



HAL
open science

Teaching and Learning as Performing Arts

Jerome Dupeyrat

► **To cite this version:**

Jerome Dupeyrat. Teaching and Learning as Performing Arts. Laurence Cathala; Sébastien Dégeilh; Jérôme Dupeyrat; Olivier Huz. Pour l'un dit, Institut supérieur des arts et du design de Toulouse, 2017. hal-03760187

HAL Id: hal-03760187

<https://hal.science/hal-03760187>

Submitted on 25 Aug 2022

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Teaching and Learning as Performing Arts

Jérôme Dupeyrat

« On fait leur connaissance à l'école primaire, avec le premier livre de lecture qu'on parcourt avidement dès qu'on le reçoit, dont on regarde attentivement les plus belles gravures, et qu'on lit d'abord avec entrain et bonheur. Mais on se fatigue vite de prendre ce livre à heure fixe, sur le commandement du maître, pour s'arrêter indéfiniment à des pages où il n'y a souvent d'intéressant que les difficultés grammaticales. Et on paie ce bonheur de quelques jours – de posséder un livre neuf, nouveau – par d'arides mois d'étude. Plus tard, les manuels augmentent en nombre et en difficulté. Mais la répartition de l'intérêt est identique. Le manuel fatigue nécessairement par sa monotonie.

[...] Les manuels sont un moyen d'abrutissement. Ils servent, basement parfois, les programmes officiels. [...] Mais rarement des manuels sont faits pour l'enfant. Ils déclarent faciliter, ordonner le travail du maître ; ils se vantent de suivre pas à pas... les programmes. Mais l'enfant suivra, s'il peut. Ce n'est pas de lui qu'on s'est occupé. C'est pourquoi les manuels préparent la plupart du temps l'asservissement de l'enfant à l'adulte, et plus spécialement à la classe sociale qui, par les programmes et les crédits, dispose de l'enseignement.

[...] Même, les manuels seraient-ils bons, il y aurait tout intérêt à en réduire le plus possible l'emploi. Car le manuel, surtout employé dès l'enfance, contribue à inculquer l'idolâtrie de l'écriture imprimée. Le livre est bientôt un monde à part, quelque chose d'un peu divin, dont on hésite toujours à contester les assertions.

[...] Les manuels asservissent aussi les maîtres. Ils les habituent à distribuer uniformément, et durant des années, la matière incluse, sans se soucier si l'enfant peut se l'assimiler. La néfaste routine s'empare de l'éducateur.¹ »

C'est une dure image des manuels scolaires qu'offre Célestin Freinet lorsqu'il rédige, en 1925, un article à ce sujet pour *Clarté*, une « revue d'intelligence et de culture révolutionnaires » ainsi que la définissent les membres de son équipe rédactionnelle. L'enseignant considère les manuels comme des instruments qui abrutissent à la fois les élèves et les maîtres, parce qu'ils leur dénie toute inventivité et tout esprit critique, parce qu'ils sont les vecteurs d'un modèle pédagogique autoritaire, et qu'ils imposent la raison de la classe sociale dominante. Comme d'autres pédagogues investis entre deux guerres dans la mouvance de l'Éducation Nouvelle, Freinet tente alors de mettre en œuvre une pédagogie active, participative, et surtout émancipatrice — une pédagogie indissociable d'une réflexion politique et sociale plus vaste.

Robert Filliou naît à cette période, en 1926 précisément, un an après que Freinet ne rédige sa diatribe, un avant qu'il ne publie *L'imprimerie à l'école*², livre dans lequel il synthétise sa pensée sur l'apprentissage de la lecture et de l'écriture, en encourageant à substituer aux manuels scolaires des imprimés contenant les écrits des jeunes élèves eux-mêmes, qui peuvent en outre les produire en classe avec des presses typographiques rudimentaires.

Au début des années 1970, Robert et Marianne Filliou scolarisèrent leur fille à l'école que Célestin Freinet avait créée à Vence. C'est à la même période que paraît *Teaching and Learning as Performing Arts*³, un « multi-livre » que Filliou commença à rédiger en 1967. Cette édition, légèrement inférieure au format A4, reliée en spirale, se présente au format paysage mais les contenus s'y inscrivent en deux sens de lecture, conduisant le lecteur à parfois devoir pivoter l'ouvrage. La version française, traduite et publiée ultérieurement⁴, est presque carrée, et les modes

1 Célestin Freinet, « Les manuels scolaires », *Clarté*, n°73, avril 1925.

2 Célestin Freinet, *L'imprimerie à l'école*, Boulogne, éd. Ferrary, 1927.

3 Robert Filliou et al., *Lehren und Lernen als Aufführungskünste / Teaching and Learning as Performing Arts*, Cologne – New York, Kasper König, 1970 [rééd. Occasional Papers, 2014].

4 Robert Filliou et al., *Enseigner et apprendre, Arts vivants*, Paris – Bruxelles, Archives Lebeer Hossmann,

d'apparition des textes y sont plus homogènes. Le livre s'ouvre sur une photo de Filliou accompagné de Marianne et de Marcelle, à laquelle est ajoutée une photo de Bruce, son autre enfant. Outre les textes de Filliou, il inclut des participations de Joseph Beuys, George Brecht, John Cage, Marcelle Filliou, Dorothy Iannone, Allan Kaprow, Dieter, Vera, Bjössi et Karl Roth, ainsi que Benjamin Patterson. En première de couverture, il est indiqué que le livre aura également pour auteur le lecteur « s'il le désire⁵ ». En effet, de nombreux espaces sont laissés à ce dernier. Ils accompagnent l'ensemble des contenus, qui alternent essais, entretiens, présentations de projets artistiques, poèmes, partitions ou scripts d'actions et d'*events*, etc. Le tout forme « un long livre court à terminer chez soi⁶ ». Dans la version initiale, les textes sont tous publiés en anglais et en allemand, sous la forme de bandeaux horizontaux, de colonnes, ou les uns à la suite des autres, les espaces vierges laissés au lecteur séparant systématiquement les deux versions.

L'ensemble des contributions réunies dans *Teaching and Learning as Performing Arts* visent à « montrer comment résoudre — ou du moins comment atténuer — certains problèmes inhérents à l'enseignement et à l'apprentissage, en appliquant des techniques de participation élaborées par les artistes dans des domaines tels que : happenings, événements [*events*], poésie d'action, environnements, poésie visuelle, films, performances de rue, musique non-instrumentale, jeux, correspondances...⁷ », autant de pratiques artistiques qui, à la fin des années 1950 et dans les années 1960, dans le contexte de Fluxus en particulier, ont redéfini les contours de l'œuvre d'art, mais aussi et surtout la nature de la relation entre l'artiste et les récepteurs de son travail. Filliou développe à travers ce livre son intuition selon laquelle il y a dans ces formes d'arts des problématiques et des usages qui peuvent être utiles à la pédagogie, et plus largement aux problèmes sociaux et politiques. S'il est ici question d'une pédagogie émancipatrice, il est très clair également que cette dernière et les pratiques artistiques convoquées par Filliou sont, comme dans toutes pédagogies alternatives, indissociables d'une réflexion sociale et politique plus large. Ainsi est-il aussi question d'économie, de travail, de gouvernement, de révolution, de sexualité, etc.

Teaching and Learning as Performing Arts est une sorte d'anti-manuel en ce qu'il ne propose pas des enseignements à apprendre, mais ouvre un espace de réflexion à plusieurs voix, en adoptant de multiples registres d'écriture et de pensée, et qui plus est en laissant au lecteur l'espace nécessaire à l'expression de sa pensée critique et de sa capacité de jugement, celles-là mêmes dont Célestin Freinet pensait qu'elles étaient réprimées par les manuels. Ici l'auteur ne place pas son lecteur dans un schéma de transmission verticale, mais l'invite à prendre part à une conversation horizontale. Le lecteur est d'ailleurs incité à transmettre ses contributions à l'éditeur pour une hypothétique future édition. L'invitation est-elle efficace ? On peut en douter. La plupart des exemplaires du livre sont restés vierges d'annotations. Mais la possibilité offerte par Filliou est pourtant effective. Par ailleurs, et plus encore, en mettant en avant des propositions artistiques qui transforment le traditionnel spectateur en acteur, il s'agit d'effacer ou du moins de relativiser la frontière entre l'artiste et son public, ainsi que la hiérarchie sociale et l'autorité qui en résultent.

Scripts, partitions et (anti-)manuels : nombreuses sont les publications, chez Fluxus, qui visent à établir une communication entre les artistes et leur public, pour faire participer ce dernier au processus de création, et ainsi lui conférer un nouveau rôle et un nouveau statut, impliquant en retour de redéfinir également ceux de l'artiste. Cela tient pour une part aux origines du phénomène Fluxus, qui ne se situent pas seulement du côté des arts visuels mais aussi pour une large part dans le champ de la musique et du théâtre, deux domaines où il existe une tierce figure à côté de celles de l'auteur et du spectateur, en la personne de l'interprète ou de l'acteur. Mais la récurrence des scripts, des partitions ou des manuels relève aussi et surtout du souhait d'inviter tout un chacun à l'action. Il

1998.

5 Toutes les traductions sont données à partir de la version française de l'ouvrage.

6 Robert Filliou, *Enseigner et apprendre, Arts vivants*, op. cit., p. 9.

7 *Ibid.*, p. 11.

n'est pas anodin d'ailleurs que ces éditions s'émancipent souvent de la forme du codex ou des modes de lectures strictement linéaires, considérés comme trop fermés et autoritaires. Ici aussi, il s'agit de rompre avec « l'idolâtrie » du livre et de l'écriture imprimée, la forme éditoriale devant souligner ou induire l'ambition émancipatrice dont cette rupture est le signe.

Les éditions de la galaxie Fluxus ayant en commun d'induire une action de la part de leur lecteur — au-delà de la lecture elle-même —, ont en fait souvent une double fonction de documentation ou d'archivage, et de mode d'emploi permettant le passage à l'action performative. Ce sont les scripts de happenings ou d'*events* de George Brecht, d'Allan Kaprow, de Yoko Ono, de Benjamin Patterson, ou encore les partitions poétiques de Jackson Mac Low. Entre documents et outils, ces éditions ont pourtant souvent une autonomie certaine du fait de leurs qualités littéraires (même lorsque celles-ci ne sont pas une fin en soi) et de leur écriture graphique et éditoriale. C'est que écrire et lire sont aussi des arts vivants, ainsi que cela est affirmé dans *Teaching and Learning as Performing Arts*⁸.

Si cela va de soi pour des poètes tels que Jackson Mac Low, pour qui l'écriture et l'imprimé ne sont pas les étapes finales du processus créatif, mais plutôt des moyens de notation pour une poésie qu'il s'agit souvent de performer en public, l'énoncé « Reading is also a Performing Art » renvoie aussi plus largement à l'action même de lire dans l'espace du livre. Tout lecteur « performe » ce qu'il lit dans la mesure où il le fait exister, dans la mesure où il actualise la virtualité qu'est le texte imprimé en attente de réception. Cette dimension performative et vivante de la lecture est d'autant plus évidente lorsque le lecteur ne peut se laisser aller à une lecture par défaut, qui obéit simplement à l'assimilation des conventions de l'écriture et de l'imprimerie.

Mentionnons l'un des livres les plus remarquables de la Something Else Press, une anthologie des œuvres et écrits de son fondateur, Dick Higgins. Sous l'apparence inattendue d'une bible ou d'un missel (reliure en cuir noir sur laquelle le titre est inscrit en lettres dorées, mise en page en colonnes, signet, etc.), *Foew&ombwhnw*⁹ associe simultanément, à raison de quatre colonnes par double-page, des partitions pour happenings, des pièces théâtrales, des poèmes, des essais et des dessins. Mais au lieu que le contenu de chaque colonne se poursuive dans la colonne voisine, il se poursuit dans celle qui occupe la place correspondante sur la double-page suivante. Chaque élément constitutif du livre peut ainsi interférer avec plusieurs autres. Le lecteur navigue entre un à quatre contenus simultanés, et le livre comme totalité se constitue au croisement de diverses expressions artistiques.

Foew&ombwhnw incorpore en fait dans sa structure même et dans l'expérience de lecture qu'il propose la logique *intermedia* du travail de Dick Higgins. Il n'est donc pas anodin que l'un des premiers textes intervenant dans la publication soit un essai sur cette notion, qui caractérise en fait une grande part des projets éditoriaux de la Something Else Press, dont toute l'activité semble tomber « entre les médias » — ceux de l'art tout comme ceux de la vie « ordinaire ».

*Fantastic Architecture*¹⁰, livre de 194 pages compilé par Wolf Vostell et Dick Higgins, est publié pour la première fois en 1969 en Allemagne sous le titre *Pop Architektur*, puis réédité l'année suivante par Something Else Press sous son nouveau titre. L'introduction du livre fait le constat d'une absence — contestable — de l'architecture au sein des mouvements d'avant-garde du XX^e siècle, rejetant tout le modernisme international, et en appelant à restaurer un esprit de recherche esthétique dans ce champ d'activité. Cet esprit sera Dada, pop, Fluxus et conceptuel, hétéroclite donc, mais avec pour enjeu « la réalisation des utopies [qui] rendront l'homme heureux et le libéreront de ses frustrations ». Cette introduction donne le ton des 14 textes — ou « légendes » (*captions*) — qui suivent, écrits comme de petits manifestes et imprimés en bold Helvetica sur du papier vellum. Ces textes séparent les contributions de 36 auteurs, artistes, poètes, musiciens et architectes, parmi lesquels Richard Buckminster Fuller, John Cage, Jan Dibbets, Robert Filliou,

8 *Ibid.*, p. 14-15.

9 Dick Higgins, *Foew&ombwhnw*, New York, Something Else Press, 1969.

10 Wolf Vostell et Dick Higgins, *Fantastic Architecture*, New York, Something Else Press, 1970.

Richard Hamilton, Raoul Haussman, Michael Heizer, Hans Hollein, Alison Knowles, Claes Oldenburg, Carolee Schneeman, Lawrence Weiner, etc. Ces contributions — collages, *statements*, photographies, etc. — forment l'essentiel du livre, en alternant des préoccupations plastiques, écologiques, féministes, expérimentales, appliquées à une architecture critique, qui peut être autant événementielle et immatérielle que bâtie.

Difficile de ne pas faire le lien entre les réflexions de *Fantastic Architecture* et les préoccupations qui occupaient de diverses façons, à la même époque, les protagonistes variés, et parfois même antagonistes, de ce qui fut néanmoins nommé par l'appellation générale d'« architecture radicale ». De fait, l'un des rares architectes de profession ayant collaboré au livre, Hans Hollein, est associé à cette mouvance. Qui plus est, les groupes tels que Ant Farm (1968-1978), Archigram (1961-1974), Archizoom (1966-1974), Superstudio (1966-1982), ou des architectes en marge du phénomène, tel Yona Friedman, ont accordé sans exception une grande place dans leur travail à l'édition et aux formes d'expression critiques et prospectives que l'imprimé peut accueillir : écriture, photographie, collage, etc. Chez ces architectes, les publications, les revues en particulier, n'ont pas pour fonction première de documenter les réalisations mises en œuvre ici ou là. Il est plutôt question, comme ce pourrait être le cas avec des plans, d'anticiper des propositions futures et de donner des outils pour les mettre en place, si ce n'est qu'il ne s'agit pas non plus de planifier la construction d'édifices, mais bien plus de projeter des utopies — parfois concrètes.

À partir de 1973, Yona Friedman a publié une trentaine de « manuels » constitués de dessins légendés, à la façon de bandes dessinées. Pour beaucoup photocopiés et auto-édités, traduits dans de nombreuses langues, ceux-ci exposent sous une forme à la fois expérimentale et accessible les réflexions de l'auteur en vue de créer des utopies architecturales réalisables, ainsi que ses pensées sur l'ensemble des champs de réflexion et d'activité qui sont liés à nos environnements de vie, depuis l'économie jusqu'à la communication en passant par l'écologie et la politique. Cette méthode d'expression a également été utilisée par Friedman dans le cadre de ses activités pédagogiques. C'est d'ailleurs dans le cadre d'une mission confiée par le ministère de la culture français sur l'enseignement de l'architecture à l'école qu'il réalisa l'un de ses premiers manuels. Ces bandes dessinées, ou « textes d'images », sont également devenus des diaporamas, projetés en cours ou sous forme de films. Ces derniers ont été réunis pour une grande part dans un volume de 1312 pages, somme-manuel intitulée *L'humain expliqué aux extra-terrestres*¹¹ et réunissant plus de 2000 dessins dans un ouvrage condensé (13,5 x 18 cm), massif, et néanmoins souple en main du fait des choix qui ont été retenus pour le grammage des pages intérieures, le papier de la couverture et la reliure, réalisée en simple dos-carré-collé en dépit de l'épaisseur de l'ouvrage.

Mêlant des images sommairement dessinées et des textes brefs, à la syntaxe minimale, tout en abordant des questions complexes, les manuels et diaporamas de Yona Friedman sont « typiquement des vues de novice et spécifiquement les miennes¹² », précise-t-il. Ils répondent à une méfiance vis-à-vis des usages habituels de la langue, qui s'avèrent souvent opaques voire autoritaires lorsqu'ils émanent des spécialistes. Tant sur le fond que sur la forme, ces manuels et diaporamas visent à ne pas inféoder le récepteur à l'autorité de celui qui sait, mais à lui laisser l'espace intellectuel favorable à l'élaboration de ses propres idées — ce qui est par ailleurs en totale cohérence avec sa conception du rôle de l'architecte, qui ne doit pas programmer l'espace de vie des autres à leur place, mais permettre l'auto-planification par les usagers. Les diaporamas ainsi conçus sont pour Friedman une forme d'expression consistante avec le fait qu'il n'a « aucune intention de convaincre le lecteur » mais veut simplement s'exprimer « comme le font les poètes », sans chercher à en être un pour autant.

11 Yona Friedman, *L'humain expliqué aux extra-terrestres*, Chatou, Cneai ; Paris, éditions de l'éclat, 2016.

12 *Ibid.*, p. 11.

Ainsi que le dit Filliou : « À mon avis, le professeur devrait simplement fournir le matériau afin que les jeunes puissent apprendre par eux-mêmes¹³ ». Et aussi : « Nous sommes tous des étudiants pendant toute notre vie, l'enseignement et l'apprentissage sont destinés aux participants [*performers*] — ce sont des arts vivants.¹⁴ »

13 Robert Filliou, entretien avec Benjamin Patterson, *Enseigner et apprendre, Arts vivants, op. cit.*, p. 149.

14 Robert Filliou, entretien avec Allan Kaprow, *Enseigner et apprendre, Arts vivants, op. cit.*, p. 136.