

WEBINAIRE

04 FÉVRIER 2026

ANDRÉ SCHERB

L'ORAL EN ARTS PLASTIQUES

COMPTE-RENDU DU WEBINAIRE D'ANDRÉ SCHERB, PROPOSÉ LE 04 FÉVRIER 2026 DANS LE CADRE DE LA FORMATION "ENSEIGNER LA SPÉCIALITÉ ARTS PLASTIQUES AU LYCÉE" DE L'ACADÉMIE DE RENNES, RÉDIGÉ ET MIS EN FORME PAR LE GROUPE DE RESSOURCE ACADÉMIQUE, PALETTE.



Documentation photographique de la performance du collectif HIGGINS, DICK /KNOWLES, ALISON, à Cologne, novembre 1962

INTRODUCTION

L'invitation d'André Scherb vise à nourrir la réflexion sur la place et les enjeux de l'oral en arts plastiques. Nous le remercions chaleureusement pour son intervention. Au collège et au lycée, l'oral constitue à la fois un objet d'apprentissage, une modalité d'évaluation et outil de construction de la pensée. Il permet aux élèves de mettre en mots leur démarche, d'analyser des œuvres, de confronter des points de vue et de s'exprimer sous des formes variées.

Il participe à la construction d'une posture d'auteur/créateur et de spectateur éclairé. Pour l'enseignant, l'enjeu est de développer des pratiques diversifiées de l'oral pour accompagner les élèves dans la formulation de leur pensée plastique, souvent intuitive.

L'intervention d'André Scherb invite à penser l'oral non seulement comme une compétence à développer, mais comme un véritable levier d'apprentissage, au service de la pensée artistique.

Jean-Christophe Dreno, IA-IPR Arts plastiques



André SCHERB

Maître de conférences honoraire en didactique des arts plastiques. Ses travaux portent notamment sur les pratiques langagières en arts et les relations entre verbalisation et création.

Il est l'auteur de l'ouvrage "La fable et le protocole : processus de création en peinture", paru en 2012.

SOMMAIRE

1. LE PROCESSUS

2. L'EXPLICITATION DE L'ACTION

3. LE POSITIONNEMENT DU PROFESSEUR

4. POURQUOI L'ORAL ?

L'oral constitue un fondement de la discipline des arts plastiques, indissociable de l'articulation entre pratique et réflexion.

Cette association, souvent désignée comme pratique critique et pratique réflexive (ou « fable et protocole »), trouve ses origines dans les années 1970, avec l'introduction des arts plastiques à l'université.

Dans le cadre institutionnel, notamment à l'épreuve du baccalauréat, l'oral prend une dimension spécifique : l'élève doit présenter un projet personnel argumenté, le situer dans sa culture artistique, le mettre en relation avec des œuvres de référence et l'inscrire dans les questionnements théoriques du programme.

L'enjeu pédagogique est alors de favoriser la parole de l'élève sur son propre processus de création. Si l'on interroge fréquemment l'« avant » (intentions, anticipations) et l'« après » (analyse, interprétation, chronologie), le « pendant » — c'est-à-dire la verbalisation du processus en cours — reste encore trop peu exploré, alors qu'il constitue un moment essentiel de la pensée plastique en action.

L'enjeu est de faire de l'élève l'auteur de sa parole : un élève capable de prendre en charge son discours sans attendre les questions, en développant une parole sensible, réfléchie et incarnée.

1. LE PROCESSUS DE CRÉATION

SOUVENT DIFFICILE À FORMULER, LE PROCESSUS DE CRÉATION COMPORTE UNE PART IMPLICITE ET INCONSCIENTE. COMME LE SOULIGNE JEAN PIAGET : « L'ACTION EST OBSCURE À SON AUTEUR ». LA CRÉATION ENGAGE NON SEULEMENT LE CERVEAU MAIS AUSSI LE CORPS DANS L'ACTION (ÉNACTION), CE QUI REND SA VERBALISATION COMPLEXE.

Le processus de création engage une pensée sensible et souvent difficile à verbaliser. André Scherb montre que la création artistique mobilise autant le corps que la réflexion consciente. En mettant en avant qu'il existe un écart entre ce que nous faisons réellement (protocole) et ce que nous pensons avoir fait (fable), A. Scherb interroge dans cette première partie la manière dont l'oral peut aider l'élève à mieux comprendre sa pensée en action.

Fondements théoriques

L'analyse s'appuie sur plusieurs approches :

- **L'approche poïétique** de R. Passeron : étude de l'œuvre en train de se faire, incluant les essais, ratés et ajustements.
- **La psycho-phénoménologie** de P. Vermersch et C. Petitmengin : exploration fine de l'expérience subjective.
- **Les neurosciences** avec F. Varela et A. Berthoz : compréhension du lien entre perception, action et cognition.

Dans son ouvrage, *La Fable et le protocole, processus de création en peinture* (A.Scherb, 2009, 2012, L'Harmattan), André Scherb analyse le processus de création en peinture à partir de l'expérience vécue de l'artiste au travail. Le point de départ de cette réflexion est le discours intérieur, cette « petite voix » ou pensée privée qui accompagne l'acte de peindre. Il distingue deux dimensions fondamentales :

- **La fable** : elle prend en charge le sens naissant de l'œuvre.
- **Le protocole** : il organise l'action concrète, les gestes, les décisions techniques.

Il distingue différentes formes de la fable :

- **La fable formante** : floue, difficile à formuler, elle oriente l'artiste en amont de l'œuvre (l'avant).
- **La fable signifiante** : élaborée après coup, elle correspond à ce que l'artiste dit de son travail une fois l'œuvre réalisée (l'après).
- **La fable pré-réfléchie** : pensée en acte, sans mots, non encore consciente, incarnée dans le corps.

Ainsi, la création artistique engage le corps dans sa totalité : elle est une pensée incarnée, intuitive, où le sens émerge dans et par l'action.

Quelle conscience avons-nous de l'action ?

Dans la vie quotidienne, nous fonctionnons comme dans la création artistique : nous élaborons des fables (intentions, sens que nous donnons à nos actions) et nous mettons en œuvre des protocoles (actions concrètes).

Au cours d'une journée, nous agissons selon des intentions plus ou moins conscientes. Mais après coup, nous produisons une fable signifiante qui vient expliquer et justifier ce que nous avons fait. Il existe donc un écart entre ce que nous faisons réellement (protocole) et ce que nous pensons avoir fait (fable).

Le philosophe Miguel Benasayag, notamment dans *La fragilité* (2004), montre qu'il existe un décalage entre l'action et la conscience de l'action.

Selon lui, la conscience intervient après que l'action a déjà eu lieu : elle tente de rattraper ce qui s'est produit, en construisant un récit cohérent. Nous croyons dire ce que nous avons fait, mais nous disons surtout ce que nous pensons avoir fait.

La conscience est toujours en retard sur l'action.

L'apport des neurosciences

Le neuroscientifique Francisco Varela, dans *L'inscription corporelle de l'esprit* (1993), met en évidence l'idée d'un corps qui pense.

Il distingue deux modes de pensée :

Le mode immédiat :

- *Réaction dans l'instant*
- *Le corps agit sans passer par les mots*
- *Pensée incarnée, intuitive*

Le mode réflexif :

Délibération intérieure

- *Hésitation, analyse*
- *Pensée verbale et consciente*

Lorsqu'une personne est experte dans un domaine, elle agit principalement dans le mode immédiat : le corps sait faire.

En revanche, face à une difficulté ou à une perte d'expertise, la réflexion consciente reprend le dessus : on hésite, on analyse, on délibère.

Perception et théorie de l'énaction

Francisco Varela, notamment dans *Invitation aux sciences cognitives* (1989) et *L'inscription corporelle de l'esprit* (1993), propose un changement de paradigme en sciences cognitives.

Le modèle cognitiviste classique

Les cognitivistes considèrent que :

- Le monde est pré-donné, il existe indépendamment de nous.
- Le cerveau fonctionne comme un ordinateur.
- Il traite des informations reçues de l'extérieur.
- La cognition est une représentation interne du monde.

La théorie de l'énaction (embodiment)

Francisco Varela propose une autre vision : la cognition incarnée.

- Le monde n'est pas pré-donné.
- Nous le faisons émerger en agissant sur lui (to enact : faire émerger).
- Il existe une relation dynamique :

en agissant sur le monde, nous le constituons et cette interaction nous transforme en retour.

La cognition n'est pas la représentation d'un monde déjà là, mais la co-construction d'un monde et d'un esprit à travers l'histoire de nos actions.

Ainsi, perception et action sont indissociables : nous sommes dans un couplage perception-action permanent.

Les trois dimensions de l'énaction

Selon Francisco Varela, nous « énamons » le monde à travers :

1. Le couplage sensori-moteur

→ boucle constante entre perception et action.

2. La plasticité neuronale

→ notre cerveau se transforme selon notre histoire évolutive et personnelle.

3. Le langage humain

→ il structure et complexifie notre rapport au monde.

Le rôle de l'expérience et du corps

Le corps conserve la mémoire de nos expériences. Toutes nos actions passées (notamment artistiques ou plastiques) influencent notre manière d'agir dans l'instant.

Le « faire face immédiat » est donc toujours biographique.

Comme le souligne Hélène Trocmé-Fabre dans Né pour apprendre : « Tout ce que nous percevons, pensons, imaginons est biographique. »

L'action est implicite

Selon Jean Piaget, l'action constitue une forme de connaissance autonome. Pierre Vermersch précise :

« Une des propriétés fondamentales de l'action est d'être une connaissance autonome [...] et donc d'être pour une part opaque à celui-là même qui la met en œuvre. »

Autrement dit, nous ne savons pas entièrement ce que nous faisons au moment même où nous agissons.

L'action est en grande partie implicite et pré-réfléchie.

Peut-on accéder à cette action implicite ?

La psycho-phénoménologie montre que oui. Même si l'action n'est pas immédiatement consciente, il est possible d'y revenir après coup grâce à un travail d'explicitation.

Le principe d'explicitation

- Il s'agit de faire revivre une expérience passée.
- On mobilise la mémoire sensorielle (images, sons, sensations corporelles, odeurs...).
- Ce revécu permet de passer de l'implicite à l'explicite.

Exemple célèbre : la « madeleine » dans À la recherche du temps perdu de Marcel Proust, où une sensation gustative fait resurgir un souvenir enfoui.

Cela montre que notre corps conserve une mémoire concrète, sensorielle, accumulée depuis l'enfance.

Le réfléchissement

Pour verbaliser une action vécue, il faut effectuer un travail particulier appelé réfléchissement :

- Revivre mentalement la situation passée.
- Recontacter les sensations.
- Laisser émerger progressivement les détails de l'action.

La verbalisation descriptive ne peut se faire qu'après ce travail de prise de conscience.

2 EXPLICITER L'ACTION

CONSISTE À RÉVÉLER L'IMPLICITE. ELLE INTERROGE LA MÉMOIRE DE L'ACTION ET LES DIFFÉRENTES FORMES PERMETTANT À L'ÉLÈVE DE METTRE EN MOTS SA DÉMARCHE ET DE PRENDRE CONSCIENCE DE SON PROPRE PROCESSUS.

Expliciter l'action consiste à mettre en mots ce qui reste implicite dans l'expérience artistique. Grâce au réfléchissement et au questionnement, l'élève peut prendre conscience de ses sensations, intuitions et choix plastiques. L'oral devient alors un outil de compréhension de sa propre démarche.

L'objectif est de mettre en lumière ce qui se passe dans notre tête lorsque nous percevons une image ou un événement, afin de rendre explicite une expérience souvent implicite.

Exemple pratique :

Protocole avec une œuvre Référence : *Isabelle Arthuis, Le Banquet (2011, Collection Frac Bretagne)*



Résultat :

- La perception initiale fait émerger des images et sensations avant même que l'esprit ne les nomme.
- Les récits personnels révèlent que la mémoire sensorielle et émotionnelle est impliquée dans la construction de la pensée consciente.
- Ex : un son, bruit des vagues peut rappeler un été en Bretagne, associant perception et vécu biographique.

Observer l'œuvre pendant 2–3 minutes.

1. Laisser l'image disparaître et laisser revenir le souvenir de la perception.
2. Explorer les pensées, images et sensations qui émergent.

Processus de questionnement :

- Quand les participants sont prêts à parler, ils racontent ce qui leur revient.
- Si rien ne revient, on explore ce qui se passe dans la tête : trop d'images ? confusion ?
- Les souvenirs peuvent être liés à des références culturelles ou personnelles (ex : penser au Radeau de la Méduse).

Le questionnement détaillé :

Comment cette pensée est-elle apparue ?

- En mots ou en images ?
- Dans quel contexte ou lieu particulier ?

Le réfléchissement : revisiter l'expérience pour expliciter l'action

Le réfléchissement consiste à revenir sur ce qui s'est passé en nous lors d'une expérience ou d'une perception.

Comment ça fonctionne ?

- Il faut prendre le temps de revivre le moment de découverte, avec attention et intention.
- Une intention éveillante guide ce retour, souvent par un questionnement précis :
 - « À quel moment exact ai-je vécu cette perception ? »
 - Pas de généralités, mais un détail précis de l'expérience.

Objectif :

- Aller au-delà des connaissances déjà acquises (références à d'autres œuvres, images ou souvenirs).
- Faire émerger des éléments sensibles, ressentis et sensoriels qui ne sont pas immédiatement conscients.
- Passer de l'expérience implicite et pré-réfléchie à une conscience explicite de ce qui s'est produit.

Accès à ce qui est non encore conscient (Pierre Vermersch)

Pierre Vermersch distingue plusieurs niveaux de conscience dans notre cerveau :

1. L'inconscient cognitif

- Non conscientisable.
- Contient des processus qui échappent totalement à la conscience.

2. Le non conscient

- Conscience pré-réfléchie, en acte.
- Peut devenir conscient grâce à un travail d'explicitation (entretien ou questionnement).

3. Le conscient

- Conscience réfléchie, immédiatement accessible.
- Correspond à ce que l'on sait déjà et peut verbaliser spontanément.

L'explicitation (Pierre Vermersch)

Références : *L'entretien d'explicitation* (1994, 2011) et *Conscience directe et conscience réfléchie* (2000).

Principe central

L'explicitation permet de faire accéder à la conscience réfléchie ce qui ne l'est pas encore.

- Ce qui n'est pas verbalisé n'est pas forcément inconscient.
- Il s'agit souvent d'éléments vécus mais non encore conscientisés, qui sont en mode pré-réfléchi ou en acte.

Mode de conscience implicite

- Anté-prédictif : antérieur à toute mise en mots.
- Présent dans le vécu mais non encore verbalisé.
- Peut être rendu accessible grâce à un travail méthodique de questionnement et de revécu (réfléchissement).

L'explicitation : une technique pour faire émerger le vécu

L'explicitation n'est pas un simple interrogatoire, mais une méthode pour accéder à la conscience pré-réfléchie et au vécu.

Principes clés :

1. Écouter activement

- Ne pas projeter ses propres réponses.
- Ne pas donner de pistes prématurées.

2. Questionner avec soin

- Proposition plutôt qu'injonction : « Je te propose de... »
- Demander l'accord avant de continuer.
- Poser des questions ouvertes et concrètes (Comment ? plutôt que Pourquoi ?).
- Laisser le temps : laisser venir plutôt qu'aller chercher.

Attitudes de l'enseignant

- Suspension des présuppositions.
- Retour volontaire de l'attention vers le vécu (évocation).
- Ouverture réceptive, lâcher-prise.
- Attention à l'effet des mots sur l'autre (impact perlocutoire).

L'expérience intuitive (Claire Petitmengin, 2001/2006)

Définition de l'intuition

- L'intuition est une connaissance immédiate, qui ne passe pas par l'analyse ou la déduction.
- Elle émerge d'une source amodale : un sens ressenti permanent, non défini sensoriellement, qui crée un écart entre le nommé et le ressenti.
- Exemple : un mot nous échappe, on en ressent le sens mais ne peut le formuler.

Intuition et processus de création

Le sens ressenti peut se manifester :

- par la gestuelle,
- des sensations corporelles,
- des mots ou images.
- Pendant l'action, l'élève est dans sa pensée en acte avec cette « graine » d'idée.
- Si on lui demande de l'expliquer trop tôt (« Que fais-tu ? Pourquoi ? »), on risque de désamorcer cette intuition.
- Conséquence : l'action plastique ou corporelle doit précéder la réflexion verbale pour préserver le sens ressenti.

Dispositions intentionnelles

Deux modes d'attention influencent l'expérience intuitive :

Attention focalisée

- Essaie de tout comprendre, identifier et reconnaître.
- Diminue l'impact corporel et sensoriel de l'œuvre.

Attention ouverte

- Réceptive, panoramique, défocalisée.
- Favorise la perception intuitive et sensible.

Strates attentionnelles et ressenti corporel

L'attention et le ressenti peuvent se décomposer selon différents mondes perceptifs et une interaction corps-espace.

Monde sonore

- Identifier la source du son.
- Noter les qualités acoustiques (accousmatique, diffuse, précise...).
- Observer le ressenti corporel que le son provoque.

Monde visible

- Identifier l'objet ou l'élément visuel.
- Observer les qualités plastiques (formes, textures, couleurs...).
- Percevoir le ressenti corporel lié à la vision.

Conversion de l'attention

- Accorder l'espace corporel avec l'espace perçu extérieur.
- Créer un rythme harmonieux entre perception et corps.

Comment parler de son ressenti ?

Pour verbaliser le ressenti corporel face à une œuvre, poser des questions liées au corps et à l'expérience sensorielle.

En prenant appui sur des antonymes, l'œuvre peut provoquer des sensations comme :

- Légèreté / lourdeur, pesanteur
- Équilibre / déséquilibre
- Figé / mouvement ; statique / dynamique ; vie / mort
- Ouverture / enfermement
- Avancée / recul ; attirance / répulsion
- Rassemblé / dispersé
- Lumière / ombre

3 LE POSITIONNEMENT DU PROFESSEUR

SES MODES DE QUESTIONNEMENT INFLUENCENT LA QUALITÉ DE LA PAROLE PRODUITE ET LA CAPACITÉ DE L'ÉLÈVE À APPROFONDIR SA RÉFLEXION.

Le professeur joue un rôle essentiel dans l'accompagnement de la parole des élèves. Par ses questions et son écoute, il favorise l'expression des perceptions et la diversité des points de vue. L'enjeu est de construire un dialogue sensible et réflexif autour des œuvres et des productions;.

Le professeur a un rôle essentiel pour faire émerger le vécu des élèves. Selon le type de verbalisation, l'attention se porte sur différentes dimensions de l'expérience.

Verbalisation du vécu émotionnel

- Inspirée de Carl Rogers:
 - Entretien libre et non-directif.
 - Interventions minimales, pour laisser l'élève exprimer ses émotions spontanément.

Verbalisation du vécu sensoriel

- Questions sur ce que le corps ressent (tous les cinq sens).
- Renforce la conscience corporelle et sensorielle.

Verbalisation du vécu de la pensée

- Observer l'aspiration et la conscience de son fonctionnement mental.
- Exemples : images mentales, représentation des processus de pensée.
- Questionnement sur « comment ça se passe dans ta tête ? ».

Verbalisation du vécu de l'action

- Décrire la succession d'actions élémentaires mises en œuvre pour atteindre un but.
- Insister sur la granularité de la description, du général aux détails.

Verbalisation du vécu conceptuel

- Questions sur le « pourquoi ? », causalité et savoirs théoriques.
- Permet de relier expérience vécue et connaissances abstraites.

Verbalisation de l'imaginaire

- Explorer les associations, symboles, et comparaisons avec d'autres références.
- Identifier les points communs ou contradictions dans les imaginaires des élèves.
- Partage du sensible, attention à l'impact sur la créativité et la résolution de problèmes.



Observation de *L'Atelier rouge* d'Henri Matisse (1911, MOMA, New York)

Points d'attention avec les élèves

Planéité versus perspective :

- La peinture est souvent décrite comme plane, mais les élèves peuvent percevoir de la perspective et du volume.
- Une affirmation contradictoire sur une œuvre peut être vraie, ici la perception de la 2D et en 3D.

Contradiction et complexité :

- Selon Louis Pasco, le tiers inclus permet qu'une chose et son contraire soient vraies simultanément.
- Contrairement à la logique aristotélicienne du tiers exclu (une chose est vraie, l'autre fausse), la perception et la physique quantique montrent que plusieurs vérités peuvent coexister selon le référentiel.

Exemple en peinture :

- La planéité est vraie (unité et couleur rouge dominante).
- Le relief est vrai également (éléments représentés en perspective).
- La couleur et le dessin perspectif créent simultanément planéité et profondeur.

Approche pédagogique :

- Questionner les perceptions :
- « À quoi faites-vous attention quand vous dites que c'est plat ? »
- « À quoi faites-vous attention quand vous dites que c'est en relief ? »

Accueillir le dissensus :

- Faire émerger contradictions et divergences permet d'approfondir la complexité de l'œuvre.
- Ne pas chercher à uniformiser le regard, mais à valoriser la pluralité des perceptions.

Échanges verbaux et source du dissensus

Objectif des débats entre élèves :

- Partager sa propre sensibilité face à une œuvre.
- Valoriser l'approche : rien n'est faux, l'important est à quoi on fait attention.
- Développer la compréhension collective par les échanges.

Perception – intention – attention :

- Focalisations différentes : chacun ne perçoit pas la même chose.
- Couplage spectateur-œuvre : impact de la biographie sur la perception (cf. Francisco Varela).

Questions possibles :

- « Qu'est-ce que ça t'évoque ? »
- « À quoi fais-tu attention dans l'œuvre ? »

Deux sources principales du dissensus

Biographie différente

- Références personnelles variées (films, œuvres, expériences).
- Mettre en mots ces différences permet d'identifier des caractéristiques distinctes de l'œuvre.

Différences d'attention

- Ce à quoi chaque élève porte son attention dans l'œuvre.
- L'observation et la verbalisation de ces différences créent des perspectives multiples.

Formulation et lexique

- Le lexique souvent approximatif correspond au besoin d'enrichir les mots et leur sens incarné.
- Propos entremêlés : artiste – œuvre – regardeur.
- Utiliser avec les élèves des antonymes et des boîtes à mots pour explorer les tensions et oppositions.

Gérer le dissensus

- Accepter et explorer la contradiction (tiers inclus).
- Développer des savoirs fluides et en tension.
- Construire une communauté d'interprétation : mobile et vivante.

C'est apprendre à :

- Se construire un point de vue.
- Le verbaliser.
- Le faire évoluer en fonction des échanges.

Une démarche qui relie perception artistique et citoyenneté, où la conscience que l'on se construit ensemble est au centre.

Interactions langagières et sources du dissensus selon René Passeron (*La naissance d'Icare*, 1996).

Le dissensus dans les échanges verbaux autour d'une œuvre provient de trois niveaux distincts :

1. L'artiste / Poïétique

- Focalisation sur l'intention de l'artiste et le processus de création.

Questions possibles :

- « Pourquoi l'artiste a-t-il fait cela ? »
- « Comment cette œuvre a-t-elle été réalisée ? »
- « Que sais-je de sa démarche ou de son contexte ? »

2. L'œuvre / Sciences de l'œuvre

- Analyse objective de l'œuvre elle-même.

Questions possibles :

- « Que vois-je ? »
- Approche plastique et iconique : couleurs, formes, composition, style,...

3. Le regardeur / Esthétique

- Réception personnelle et subjective.

Questions possibles :

- « Que cela m'évoque-t-il ? »
- « Qu'est ce que je ressens, imagine ou pense ? »

4 POURQUOI L' ORAL ?

MOBILISER ET DÉVELOPPER L'ORAL AU SEIN DES APPRENTISSAGES :
VISÉES, ENJEUX ET OBJECTIFS.

L'oral en arts plastiques participe à la construction de la pensée, du langage et de l'esprit critique. En mettant en mots leurs expériences et leurs perceptions, les élèves développent leur capacité à réfléchir, échanger et se construire avec les autres.

1. Objectifs académiques et professionnels

- Réussir les épreuves du Bac.
- Acquérir des compétences utiles pour le choix d'une voie professionnelle.

2. Construction personnelle

- Mettre au jour ce qui est implicite : pensées, sensations et émotions.
- Mettre en mots le sens ressenti et transformer sa compréhension.
- Favoriser la rencontre individuelle avec soi-même et avec l'autre.

3. Construction citoyenne

- Développer la capacité à se construire avec l'altérité.
- Participer à des interactions verbales et sensibles partagées, débats et échanges.
- Explorer la pensée au-delà du binaire grâce au concept du tiers inclus.
- Développer la construction langagière : enrichissement du lexique, utilisation de couples antagonistes pour exprimer des nuances.

Trois axes de réflexion pour aller plus loin :

1 / Se construire avec les œuvres

Traumatisme et résilience, selon Boris Cyrulnik (Rhizome, 2018) :

Concept central : La résilience est la capacité à surmonter un traumatisme et à se reconstruire.

Facteurs de protection

- **Stabilité affective de la niche sensorielle**

Avant l'acquisition du langage, le bébé bénéficie d'un environnement affectif et sensoriel stable.

- **Capacité à s'exprimer symboliquement**
Par le dessin, la peinture, la musique ou d'autres formes symboliques.

- **Capacité à représenter par le langage**
Utilisation du langage pour exprimer, nommer et structurer l'expérience vécue.

2/ L'esthétique de la rencontre avec l'œuvre

L'expérience est vue comme une énigme invitant à une démarche d'enquête. En appui sur la réflexion de Morizot et Zhong Mengual, la relation entre le spectateur et l'œuvre peut se dérouler de trois manières :

1. Non-rencontre

- L'œuvre ne produit aucun stimulus affectif, esthétique ou sémantique.
- Il n'y a aucune interaction perceptible avec le spectateur.

2. Fausse rencontre

- La réception de l'œuvre confirme les besoins et attentes préexistants du spectateur.
- Elle ne transforme pas le regard ou la perception, mais reconforte les habitudes et croyances.

3. Rencontre individuante

- L'œuvre structure de nouvelles manières de voir, sentir, juger et agir.
- Le spectateur devient capable de formuler de nouveaux problèmes et de transformer sa perception.

3/ Différence entre Empathie et Sympathie

1. Empathie

Processus sociocognitif complexe : capacité à ressentir et comprendre l'expérience de l'autre.

Concepts clés :

- Einfühlung (Vischer, 1872) : ressentir à l'intérieur d'autrui, se mettre à sa place.
- Point de vue allocentré : prendre le point de vue de l'autre sans perdre sa propre identité.
- Objectif : se sentir dans autrui, comprendre sans fusionner.
- Références : Alain Berthoz & Jorland (2004).

2. Sympathie

Processus plus affectif et identifiant qui engage une réduction de la distance entre soi et l'autre.

Concepts clés :

- Mifühlung : sentir autrui en soi, contagion émotionnelle.
- Point de vue égocentré : expérience de l'autre perçue à travers soi-même.
- Objectif : se sentir avec autrui, fusion émotionnelle et identification.

L'enjeu est donc de développer l'empathie des élèves, comme compétence psychosociale essentielle, notamment dans les temps de verbalisation.

L'empathie et la perception selon Alain Berthoz

Concept central

- Le cerveau humain est projectif : il projette sur le monde ses règles d'analyse et ses pré-perceptions.
- Fonction principale : générateur d'hypothèses sur ce qui est perçu.

Implications pour la perception

- Le cerveau ne reçoit pas le monde passivement, il anticipe et interprète les informations.
- Percevoir, c'est simultanément :
 1. Identifier le monde extérieur (objets, événements).
 2. Se situer en tant que sujet agissant dans ce monde.

Pour conclure

Nous remercions André Scherb pour la qualité de son intervention sur la place essentielle de l'oral en arts plastiques comme levier de réflexion, de création et d'apprentissage.

Le développement de l'oral permet aux élèves de prendre conscience de leur démarche artistique et de mettre en mots une pensée souvent implicite et incarnée. En accompagnant l'explicitation des sensations, des choix et des intentions, il favorise la compréhension du processus de création et le développement d'une posture d'auteur.

Pour les enseignants, l'enjeu consiste à instaurer des conditions d'écoute et de questionnement qui permettent l'émergence d'une parole d'élève authentique, sensible et réfléchie. L'oral devient alors un outil de construction de leur pensée critique, mais aussi un moyen de valoriser la diversité des perceptions et des interprétations. Il contribue à enrichir leur vocabulaire, à structurer leur argumentation et à développer la confiance en soi.

Au delà de la pratique des élèves, les échanges autour des œuvres favorisent également l'empathie, l'ouverture à l'altérité et l'acceptation du dissensus comme source de compréhension. L'oral participe alors de manière essentielle à la formation artistique, intellectuelle et plus largement citoyenne des élèves en articulant expérience sensible, langage et réflexion.

Bibliographie

Bucheton, D. (2000). Devenir l'auteur de sa parole. Eduscol.

Dewey, J. (1934/2012). L'art comme expérience. Paris : Gallimard.

Passeron, R. (1996). La Naissance d'Icare: éléments de poïétique générale. Paris : Ae2cg Editions.

Petitmengin, C. (2007). Towards the source of thoughts. The gestural and transmodal dimension of lived experience. Journal of ConsciousnessStudies, 14 (3), 54-82.

Petitmengin, C. (2001/2006). L'expérience intuitive. Paris : L'Harmattan.

Scherb, A. (2012). La fable et le protocole : processus de création en peinture. Paris : L'Harmattan, coll. Eurêka et Cie.

Varela, F. (1993). L'inscription corporelle de l'esprit. Paris : Seuil

Vermersch, P. (2012). Explicitation et phénoménologie : vers une psychophénoménologie. Paris : PUF.