

## Art et éducation<sup>1</sup>

Ana Paula Caetano

Je voudrais tout d'abord féliciter le projet pour son intérêt, sa pertinence et sa pertinence sociale et vous dire combien je suis heureux de me joindre à vous en ce moment de sa présentation. Il m'a été suggéré de parler un peu d'art et d'éducation dans cette phase presque finale de la session et j'ai préparé un texte qui, ne connaissant pas le projet en détail, risque de paraître déplacé.

Je soulignerais grossièrement deux types de discours et de pratiques artistiques que l'on retrouve dans les projets à caractère social :

- D'une part, un discours qui réifie le contrôle social, où l'art apparaît comme une voie d'adaptation, de reconduction à la normalité, à la standardisation ;
- D'autre part, un discours qui remet en cause une vision hégémonique, où l'art est compris comme un processus permettant de vivre et d'imaginer des alternatives, de trouver sa place dans cet imaginaire et d'en faire une réalité, ce qui me semble être le cas du projet présenté ici.

Ici, l'art réunit artistes et non-artistes, les invitant à participer à des processus artistiques collectifs, les soustrayant à leur accommodement à une réalité si souvent subie, injuste et castratrice.

L'art de vivre qui fait de chacun une œuvre ouverte en construction, qui assume la matière de la douleur et de la joie, du trivial et du circonstanciel, du personnel et du collectif, du micro au macro, en passant par les contextes locaux que nous habitons. Un art qui utilise cette matière de la vie comme une ressource avec laquelle travailler, pour l'approfondir, la recycler, la transmuter et la recréer.

L'art qui est une expérience, un processus, un jeu relationnel où affections, idées et objets dialoguent et fusionnent. Un art collaboratif où le savoir de la vie et le savoir de l'esthétique se mêlent dans l'échange de ceux qui, venant de mondes différents, se rencontrent et se connectent.

Mais ce chemin n'est pas seulement fait de rêves, il est aussi fait de tensions, d'écueils et de pierres d'achoppement qu'il ne faut pas négliger, qu'il faut regarder et réfléchir quand ils se produisent et avant qu'ils ne se produisent, non pas pour les éviter tous à tout prix, mais pour que l'œuvre soit en permanence ouverte, à l'écoute d'elle-même, réfléchissant à la difficulté, utiliser les pierres sur le chemin comme des pièces pour construire non pas des murs mais des cadres, qui nous permettent de voir le monde de manière inhabituelle, de percevoir que dans notre regard subjectif se trouve une vérité inattendue, que sa possibilité est toujours là, dans notre regard qui, en remarquant, perçoit les endroits où s'arrêter et qui, en se transformant, les transforme. Nous

---

<sup>1</sup> Art Connection \_ Événement de démultiplication organisé à Lisbonne par CAI à l'Institut d'Éducation de l'Université de Lisbonne

pouvons, certes, vivifier nos vies, être plus conscients, mais rien ne le garantit dès le départ.

Entre autres aspects, dans ce projet j'ose faire ressortir, si je comprends bien, et donc je renvoie cette interprétation aux responsables pour qu'ils me corrigent, un ensemble d'idées, que je vais agréger autour de 2 axes principaux :

- L'idée d'être avec / d'exister avec, d'habiter les espaces et de créer - connexion, c-création, co-construction, collaboration - l'art en tant que processus de connexion - entre les personnes, entre les cultures, entre les domaines artistiques, entre les diverses connaissances ;
- La dimension éducative, basée sur des perspectives critiques, qui opère à travers des processus participatifs d'engagement social et culturel, avec des objectifs d'émancipation et d'autonomisation, où le pouvoir et la voix de tous ont leur place, chacun avec son savoir et son non-savoir, partageant et créant ensemble, rendant visible ce qui est invisible - chacun dans sa singularité et ses conditions de vie communes, réduisant les barrières, remettant en question les frontières telles que nous les vivons et les traversons, Remettre en question les attentes et valoriser ce que la société dévalorise si souvent, vivre des expériences esthétiques qui nous permettent de vivre notre quotidien d'une autre manière - dialoguer, exprimer des pensées et des émotions, les transmuter, nous transporter de manière sensible dans un autre registre, transgresser les limites de l'établi, des normes, de ce qui est établi, de ce qui est censé être de l'art, enquêter dans l'art, éduquer par et avec l'art.

Je soulève aussi quelques questions, auxquelles il ne s'agit pas de répondre maintenant, ni parce qu'elles ont nécessairement à voir avec ce projet, mais parce qu'elles me semblent être des tensions par rapport auxquelles nous devons rester attentifs, vigilants, pour maintenir le sens de ce que nous faisons :

- J'identifie un double mouvement d'approche : le mouvement de l'art qui s'approche de la vie quotidienne et le mouvement des processus sociaux et éducatifs qui s'approprient les processus et logiques artistiques - un double mouvement qui peut être à même de générer des confluences, mais aussi des conflits ;
- L'implication de différents professionnels, qui ne sont souvent pas des artistes : éducateurs, sociologues, anthropologues, historiens, etc. Dans ces rencontres de sensibilités distinctes, les excès peuvent être tempérés et des équilibres possibles et instables peuvent être créés ;
- La tension entre d'une part, la fruition de quelque chose qui nous est donné ou la cooptation par les artistes dans une société du spectacle, et, d'autre part, la cocréation et la co-production ;

- La tension entre un art populaire et communautaire et un art qui entend avant tout dialoguer avec l'art de son temps, avec le risque de perdre quelque chose des deux sous un hypothétique impératif de synthèse et de syncrétisme ;
- L'esthétisation du militantisme politique, drainant l'envie d'aller à l'encontre de l'établi ;
- L'intentionnalité des projets axés sur la transformation, mais avec le risque de se perdre dans la logique de l'institutionnalisation et de dévier lorsque des intérêts d'une autre nature se présentent, comme ceux de leur propre survie ;
- La pertinence d'une action sociale et éducative, pour laquelle il semble pertinent, mais difficilement conciliable, une action de recherche, qui peut aussi avoir une dimension artistique, qui accompagne et prolonge notre compréhension et notre conscience des obstacles et des moyens de les surmonter avec l'art ;
- L'importance de développer des communautés durables, plus que de construire des objets tangibles, des espaces où des récits alternatifs aux discours hégémoniques sont imaginés, créés et soutenus et qui restent ou laissent des graines ouvertes au-delà des projets.

Il est essentiel d'informer les participants qu'il n'y aura pas de jugement esthétique de leurs œuvres. Les arts, dans cette pratique, sont un moyen d'expression, pas un lieu pour imposer les normes de l'Académie de l'Art (A majuscule). L'espace artistique est dépouillé des canons et des jugements de l'esthétique (avec majuscule). Lors de l'interprétation des images, les participants doivent être impliqués dans la négociation de la signification des œuvres d'art et jouer un rôle prépondérant dans le processus de discussion. De plus, l'interprétation reste ouverte (Marxen, 2018, p.52).

- Rapprocher l'art de la vie quotidienne.

Enfin, des professionnels travaillant dans d'autres sphères peuvent organiser le travail subjectif pour maintenir la capacité de symbolisation en utilisant des techniques artistiques comme l'art-thérapie ou l'association verbale autour de l'art. La cohérence de la production artistique et des arts qui sous-tendent les liens sociaux peut être observée, par exemple, avec une forme de psychanalyse appliquée. Des espaces sont alors créés qui offrent des récits alternatifs aux vies institutionnalisées et au discours hégémonique (voir, par exemple, Marxen et Rodriguez 2012). Une formation professionnelle appropriée et la continuité sont essentielles car elles permettent aux processus des participants de se développer (Marxen 2011b, 2013b, 2016).

Claire Bishop (2006, 10) a noté "des pratiques artistiques depuis les années 1960 qui s'approprient des formes sociales comme un moyen de rapprocher l'art de la vie quotidienne : des expériences immatérielles telles que danser la samba (Helio Oiticica) ou le funk (Adrian Piper) ; boire une bière (Tom Marioni) ; discuter de philosophie (Ian Wilson) ou de politique (Joseph Beuys) ; organiser un vide-grenier (Martha Rosler) ;

gérer un café (Allen Ruppertsberg ; Daniel Spoeri ; Gordon Matta-Clark), un hôtel (Alighiero Boetti ; Ruppertsberg) ou une agence de voyage (Christo et Jeanne-Claude). " (Marxen, 2018, p. 44-45).

#### Références

Marxen, E. (2018). Artistic Practices and the Artistic Dispositif – A Critical Review. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 33, 37-60.

<https://doi.org/10.7440/antipoda33.2018.03>

Pardal, A. (2022). Práticas artísticas contemporâneas [Tese de doutoramento, Instituto de Educação, Universidade de Lisboa] RCAAP.