



Vers l'art, par les chemins de la littérature de jeunesse

Céline Massoc

► **To cite this version:**

Céline Massoc. Vers l'art, par les chemins de la littérature de jeunesse. Littératures. 2011. dumas-00607245

HAL Id: dumas-00607245

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00607245>

Submitted on 8 Jul 2011

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Vers l'art, par les chemins de la littérature de jeunesse

Nom : MASSOC
Prénom : Céline

UFR Langage, lettres et arts du spectacle, information et
communication

Mémoire de master 1 recherche - 10 crédits – Métiers de l'enseignement
scolaire

Parcours : Lettres

Sous la direction de Mme Fanny DÉCHANET-PLATZ

Année universitaire 2010-2011

Vers l'art,

par les chemins de la littérature de jeunesse

Introduction

L'éducation artistique fait aujourd'hui pleinement partie des programmes de l'école, après avoir beaucoup évolué depuis les débuts de la V^e république. En effet, dès 1959 l'enseignement artistique et l'action culturelle sont séparés et respectivement dévolus au ministère de l'Éducation nationale et au nouveau ministère des Affaires culturelles. « L'Éducation enseigne... Il appartient à l'université de faire connaître Racine, il appartient seulement à ceux qui jouent des pièces de les faire aimer... La connaissance est à l'université, l'amour, peut-être, est à nous. »¹, déclare André Malraux, alors ministre de la Culture. L'éducation artistique se résume alors à l'apprentissage du solfège et aux aspects techniques du dessin.

Les années 70 connaissent quelques avancées. D'une part, apparaît dans les écoles primaires le tiers-temps pédagogique consacré aux activités culturelles. D'autre part, en 1977, René Haby, ministre de l'Éducation nationale, entreprend une réforme qui aboutit à la signature d'une convention en 1983, entre le ministère de l'Éducation nationale et celui de la Culture, qui ouvre l'école aux arts et aux artistes. On permet alors aux élèves d'être confrontés à des artistes en démarche de création. De nombreux dispositifs voient le jour dans les années suivantes, pour asseoir les enseignements artistiques à l'école et tisser des liens entre les deux ministères.

Toutefois, en 2000, le constat est que l'action culturelle reste appuyée sur des dispositifs minoritaires (moins de un pour cent des élèves sont concernés), que la rencontre avec les artistes, pour différentes raisons, est limitée, et que l'harmonisation entre les conduites menées par les deux ministères reste un point à améliorer. Catherine Trautman, alors ministre de la Culture, considère que « l'éducation artistique et culturelle est devenue une urgence démocratique »², et Jack Lang, ministre de

¹ Pascale Lismonde, *Les Arts à l'école, le plan de Jack Lang et Catherine Tasca*, Paris, SCEREN-CNDP et Gallimard (Folio), 2002, p.25. L'auteur cite André Malraux.

² *Ibid.*, avant-propos p.I

l'Éducation nationale, affirme qu' « il n'y a pas d'autre lieu que l'école pour forger la rencontre de tous avec les arts »¹.

Est alors lancé la même année le *Plan de cinq ans pour le développement des arts et de la culture à l'école*. Considéré comme une action prioritaire, ce plan vise à renforcer, sur l'ensemble du territoire, le partenariat entre tous les acteurs de l'enseignement (écoles, universités, IUFM) et les institutions et structures culturelles et artistiques. Il vise également à développer la formation des enseignants et des intervenants et à élargir la palette des arts accessibles dans le temps scolaire.

Ainsi, en 2002 les programmes pour l'école réaffirment que l'éducation artistique s'articule autour d'une pratique créative régulière et la rencontre des oeuvres, via des documents ou in situ. Cependant, l'attention est également portée sur la démarche de création. L'élève, en effet, est amené à mettre en relation la sienne et celle de l'artiste, pour en déterminer les différences et les points communs. De plus, il est préconisé que les oeuvres d'art soient comparées à d'autres modes d'expression tels que la littérature et la musique.

Enfin, les programmes actuels introduisent l'histoire des arts à l'école, avec pour volonté d'articuler la connaissance des oeuvres et le programme d'histoire, afin de contextualiser ces connaissances.

On constate donc une évolution de l'éducation artistique. Progressivement des seules connaissances et maîtrises techniques, l'intérêt s'est porté sur le développement de l'imagination, de la sensibilité et de la créativité de l'élève, puis sur la démarche de création elle-même, aussi bien celle de l'élève que celle de l'artiste.

Il existe aujourd'hui de nombreux ouvrages de didactique sur lesquels les enseignants peuvent s'appuyer, soit pour organiser des activités pratiques soit pour faire découvrir les oeuvres d'art. De même, on ne compte plus les ouvrages et collections destinés à faire entrer le jeune public, via le documentaire, la fiction ou les deux mêlés, dans les oeuvres, l'atelier ou la vie d'artistes célèbres. Dans le même temps, les réalités de la classe font que les rencontres concrètes avec des artistes sont fort peu nombreuses.

Or, s'appropriier la notion d'art passe, en plus de l'acquisition de connaissances, par certaines questions : qu'est-ce qu'un artiste, qu'est-ce que créer, à quoi sert l'art ? Loin de toute théorisation, quelques ouvrages de littérature de jeunesse (peu nombreux au regard d'autres thèmes abordés) prennent pour sujet l'art et l'artiste. Ils procurent

¹ *Ibid.*, avant-propos p.I

ainsi l'occasion d'aborder ces questions plus générales et philosophiques, et contribuent à donner du sens à l'éducation artistique.

Ceci implique donc de choisir un corpus d'ouvrages qui abordent la question de l'art, de l'artiste et de la création. Les documentaires n'ont pas été retenus puisqu'il ne s'agit pas de s'intéresser ici à la manière dont on aborde les connaissances en art. Donc seuls des romans et des albums ont été retenus. Les romans sur le sujet étant d'ailleurs fort peu nombreux. De plus, nous avons considéré uniquement les ouvrages portant sur la peinture ou les arts plastiques.

Dans quelle mesure donc littérature de jeunesse peut-elle contribuer à l'éducation artistique ?

Nous verrons dans un premier temps quelles sont les représentations de l'artiste que l'on trouve dans la littérature destinée au jeune public, puis ce qui est dit de la démarche créative, et enfin, les questions qui ont trait à la place de l'art dans la société.

I- Portraits d'artistes

Comme l'écrit Isabelle Ardouin dans *L'Éducation artistique à l'école*¹, il est périlleux de tenter de définir ce qu'est un artiste, sous peine d'aboutir « à une vision normative de l'art et de l'artiste. »². Cependant, la littérature de jeunesse met en scène des personnages de peintres. Quelles représentations en offre-t-elle ? Quelles en sont les limites ?

A- L'habit ne fait pas l'artiste

Si nous mettons à part Albert la souris³ et Marcel le chimpanzé⁴, tous deux personnages récurrents et emblématiques de l'œuvre de leur auteur, respectivement Léo Lionni et Anthony Browne, qui sont les peintres que nous rencontrons dans la littérature de jeunesse ?

Dans *La Verluissette*⁵, le peintre Sakoumat est homme « ni trop jeune, ni trop vieux »⁶, qui a « cet âge où l'homme sage sait demeurer ami avec lui-même sans perdre l'amitié des autres hommes. »⁷, sans attaches familiales, résidant dans la province turque de Malatya. Sa réputation est telle que le vizir le mande pour orner les appartements de son jeune fils malade.

L'histoire de *Crescenza*⁸ est basée sur le voyage effectué en 1853 par le peintre Ernest Hébert. Alors âgé de trente-six ans, il part en quête d'inspiration en Italie, accompagné de deux amis peintres, Edouard Imer et Alexandre Castelnau, un peu plus jeunes que lui. On note au début du roman l'évocation, faite par le guide, de l'atelier parisien dans lequel se forma le jeune homme : « De dix-sept à vingt-deux ans, timide, mince, poétique et hésitant, Ernest Hébert se forme dans un atelier rempli de barbus, d'échevelés...D'artistes ! »⁹. Évocation rapide certes, mais nous frôlons là un cliché :

¹ Isabelle Ardouin, *L'Éducation artistique à l'école*, Issy-les-Moulineaux, ESF éditeur (Pratiques et enjeux pédagogiques), 2000.

² *Ibid.*, p.32.

³ Léo Lionni, *Le Rêve d'Albert*, trad. Isabelle Reinharz, Paris, L'École des loisirs, 1992 [*Matthew's dream*, New York, Random House, 1991].

⁴ Anthony Browne, *Les Tableaux de Marcel*, Paris, Kaléidoscope, 2000 [*Willy's pictures*, Walker Books, 2000].

⁵ Roberto Piumini, ill. Alain Millerand, *La Verluissette*, trad. Armand Majo, Paris, Hachette (Le livre de poche jeunesse), 1996 [*Lo Stralisco*, Turin, éditions Einaudi, 1987].

⁶ *Ibid.*, p.7.

⁷ *Ibid.*, p.7.

⁸ Rose-Claire Labalestra, *Crescenza, naissance d'un tableau*, Clichy, Éditions du Jasmin, 2009.

⁹ *Ibid.*, p.19.

l'image de l'artiste échevelé en proie à la passion et aux tourments de la création, le menton hirsute parce que libre face aux conventions (de l'époque). Cliché auquel ne colle d'ailleurs pas (encore) Ernest, tout droit sorti du cocon familial bourgeois.

L'héroïne de *La Fille au pinceau d'or*¹, Maria, est une jeune orpheline tout juste arrivée de sa province à Madrid. Employée comme domestique chez un peintre renommé, son destin la conduira à exercer ses talents de peintre révélés, à la cour d'Espagne aux côtés de Vélasquez, alors qu'il est impensable pour ses contemporains qu'une femme peigne, ou seulement « Les riches, pour s'amuser [...] »². De fait, les personnages secondaires qui vivent et travaillent chez le maître sont masculins. Toute la hiérarchie en place dans un atelier est dépeinte : le maître, don José Pacheco, dont on sait qu'il fut berger et fit de la prison après s'être dénoncé pour homicide involontaire, un compagnon âgé de vingt ans, Juan, et deux apprentis plus jeunes, Angel, placé par son père, et Baltasar, voleur des rues avant que le maître ne l'embauche.

*Le Collectionneur d'instant*³ : c'est ainsi que se désigne Max, le peintre figurant dans l'album de Quint Buchholz. Cet artiste « aime s'entourer de mystère »⁴ ; c'est quelqu'un dont on ne sait rien, qui est de passage dans la vie du narrateur, alors enfant. On découvre son image dans un tableau dans lequel il s'est représenté, ce qui permet seulement au lecteur d'estimer son âge.

Dans son album *Bonjour les artistes !*⁵, ce ne sont pas moins de douze personnages, artistes contemporains, que Thierry Dedieu fait intervenir. Peintres, sculpteurs, photographe et vidéaste, ils sont réunis pour l'inauguration d'une galerie à New York. Neuf hommes et trois femmes (dont une, Emmanuelle, a choisi le surnom mixte de Manu) dont on connaît uniquement les goûts en matière d'art, et les courants ou artistes dont ils se réclament.

Enfin, considérons *Le Vieux fou de dessin*⁶, *Comment Wang-Fô fut sauvé*⁷, *Le Peintre et le guerrier*⁸, et *Dragon bleu, Dragon jaune*⁹.

¹ Marie Bertherat, *La Fille au pinceau d'or*, Paris, Bayard Jeunesse, 2010 (6^e éd.).

² *Ibid.*, p.88.

³ Quint Buchholz, *Le Collectionneur d'instant*, trad. par Bernard Friot, Toulouse, Milan, 1998 [*Der Sammler der Augenblick*, München, Carl Hanser Verlag, 1997].

⁴ *Ibid.*

⁵ Thierry Dedieu, *Bonjour les artistes !*, Paris, Seuil Jeunesse, 2004.

⁶ François Place, *Le Vieux fou de dessin*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2001.

⁷ Marguerite Yourcenar, ill. Georges Lemoine, *Comment Wang-Fô fut sauvé*, Paris, Gallimard (Folio Cadet), 2000.

⁸ Jean-Pierre Kerloc'h, ill. François Place, *Le Peintre et le guerrier*, Paris, Albin Michel Jeunesse, 2000.

⁹ Ré, Philippe Soupault, ill. Li Zhong Yao, *Dragon bleu, Dragon jaune*, Paris, Père Castor Flammarion (Les P'tits albums du Père Castor), 2006.

Notons tout d'abord que *Le Vieux fou de dessin* est une fiction basée sur la biographie d'Hokusai, une rencontre imaginaire entre le très célèbre peintre japonais, ayant vécu entre le XVIII^e et le XIX^e siècle, et un personnage de roman, le petit Tojiro. De même, *Dragon bleu, Dragon jaune*, met en scène, dans une histoire inventée, Sesshû, le moine peintre Zen, considéré au Japon comme le père fondateur du lavis, qui vécut au XV^e siècle, à l'écart de la cour contrairement à ses contemporains, pour développer un art personnel caractérisé par une vigueur particulière dans le trait et les lignes^{1 2}.

Ces deux ouvrages s'appuient donc sur des artistes ayant existé, ce qui n'est pas le cas pour *Dragon bleu Dragon jaune* et *Comment Wang-Fô fut sauvé*. Hormis ceci, les quatre titres considérés ont des caractéristiques communes. D'une part, dans chacun des ouvrages l'histoire se déroule en Asie : au Japon, comme nous l'avons vu plus haut, mais aussi en Chine pour le conte de Marguerite Yourcenar et en Corée pour celui de Jean-Pierre Kerloc'h. D'autre part, on retrouve comme éléments communs, le grand âge, la notoriété, une attitude sage et humble, le détachement par rapport aux biens matériels, ainsi qu'une vie plus ou moins retirée. Ceci alors que ces récits se déroulent à des époques différents voire très éloignées, deux mille ans allant jusqu'à les séparer.

Ainsi, Wang-Fô est un vieux peintre dont on dit que « personne ne peignait mieux que lui »³, qui vagabonde le long des routes, accompagné de son disciple. Artiste reconnu, une collection de ses peintures avait été rassemblée par le père de l'empereur au fond de son palais. « Wang-Fô aurait dû être riche, mais il aimait mieux donner que de vendre. Il distribuait ses peintures à ceux qui les appréciaient vraiment, ou bien les troquait contre un bol de nourriture. »⁴ Le peintre que convoque l'empereur dans *Dragon bleu Dragon jaune* est « le plus célèbre de l'Empire »⁵ et « habite une caverne loin de la ville »⁶, sur les parois de laquelle il a dessiné depuis de nombreuses années. Quant à Hokusai, qui se surnomme lui-même « le vieillard fou de dessins », « il est très pauvre [...], porte des vêtements de mauvaise facture, et pourtant reçoit souvent la visite de gens de haute condition »⁷, le shôgun lui-même s'étant déplacé jusqu'à son atelier.

¹ Kuniko ABE, « Malraux et Sesshû », Site littéraire André Malraux [en ligne] URL : http://www.malraux.org/index.php/articles/1311_abe97.html. Consulté le 06/06/2011.

² UNIVERSALIS Encyclopédie, « Sesshû Toyo » [en ligne] URL : <http://www.universalis.fr/encyclopédie/sesshu-toyo/>. Consulté le 06/06/2011.

³ M. Yourcenar, *Comment Wang-Fô*, éd. citée, p.7.

⁴ *Ibid.*, p.10.

⁵ Ré, Ph. Soupault, *Dragon bleu*, éd. citée, non paginé.

⁶ *Ibid.*, non paginé.

⁷ F. Place, *Le Vieux fou*, éd. citée, p.9.

Enfin, Sesshû est décrit comme « un vieux peintre [...], installé en compagnie d'un apprenti, dans une misérable cahute au bord de la mer »¹, mais « le plus grand artiste du Japon »², sollicité par le shôgun Ashikaga pour exécuter une peinture de cheval.

Après avoir balayé tous ces portraits, on constate plusieurs choses. Tout d'abord, le fait d'être un artiste n'est ni l'apanage d'un sexe, ni celui d'un âge, et ne s'explique pas non plus par une origine quelconque. Les portraits considérés réunissent en effet des hommes et des femmes de tous âges, issus de milieu très modeste comme de milieu aisé. Quant à ceux pour lesquels l'auteur ne livre pas d'informations, c'est la preuve que ces éléments ne sont en rien une explication au talent ou au génie.

Ensuite, on s'aperçoit de la disproportion qu'il y a entre le nombre de personnages d'artistes contemporains et les autres. Il n'y a guère que *Le Collectionneur d'instant* qui nous donne à voir un peintre moderne à l'œuvre, et *Bonjour les artistes !* qui offre un panorama d'artistes actuels. En conséquence, le statut d'artiste ayant été tardivement reconnu aux femmes, elles sont également peu représentées dans ce rôle, dans la littérature de jeunesse. Dans *La Fille au pinceau d'or*, Maria, jeune servante dans l'Espagne du XVII^e siècle, rêve de devenir peintre. Elle doit donc lutter contre les interdits de son époque, pour s'imposer dans un milieu qui lui est fermé. Choisir un personnage en lutte contre son temps et son milieu est certes un ressort romanesque classique, mais le livre a le mérite de poser la question de la place des femmes dans le milieu artistique, alors même que la littérature de jeunesse ne s'empare pas beaucoup de la question.

Enfin, il convient d'être attentif aux représentations figées que peut engendrer un réseau de textes tels que les quatre récits se déroulant en Asie, cités plus haut. En effet, bien que le stéréotype soit un élément favorisant la construction de la lecture littéraire, « un fondement de la connivence culturelle »³, l'objectif dans le cadre du cours d'arts plastiques est de s'interroger sur les réalités artistiques, par le biais de la littérature de jeunesse. Il sera donc nécessaire d'établir avec les élèves les limites des représentations proposées : elles proposent l'illustration d'une certaine culture (Zen, Bouddhiste), mais sont aussi datées.

¹ J.-P. Kerloc'h, *Le Peintre*, éd. citée, p.18.

² *Ibid.*, p.15.

³ Catherine Tauveron (dir.), *Lire la littérature à l'école*, Paris, Hatier, 2002.

Alors que peut-on trouver de commun à ces artistes, qui resterait vrai en dehors de tout contexte ?

B- Regards

L'artiste observe, contemple ; il pose un regard particulier sur ce qui l'entoure. « Tu dessines ce que tu vois, ce que tu sens ... [...] Et tu vois et tu sens beaucoup de choses...beaucoup ! »¹ C'est le jugement que Maître Pacheco porte sur les dessins de Maria, qui pour la première fois lui dévoile ses esquisses, réalisées secrètement la nuit, dans l'atelier, puisqu'elle ne peut prétendre à être apprentie. Son maître lui reconnaît du talent, bien qu'il estime ses bêtes « toutes tordues »². Ce à quoi Maria répond : « Mais je les ai vues comme ça ! »³ Cette vision très personnelle des choses se retrouve dans la peinture de Maria, qui s'éloigne des codes et des règles, que l'on juge étrange et excellente à la fois.

Observateur insatiable, toujours prêt à se laisser surprendre, à s'émouvoir et à apprécier ce qui se présente, l'artiste sait tirer parti de toutes les occasions qui s'offrent à lui, l'art étant « toujours là où on ne l'attend pas »⁴.

Dans *Le Collectionneur d'instant*, Max, « comme un explorateur »⁵, arpente les rues et la plage ou reste assis, des heures durant, à la terrasse des cafés, sur un banc, scrutant le lointain « comme s'il y cherchait quelque chose. »⁶

Sillonnant les ruelles de San Germano, son carnet de croquis à la main, Hébert voit Crescenza pour la première fois. Intrigué et frappé par l'expression de la fillette, il reste là, « s'oublie à regarder »⁷. Il sait tout de suite qu'il veut en faire un tableau. Cette rencontre a été tellement frappante que « la vision de la fillette devant la prison n'a pas lâché Ernest un instant »⁸, durant les trois semaines pendant lesquelles les peintres se sont absentés du village. Expérience marquante pour Hébert, qui parviendra à réaliser de mémoire, trente plus tard, une copie de ce tableau, pour sa jeune épouse (l'original ayant été vendu pendant l'exposition universelle de 1855).

¹ M. Bertherat, *La Fille*, éd. citée, p.179.

² *Ibid.*, p.180.

³ *Ibid.*, p.180.

⁴ Didier Frouin, « Le Voyage des objets », *Les Sciences de l'éducation - Pour l'ère nouvelle*, vol.37, n°3 (2004), p.108. L'auteur cite le peintre Jean Dubuffet.

⁵ Q. Buchholtz, *Le Collectionneur*, éd.citée, non paginé.

⁶ *Ibid.*

⁷ R.-C. Labalestra, *Crescenza*, éd. citée, p.39.

⁸ *Ibid.*, p.44.

A Tojiro désireux d'apprendre à dessiner, Hokusai n'adresse qu'un seul conseil : ouvrir les yeux. Le maître invite le petit commis à s'imprégner des recueils de ses propres esquisses, qui sont « le fruit de toute une vie d'observation. »¹ Après quoi le vieillard lui confie : « [...] tu en sauras déjà beaucoup ; mais l'essentiel, tu l'apprendras avec ta main, tes yeux et ton cœur. »² Et parce qu'« il y a tant de choses à voir, étonnantes, poétiques ou comiques [...] »³, le vieux peintre, encore capable à quatre-vingts ans de s'émerveiller d'un papillon posé sur une pivoine, ne se sépare jamais de quelques feuilles et d'un peu d'encre.

Tout comme Hokusai, il est dans la nature de Wang-Fô de savourer les beautés qui se présentent à lui et de poser un regard d'artiste sur ce qui l'entoure, en toutes circonstances. Ainsi, il ne peut « s'empêcher d'admirer la broderie de leurs manteaux »⁴ quand les soldats l'arrêtent avec brutalité. Son disciple Ling décapité sous ses yeux et ses restes emportés, Wang-Fô, à travers ses larmes, « admira la belle tâche écarlate que le sang de son disciple faisait sur le pavement de pierre verte »⁵.

Exemple extrême dans *Le Livre de la lézarde*⁶ que celui du vieux Sun, condamné pour ne pas avoir fait du prince un bon despote, en lui taisant tout des guerres mais en lui enseignant les arts. Son supplice : rester debout face à un mur, durant tout le jour, sans bouger, sans se retourner, jusqu'à sa mort. Mais parce qu'il voit « ce que personne n'aurait vu »⁷, Sun puise la vie de ce mur sensé apporté la mort. Une lézarde, à laquelle personne ne prête attention, barre le mur. Or, cette lézarde grouille de vie ; des mésanges, des guêpes et une colonie de fourmis y habitent, des mousses colorent la façade. Se passionnant tous les jours un peu plus pour cette faille qui lui devient essentielle, le vieillard trouve là une source d'inspiration pour composer des odes sur la harpe qu'on a bien voulu lui donner. Rapidement le bouche à oreille fonctionne ; ses odes deviennent célèbres. Certains prennent alors modèle sur la vie de Sun affirmant que « le bonheur existe [...] l'important étant la qualité du regard bien plus que ce qu'on regarde. »⁸

¹ F. Place, *Le Vieux fou*, éd. citée, p.80.

² *Ibid.*, p.80.

³ *Ibid.*, p.40.

⁴ M. Yourcenar, *Comment Wang-Fô*, éd. citée, p.16.

⁵ *Ibid.*, p.27.

⁶ Yves Heurté, ill. Claire Forgeot, *Le Livre de la lézarde*, Paris, Seuil Jeunesse, 1998.

⁷ *Ibid.*, non paginé.

⁸ *Ibid.*, non paginé.

Cette capacité qu'a l'artiste à transfigurer le réel, à s'approprier les choses d'une manière nouvelle est illustrée par Lionni, dans *Le Rêve d'Albert*¹ (voir illustrations p.12 et p.13).

Soudain, par la magie de son regard et de son imagination, Albert perçoit son coin de grenier morne et poussiéreux sous un nouveau jour. « Les formes s'entrelacèrent et les pâles couleurs du tas de vieilleries s'avivèrent. Même les journaux froissés semblaient désormais doux et lisses. »² Une évidence s'impose à lui : c'est en étant peintre qu'il réalisera et trouvera son bonheur. Albert a trouvé sa vocation. Une question vient alors : choisit-on d'être artiste ?

C- Une évidente nécessité

Bien avant d'être employée chez maître Pacheco, et de savoir ce que signifie être peintre, Maria a déjà la passion du dessin. Elle passe des heures à immortaliser toutes sortes d'animaux sur les murs d'une maison abandonnée, avec pour seul outil un morceau de charbon de bois. Saisie d'une grande émotion à l'église San Nicolas de Madrid, devant un tableau de la Nativité, Maria découvre pour la première fois la peinture, avec trouble et excitation. Les tableaux qu'elle découvre par la suite, à l'atelier, exercent sur elle « une véritable fascination »³. Apprendre la peinture devient une nécessité, une priorité. « Toutes les heures du jour, Maria pensait à son prochain dessin. Ces heures volées sur son sommeil, passées à griffonner, barrer, gratter, recommencer encore, étaient sa joie, presque sa raison de vivre. »⁴

Bien décidé à devenir peintre dès l'âge de dix-sept ans, Ernest Hébert n'a obtenu l'autorisation paternelle pour se former à Paris, qu'à une condition : suivre en même temps des études de droit. Condition qu'il accepte malgré les difficultés que cela représente. Dans une lettre adressée à sa mère, avant les examens qui sanctionnent ses études de droit, Hébert écrit : « Je serai peintre ou rien du tout. »⁵ Ce qu'il sera après avoir été reçu avocat.

¹ L. Lionni, *Le Rêve*, éd. citée, non paginé.

² L. Lionni, *Le Rêve*, éd. citée, non paginé.

³ M. Bertherat, *La Fille*, éd. citée, p.57.

⁴ *Ibid.*, p.128.

⁵ R.-C. Labalestra, *Crescenza*, éd. citée, p.19.

« œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur »

Léo Lionni, *Le rêve d'Albert*

« œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur »

Léo Lionni, *Le rêve d'Albert*

Dans *La Verluisette*, le peintre Sakoumat est très sollicité et vit bien de son art. Pourtant, « même si personne ne lui avait demandé le service de son art, Sakoumat n'aurait pas cessé de peindre : ses pinceaux étaient pour lui comme des doigts et de chaque touche de couleur coulait doucement comme une goutte de son propre sang. »¹ Sa peinture est Sakoumat. L'art et la vie se confondent.

On le voit ici, on ne choisit pas d'être artiste comme on s'engagerait sur n'importe quelle autre voie. Cela répond à un besoin viscéral, à un état. C'est une attitude existentielle. L'homme suit cette voie parce qu'elle seule lui permet d'ÊTRE. Être artiste ou risquer de ne pas exister, c'est le « choix » qui s'offre à lui. Robert Filliou le traduit ainsi : « Voici un million et dix ans ART était VIE, dans un million et dix ans il le sera encore. »²

Or, très souvent pour les élèves un artiste se définit comme étant quelqu'un qui produit des œuvres. L'artiste se définit uniquement par ce qu'il fait et non par ce qu'il est. Il est difficile d'envisager pour eux qu'être artiste soit autre chose que de faire l'artiste, tout comme on fait un métier. Il n'est donc pas aisé d'appréhender qu'être artiste soit une posture, un rapport au monde. La présence d'artistes au sein de l'école reste une expérience rare, et ce n'est que par un contact proche, sur un assez long terme que l'on peut arriver à prendre conscience de cette posture.

Pendant trois ans (début des années 2000), à l'initiative de la ville de Lyon, des ministères de l'Éducation nationale et de la Culture, des écoles ont accueilli chaque semaine, pendant douze heures, des artistes en résidence. Pierre Laurent, plasticien ayant participé à cette expérience, rend compte de cette perception qu'ont les enfants de l'artiste : « Pour l'enfant, l'identité de l'artiste est, je pense, très fluctuante. Il y a des moments où je vais présenter un travail, et à ce moment-là (sic) je suis artiste ; mais il y a beaucoup de moments où je suis simplement un individu qui se rapproche d'eux et ils rendent fortement en échange. Ce qui est particulier, c'est ce passage de la relation avec un individu qui recherche les choses avec eux, et qui, petit à petit, va conduire à une création, une mise en forme... »³. Reste donc la question de la démarche créative.

¹ R. Piumini, *La Verluisette*, éd. citée, p.7.

² Robert Filliou, *Génie sans talent*, catalogue du Musée d'art moderne Lille Métropole, Villeneuve d'Ascq, 2003, p.13, cité par Daniel Lagoutte, « L'Enseignement des arts plastiques : quels contenus, pour quels enjeux, pour quelles finalités ? », *Les Sciences de l'éducation – Pour l'ère nouvelle*, vol.37, n°3 (2004), p.14.

³ Alain Kerlan (dir.), *Des artistes à la maternelle*, Lyon, SCEREN-CRDP de Lyon, 2005, p.28. Propos recueillis par l'auteur lors d'un entretien avec Pierre Laurent.

II- La Création

Au risque de nous répéter, l'occasion est peu donnée aux élèves d'être témoins d'une démarche créative. L'artiste étant perçu par les enfants comme un professionnel de la création, celui dont c'est le métier, la création se ramène dans leurs représentations à un savoir-faire et une expertise. Difficile alors pour eux, d'imaginer les obstacles et les tâtonnements. Difficile aussi de ne pas s'imaginer que l'œuvre obtenue ne soit pas la simple projection, sur la toile, d'un objet déjà entièrement conçu mentalement par l'artiste. Reste alors à faire prendre conscience aux élèves du cheminement entre le projet et son aboutissement.

A- Du talent, mais du travail

Le talent ne s'acquiert pas, comme l'illustre féroce Dedieu, dans son album intitulé *Attatruc I^{er}*. Tout simplement il se possède ou pas, ne dépend pas d'un enseignement quelconque et se distingue de la simple maîtrise technique. Le jeune Ernest Hébert n'a que dix-sept quand son professeur détecte chez lui un grand talent. Pour autant, il poursuivra sa formation artistique à Paris durant trois ans. Maria, elle, possède déjà, avant tout enseignement, « un sens de l'observation sidérant »², qui fait dire à son maître qu'elle est réellement douée. Cependant, ses dessins comporte des erreurs et des maladresses. Quant à Hokusai, il est encore un tout jeune garçon quand il est embauché comme apprenti dans un atelier de gravure. Il se révèle très doué, au point que son maître lui propose de créer ses propres modèles ; il devient alors l'un des meilleurs artistes de son atelier.

Cependant, la création exige une grande part de travail à laquelle l'artiste, aussi doué soit-il, ne peut se soustraire. Parfaire un geste, maîtriser une couleur, saisir une expression, organiser les éléments d'une composition, sont autant de difficultés qu'il faut résoudre.

Le narrateur du *Collectionneur d'instants*³ nous dit que Max voyageait et passait beaucoup de temps à l'extérieur, mais aussi qu'« il restait des heures durant assis,

¹ Dedieu, *Attatruc I^{er}*, Paris, Seuil Jeunesse, 2006.

² M. Bertherat, *La Fille*, éd. citée, p.108.

³ Q. Buchholz, *Le Collectionneur*, éd. citée, non paginé.

immobile, à la grande table, le buste penché sur le dessin, entouré d'esquisses [...] Il arrivait qu'un sourire illuminât son visage mais le plus souvent des plis profonds marquaient son front. »¹

Bouleversé et habité par la vision de Crescenza et de sa mère, Ernest Hébert « vit dans la fièvre de ce tableau qu'il imagine déjà. »² Pourtant, ce tableau qu'il a déjà en tête va lui donner beaucoup de mal. Le peintre n'arrive pas à saisir l'expression de Crescenza ; rien ne lui pose tant problème que de capter ce regard qui l'a tant marqué. Il a déjà gratté la toile une fois pour recomposer la scène. La robe est terminée, « mais les yeux sont une fois de plus effacés... [...] Ils ont disparus tant de fois de la toile ! Effacés, recommencés. Encore et encore effacés. »³ Après avoir consacré deux mois à ce travail, le peintre n'est toujours pas satisfait, jugeant qu'il manque une âme à son portrait, que l'essentiel lui a échappé. C'est in extremis, le jour de son départ qu'il trouve ce qu'il doit changer dans la composition de son tableau, pour qu'enfin il corresponde à ce qu'il souhaitait.

Dans *Dragon bleu Dragon jaune*⁴, le temps se compte en années pour que le peintre puisse honorer la commande que l'empereur lui a passée. Il lui est demandé de faire figurer sur le paravent de la salle du trône deux dragons, un bleu et un jaune. Ils représenteront la paix, dont jouit le royaume depuis le règne de l'empereur, et la puissance de l'empire. Retiré dans sa caverne, le peintre mettra six ans pour parvenir à une stylisation des deux dragons, si évocatrice que l'empereur finira par y reconnaître un chef-d'œuvre, et libèrera le peintre qu'il avait fait emprisonné, parce que furieux d'avoir dû attendre autant de temps pour une peinture (apparemment) aussi simple.

La démarche créative d'un artiste désigne aussi le processus qui s'applique à l'ensemble de son œuvre. Chaque œuvre peut constituer un pas de plus dans un ensemble qui conduit l'artiste en un point, ce point pouvant être la quête et le travail de toute une vie. C'est ce que résume Sesshû, au shogûn venu lui réclamer la peinture qu'il lui a commandée trois ans auparavant et qui s'étonne alors, après une si longue attente, de la rapidité avec laquelle le peintre s'exécute sous ses yeux : « [...] En réalité, il m'a fallu un instant et toute ma vie. »⁵

¹ *Ibid.*

² R.-C. Labalestra, *Crescenza*, éd. citée, p.44.

³ R.-C. Labalestra, *Crescenza*, éd. citée, p.67-68.

⁴ Ré, Ph. Soupault, *Dragon bleu*, éd. citée.

⁵ J.-P ; Kerloc'h, *Le Peintre*, éd. citée, p.42.

Hokusai a quatre-vingts ans et une production monumentale à son actif quand le petit Tojiro fait sa connaissance. Pourtant le garçon remarque que « pas un jour ne passe sans qu'il [Hokusai] n'y travaille. Parfois il se met en colère ; d'autres jours, il a une sorte de sourire dans les yeux. »¹ L'artiste lui-même confie au petit garçon, qu'il n'estime pas digne d'intérêt tout ce qu'il a produit avant l'âge de soixante-dix ans et ajoute :

C'est à soixante-treize ans que j'ai commencé à comprendre la véritable forme des animaux [...] En conséquence, à quatre-vingt-six ans, j'aurai fait de plus en plus de progrès et, à quatre-vingt dix ans j'aurai pénétré plus avant dans l'essence de l'art. A cent ans, j'aurai définitivement atteint un niveau merveilleux, et, à cent dix ans chaque point et chaque ligne de mes dessins aura sa vie propre.²

Créer exige donc du temps. Un temps non prévisible, non maîtrisable jusqu'à l'achèvement de l'œuvre. Mais pas de création sans inspiration. Que trouve t-on comme éléments d'inspiration dans les ouvrages choisis ?

B- Mystérieuse genèse

L'artiste s'imprègne de tout ce qui l'entoure et de ce qu'il vit. Tout est à même de l'inspirer, puisé dans la réalité, dans ses rêves ou son imagination. Ces différents domaines pouvant bien sûr interférer dans un processus de création.

Aussi bien dans *Crescenza*³ que dans *La Fille au pinceau d'or*⁴, ce qui inspire Hébert ou Maria est identifiable. A l'origine, une scène frappante que l'artiste a envie d'immortaliser. A *Crescenza* qu'il est en train de peindre, et dont il a maintes fois retouché les yeux, Hébert explique pourquoi il est essentiel de saisir une scène au plus juste : « Car alors, le tableau parle à son tour de la faim, de la solitude ou de l'injustice. Il en parle si fort, qu'il dit les choses que personne ne sait dire avec les mots. Et il les dit pour toujours. Pour qu'on ne les oublie pas. »⁵ Quant à Maria, bouleversée après avoir assisté pour la première fois à une tauromachie très sanglante (le cheval a été violemment encorné), elle se précipite chez elle pour croquer le cheval. « Avec émotion,

¹ F. Place, *Le Vieux fou*, éd. citée, p.73.

² F. Place, *Le Vieux fou*, éd. citée, p.87-88.

³ R.-C. Labalestra, *Crescenza*, éd. citée.

⁴ M. Bertherat, *La Fille au pinceau d'or*, éd. citée.

⁵ R.-C. Labalestra, *Crescenza*, éd. citée. p.68.

elle le représenta debout, encore vaillant, avant son sacrifice. Dessiner la soulagea. Ainsi, grâce à elle, la petite victime existerait toujours... »¹.

La source d'inspiration est tout aussi claire dans *Attatruc I^{er}*², album dans lequel Dedieu réinvente la naissance de la peinture abstraite : Kandinsky (à qui l'histoire de l'Art attribue cette paternité) est mû par un sentiment de rage envers son geôlier, le despote Attatruc I^{er}. Jetant la peinture à grands coups de brosse sur la toile, comme s'il se battait contre son bourreau, Kandinsky découvre qu'il a peint un sentiment, « rien de concret, rien de réel, juste une émotion. »³

Pour Albert, se sont ses rêves qui inspirent ses toiles abstraites après lui avoir inspiré sa vocation. Depuis Albert peint ses rêves et rêve sa peinture⁴.

Sakoumat, dans *La Verluisette*⁵, peint des paysages qui enchantent ceux qui les voient, où se mêlent réalité et imagination, mais le peintre lui-même ignore d'où lui vient son inspiration. Pour décorer les murs des pièces où Madurer vit reclus, du fait de sa maladie, le peintre et l'enfant mêlent, petit à petit, leurs connaissances, leur imagination et leurs désirs⁶.

Max se présente comme un collectionneur d'instant. Instants vécus ? Instants de rêves ? Rêveries éveillées ? Les tableaux de Max représentent des situations intrigantes, surréalistes. Le temps semble suspendu et des éléments inhabituels apparaissent dans des situations banales et familières (ill. p.19). Difficiles à interpréter, mais sont-elles à interpréter ou à seulement ressentir ? Le peintre confie au narrateur : « Chaque image doit conserver un secret. Même pour moi. D'autres peut-être voient dans mes images beaucoup plus que je ne vois moi-même. » Le peintre affirme ne pas tout maîtriser et conserver une part de mystère autour de création. Il est cependant intéressant de relever la présence d'éléments récurrents (instruments de musiques, objets qui se rapportent au voyage), de s'interroger sur leur présence, de voir s'il existe des liens entre les différents tableaux.

¹ M. Bertherat, *La Fille*, éd. citée, p.83.

² Dedieu, *Attatruc I^{er}*, éd. citée.

³ *Ibid.*, non paginé.

⁴ L. Lionni, *Le Rêve d'Albert*, éd. citée, non paginé.

⁵ R. Piumini, *La Verluisette*, éd. citée.

⁶ *Ibid.*, p.47.

« œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur »

Quint Buchholz , *Le Collectionneur d'instants*

On le voit, l'artiste est susceptible de puiser son inspiration d'éléments très variés que lui-même n'est pas toujours capable d'identifier. Connaître ses éléments apporte une connaissance supplémentaire sur la démarche de l'artiste, mais les ignorer n'empêche pas d'apprécier l'œuvre.

Les productions artistiques sont destinées la plupart du temps à être vues, on est donc amené à s'interroger sur la place de l'art dans la société.

III- L'art et la société

A- Est-ce de l'art ?

Les élèves (et les adultes) s'étonnent parfois devant des œuvres qu'on leur présente comme étant des œuvres d'art et ne comprennent pas ce qui en fait des œuvres d'art. Deux albums abordent la question de la réception des œuvres : *Bonjour les artistes !*¹ et *Z'avez pas vu Art ?*². Le premier illustre une soirée d'inauguration d'une galerie à New York. Y sont présents des peintres, des sculpteurs, un vidéaste et un photographe. L'auteur les fait s'exprimer à tour de rôle sur leurs goûts en matière d'art. La critique est vive entre les différents courants, les uns dénigrant les autres et ne leur reconnaissant pas le statut d'artiste. L'auteur finit par mettre tout le monde d'accord, avec humour, puisqu'au moment où il faut faire appel à un peintre en bâtiment, Dedieu écrit : « Alors, on fit venir un peintre. Un vrai. »³

L'histoire du second ouvrage se déroule au musée d'art moderne de New York, le MOMA. Un enfant attend son ami surnommé Art, qui est en retard. L'enfant s'adresse à une première personne, en demandant : « Z'avez pas vu Art ? ». Quiproquo, une réaction en chaîne s'établit, et le garçon est entraîné à travers tout le musée, par une personne différente dans chaque salle, qui s'emploie à lui présenter l'Art, chacun ayant sa conception de l'art avec un grand A.

C'est deux albums sont l'occasion d'aborder avec humour la délicate question de la détermination d'une œuvre comme étant une œuvre d'art. La question de la réception, de la rencontre, est une entrée en matière que l'on peut élargir à d'autres questions. Par exemple, celle des attentes du public et des intentions de l'artiste, celle de l'évolution

¹ Dedieu, *Bonjour*, éd. citée.

² Jon SCIESZKA, ill. Lane Smith, *Z'avez pas vu art ?*, Paris, Éditions du Panama, 2006 [*Seen Art ?* Penguin Young readers Group et le Museum of Modern Art, 2005].

³ Dedieu, *Bonjour*, éd. citée.

du regard (ce qui n'était pas art à un moment, le devient), ce qui fait qu'une œuvre traverse le temps avec toujours la même valeur. Pourquoi un tableau comme celui de Crescenza, peint il y a plus de cent cinquante ans arrive à ce point à captiver une fillette aujourd'hui ?

B- Art et pouvoir

Hormis le rôle de commanditaire que joue la cour d'Espagne dans *La Fille au pinceau d'or*, le pouvoir entretient des rapports tendus voire violents avec les artistes. L'art entre alors en résistance.

Hokusai évoque la censure ou la prison dont ont pu être victimes ses amis et de rajouter : « Mais nous aimions trop la liberté pour ne pas jouer avec la censure ou l'humeur du shogûn... »¹

Sun est condamné à rester debout face à un mur, jusqu'à ce que mort s'en suive, pour avoir enseigné les arts plutôt que la guerre, au prince². Pendant une dizaine d'année il tire sa force de la lézarde grouillante de vie, qui barre son mur. Grâce à sa posture d'artiste, il considère cette lézarde sous un autre point de vue, se l'approprie et y trouve l'inspiration. Il compose alors des odes qui deviennent célèbres et se répandent par delà le royaume. Le monarque « n'était plus que le roi des choses, un roitelet bon pour l'oubli. Le monde entier ne connaissait de son royaume qu'un vieil homme devant son mur. »³ L'art triomphe. L'art a le dernier mot. Le prince, informé de la notoriété de Sun, fait boucher la lézarde. Ses derniers mots : « Triste je le suis car je n'aurai jamais assez d'années devant moi pour connaître et aimer ton nouveau présent. Que d'autres viennent. »⁴ Sun s'affaisse, la lézarde et lui ne font plus qu'un, mais d'eux émane la vie, la relève (voir ill. p.22).

L'art a aussi raison d'Attatruc Ier . Le despote a condamné au cachot Kandinsky. Enchaîné, il ne sortira que lorsqu'il aura réalisé un tableau à la gloire du tyran. Le peintre résiste, se bat contre la toile comme s'il se battait contre le dictateur. Le résultat est un tableau abstrait, qui conduit Attatruc au suicide, devenu fou de ne jamais y avoir rien compris (voir ill. p.23).

¹ F. Place, *Le Vieux fou*, éd.citée., p.54.

² P. Heurté, *Le Livre*, éd ; citée.

³ *Ibid.*, non paginé.

⁴ *Ibid.*

« œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur »

Pascal Heurté, ill. Claire Forgeot, *Le Livre de la Lézarde*

« œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur »

Dedieu, *Attatruc I^{er}*

Enfin, Wang-Fô échappe à la sentence prononcée à son encontre, par l'empereur, parce qu'il disparaît sur la mer de jade d'un tableau qu'il vient de peindre.

Ces ouvrages amènent une réflexion sur l'opposition entre le pouvoir matériel, celui qui s'exerce sur les êtres et les biens, que possèdent « ces gens-là [qui] ne sont pas faits pour se perdre à l'intérieur d'une peinture »¹, et le pouvoir de l'art, de l'imagination, de la spiritualité.

Conclusion

Certainement, l'éducation artistique passe essentiellement par une pratique créative régulière des élèves. On le sait, les réalités de la classe font que la rencontre avec les oeuvres n'est pas fréquente, celle avec les artistes encore moins. Il apparaît difficile pour les élèves, dans ce cas, de comparer leur démarche avec celle de l'artiste. Entre le cours d'histoire de l'art qui apporte la théorie et la pratique qui permet de vivre le processus de création, la littérature de jeunesse est un point de départ de la réflexion sur l'art.

¹ M. Yourcenar, *Comment Wang-Fô*, éd. citée, p.37.

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES CITÉS

Textes sources

Romans

- BERTHERAT Marie, *La Fille au pinceau d'or*, Paris, Bayard Jeunesse, 2010 (6^e éd.).
- LABALESTRA Rose-Claire, *Crescenza, naissance d'un tableau*, Clichy, Éditions du Jasmin, 2009.
- PIUMINI Roberto, ill. Alain Millerand, *La Verluissette*, trad. Armand Monjo, Paris, Hachette (Le livre de poche Jeunesse), 1996 [Lo Stralisco, Turin, éditions Einaudi, 1987].

Albums

- BUCHHOLZ Quint, *Le Collectionneur d'instant*, trad. Bernard Friot, Toulouse, Milan, 1998 [*Der Sammler der Augenblick*, München, Carl Hanser Verlag, 1997].
- BROWNE Anthony, *Les Tableaux de Marcel*, trad. Ludovic-Jérôme Gombault, Paris, Kaléidoscope, 2000 [*Willy's pictures*, Walker Books, 2000].
- DEDIEU, *Bonjour les artistes !*, Paris, Seuil Jeunesse, 2004.
- , *Attatruc I^{er}*, Paris, Seuil Jeunesse, 2006.
- HEURTÉ Yves, ill. Claire Forgeot, *Le Livre de la lézarde*, Paris, Seuil Jeunesse, 1998.
- KERLOC'H Jean-Pierre, ill. François Place, *Le Peintre et le guerrier*, Paris, Albin Michel Jeunesse, 2000.
- LIONNI Léo, *Le Rêve d'Albert*, trad. Isabelle Reinharez, Paris, l'École des loisirs, 1992 [*Matthew's dream*, New York, Random House, 1991].
- PLACE François, *Le Vieux fou dessin*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2001.
- RÉ et Philippe SOUPAULT, ill. Li Zhong, *Dragon bleu Dragon jaune*, Paris, Père Castor Flammarion (Les P'tits albums du Père Castor), 2006.
- SCIESZKA Jon, ill. Lane Smith, *Z'avez pas vu art ?*, Paris, Éditions du Panama, 2006 [*Seen Art ?* Penguin Young readers Group et le Museum of Modern Art, 2005].
- YOURCENAR Marguerite, ill. George Lemoine, *Comment Wang-Fô fut sauvé*, Paris, Gallimard Jeunesse (Folio Cadet), 2000.

Textes critiques

Ouvrages sur l'éducation artistique

- **Pratiques et analyses pédagogiques**

ARDOUIN Isabelle, *L'Éducation artistique à l'école*, Issy-les-Moulineaux, ESF éditeur (Pratiques et enjeux pédagogiques), 2000.

FROUIN Didier, « Le voyage des objets », *Les Sciences de l'éducation-Pour l'ère nouvelle*, vol.37, n°3 (2004).

KERLAN Alain (dir.), *Des artistes à la maternelle*, Lyon, SCEREN-CRDP de Lyon (Professeur aujourd'hui), 2005.

LAGOUTTE Daniel, « L'enseignement des arts plastiques : quels contenus, pour quels enjeux, pour quelles finalités ? », *Les Sciences de l'éducation-Pour l'ère nouvelle*, vol.37, n°3 (2004).

- **Essai politique**

LISMONDE Pascale, *les Arts à l'école : le plan de Jack Lang et Catherine Tasca*, Paris, SCEREN-CNDP et Gallimard (Folio), 2000.

- **Ouvrages sur la littérature de jeunesse**

TAUVERON Catherine, *Lire la littérature à l'école*, Paris, Hatier, 2002.

- **Articles en ligne**

ABE Kuniko, « Malraux et Sesshû », Site littéraire André Malraux [en ligne]. URL :

http://www.malraux.org/index.php/articles/1311_abe_97.html Consulté le 06 juin 2011.

UNIVERSALIS Encyclopédie, « Sesshû Toyo » [en ligne]. URL:

<http://www.universalis.fr/encyclopédie/sesshû-toyo/> Consulté le 06 juin 2011.

OUVRAGES CONSULTÉS

BEAULIEU Denyse (dir.), *L'Enfant vers l'art : une leçon de beauté, un chemin d'exigence*, Paris, éditions Autrement (série Mutations n°139).

CAUQUELIN Anne, *L'Art contemporain*, Paris, PUF (Que sais-je ?), 2001.

KERLAN Alain, *L'Art pour éduquer ? La Tentation esthétique*, Québec, Les Presses de l'Université de Laval, 2004.

SOLVÈS Juliette, et alii (éd.), *L'Art pour quoi faire : à l'école, dans nos vies, une étincelle*, Paris, éditions Autrement (série Mutations n°195).

TABLE DES ILLUSTRATIONS

ILLUSTRATION 1 :	Léo Lionni, <i>Le Rêve d'Albert</i>	p.12
ILLUSTRATION 2 :	Léo Lionni, <i>Le Rêve d'Albert</i>	p.13
ILLUSTRATION 3 :	Quint Buchholz, <i>Le Collectionneur d'instants</i>	p.19
ILLUSTRATION 4 :	Pascal Heurté, ill. Claire Forgeot, <i>Le Livre de la Lézarde</i>	p.22
ILLUSTRATION 5 :	Dedieu, <i>Attatruc I^{er}</i>	p.23

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	2
I- PORTRAITS D'ARTISTES	5
A- L'habit ne fait pas l'artiste.....	5
B- Regards	9
C- Une évidente nécessité	11
II- LA CREATION	15
A- Du talent, mais du travail.....	15
B- Mystérieuse genèse.....	17
III- L'ART ET LA SOCIETE	20
A- Est-ce de l'art ?	20
B- Art et pouvoir	21
CONCLUSION	24

MOTS-CLÉS : art, éducation artistique, enseignement primaire, littérature de jeunesse

RÉSUMÉ

L'Éducation artistique à l'école primaire a connu une évolution constante durant la V^e République. Tout d'abord restreinte à l'enseignement des seuls aspects techniques du dessin, cette discipline a progressivement comporté des temps consacrés aux activités culturelles. L'école s'est alors ouverte aux arts et aux artistes. Aujourd'hui, l'éducation artistique s'articule autour de la rencontre des oeuvres et de la pratique créative régulière des élèves, pratique qui doit être comparée à celle de l'artiste. Or, les réalités de la classe font que la rencontre des oeuvres n'est pas fréquente, celle de l'artiste encore moins. Outil privilégié de l'enseignant, la littérature de jeunesse est lors un outil supplémentaire pour aborder une réflexion sur l'art, l'artiste et le processus de création.