

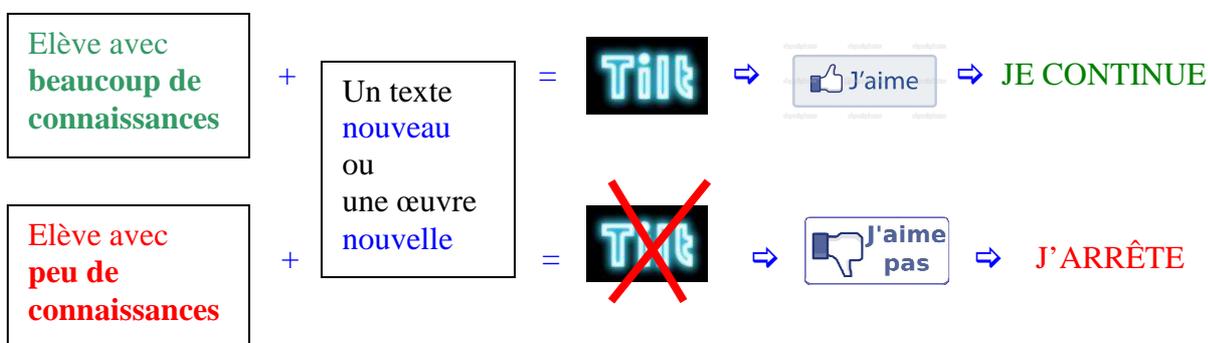
## Je vous emmène au bal ! (2) : audio-guides

Dans le numéro précédent, vous avez pu découvrir une activité préparatoire à la visite du B.A.L., musée des Beaux-Arts liégeois<sup>8</sup>. Nous vous proposons ici, d'abord, quelques éléments d'analyse didactique de cette première activité et, enfin, la suite que nous lui avons donnée avec les étudiant(e)s de 2<sup>e</sup> année.

### A. Commentaires didactiques de l'activité préparatoire à la visite

#### 1. Donner des connaissances minimales, donner les clés minimales,...

Pour comprendre un texte (ou, dans le cas présent un tableau) – c'est-à-dire en créer (distinguer, percevoir) le sens -, chacun de nous a besoin de posséder des connaissances minimales auxquelles il va pouvoir « accrocher » la nouveauté de ce qu'il lit (ce qu'il voit) pour faire sens. Sans ces connaissances minimales, pas d'accès au sens, et donc risque élevé d'entrer dans le cercle vicieux « *Je ne comprends pas* → *ça ne m'intéresse pas* → *je ne lis pas* → *je comprends de moins en moins* ». C'est le fameux **effet Mathieu**, ainsi appelé parce qu'il constitue la conclusion de la célèbre « parabole des talents » que raconte l'évangéliste Mathieu (Chapitre 25, versets 14 à 30) : « *On donnera à celui qui a, et il sera dans l'abondance, mais à celui qui n'a pas, on ôtera même ce qu'il a* ». Autrement dit, celui qui a des connaissances préalables et qui, grâce à elles, parvient à donner du sens à ce qu'il lit (ce qu'il voit), acquerra par ses nouvelles lectures des connaissances supplémentaires qui lui donneront encore plus d'armes pour comprendre (*il sera dans l'abondance*). Par contre, celui qui n'a pas ces connaissances, et qui donc n'arrive pas à donner du sens à ce qu'il lit (ce qu'il voit), celui-là perdra à terme même le peu qu'il avait (*on lui ôtera même ce qu'il a*).



La conclusion s'impose : si nous refusons de mettre en place un enseignement élitiste, (enseignement qui feint de croire que tous les élèves ont les connaissances préalables nécessaires à la compréhension des textes ou des œuvres), il nous faut passer par une étape qui prépare les élèves à aborder les textes (les œuvres) à la lecture desquels nous souhaitons légitimement les sensibiliser. Nous devons donc leur **donner** des connaissances.

Mais qui dit « donner » ne signifie évidemment pas qu'il faille adopter une méthodologie expositive. Par exemple, dans l'étape 1 de l'activité, le point de départ de la réflexion sur les fonctions de l'art se trouve bien chez les élèves, dans leurs représentations préalables de ce

<sup>8</sup> Actuellement en complet réaménagement, et dont la visite à l'avenir promet d'être encore plus intéressante.

qu'est l'art. En ce sens, le professeur est bien à ce moment un **organisateur des apprentissages**.

A l'inverse, adopter une méthodologie constructiviste ne signifie pas, comme on le voit parfois, qu'il faille attendre des élèves qu'ils trouvent tout, tout seuls : le rôle du professeur consiste à partir de ce qu'ils connaissent déjà et à nourrir adéquatement leur réflexion pour la relancer. En ce sens, le professeur est bien un **enseignant**.

## 2. Le langage pictural

D'aucuns avanceront que le professeur de français n'est pas artiste ni professeur d'éducation plastique. Soit. Mais il n'est pas non plus prof de théâtre, comédien ou metteur en scène (et pourtant il amène ses élèves assister à des représentations théâtrales), ni acteur ou réalisateur (et pourtant il montre des films à ses élèves), ni dessinateur (et pourtant il propose à ses élèves de lire, voire d'écrire des bandes dessinées). Au-delà des langages spécifiques à ces différents médias, le professeur de français est par contre un **professeur de lecture**, qui guide ses élèves vers la compréhension la plus riche, la plus précise et la plus pertinente possible des documents qu'il aborde avec eux. Pourquoi ne pourrait-il pas, et notamment parce que la formation artistique des élèves du secondaire est, trois fois hélas, proche de zéro, les aider à « lire » des œuvres d'art ? Dans une perspective de formation de toutes les facettes de la personne de l'élève, voilà bien une préoccupation indispensable ! Si cette formation culturelle se mène en interdisciplinarité avec un professeur d'expression artistique, c'est évidemment parfait. Mais si ce n'est pas possible, à lui, professeur de français, de relever le défi. Ses atouts ? Sa connaissance de la littérature et de son histoire, du fonctionnement des textes descriptifs et interprétatifs et sa maîtrise de l'analyse des textes qui, en l'amenant à distinguer dans ces derniers les **moyens** mis en œuvre par l'écrivain et les **effets** produits sur le lecteur, le préparent naturellement à repérer des fonctionnements identiques dans les œuvres picturales.

**Moyens** plastiques mis en œuvre dans la peinture ↔ **Effets** sur le lecteur de l'œuvre

En se limitant à seulement quatre de ces moyens plastiques (la composition, les couleurs, les lignes et les formes), il pourra amener ses élèves à des analyses suffisamment rigoureuses et à la formulation d'interprétations fondées sur une observation précise du tableau.

## 3. Lire un tableau

Au risque de me répéter, la démarche qui consiste à regarder un tableau pour essayer d'en comprendre le fonctionnement et d'en cerner le sens n'est autre qu'une démarche de lecture.

## 4. Analyse de la consigne

Cette consigne se veut précise et complète : elle correspond à la formule des **3QOCP** (= **Q**ui doit faire **Q**uoi, **Q**uand, **O**ù, **C**omment (= les différentes étapes), **P**our quoi - dans quel but ?) Le lieu et le moment de réalisation de chacune des étapes sont bien sûr à préciser en fonction des circonstances.

Elle reste néanmoins volontairement imprécise, se présentant davantage comme un ensemble de balises que comme un mode d'emploi. Les élèves ne manqueront donc pas, lors de la visite du musée, de venir vous trouver en vous posant les mêmes questions : « Est-ce qu'on

peut... ? », « Est-ce qu'on doit... ? », questions auxquelles vous répondrez (presque) systématiquement : « Si tu respectes la consigne, oui, tu peux... », « Si tu respectes la consigne, non, tu ne dois pas... ». Il importe en effet de ne pas « téléguider » les élèves à l'excès, de leur laisser une part d'autonomie importante : à eux de résoudre, à l'aide des éléments qui leur ont été donnés (les connaissances sur les fonctions de l'art, sur l'histoire de l'art et les clés du langage pictural), les questions qui se posent dans le cadre de cette situation-problème d'analyse d'un tableau. C'est grâce à cette recherche active que les apprentissages pourront naître. Bien sûr, si la peur de l'évaluation pèse sur leur réflexion comme un spectre maléfique, rien de positif ne sortira de cette façon de procéder : les élèves tenteront tout au plus de se conformer à ce qu'ils croient que l'on attend d'eux. Il convient donc de se situer résolument et sans ambiguïté dans une pédagogie ouverte, qui stimule la confiance en eux des élèves et les pousse à prendre des risques, qui vise leur formation avant leur évaluation et qui envisage donc l'erreur comme porteuse d'apprentissages.

Analyse détaillée de différentes étapes de la consigne :

Point 1 : ... *une œuvre picturale qui vous accroche*. En matière artistique comme en lecture, il est important de tenir compte du goût des « lecteurs ». Une œuvre figurative attirera davantage certains alors qu'une œuvre plus abstraite en séduira d'autres. A cet égard, les collections du B.A.L., qui rassemblent une grande variété d'œuvres issues de multiples courants, garantissent que chacun puisse trouver un tableau qui lui plaise.

Point 1 ... *à deux*. En effet, expliquer à son/sa camarade les raisons qui poussent à vouloir travailler sur telle peinture plutôt qu'une autre, se mettre d'accord sur un choix commun puis observer ensemble l'œuvre pour produire une interprétation partagée constitue un dispositif particulièrement fructueux, lié au conflit socio-cognitif qu'il stimule.

Point 2 ... *en faire un croquis rapide*. Cette consigne est une astuce pour forcer les élèves à regarder l'œuvre en détails, notamment sa composition. Sans doute plusieurs d'entre eux prendront-ils aussi l'œuvre en photo, ce qui leur sera utile lors du retour en classe, pour poursuivre et préciser l'analyse, et au moment où l'on écouterait les audio-guides.

Point 5 ... *une description-interprétation qui guidera l'œil du spectateur dans sa découverte du tableau*. Il importe en effet de préciser l'objectif communicationnel d'un audio-guide. Nous verrons que cet objectif sera interprété de diverses manières dans les réalisations des étudiants de 2<sup>e</sup> année qui ont vécu cette activité.

Point 5 ... *un enregistrement*. Celui-ci peut être très facilement réalisé aujourd'hui par les élèves sur un ordinateur ou sur un téléphone. A eux de fournir au professeur le document informatisé, sur une clé USB par exemple, reprenant le texte enregistré dans un format lisible (des apprentissages aux TICE se cachent derrière cette exigence, pour les élèves... et pour l'enseignant !), une reproduction de l'œuvre (trouvée sur Internet ou photographiée) et éventuellement le texte produit dactylographié.

Point 5 ... *de une à deux minutes*. C'est court, c'est donc rassurant. Chacun sait que rien n'est plus décourageant pour un élève que de se trouver face à un travail qu'il estime (que ce soit à juste titre ou non) trop long à réaliser et donc pénible. A contrario, demander un travail court mais de qualité aura souvent comme effet un plus grand investissement de la part des élèves. Par ailleurs, j'ai souvent constaté que ceux-ci avaient du mal à être concis. Or, la concision du texte est très précisément une exigence du genre de l'audio-guide. Le respect de cette longueur représentera donc un critère d'évaluation pertinent.

Point 5 ... *accompagné d'une illustration sonore*. A choisir pour qu'elle soit en cohérence avec la tonalité de l'œuvre et de son commentaire, et à enregistrer au volume adéquat pour qu'elle ne couvre pas la voix de celui qui explique la toile.

## B. Après la visite du musée : la production et l'évaluation collective des audio-guides

Une fois le premier jet conçu, sans doute est-il utile de le confronter à des exemplaires du genre, non pas dans le but que les élèves se conforment à des modèles contraignants, mais davantage pour nourrir leurs représentations du genre et de sa variété. Voir à cet égard l'approche proposée dans l'article publié dans le numéro 40 de cette revue.

Une fois les audio-guides terminés, la classe est alors invitée à les écouter tout en visionnant les reproductions des œuvres commentées. Le professeur demande à la classe de relever les qualités des productions et les note au tableau, en vrac. Peu à peu, des regroupements peuvent s'opérer et des critères de qualité se dégagent. Nous proposons ci-dessous deux types de regroupement : le premier correspond aux sept niveaux du texte (« Socles de compétences ») et le second est une adaptation à l'oral du modèle général d'évaluation des écrits en cours actuellement. On s'aperçoit facilement que les mêmes indicateurs (en couleurs ci-dessous) trouvent facilement leur place dans chacune de ces deux grilles.

1. Modèle des niveaux du texte : l'audio-guide	
Critères	Indicateurs
1. Prise en compte de la situation de communication	- Le texte de l'audio-guide permet à l'auditeur de mieux regarder et comprendre l'œuvre, de mieux l'apprécier. - La longueur est adaptée, n'excède pas 2 minutes environ. - Le document est présenté sur support informatique.
2. Elaboration des contenus	- Le contenu descriptif est présent et précis. - Le texte contient des références au langage pictural et aux effets produits. - L'interprétation de l'œuvre est présente et plausible. - Des éléments informatifs sont présents.
3. Organisation du texte en référence au genre	- Soit l'interprétation suit la description, soit description et interprétation sont imbriquées. - La description suit un mouvement de caméra.
4. Cohérence	- La progression des informations guide logiquement le regard. - Le texte recourt à des articulateurs logiques.
5. Vocabulaire et syntaxe	- Le vocabulaire est précis, voire technique. - La syntaxe est rigoureuse. - Les phrases ne sont ni trop longues, ni trop courtes.
6. Voix	- L'articulation est précise. - Le débit est relativement lent. - Le volume est moyen. - L'intonation expressive est adaptée. - Les accents d'insistance sont adaptés. - Les pauses sont longues entre les différentes parties et cohérentes avec l'accompagnement musical.
7. Non-verbal	- Le morceau de musique est en cohérence avec la tonalité du tableau. - Le volume de l'accompagnement est faible, n'occulte pas la voix.

2. Modèle général d'évaluation d'une production orale : l'audio-guide		
	Critères	Indicateurs
Respect du genre	Organisation générale	- Soit l'interprétation suit la description, soit description et interprétation sont imbriquées. - La description suit un mouvement de caméra.
	Aspect matériel	Le document est présenté sur support informatique.
	Longueur	La longueur est adaptée, n'excède pas 2 minutes environ.

<b>Respect de l'intention</b>	<b>Enonciation</b>	Le texte de l'audio-guide permet à l'auditeur de mieux regarder et comprendre l'œuvre, de mieux l'apprécier.
	<b>Contenu</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Le contenu descriptif est présent et précis.</li> <li>- Le texte contient des références au langage pictural et aux effets produits.</li> <li>- L'interprétation de l'œuvre est présente et plausible.</li> <li>- Des éléments informatifs sont présents.</li> </ul>
<b>Ecriture : cohérence textuelle</b>	<b>Segmentation</b>	- Soit l'interprétation suit la description, soit description et interprétation sont imbriquées.
	<b>Connexion</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Le morceau de musique est en cohérence avec la tonalité du tableau.</li> <li>- La progression des informations guide logiquement le regard.</li> </ul>
	<b>Cohésion</b>	- Le texte recourt à des articulateurs logiques.
<b>Ecriture et prise de parole : respect des normes linguistiques</b>	<b>Syntaxe</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- La syntaxe est rigoureuse.</li> <li>- Les phrases ne sont ni trop longues, ni trop courtes.</li> </ul>
	<b>Vocabulaire</b>	- Le vocabulaire est précis, voire technique.
	<b>Voix</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- L'articulation est précise.</li> <li>- Le débit est relativement lent.</li> <li>- Le volume est moyen.</li> <li>- L'intonation expressive est adaptée.</li> <li>- Les accents d'insistance sont adaptés.</li> <li>- Les pauses sont longues entre les différentes parties et cohérentes avec l'accompagnement musical.</li> </ul>
	<b>Audibilité</b>	- Le volume de l'accompagnement est faible, n'occulte pas la voix.

### C. Deux exemples de productions



*L'homme de la rue* est une peinture de Paul DELVAUX, peintre surréaliste belge.

La femme nue, placée au centre du tableau, ainsi que les deux figures féminines à droite, présentent des points communs importants : toutes trois sont complètement dénudées, proches de la nature, et leur regard est perdu dans le vide. Elles semblent immobiles, plongées dans leurs pensées, comme figées dans le temps. Leur peau pâle et lumineuse leur donne un aspect frais et fragile.

La première femme rappelle sans conteste la Vierge Marie, avec sa main ouverte et tournée en un geste d'invitation. Les deux autres ne sont pas sans rapport avec l'Eve biblique, liées fidèlement à la nature, comme l'indique le lierre, symbole d'amitié et de loyauté.

Passons maintenant au côté gauche du tableau. S'avance un homme, vêtu d'un costume complet, un chapeau melon posé sur sa tête. Il semble apparaître d'une manière totalement impromptue dans ce cadre bucolique et ancien. Il est en totale contradiction avec l'époque à laquelle nous renvoient les figures féminines et les ruines anciennes derrière lui. Le surréalisme joue sur la surprise provoquée par la juxtaposition inattendue d'éléments : *L'homme de la rue* en est un très bon exemple. Notons également que si les femmes semblent immobiles, perdues dans leur monde spirituel, l'homme, lui, est totalement obnubilé par son journal, objet matériel très moderne.

La nudité et l'apathie des figures féminines pourrait-elle dénoncer une certaine infériorité ? Pourtant, entre la jambe de la seconde femme et le tronc de l'arbre sur lequel la troisième femme se tient, nous apercevons un couple semblant se promener. Là, on peut remarquer que c'est l'homme qui est totalement nu, tandis que la femme est élégamment habillée d'une robe et d'un chapeau.

Les couleurs utilisées pour peindre *L'homme de la rue* sont résolument froides : vert, bleu, blanc, gris, noir. Elles nous transportent à la fin de l'automne et donnent une impression de sérénité et de fraîcheur.

Bénédicte Bayon Reyero et Flavia Costi

*D'un(e) prof... à l'autre D'un(e) prof... à l'autre D'un(e) prof... à l'autre D'un(e) prof... à l'autre*

Extraits d'une autre version, illustrant d'autres interprétations davantage basées sur une recherche d'informations sur le peintre et sa vie :

Derrière l'homme se dressent les ruines d'un temple à colonnes ioniques. Delvaux avait l'habitude de représenter cet édifice dans ses peintures pour rendre hommage à son professeur de poésie, qui les lui avait fait apprécier.

Tout comme les temples, les femmes nues sont un sujet récurrent dans la peinture de Delvaux, et elles sont particulièrement présentes ici puisqu'on en compte pas moins que cinq ! Il faut savoir que Delvaux a vécu dans un contexte très féminin et que celui-ci l'a empêché d'assouvir ses pulsions. La négation de sa sexualité se caractérise dans la peinture par deux hommes lisant un journal. En effet, ils n'accordent un regard ni aux femmes nues qui les entourent ni aux dessins de celles-ci qui se trouvent à l'extérieur de leur journal. Quant à elles, ce sont des personnages mystérieux, pour la plupart immobiles et rappelant par leur aspect végétal les nymphes de la mythologie.

Si l'on prend en compte le contexte historique de l'époque, on peut en arriver à l'interprétation suivante : à l'aube de la Seconde Guerre mondiale, les hommes aux journaux, préoccupés par l'avenir de leur pays, se renseignent sur ce sujet et s'y investissent. Par conséquent, les femmes sont délaissées au point qu'elles se confondent avec la nature environnante. La culture, symbolisée par le temple grec, est également mise de côté.

Aurélie Kumpen et Aurélie Leruth

Pour suivre, un dernier exemple de production, où l'on voit que le moyen utilisé pour guider le regard du spectateur est tout à fait différent, mais absolument efficace : la conversation de trois visiteuses du musée, à écouter sur fond musical du film *L'exorciste*.

**Marcel Mariën**  
(Anvers 1920, Bruxelles 1993)

**La maison hantée**  
Collage et relief sur panneau

A : Regarde cette façade ! Ne te rappelle-t-elle rien ?  
B : Bien sûr que si ! Ces briques rouges comme le sang, c'est...  
C : Typiquement belge...  
A : Cette porte en bois me paraît bien



vieille...

B : Et vous avez vu ces sonnettes ? Il n'y a même pas d'interphone !

C : Peut-être cette maison n'est-elle plus habitée...

A : Mais si, regarde : il y a des noms inscrits à côté des boutons...

C : Paolo Uccello, Julien Sorel, Edgar Allan Poe, Landru, Karl Marx...

B : Bizarre ! Ils me disent quelque chose...

A : Evidemment ! Ce sont des figures emblématiques de leur époque.

B : Mais c'est impossible puisqu'ils sont morts ou n'existent pas !

A : À bien y regarder, cette façade est lugubre...

B : Pourtant, j'ai envie d'entrer !

C : C'est vrai que le boîtier et la poignée noire ont un effet magnétique !

A : Allez, je sonne... Mais... On dirait que ça ne fonctionne pas !

B : Essaie les autres.

C : Etrange... Je regarde sur mon I-Phone

A : Tant pis, moi, j'entre ! Bon sang, c'est fermé !

C : Mais c'est normal ! J'ai trouvé plus d'infos : il s'agit de la maison hantée. Nous nous sommes fait duper depuis le début ! Observez de plus près : tout ce que nous avons sous les yeux était faux : les briques, les sonnettes, rien que des collages. Comment avons-nous pu faire pour ne pas nous en apercevoir ! Et le bois : regardez les rainures : du marqueur indélébile ! Quel trompe-l'œil, n'est-ce pas ?... Mais... Où êtes-vous ?

Nathalie Frison, Myriam Libert, Delphine Migliara.

En conclusion : [lire](#) un tableau, puis [écrire](#) un audio-guide, pour enfin [l'enregistrer](#) : un **parcours** d'apprentissage articulant 3 compétences générales, les TICE et l'éducation plastique : une richesse motivante pour vos élèves, qui vous surprendront favorablement !

Jean KATTUS

*D'un(e) prof... à l'autre D'un(e) prof... à l'autre D'un(e) prof... à l'autre D'un(e) prof... à l'autre*