

## PUZZLE

## Toile de fonds

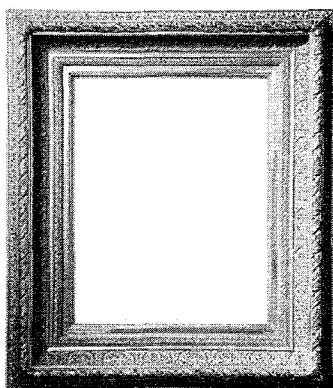
<b>Éditorial</b>	
Jacqueline Beckers .....	3
<b>Contribuer à la formation de « praticiens réflexifs »</b>	
Jacqueline Beckers .....	4
<b>Note sur l'évaluation de ... la réflexivité</b>	
Jean-Louis Dumortier - Julien Van Beveren .....	15
<b>Pratiques réflexives en didactique des Langues et littératures modernes à l'ULg : description, évaluation, perspectives</b>	
Germain Simons, Daniel Delbrassine, Pierre Pagnoul et Florence Van Hoof.....	20
<b>Un regard porté sur soi. De l'autoportrait visuel à la posture réflexive du professeur en histoire de l'art</b>	
Patrick Souveryns - Pascal Heins .....	28
<b>Apprendre de la réflexion sur son activité professionnelle</b>	
Jacqueline Beckers - Marie Delchambre - Nathalie François.....	31
<b>Pratique réflexives en didactique générale : description d'un dispositif mis en place par la DGIE dans le cadre de la formation des enseignants du secondaire supérieur</b>	
Jean-Luc Gilles - Jean Renson .....	38
<b>Ce n'est pas tant de l'expérience qu'on apprend, mais de ce qu'on décide d'en garder</b>	
Marie-Noëlle Hindryckx - Mélanie Laschet.....	44
<b>Entre didactique et épistémologie : une formation qui prépare les élèves-professeurs à devenir des praticiens réflexifs</b>	
Maggy Schneider .....	53

Patrick SOUVERYS et Pascal HEINS

Université de Liège

Didactique de l'Histoire de l'Art

## UN REGARD PORTÉ SUR SOI. DE L'AUTO PORTRAIT VISUEL À LA POSTURE RÉFLEXIVE DU PROFESSEUR EN HISTOIRE DE L'ART. QUOI DE PLUS NATUREL, POUR UN HISTORIEN D'ART, QUE DE TÉMOIGNER PAR L'IMAGE



Comment, au-delà des séminaires de pratiques réflexives, former des praticiens réflexifs ? Comment, par-delà un programme de formation, aider les futurs enseignants à adopter une posture réflexive ? On attend d'un professionnel, quel que soit son domaine d'activité, une capacité de penser et de réfléchir aux problèmes qui lui sont posés de manière à les résoudre. Ce qui ne signifie pas pour autant que ce professionnel soit réflexif.

Être réflexif, dans l'enseignement, c'est examiner sa manière d'agir sur le terrain dans une relation à soi, aux élèves, aux savoirs, aux compétences à exercer et aux objectifs de formation à atteindre. Comme le rappelle Philippe PERRENOUD citant Solveig Fernagu OUDET, l'enseignant réflexif est celui qui marche et se regarde marcher, mais

encore, et surtout, celui qui est capable de pratiquer le doute permanent (PERRENOUD, 2001). Une posture donc, et non pas une pratique intermittente. Une posture qui doit se maintenir au-delà des quelques moments où un programme de formation la convoque. Mais comment, concrètement, ancrer cette posture chez les futurs agrégés ? L'historien de l'art sait faire témoigner les images. Il sait également prendre les images à témoin. En la matière, le genre de l'« autoportrait visuel » exemplifie une démarche. Comme l'artiste qui se représente, être réflexif suppose en effet, avant toute chose, de se prendre pour objet de sa réflexion. Et il serait « mal vu », pour le coup, de ne percevoir dans l'autoportrait que du « narcissisme ». À la différence de Narcisse admirant un reflet dont il ignore l'identité, l'artiste, lorsqu'il se représente, n'ignore pas ce qu'il voit, ou plutôt *qui* il voit. La singularité de l'autoportrait, sa dimension proprement « ontologique », réside dans la distance critique qui sépare Narcisse de son reflet. Quiconque s'est en effet livré quelques instants au jeu du miroir a très vite dépassé le stade de l'image visible pour l'introspection. Une distance s'installe, dans une relation à soi et à l'image qui passe nécessairement par l'autre. De la réflexion spéculaire, en somme, à la réflexion comme retour de la pensée sur elle-même.

### Un regard porté sur soi

Dans l'art occidental, l'« autoportrait » comme genre visuel prend son essor à l'extrême fin du Moyen Âge. Intimement associé au développement du concept d'individu, il fut d'abord pour son auteur le moyen d'affirmer un nouveau statut social. Si les modalités de la représentation de l'artiste par lui-même ont pu varier au cours du temps, l'autoportrait n'a cependant jamais cessé de poursuivre une quête identitaire, transcendant par là même les époques et les préoccupations esthétiques et théoriques. En tant que lieu privilégié de l'introspection, il donne au spectateur, sous forme d'indices parfois très fragmentaires, de quoi répondre à la question : « Qui est l'autre qui se donne à voir ? » Il présuppose et désigne une posture réflexive : l'aptitude délibérée et consciente au questionnement personnel permet d'accéder aux ressorts de l'action individuelle.

Pratique réflexive et autoportrait visuel participent d'un même processus psychologique. Du cadre artistique au cadre professionnel, un questionnement similaire se fait jour : « Qui suis-je ? Que fais-je ? ». La formule lapidaire, mais néanmoins partiellement fondée, « Je suis ce que je fais », sous-tend une évaluation des pratiques personnelles. Au départ de questions en apparence aussi banales, la réflexion sur l'action

peut commencer. Une évaluation informelle, inévitablement subjective dans un premier temps, se met en place. En nous appuyant sur un point de matière enseigné en histoire de l'art, en questionnant un genre, nous plaçons d'entrée de jeu les stagiaires en milieu connu.

### Sur le terrain

Comment formons-nous à de telles pratiques réflexives ?

Dans un premier temps, nous analysons avec les stagiaires quelques-unes des stratégies plastiques développées au cours du temps par les artistes en matière de recherche identitaire. Une leçon d'histoire de l'art, au sens premier du terme, articulée autour des six axes méthodologiques qui visent à rendre compte, en premier lieu, de l'extrême diversité d'un genre. Les artistes convoqués sont nombreux, de BOTTICELLI à COPLANS et SHERMAN en passant par DÜRER, REMBRANDT, POUSSIN, SCHIELE, PICASSO, BECKMANN, et bien d'autres encore.

- Définir son identité d'artiste, c'est d'abord chercher à être identifiable en tant qu'artiste. Genèse d'un genre.
- L'autoportrait d'un monde. L'artiste et son atelier.
- Entre quête d'identité et quête artistique, une limite nécessairement floue.
- L'autoportrait comme moyen d'observation clinique de soi.
- Le visage n'est pas indispensable à l'identification de soi.
- Entre identité révélée et identité cachée.

Dans un second temps, chaque étudiant se met en quête de thèmes transférables et favorisant une réflexion générale, en profondeur. Une réflexion qui doit se situer entre les extrêmes que constituent l'autosatisfaction ou l'autofustigation. Les axes méthodologiques qui structurent la leçon introductive enclenchent naturellement un processus réflexif dans lequel la notion de *changement de point de vue* occupe une place centrale. La *perception différenciée* est au cœur de la pratique. L'idée du changement de point de vue, en tant que modification volontaire de l'approche perceptive de l'objet d'analyse, se

réfère aux recherches de Jean Piaget menées autour de l'« égocentrisme cognitif » ; elle s'appuie sur le passage, indispensable dans la situation qui nous occupe, d'une vision égocentrée à une vision allocentrée. Appliquer la théorie du changement de point de vue débouche sur une modification de notre perception de l'objet d'analyse (manière de procéder). Prendre la place de l'élève et « subir » notre manière d'enseigner reste l'unique voie pour aboutir à une prise de conscience, puis à une analyse précise de notre propre démarche.

Faire son propre portrait en situation d'enseignement se révèle un exercice difficile. Notre manière d'enseigner, dans ses composantes visibles et invisibles, devient en effet l'objet de notre propre attention. La pratique réflexive, en tant que posture, exige momentanément la mise à l'écart de notre point de vue personnel de manière à abstraire nos propres référents, sans perdre pour autant le contact avec ceux-ci. Il s'agit rien moins que de réussir à « prendre avec soi » la « réalité » perçue par l'autre. Divers exercices proposés aux étudiants ont permis une prise de conscience des différents champs perceptifs en place et de la nécessité de changer de point de vue pour construire une réalité plus objective de la « classe ». « Entre les murs », nous devons accepter la pertinence de la réalité perçue par autrui et le jeu d'influence(s) inhérent à la somme des différences de perception. Véritable circuit intégré à la fonction, la posture réflexive est une compétence indispensable pour évaluer valablement nos propres savoir-faire. Réflexions des étudiants de l'agrégation (2007-2008) autour de quatre thèmes et de quatre autoportraits choisis (présentation publique dans le cadre de la *Quatrième Journée Interuniversitaires des Services de Didactique de l'Histoire de l'Art et de l'Esthétique* qui s'est tenue à l'Université de Liège, en avril 2008) Voici les thèmes choisis présentés sous formes d'extraits ou de commentaires

- Enseignement et séduction
- Donner du sens à une discipline
- Enseigner et maîtriser des contenus
- La certitude de l'incertitude

### Enseignement et séduction, par Anne-Sophie, Amélie et Pierre

*Autoportrait choisi : Gottfried HELNWEIN, Self-portrait (2003)<sup>1</sup>*

« On aurait tort d'assigner à l'enseignant le rôle de meneur absolu du jeu et aux élèves celui de répondants passifs. Si cela pouvait être naguère le cas dans une organisation sociale hiérarchique fondée sur l'autorité quasi divine du maître, ce n'est cependant plus la même chose aujourd'hui. » (GAUTHIER et MARTINEAU, 2008, p. 13). « Persuader, c'est séduire, c'est exercer une influence non seulement cognitive mais aussi affective pour contrer la résistance de l'autre. C'est influencer par la parole et le geste, c'est séduire à la fois l'esprit et le cœur. » (GAUTHIER et MARTINEAU, 2008, p. 14). L'enseignant se doit « d'adopter une attitude réservée, objective et constamment alertée contre le risque d'induire chez les élèves des préjugés [...] »<sup>2</sup> « Les mutations du rapport à la norme ont engendré un nouveau contexte relationnel d'apprentissage. Dans ce contexte, où il faut plaire pour enseigner, comment et dans quelles limites peut-on envisager la séduction comme un outil légitime ? La séduction devient indispensable dans le modèle « rationnel-négocié » (DE MUNCK, 1997). Néanmoins, l'enseignant/séducteur se révèle être un manipulateur.

### Donner du sens à une discipline, par Christina, Delphine et Ingrid

*Autoportrait choisi : Anonyme, Autoportrait minimaliste (voir l'entête de l'article)*

Nous constatons que l'histoire de l'art est souvent considérée comme une discipline « inutile », c'est-à-dire non rentable, confinée au domaine du divertissement. Comment pouvons-nous, dès lors, légitimer le cours d'histoire de l'art dans l'enseignement secondaire ? La nécessité de définir des compétences précises qui imposeraient clairement la légitimité du cours d'histoire de l'art : encourager le rapport entre sensibilité et intelligence (intelligence sensible)

pour développer un esprit analytique et un sens esthétique ; dépasser les idées préconçues trop souvent réductrices ; cultiver la différence ; favoriser l'interdisciplinarité. Pour conclure, l'histoire de l'art est une discipline profondément humaniste qui peut initier chacun à la redécouverte des sensations pures. L'histoire de l'art ouvre notre esprit sur divers horizons et suscite la rencontre et la compréhension de l'autre dans une société qui se veut pluraliste. Elle joue également un rôle essentiel en matière de développement personnel et d'intégration sociale.

**Enseigner et maîtriser des contenus, par Agnès, Magali, Malaurie et Émile**

*Autoportrait choisi : Tony CRAGG, Autoportrait avec six appareils ménagers (1970)*<sup>3</sup>

Au départ de l'autoportrait du sculpteur anglais Tony CRAGG, ces quatre étudiantes ont réalisé un inventaire humoristique des différents « ingrédients culinaires » (contenus et méthodes) à maîtriser et à communiquer de manière rentable.

**La certitude de l'incertitude, par Laure et François**

*Autoportrait choisi : Salvador DALI, Autoportrait cubiste (1923)*<sup>4</sup>

Arrivés au terme d'une année de formation, ces deux étudiants ont exprimé, chacun à sa manière, une certitude partagée : le métier d'enseignant ne repose ni sur des acquis ni sur des pratiques immuables, mais bien sur l'adaptation. Entrer en classe, c'est « entrer, débordant de certitudes, dans l'incertitude ». De là se profile une angoisse chez celui qui cherche à bien faire. L'incertitude alimente le quotidien de chaque enseignant. Enseigner, c'est être toujours *prêt*, et *prêt à tout* ! Enseigner, c'est s'adapter, *encore et toujours* ! De la difficulté de « maîtriser » simultanément contenus, méthodes, temps, espace et rapports humains. Qui a dit qu'il était facile d'enseigner ? Force est de croire que celui qui le pense n'a jamais essayé !

**Brève conclusion**

En mathématiques, la réflexivité est la propriété d'une relation binaire qui met en relation tout élément avec lui-même. Dans notre champ disciplinaire, la réflexivité s'appuie, avant toute chose, sur le triangle didactique. De fait, enseigner l'histoire de l'art repose sur un acte fondamental : le geste de désignation qui consiste à montrer du doigt quelque chose à quelqu'un. Notre triangle didactique se réalise ainsi dans le geste singulier du « donner à voir »<sup>5</sup> : l'enseignant qui désigne, l'élève à qui la désignation est destinée et l'œuvre ou l'image,

cible de la désignation. L'analyse systématique des procédures et de leur(s) impact(s) ne peut être menée que dans l'interaction.

**Bibliographie**

DE MUNCK, J. (1997). *Les mutations du rapport à la norme : Un changement dans la modernité ?* Bruxelles.  
GAUTHIER, Cl., & MARTINEAU, S. (2008, février). *Le jeu de la séduction universitaire. Academic Matters.*  
PERRENOUD, Ph. (2001). *Mettre la pratique réflexive au centre du projet de formation, Cahiers pédagogiques*, 390, 42-45 (<http://www.unige.ch/fapse/SSE/teachers/perrenoud>).

<sup>1</sup> Pigments imprimés sur papier.

<sup>2</sup> Art. 5 du décret du 17 décembre 2003 organisant la neutralité dans l'enseignement officiel subventionné et portant diverses mesures en matière d'enseignement.

<sup>3</sup> Morceaux de plastique, batteur électrique, brosse à dents électrique, fer à repasser, rasoir, sèche-cheveux, couteau électrique, bloc multiprises, 221 cm x 173 cm, Munich, Collection Klüser.

<sup>4</sup> Huile et collage sur carton sur bois, 104,9 cm x 74,2 cm, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia.

<sup>5</sup> Donner à voir et apprendre à regarder, ou *le regard éduqué* (projet).