

RETOUR D'EXPÉRIENCES PÉDAGOGIQUES

# Enseigner par et avec les arts

04/06/24



## Sommaire

Mot d'ouverture  
*par Delphine Grouès*

### **Intégrer les arts dans l'animation de ses enseignements**

Ce que les œuvres de fiction apportent  
à l'enseignement de la science politique  
*par Jeanne-Louis Roellinger*

Retour d'expérience et discussion  
*par Guillaume Piketty*

L'art comme vecteur historique entre  
matières et savoirs  
*par Hugo Micheron*

### **Expérience esthétique, expérimentations pédagogiques / Favoriser les synergies par le dialogue avec les artistes**

Espace public et patrimoine culturel.  
Perspectives de recherche, d'enseignement  
et de collaboration pour la ville et avec l'art  
*par Falma Fshazi*

Se souvenir et créer pour penser : enseigner  
l'œuvre d'Otto Dov Kulka  
*par Nadège Ragaru*

Cultiver l'écoute : retours sur une expérience  
*par Frédéric Ramel*

Conclusion  
*par Esther Rogan*

“

## Mot d'ouverture

par Delphine Grouès, directrice de la Maison des Arts & de la Création

La Maison des Arts & de la Création est née d'une volonté de transformer la pédagogie par les arts, qui sont un véritable outil pour transmettre et partager les connaissances, pour aviver le sens critique, et développer la créativité des étudiants. C'est souvent par les arts que nous parvenons à l'innovation, particulièrement en matière d'éducation. La volonté de la Maison des Arts & de la Création est de trouver de nouvelles méthodes d'enseignement et d'évaluation par les arts, permettant ainsi de développer des compétences cruciales pour les étudiants, tant dans leur parcours éducatif que dans la profession qu'ils auront choisie.

# Intégrer les arts dans l'animation de ses enseignements



1

## Jeanne-Louise Roellinger

Doctorante en science politique au CERI, ses recherches portent sur le rapport des États à l'incertitude et la réduction de cette incertitude dans ce nouvel espace de conflictualité.

## Ce que les œuvres de fiction apportent à l'enseignement de la science politique

### Genèse de l'intégration des arts dans son enseignement :

- Jeanne-Louise Roellinger a d'abord une expérience étudiante de la pratique des arts à Sciences Po. Pendant ses études, **les arts ont été un véritable carburant intellectuel et ont suscité sa créativité, son investissement en cours et l'expression de sa personnalité alors qu'il lui était difficile de trouver sa place dans cette nouvelle école.** Elle retient deux moments forts : un atelier artistique en première année durant lequel elle a senti, pour la première fois, que ce qu'elle faisait était bien et intéressant ; et le cours de philosophie des relations internationales dispensé par Frédéric Ramel dans le cadre duquel les examens prenaient la forme d'exercices d'écriture d'invention, ce qui permettait de voir sa créativité récompensée et d'éprouver une forme de fierté lorsque d'autres étudiants étaient plus à l'aise avec des exercices plus académiques. **De manière générale, les arts lui ont permis d'affirmer sa place à Sciences Po, école qui laisse cours à la créativité et à l'expression de la personnalité de manière différente.**
- Dans sa trajectoire personnelle, elle date la genèse du dialogue entre les arts et les sciences humaines et sociales au printemps 2020, date de la sortie du préquel de la saga *Hunger Games*. **Elle est alors en deuxième année et tous ses enseignements de science politique prennent vie dans cet opus** (qui raconte l'avènement d'une société dystopique dans laquelle les individus sont répartis en 12 districts et où la paix sociale repose sur l'organisation de jeux de la faim). **Décision est prise : si un jour elle doit enseigner, elle intégrera des œuvres de fiction à son cours.**

Jeanne-Louise Roellinger intègre donc des œuvres de fiction à son cours d'introduction à la science politique lors de sa première année d'enseignement en tant que chargée de TD. **Elle souligne une liberté pédagogique importante, notamment dans la création du syllabus, le choix des lectures et la dernière partie du semestre qui autorise l'étude d'enjeux plus transversaux.** Les objectifs de son cours sont les suivants : aborder les concepts, auteurs et phénomènes principaux structurant la discipline des sciences politiques et s'entraîner aux exercices classiques de Sciences Po.

### Les usages du dialogue entre arts et sciences humaines :

#### ● Usage pragmatique

Les objectifs pédagogiques sont la transmission des connaissances (de l'enseignant à l'étudiant mais aussi des étudiants entre eux) puis l'appropriation de ces connaissances et le développement des capacités d'analyse et de critique des phénomènes contemporains. Pour cela, elle a utilisé un extrait de la série *Game of Thrones* dans laquelle deux personnages ont un échange sur les différentes acceptions du pouvoir : *power is power or knowledge is power ?* **La diffusion de cet extrait a permis de matérialiser la difficulté de l'étude du pouvoir et de ses différentes acceptions, à partir des deux définitions qu'il donne à voir mais aussi de ce qu'il ne dit pas de ce que pourrait être le pouvoir.** Ensuite, lors de l'exercice de fin de semestre, Jeanne-Louise Roellinger a demandé à ses étudiants de choisir un concept vu en classe et de réaliser un post Instagram sur ce sujet. Par exemple, un groupe d'étudiants a choisi de parler du roman *Dune*, de Franck Herbert, pour exposer la difficulté de réduire l'explication du phénomène guerrier à une cause unique. **Cet exercice leur a permis d'exprimer leur personnalité et de travailler dans une ambiance de sympathie.**

#### ● Usage lié à l'investissement des étudiants

Susciter l'envie de venir en cours, récompenser l'investissement en classe : **La sélection de contenus de lecture dits introductifs a permis de se mettre progressivement dans la séance et de se préparer à aborder des lectures plus corsées.** Jeanne-Louise Roellinger a par exemple introduit une séance sur les sciences politiques et le futur par la lecture de *Minority Report* de Philip K. Dick. En fin de semestre, l'exercice du post Instagram comptait pour 8 points sur 20 dans la note de participation. **Il constituait un bon moyen d'exprimer sa personnalité, ses goûts et de récompenser la prise de risque et l'originalité** (elle pense notamment à un étudiant qui a présenté un travail sur l'engagement politique dans le film *Les Tuches 3*).

#### ● Un usage du dialogue n'ayant pas abouti

Lors du dernier cours, elle proposait à ses étudiants de réfléchir à l'apport de l'œuvre de fiction à un concept de sciences politiques. Elle reconnaît un manque de temps de sa part à allouer à cette réflexion et une ambition finalement un peu trop élevée car la plupart des étudiants sont restés très descriptifs et ont appliqué les caractéristiques d'un concept à une œuvre de fiction. **Finalement, l'effet moyen reste atteint : cela a quand même permis de faire une séance de restitution des connaissances juste avant l'examen final.**

“**Les arts ont une vraie force créatrice de lien. Je me sens plus proche de mes étudiants lorsqu'ils parlent des œuvres qu'ils aiment et eux apprécient d'autant plus le cours.**”

2

## Retour d'expérience et discussion

### Trois modules enseignés à Reims dans le programme "Europe - Amériques" :

#### ● Le séminaire "War on screens"

Donné en deuxième année, dans la majeure Humanités politiques, ce séminaire électif porte sur la façon dont le phénomène guerrier est représenté sur les écrans ou utilise les écrans pour délivrer un message, par exemple de propagande. Ce séminaire est né d'une frustration : dans un ancien cours sur le corps, l'esprit et l'âme dans la guerre, **Guillaume Piketty avait envie de montrer des extraits de documentaires, de films et d'interviews à ses étudiants mais n'en avait pas le temps.** Il a donc créé ce séminaire consacré aux images animées parlant de la guerre ou utilisées par ceux qui la font.

#### ● Le cours magistral (CM) du module "Narratives, uses and representations of the past"

Donné en deuxième année de la majeure Humanités politiques, ce module est composé de 12 sessions de CMI et 12 sessions de conférence de méthode. Son objectif est de faire réfléchir aux différents processus de récit, d'usage et de représentation du passé qui ont été développés au fil des âges, et le sont encore aujourd'hui, par des hommes et des femmes de pouvoir, des cinéastes, des écrivains, des musiciens, des reenactors, des juges, etc. **Les arts ne sont pas le seul objet étudié en CM mais ils font partie des documents utilisés : romans, photos, films, documentaires...** Ils sont également au cœur de l'évaluation de la conférence de méthode via un projet collectif comptant pour la moitié de la note. Répartis en petits groupes, les étudiantes et les étudiants choisissent un objet et, tout au long du semestre, réfléchissent à la façon dont l'histoire y est interprétée, représentée, utilisée. **L'examen est également fondé sur un corpus de documents, notamment une ou deux images** (un tableau, une photo, une statue).

#### ● Le module sur le long 19e siècle européen envisagé dans une perspective transatlantique puis globale

Ce module est composé de 12 sessions de CM et de 12 sessions de conférence de méthode. Chaque séance de CM dure 2h et est découpée ainsi : **1h20 de cours magistral stricto sensu / 15 min de musique / 20 min de case study.**



1h20 de cours magistral : 5 à 7 minutes y sont consacrées à un roman du XIXe siècle lié au thème de la séance (lecture de Balzac, Conrad, Hugo, Hardy, Stendhal, Verne, Zola...). Il s'agit notamment d'**étudier ce que ce roman dit des thèmes abordés au cours de la séance.**



15 minutes de musique : cette partie constitue la prise de risque de ce cours. L'idée est de **consacrer du temps à une œuvre musicale en passant 5 ou 6 minutes d'extrait, puis en expliquant le choix de cette musique et ce que ce morceau dit du sujet de la séance.** Ce peut être le 4e mouvement de la 9ème symphonie de Beethoven, le 2e trio pour piano et cordes de Schubert, les Nocturnes de Chopin, le "Chœur des esclaves" de Verdi, La Moldau de Smetana, etc.

### Guillaume Piketty

Full professor au Centre d'Histoire de Sciences Po, ses recherches portent sur l'histoire sociale et culturelle de la Seconde Guerre mondiale en France et en Europe, et, plus largement, sur le phénomène guerrier et le phénomène résistant ainsi que sur les sorties de conflit depuis le début de la guerre civile américaine. Il emprunte notamment à l'histoire des sensibilités et des émotions, ainsi qu'à l'histoire de l'intime.



20 minutes de case study : l'objectif est ici de montrer que l'on peut **aborder un thème avec différentes perspectives historiographiques** (par le biais de l'histoire de la vie privée, de l'histoire de la guerre, de l'histoire sociale, de l'histoire de la médecine, ou encore de l'histoire économique, par exemple).

Au total, ce sont donc 12 œuvres de musique, 12 romans et quelque 25 tableaux, caricatures, photos qui sont utilisés au fil du semestre. L'usage de la musique provoque d'abord un choc : les étudiants sont surpris puis commencent à connecter les choses entendues lors du CM à ce morceau. Même s'ils ont reçu le syllabus du CM au début du semestre, ils prennent l'habitude de demander à leur professeur, peu avant le début de chaque session, quelle sera la musique du jour. Lorsqu'en fin de semestre, ils évaluent le cours, leurs commentaires indiquent souvent que la partie musicale leur a particulièrement plu. Guillaume Piketty ajoute que, lorsque vient le moment musical, 25 à 30% des étudiants posent leurs affaires et, en quelque sorte, se replient sur eux-mêmes afin de mieux écouter. Certains vont jusqu'à applaudir à la fin de l'extrait. **Leur posture est intéressante à observer car ils sont en situation d'écoute, de réception des sons et cela relance leur attention pour le case study qui suit.** Se connecter à ses sensibilités, aux sens en éveil, aux émotions ressenties constitue une très bonne façon d'écouter, d'apprendre et, accessoirement, de vivre.



#### Le mot de Delphine Grouès

Les neurosciences montrent que les effets dépassent le seul moment de l'écoute. Les étudiants qui en font l'expérience sont ensuite plus concentrés et dans une démarche d'apprentissage renforcé pour les cours suivants. Les neurosciences ont également montré que les étudiants qui suivent des ateliers d'écriture de fiction performant plus par la suite car ils arrivent à se mettre dans un état de concentration et d'imagination plus fort.

3

## L'art comme vecteur historique entre matières et savoirs

L'art est un sujet qui est cher à Hugo Micheron car il est **un moyen extraordinaire de faire un pas de côté pour toucher des aspects déterminants du cours que l'on ne pourrait pas aborder autrement.** Son usage de l'art dans ses enseignements commence par une **détonation** alors qu'il est en thèse et travaille sur le djihadisme de Daech dans une période marquée par les attentats. Il est au cœur de sa recherche et tout l'y renvoie : en visite à la Fondation Van Gogh à Arles, il voit un tableau de Bertrand Lavier et se dit "ça, c'est Daech".

### Retour sur le travail de trois artistes :

#### ● Jorge Méndez Blake

Cet artiste mexicain est à l'origine d'une installation qui date de 2007 et montre un mur avec, pour point de départ, un livre, le péché originel (*The Impact of a Book*). Sa simple interposition biaise totalement la construction du mur qui se déforme. Le livre que l'on y voit est *Le Château* de Kafka mais chacun peut y voir ce qu'il veut : il peut représenter le savoir, le biais du chercheur, comme celui de l'élève qui réceptionne, ou encore le biais de la propagande. **A partir d'un livre et d'un mur, il est possible, par dérivé, de toucher à l'enjeu et à la difficulté du cours et de l'enseignement.**



The Impact of a Book, Jorge Méndez Blake

### Hugo Micheron

Enseignant-chercheur spécialiste du djihadisme et des relations entre l'Europe et le Moyen Orient.

### ● Bertrand Lavier

En recouvrant un piano d'une épaisse couche de peinture (Gaveau, 2008), la démarche de Lavier s'inscrit dans la continuité de celle de Magritte avec *Ceci n'est pas une pipe*. Ces artistes jouent sur la représentation de l'image et de l'objet. Volontairement, Bertrand Lavier ajoute une couche très lourde de peinture sur le piano mais celui-ci continue de fonctionner. Pourtant, que regarde-t-on ? Une œuvre d'art ? Une peinture ? Une peinture qui se surimpose à un piano ? L'artiste a également peint un tableau qui représente un panneau que l'on trouve habituellement en bordure d'autoroute, pour signaler le patrimoine français. Celui-ci est déjà une représentation de la Sainte-Victoire par Cézanne et Bertrand Lavier peint par-dessus. Encore une fois, que regarde-t-on ? Un Cézanne ? Un Bertrand Lavier qui revisite Cézanne ? Il nous met dans une confusion permanente pour nous interroger. Mais pourquoi cela représente-t-il Daech pour Hugo Micheron ? En 2014, nous étions assaillis par la propagande de Daech. Cependant, lorsque l'on regarde leurs vidéos, on ne sait plus vraiment ce que l'on regarde car les jihadistes prétendent être les meilleurs musulmans au monde mais restent minoritaires et extrémistes. Ils s'affichent souvent avec la bannière noire du prophète dont ils font l'emblème du djihadisme alors qu'ils l'ont dérobée. Ils multiplient les références à des concepts islamiques originels et se les approprient pour s'installer dans la peau de ceux qui dictent le bon Islam. **Le parallèle avec le travail de Bertrand Lavier est le suivant : lorsqu'on regarde Daech, on ne sait plus si ce sont des terroristes déguisés, des voleurs qui s'approprient des choses qui appartiennent à une communauté plus large qu'eux. En surimposant des couches, il est donc possible de produire de la confusion.**



Gaveau, Bertrand Lavier

### ● Botticelli

Le dernier tableau présenté est *La Calomnie d'Apelle* de Botticelli, exposé à la galerie des Offices. C'est l'un des derniers tableaux du peintre, produit dans un contexte différent des précédents puisque la grande période de Botticelli a lieu sous le patronage des Médicis. En 1495, les Médicis sont tombés et sont remplacés par Savonarole, un millénariste dont la logorrhée est proche de celle de Daech en 2024 au Moyen-Orient et en Europe. Sur ce tableau, on observe que la Venus, qui incarne la vérité, est amoindrie et détourne le regard de ce qui se joue. Le mensonge regarde la vérité se détourner. Parmi les autres personnages, la haine guide vers Midas (aux oreilles d'âne, donc malentendant et mal conseillé). C'est une scène d'injustice totale, avec ses différents ingrédients, Elle représente la situation sous Savonarole, avec le retour de la purification millénariste dans une société qui avait pourtant connu un développement intellectuel et culturel sous les Médicis. Botticelli dénonce probablement ce contexte politique. **Avec ce tableau, il s'agit de montrer que, dans un autre contexte et à une autre époque (à Florence, à la fin du XVe siècle, en période de résurgence millénariste), il existe des dynamiques qui se produisent à des moments différents de l'histoire, ce qui permet d'illustrer le cours sur la pensée millénariste que Hugo Micheron dispense.**



La Calomnie d'Apelle, Botticelli

Le message que Hugo Micheron adresse à ses étudiants en leur présentant ces œuvres est **un encouragement à retourner dans les musées, car ce sont de véritables détonations pour qui fait une lecture politique des tableaux qui y sont exposés**. Cela permet de nourrir un regard différent sur le monde et de ne pas se contenter des images mouvantes. **L'art est à la fois la base et l'extension du propos**. Son introduction dans un cours permet de casser un effet d'accumulation des savoirs pendant un long cours rythmé par la voix répétitive et monotone du professeur. Hugo Micheron réfléchit à intégrer l'œuvre de Botticelli plutôt au début de son cours qu'à la fin, car celle-ci suscite des interrogations auxquelles il faut prendre le temps de répondre.

#### Le mot de Guillaume Piketty

Même si certains étudiants connaissent le tableau présenté, le leur décrypter ne peut pas faire de mal. Il faut partir de l'idée que personne ne le connaît car on pourra toujours apporter des éléments, même à ceux qui le connaissent déjà car ils n'en ont pas encore tout vu.



#### Faire cours à l'extérieur ?

Il est arrivé à Hugo Micheron de faire cours à l'extérieur, ce qui instaure un tout autre rapport aux étudiants car il y a un stimulus extérieur qui est celui de la vie. Ce ne sont pas des stimuli qui détournent l'attention. Au contraire, ils permettent de se concentrer et de se mettre dans un état de meilleure écoute. Delphine Grouès ajoute que, avec les arts, les dichotomies sont cassées. Il n'y a plus, d'un côté, l'artistique, et, de l'autre, le rationnel. Il faut passer par le sensible pour accéder à la raison, tisser des liens pour casser les silos. On imagine que les salles de classe permettent aux étudiants d'être moins sollicités pour mieux se concentrer mais on se rend compte que le côté sensoriel de l'espace permet aux étudiants de mieux écouter.



#### Intégrer l'art à son enseignement sans être un historien de l'art ?

Delphine Grouès rapporte que les enseignants avec qui elle discute d'intégrer l'art dans leurs ressources sont parfois réticents car ils ne connaissent pas assez bien les arts et ne sont pas des historiens de l'art. Or, l'enseignant, dans sa posture, n'est pas obligé d'être historien de l'art pour cela et pour avoir des réflexions autour de certaines œuvres.



1

### Falma Fshazi

Historienne et commissaire d'exposition, elle est également responsable pédagogique à Sciences Po, en charge des humanités politiques.

### Espace public et patrimoine culturel. Perspectives de recherche, d'enseignement et de collaboration pour la ville et avec l'art

**Falma Fshazi essaie de travailler trois éléments principaux avec ses étudiants : l'espace, le patrimoine culturel et la ville par l'architecture.** Son cours porte sur une région : l'Europe du Sud-Est, soit les Balkans, dans les XX et XXIe siècles. **Son but est de susciter, chez les étudiants intéressés par cette région, un regard critique de l'espace urbain.**

Pendant les premières séances, elle travaille sur la compréhension des frontières internationales et de l'espace global d'un point de vue de géopolitique critique. Derrière les espaces et les pays étudiés, une attention particulière est portée aux groupes et individus, à leurs luttes sociales, aux frontières sociales et à l'expérience quotidienne de ces dernières. Les séances suivantes sont consacrées à la présentation des transformations spatiales et architecturales des diverses capitales des Balkans, surtout durant les changements de régimes. Finalement, une attention particulière est portée à l'impact que ces changements spatiaux ont eu sur l'héritage culturel et le rôle que l'approche de l'héritage culturel a joué dans ces transformations.

### Plusieurs artistes mobilisés dans le cours :

#### ● Pour parler des frontières des Balkans

Falma Fshazi présente le travail réalisé par l'artiste Lana Čmajčanin. Dans les premières séances de son cours, elle montre le portfolio de cette artiste qui contient des œuvres consacrées aux dispositifs de représentation de l'espace comme les cartes. Elle se concentre particulièrement sur *Geometry of time (Blank Maps Project)*.



*Geometry of time (Blank Maps Project), Lana Čmajčanin*

Dans le portfolio de Lana Čmajčanin, les étudiants sont confrontés au texte de Jelena Petrović résumant l'œuvre ainsi : "*Geometry of Time* nous familiarise avec le concept de ce qui pourrait être appelé géométrie de la géopolitique. L'installation se compose de 35 cartes sélectionnées qui ont défini les frontières de la Bosnie-Herzégovine au cours des 551 dernières années. Se superposant sur un fond illuminé, au lieu de montrer des frontières distinctes et claires, ces cartes mettent en évidence leurs déplacements, déviations et instabilité causés par les redécoupages coloniaux, impériaux, conquérants, migratoires, guerriers, ainsi que 'maintien de la paix'." **L'artiste montre la visualisation d'une histoire souvent enseignée de manière linéaire, mais qui ne l'est pas.** La superposition des cartes prend vie dans une vidéo où l'on voit qu'au fur et à mesure de l'ajout des cartes, l'espace observé commence à se noircir. **Dans et derrière cet espace qui se noircit, c'est le vécu des personnes qui ont subi des changements de frontières que l'on peut observer.**

#### ● Pour parler d'une éventuelle définition de l'espace

Falma Fshazi mobilise le travail de la géographe sociale Doreen Massey qui a sa propre définition de l'espace, s'appuyant sur trois caractéristiques :

- L'espace des relations;
- L'espace *always being made* (que l'on ne peut pas figer);
- The multiplicity of stories or histories* (on ne peut pas figer non plus les acteurs historiques).

Après avoir travaillé avec les étudiants sur cette approche de l'espace, la question de l'impact de cette définition au-delà des sciences sociales se pose. Pour cela, Falma Fshazi utilise le travail de l'artiste Driant Zeneli qui porte sur les bâtiments brutalistes. Il crée un nouvel imaginaire : un triptyque qui montre la pyramide de Tirana (Albanie), la bibliothèque nationale du Kosovo et le bureau de poste de Skopje (Macédoine du Nord). **L'artiste a travaillé sur la représentation et l'imaginaire de ces bâtiments monumentaux et emblématiques, immergés dans la ville et dans l'urbain.** Les étudiants travaillent sur son portfolio dans lequel la commissaire de Manifesta 14 Prishtina, Catherine Nichols, résume les œuvres comme suit : "Chaque film de la trilogie *The Animals* raconte sa propre fable dans une quête pour engendrer de nouveaux imaginaires. Représentés par des versions futuristes et robotiques d'eux-mêmes, les protagonistes animaux rencontrent chacun un antagoniste redoutable... Dans la première partie, il a travaillé avec des enfants ; dans la deuxième partie, avec un ancien prisonnier ; et dans la troisième partie, avec des étudiants en ingénierie. Commun à chaque nouvelle fable est le trope du vol – comme mode d'évasion, que ce soit de l'oppression, de l'isolement ou de la captivité, et comme moyen de métamorphose et d'émancipation."



*No wise fish would escape without flying. The Animals,*

Driant Zeneli

Falma Fshazi invite également à visionner *Sample City*, de Călin Dan qui donne à voir la ville de Bucarest. Dans sa notice, l'œuvre est résumée ainsi : "*Sample City* dresse un portrait contrasté de la ville de Bucarest à partir de fragments vidéo, "échantillons" du réel organisés autour de la déambulation d'un personnage folklorique roumain nommé Păcală (...) reconnaissable par la porte qu'il emmène partout avec lui. (...) Symbole du nomadisme caractéristique des métropoles contemporaines, ce personnage évoque aussi les marges de la ville, ses "portes" et ceux qui y vivent."

Les étudiants mobilisent, dans leurs présentations, des artistes (des Balkans ou non) pour apporter leurs points de vue, désormais multiples et non essentialisant, ni sur le monde ni sur cette région, assez mal connue. Falma Fshazi conclut en disant que le travail, dans le cadre de ce cours, se fait en alliance avec les artistes qu'elle remercie pour leur générosité et leur bienveillance. Globalement, les étudiants réagissent très bien à l'introduction de l'art dans les cours et se montrent très intéressés. Pour un public qui ne vise pas à devenir des académiciens, il n'est pas évident d'introduire ce regard critique en se contentant de la littérature. C'est pourquoi il faut aller vers le tangible. **Finalement, les artistes nous montrent ce que l'on peut faire avec une perspective critique. Et les étudiants sont preneurs et ont pour vocation d'amener ce regard au-delà d'une région qui, dans ce cadre, est un cas d'étude, plus qu'une finalité.**

## Se souvenir et créer pour penser : enseigner l'œuvre d'Otto Dov Kulka



### Nadège Ragaru

Politiste et historienne, directrice de recherches au CERI, ses recherches portent sur les procès d'après-guerre. Elle travaille actuellement sur les arts sous le communisme.

Nadège Ragaru propose de se concentrer sur un livre, dans un monde où la création s'augmente volontiers du numérique, du digital et de l'intelligence artificielle. Il s'agit de *The Metropolis of Death*, de l'historien Otto Dov Kulka. Ce livre aide à penser l'enseignement avec les arts et la production, l'accréditation et la circulation des savoirs dans notre monde contemporain.

A l'origine de ce livre, ce sont 400 heures de monologue énoncées en tchèque, allemand, anglais et hébreu. La retranscription est essaimée de dessins, de photographies et de poèmes. Quel récit trouve-t-on à travers cet enlacement de différentes sources ? Otto Dov Kulka était un jeune garçon lorsqu'il est arrêté avec sa famille et envoyé dans le camp de Theresienstadt puis d'Auschwitz. Après avoir survécu à la Shoah, il émigre en Israël où il devient historien et explore les conditions d'adhésion à Hitler et la montée au pouvoir du nazisme. Lui qui a fait l'expérience directe des camps de concentration semble alors s'interdire d'écrire à ce sujet. Hanté par ce qu'il a vécu, il décide de mener une forme de monologue intime, sonorisé, qu'il demande à une amie d'enregistrer. **L'historien tente de comprendre comment l'enfant qu'il était a vécu les camps. L'adulte qu'il est maintenant revient dans le monde de l'enfance et le scientifique se demande ce que les souvenirs, les rêves, les cauchemars et l'imagination peuvent apporter au savoir.**

### Retour sur trois aspects de l'œuvre d'Otto Dov Kulka :

#### ● L'intrication entre le sonore, l'écrit et le vu

Plusieurs auteurs comme Chartier ont parlé de la façon dont l'écriture typographiée a représenté un appauvrissement de l'oralité (sa mélodie, ses rythmes, ses suspensions, ses exclamations). L'oralité plaquée sur le papier, à l'encre noire, tombe dans une situation de profond appauvrissement des expériences vécues. C'est ce que Michael Taussig appelle *"writing away reality"*. **Nos modes d'écriture, de plus en plus standardisés, bientôt générés par l'IA, ne peuvent aider à comprendre que si l'on réussit à ressaisir l'ensemble de l'univers de ce qui a été vécu.** C'est ce que tente de faire Otto Dov Kulka en inventant une nouvelle manière d'écrire.

#### ● La question de l'expérience

Cette nouvelle manière d'écrire passe par l'acceptation de l'expérience instrumentée, outillée, réflexive. Nadège Ragaru a souvent surpris, chez les étudiants, un rapport à l'expérience qui est un rapport au "je", un "je" qui serait le "je" de "soi" et un "soi" généralisable comme celui que l'on trouve parfois sur les réseaux sociaux où l'on suit ceux avec qui on concorde. La puissance croissante des approches quantitatives dans les sciences sociales tient peut-être à ce malentendu : l'idée selon laquelle, à partir d'une expérience singulière, on peut monter en généralité par la ressemblance et non par une interrogation sur les formes de résonance et de dissemblance. **Ce que propose l'auteur est de faire de l'expérience, non une vérité en soi, mais un élément qui va venir se tisser avec les savoirs des archives et de l'historien.**

#### ● La comparaison

L'auteur a fait une exception à son refus de parler des camps dans un chapitre universitaire qu'il a écrit. Il y a donc, d'un côté, un texte universitaire, et, de l'autre, une forme de création singulière. Ce que les deux juxtaposés nous proposent sont des manières de penser. Ce qu'Otto Dov Kulka rend à la vie, à travers le monde de l'expérience pensé par l'historien, c'est une situation dans laquelle on a pu tenter la petite mort (en mettant ses mains sur les barbelés) pour faire face à la grande. Dans l'exercice de l'écriture universitaire, il parle avec le pronom impersonnel "il", par contraste avec le "je" qu'il utilise dans son ouvrage. **D'un côté, des phrases exigeantes de sciences sociales, de l'autre, un phrasé presque circulaire.** Cette différence va de pair avec des sources différenciées : **les archives nous apprennent beaucoup mais n'ont jamais pu tout saisir, alors que la voix de l'expérience située aide à comprendre mais ne peut, elle aussi, se suffire à elle-même. Il y a, d'une part, le monde de la comparaison des sciences sociales, et, de l'autre, une créativité qui s'appuie sur le souvenir.**

**Nadège Ragaru explique que parvenir à réinjecter l'ensemble des sens et sensibilités au sein de nos modes d'écriture et de pensée est indispensable. Cela passe par le recours à l'imagination et au souvenir de la mémoire, à condition d'en faire un traitement avec la rigueur des sciences sociales.** Les sciences sociales ont besoin de se nourrir, de nouveau, de l'ensemble des sciences pour rendre raison d'un monde de plus en plus poreux, où les partitions instaurées ne fonctionnent plus. Certains chercheurs en sciences sociales ne sont plus en mesure de disposer des savoirs scientifiques qui leur permettent de dissocier la connaissance scientifique du charlatanisme et de rendre compte du monde dans lequel nous vivons et de son infinie complexité. **Pour transmettre et partager cette complexité avec les étudiants, Nadège Ragaru croit fondamental de solliciter les ressources des arts et d'avoir l'exigence de la science pour créer une complétude qui ne pourra être celle du même, du réseau étroit tissé par la ressemblance, mais pour s'ouvrir aux strates des formes du savoir, conçu à travers cette ouverture dans le dialogue avec les autres.**



#### Le mot de Guillaume Piketty

Les réflexions de Nadège Ragaru résonnent avec le travail de recherche mené sur les dessins réalisés en camps de concentration. On parle de l'utilisation des arts dans l'enseignement, mais cela marche aussi pour la recherche, qui vient ensuite nourrir l'enseignement. Guillaume Piketty ajoute que la visite de lieux chargés d'histoire, comme les camps, ne laisse pas indifférent. C'est absolument bouleversant et cela suscite l'imagination qui est nécessaire et déterminante en sciences sociales. La visite peut être extrêmement vertueuse à la fois pour les chercheurs, les enseignants et les étudiants.



#### Le mot d'Esther Rogan

Enseigner par et avec les arts constitue plus qu'une attitude pédagogique, c'est une attitude existentielle. Cela fait le lien avec la manière de faire ses recherches, en nourrissant celles-ci d'une réflexivité sur sa propre pratique.



3

## Cultiver l'écoute : retours sur une expérience



Frédéric Ramel propose une mise en situation déjà réalisée dans un cours sur la bienveillance dans les relations internationales et dans un cours d'humanités politiques. Il joue un morceau et propose aux participants de choisir un mot auquel leur fait penser ce qu'ils entendent. Il faut, pour cela, se laisser aller à ce que l'on perçoit. La diversité des mots reçus montre la multiplicité des perceptions d'une même musique.

### Trois observations à partir de cette expérience musicale :

#### ● Pluralité d'interprétations

Frédéric Ramel souhaite montrer que **l'on peut faire dire plusieurs choses à la musique**. Avec le musicien et le geste choisi par son intention, il est possible d'obtenir des messages différents. Ce que les musiciens mettent dans le son est plus important que ce que le chant contient de manière tonale. **L'interprétation est déjà une forme de création, c'est le premier message.**

#### ● Rapport entre singularité et universalité

Lors de l'expérience musicale, Frédéric Ramel a joué le chant des oiseaux, un chant traditionnel catalan utilisé pendant la guerre civile espagnole pour exprimer l'attachement à la terre et la lutte contre le franquisme. Ce morceau a également été joué à l'Assemblée générale des Nations unies, temple symbolique de la représentation des États, par le violoncelliste Pablo Casals. Ce fut alors considéré comme une forme d'expression de la paix. **Les productions musicales peuvent accéder à l'universel d'abord par leur singularité (et non parce qu'elles parlent à tout le monde). La musique est le reflet d'une universalité à partir de la singularité.**

#### ● Réflexion sur la résonance

Cette expérience permet d'introduire une réflexion plus large à partir des travaux d'Hartmut Rosa qui explique que la particularité de la modernité est son accélération, opposée à la résonance dont nous aurions perdu la faculté.

**“L'expérience acoustique invite l'étudiant à solliciter sa capacité d'écoute qui est déjà là et qu'il faut juste utiliser et entraîner.”**

### Frédéric Ramel

Professeur des universités en sciences politiques, il travaille sur les études stratégiques et diplomatiques, les organisations internationales et le multilatéralisme.

Pendant les 10 minutes d'expérience musicale proposées par Frédéric Ramel, **le silence a permis l'accueil d'une musique extérieure et la perception de choses très différentes**. En diplomatie, l'écoute est fondamentale pour accueillir le point de vue de l'autre. Dans les démocraties contemporaines, affectées par la polarisation affective, la capacité d'écoute est perdue. **Il faut revenir à une expérience acoustique qui invite l'étudiant à solliciter cette capacité qui est déjà là et qu'il faut juste utiliser et entraîner**. Hartmut Rosa a été beaucoup critiqué car on lui demandait quelle était sa solution à cette crise de l'écoute dans les démocraties. Il répond qu'il n'a pas de solution. Il essaie de cultiver une posture, de mettre sur le chemin de ce que l'on peut cultiver comme facultés internes pour imaginer la solution. **Cela nous dit aussi quelque chose de la posture de l'enseignant : il n'est pas là pour dire qu'il a la solution, il crée les conditions de possibilité pour que les étudiants imaginent des solutions.**

### Les arts visuels et sonores

Saadia Mirza, qui enseigne dans le cadre des ateliers artistiques à Sciences Po, revient sur l'art visuel (notamment la production et l'utilisation d'images pendant et pour la guerre, dont Guillaume Piketty parlait ultérieurement) et l'art sonore (notamment la perception du son dont il était question dans l'intervention de Frédéric Ramel). Entendre et voir sont en fait des facultés que nous apprenons à apprivoiser continuellement. Prendre le temps d'écouter devient une pratique disruptive car cela casse nos habitudes et rompt avec la façon dont nous avons appris à écouter. Dans le cadre de ses enseignements, elle utilise les méthodes artistiques quand elle enseigne l'anthropologie et, inversement, les méthodes anthropologiques quand elle enseigne l'art. Cela lui permet d'introduire l'art auprès d'étudiants en science politique qui n'ont pas de formation artistique, et de leur montrer qu'il existe aussi des méthodes en matière d'art. Saadia Mirza relève qu'il y a quelque chose de beau dans les différents exercices d'écoute présentés ce jour car cela fait de l'écoute une technique en sciences et contrebalance une certaine hégémonie des arts visuels.

### Le refus de l'écoute

Dans certaines circonstances, la faculté d'écoute n'est pas activée et il n'est pas possible de lutter contre cela. Frédéric Ramel relate une soutenance de thèse qui se tenait à Louvain et qui portait sur la musique dans les processus de reconstruction post-conflit en Bosnie-Herzégovine. Depuis la sortie de la guerre, des bailleurs de fonds finançaient des projets musicaux. Cependant, il existe des témoignages bouleversants de femmes qui refusaient de chanter car leur douleur était trop forte. En tant que spectateur de cela et que chercheur, il n'y a rien à redire à ce choix car il relève de l'intime. Lors d'une seconde soutenance de thèse, il était question de la mobilisation d'Ukrainiens contre le montage de Boris Godunov à La Scala dans un contexte de guerre entre l'Ukraine et la Russie. Certains ont refusé d'écouter des œuvres russes. Le refus de l'écoute est aussi une forme de réalité qu'il faut prendre en considération en tant qu'analyste. Cela invite à un travail de médiation pour faire entendre que Godunov est un critique majeur de l'omnipotence du tyran. Sur l'incapacité d'écouter, Guillaume Piketty conseille la lecture d'*Une initiation* de Stéphane Audoin-Rouzeau. L'historien y raconte ses voyages au Rwanda et parle du génocide rwandais. Il relate le comportement des rescapés, lors des cérémonies, qui ne peuvent parler ni chanter et sont en transe.





“

## Conclusion

*par Esther Rogan, responsable académique de la Maison des Arts & de la Création*

Lorsque l'on montre une œuvre artistique ou qu'on la fait entendre, l'idée est de tisser quelque chose par le biais de cet acte. Tout le monde a sa façon de le faire et cette journée a illustré cette diversité des méthodes pédagogiques sans faire des arts une méthode figée. Cela nous a également montré comment chacun pouvait ainsi replacer le "je" au cœur d'une expérience pédagogique, qui est aussi, toujours déjà, une expérience vécue et existentielle. Ainsi, ce "je" ne nous tourne pas vers une particularité égoïste qui nous enfermerait sur nous-mêmes, dans une vérité dogmatique : il s'agit plus profondément et plus essentiellement d'un je qui nous situe dans notre singularité et qui nous ouvre sur autrui - en même temps qu'il ouvre à de nouveaux questionnements et au débat. Y faire droit permet de retrouver le chemin personnel de sa propre implication dans un cours et, peut-être également, dans la vie en général. Cela permet ainsi de voir que les compétences ne sont pas simplement des savoirs que l'on acquiert mais qu'elles s'enracinent toujours dans une expérience sensible avec laquelle elles font écho. De ce point de vue, il faut aller chercher en permanence la réflexivité des étudiants. Être en alerte pour chercher des échos, faire des liens et ainsi comprendre que notre pensée est toujours en mouvement et se nourrit des rencontres avec ce qu'elle croise. Cela est riche pour retrouver la complexité du monde ainsi que la multiplicité des perceptions et des interprétations qui le constitue intimement, nous permettant de revenir sur les partages entre sensibilité et rationalité, mais aussi entre sciences dures, sciences humaines et sociales et arts. Tout cela, en réalité, est un tout. Ainsi, on ne mobilise pas les arts comme un accessoire ornemental qui viendrait saupoudrer nos enseignements. Mais, en les mobilisant, c'est le lien avec soi-même au sein de sa salle de sa classe que l'on se met à tisser de façon singulière.