

## LA CONTRIBUTION DE L'ESTHÉTIQUE À LA CONSTRUCTION DU SAVOIR

Cleide R. S. de Almeida, Universidade Nove de Julho. <cleidea@uol.com.br>

Luís Octavio Rocha, Universidade Nove de Julho et Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. <luisoctaviorocha@gmail.com>

### Résumé :

Ce travail présente une expérience de construction du savoir à partir d'activités extra-scolaires se déroulant depuis 2014 dans la ville de São Paulo, au Brésil, selon la pensée complexe d'Edgar Morin. Description des lieux visités, des objectifs proposés et accomplis. Cette dynamique a été conçue d'après l'articulation des idées et questions que Morin propose dans ses ouvrages, dans le but d'attirer l'attention sur les équipements culturels à potentiel esthétique et d'affiner le regard sur les textes présents dans l'espace urbain. Le fait de promouvoir et stimuler une relation d'intimité avec la culture stimule l'ouverture sur des lectures plurielles et des méthodes d'enseignement portant sur plusieurs niveaux valorisant des procès formatifs qui agissent sur les réalités émergentes.

Mots-clés : Education. Esthétique. Complexité.

### 1. Introduction ou point de départ

*L'esthétique éveille notre conscience*  
(MORIN, 2002b, p.148)

*Complexifier signifie aussi croire à la poésie d'une culture.*  
(MORIN, 2002a,p.10)

Ce travail présente une expérience se déroulant de façon systématique depuis 2014, dans le cadre de la discipline « Education et Pensée Complexe » des cours de master et doctorat en Education de l'*Universidade Nove de Julho (Uninove)*, dans la ville de São Paulo, au Brésil. Il s'agit d'activités extra-scolaires effectuées dans l'espace et horaire des cours réguliers, sous la forme de visites guidées, ayant pour base la pensée complexe d'Edgar Morin. Selon l'esprit des épigraphes ci-dessus, nous reconnaissons que la salle de classe peut s'étendre et s'élargir à d'autres lieux, permettant construire des savoirs à partir de simulations et provocations déclenchées par les œuvres, les installations, l'espace public et les expositions, c'est à dire, elle peut promouvoir une relation d'approximation et intimité avec la culture.

Le lien entre les esprits individuels et la culture n'est pas indistinct mais plutôt hologramatique et récursif. Hologramatique : la culture est présente dans les esprits individuels qui, eux, sont dans la culture. Récursif : de même que les êtres vivants retirent leur possibilité de vie de leur écosystème, lequel n'existe qu'à partir d'inter-rétroactions entre les êtres vivants, les individus ne peuvent former et développer leur connaissance qu'au sein d'une culture, laquelle ne gagne de vie qu'à partir des inter-rétroactions cognitives entre les individus : les interactions cognitives des individus régénèrent la culture qui les régénère. (MORIN, 2002a, p. 24)

Les idées discutées à partir de l'ouvrage *Mes Démons* (Morin, 2000b) ont aussi été importantes pour concevoir et préparer ces activités, surtout à partir de l'articulation de quelques points qui sont devenus nucléaires. Au tout début, ce sont les questions posées par Morin (2000b, p.13, 15, 16) qui nous ont mobilisé : « Ma famille, que m'a-t-elle enseigné ? »; « L'école, que m'a-t-elle enseigné ? »; « Qu'est-ce que j'ai appris par moi-même ? ». Ces questions nous ont renvoyé au didactisme et à l'autodidactisme autour desquels nous allons tisser, un peu plus loin, quelques considérations. Ensuite, l'auteur raconte que « sa première culture a été formée et nourrie, rue de Ménilmontant, à Paris (MORIN, 2000b, p.16), où avec son cousin il allait regarder des films et est devenu cinéphile ».

Dans la conception de ce projet, il a été tout aussi importante la perspective de Morin (2000b, p.34) reconnaissant avoir été nourri et stimulé par des “curiosités omnivores”. A partir de ces contributions, nous avons pu conclure que le processus de formation se construit sur la base de multiples sols et aliments. Comment se fait-il qu'un programme de master et doctorat ne puisse pas discuter avec ses étudiants la culture des rues ? Tout comme la rue Ménilmontant est devenue une référence pour Morin, ne pourrions-nous pas stimuler nos étudiants à observer que la ville, l'espace urbain, comporte de nombreux textes méritant d'être lus, étudiés et compris ? N'y aurait-il pas dans la rue, une culture contribuant à nos formations?

Il faut souligner que la partie de l'expérience concernant les sept activités extrascolaires auxquelles nous faisons référence ici correspond à celle qui a été schématisée et enregistrée. Toutefois des processus similaires ont eu lieu avant, au sein des activités du groupe de recherche, parmi lesquels, la visite à l'exposition Portinari, *Guerra e Paz*, en 2012, au *Memorial da América Latina*. Nous devons aussi rajouter que d'autres activités ont été développées dans le même esprit, en salle de classe, comme la lecture

d'ouvrages littéraires et la recherche sur la biographie de l'artiste Arthur Bispo do Rosário (1909-1989).

## 2. Le didactisme et l'autodidactisme

Cette expérience a aussi cherché à encourager le didactisme et l'autodidactisme, dans le cadre des considérations de Morin, aussi bien dans l'ouvrage mentionnée ci-dessus que dans *La tête bien faite* (MORIN, 2000a, p.11), par l'idée « que la mission du didactisme est d'encourager l'autodidactisme, de façon à éveiller, provoquer, favoriser l'autonomie de l'esprit ». Dans la salle de classe, nous côtoyons une grande diversité de personnes, chacune avec ses propres racines culturelles, les ayant cultivées et se cultivant à sa propre manière. Pendant les parcours personnels il y a interaction dans plusieurs environnements, espaces, encadrements, comme l'espace familial, le religieux, le sportif, le social, le scolaire, le professionnel, le technologique etc., qui constituent un réseau qui se construit peu à peu et conjointement. Dans ce sens, il s'agit d'un réseau complexe qui jour après jour nous construit, à chaque circonstance, de façon récursive et hologramatique. C'est cette complémentarité, y compris entre axes antagoniques, qui tisse notre existence complexe.

La condition esthétique – non pas seulement celle qui s'inscrit dans l'espace artistique conventionnel des œuvres classées et reconnues en tant qu'objet d'art, mais celle qui provient de la capacité de sentir et de percevoir ce sentiment d'extase à l'impact d'une musique, d'un aliment, d'un film, d'une scène de rue – nous réveille d'une vie bureaucratisée et machinale, forgée dans un quotidien aride, typique des grandes villes. Elle permet que, dans l'espace et au moment réservé à ses études, l'étudiant ait l'expérience de ressentir et jouir du mouvement plein de vie de la ville, différemment de l'expérience stressante de course en permanence. Il s'agit d'une pause pour observer, pour y saisir la multitude de détails, et rassembler l'amas d'éléments décousus, comme d'ordinaire le regard pressé et anesthésié le perçoit, sachant que si l'anesthésie mène à un état où il n'y a pas de douleur, il n'offre pas non plus d'autres sensations. La vie ordinaire et prosaïque nous renvoie à un programme préétabli qui doit s'accomplir. Ces moments d'expérience esthétique sont porteurs du nouveau et de l'inattendu. Même ce qui aurait déjà été vu ne l'est plus car il est résinifié. Viaducs, places, gratte-ciels, béton, bistros, angles de rue, carrefours, magasins, restaurants,

cafés, kiosques à journaux, galeries, jardins sont transformés par une toute nouvelle manière de les percevoir. Le sens qui jusque-là était cristallisé est réinventé.

### 3. Les visites

Les visites proposées dans le but de comprendre la ville ou un espace précis de la ville nous ont fait réfléchir sur des questions importantes : Cette ville m'appartient-elle ? Est-il possible de m'identifier à quelque chose que, par manque de connaissances, je ne vois pas ? Pour quelle raison ai-je perdu le contact avec la rue et les alentours ?

Il faut souligner que le sens d'appartenance décrit ici est lié à la conscience de notre propre identité, qui se construit et se définit à partir de la relation que nous entretenons avec l'environnement et avec *l'autre* pour en faire notre communauté de référence. Morin (2002b, p.77) affirme que "l'autre signifie à la fois, le semblable et le dissemblable ; semblable en fonction des traits humains et culturels communs et dissemblables par la singularité individuelle, par les différences ethniques".

*Appartenir* signifie aussi sentir qu'on fait partie d'un groupe et y partager des comportements, des manières de penser et d'agir. L'appartenance devient consciente grâce à la réflexion que l'on se fait sur sa propre identité, ses propres valeurs et les valeurs partagées avec les groupes desquels on fait partie. La conscience de nos propres racines, de notre propre histoire et culture donne lieu à ce sentiment d'appartenance qui nous permet de reconnaître, dans notre famille, notre propre identité. Toujours d'après Morin (2002b, p. 86):

L'identité personnelle se définit avant tout par rapport aux ancêtres et aux parents ; l'individu d'une tribu se fait désigner d'abord comme "enfant de" et puis par le nom d'un membre de sa famille, d'un patriarche, d'un prophète, ou d'un saint, duquel on n'est pas le seul à porter le nom. Plus largement, on se définit par rapport à notre ville, à notre état, à notre nation, à notre religion. Notre identité ne se fixe pas dans l'écart, au contraire, elle se fixe dans la mesure où elle inclut ses ascendants et ses filiations.

Chaque personne expérimente plusieurs sens d'appartenance qui se définissent dans la dimension individuelle et sociale de sa propre identité. Pour ce qui est de l'architecture, l'identité est liée à des questions esthétiques concernant la vie pratique quotidienne et s'intègre au paysage et aux alentours. Cela permet et facilite l'orientation

dans les espaces de la ville. Lorsqu'on décrit verbalement un édifice ou lorsqu'il sert de point de repère il possède déjà une identité.

Le fait de regarder et d'observer l'architecture de la ville lorsque l'on fait usage de ses espaces, modifie le lien d'appartenance, on se rapproche davantage de la ville et par conséquent on se sent une partie d'elle, connectés à elle. Les espaces de la ville et la ville elle-même nous éduquent et cette dimension éducative se transmet au travers de différentes formes. Se rendre compte de cela rapproche l'un de l'autre, les relations se transforment, et un échange s'établit dans le respect et l'affectivité. En Psychologie, « la perception est définie comme un processus d'organisation et d'interprétation de données sensoriels que l'on reçoit à fin de développer la conscience du milieu environnant » (DAVIDOFF, 1983, p.59). Pour Ostrower (1988, p.167), le terme « percevoir » est aussi synonyme de comprendre, et il est fortement connecté au processus créatif. « L'être humain de par sa propre nature est un être créatif. Dans l'acte de percevoir il essaie d'interpréter et c'est dans cet acte d'interprétation qu'il commence déjà à créer. Il n'existe pas de moment de compréhension qui ne soit à la fois un moment de création. »

Freire (1997, p. 16) a éclairé les espaces éducatifs, lorsqu'il les a vus comme une relation interactive dépassant l'espace formel allant jusqu'à l'informel « dans la ville qui se rallonge en éducative ». Lorsqu'il cite Paulo Freire, Pronsato (2005 p. 49) observe :

[...] de la même façon il inspire la possibilité d'une articulation dans laquelle la pratique pédagogique interactive et dynamique s'entremêle à la forme d'agir de l'architecte dans la société, une forme dialogique et interactive, pour y construire un projet participatif des espaces, qui voit l'homme en tant qu'être relationnel.

Pour Freire (1999, p. 43), cette relation existe “non seulement dans le monde, mais avec le monde”.

L'une de nos visites a eu lieu au *SESC Pompeia*, centre social et culturel destinés aux employés du commerce et ouvert au grand public situé dans le quartier de même nom et qu'y a apporté un nouveau concept d'espace de loisir. Le projet, signé par l'architecte italienne Lina Bo Bardi, a réadapté les espaces d'une ancienne usine de tambours, tout en prenant soin d'en préserver les caractéristiques d'origine et l'identité

avec le quartier, en faisant une reconversion d'un lieu de travail en en lui redonnant une nouvelle vie, pleine de chaleur et émotion.

C'est dans cet endroit qu'on a commencé nos expériences, d'abord en nous promenant dans ses espaces externes, en y observant les détails accessibles à tous, nous rapprochant de tous ceux qui passaient par là ; et puis, dans les espaces internes, plus spécialement le hangar interne où Lina Bo Bardi a travaillé les quatre éléments – l'eau, la terre, le feu, l'air. Dans cet emplacement nous avons pu apprécier l'exposition qui s'y tenait à l'époque "*Mais de mil brinquedos para a criança brasileira*" (Plus de mille jouets à l'enfant brésilien), axée sur l'expérience ludique, le rêve, la magie et la poésie.

Tandis que le monde empirique comporte la stabilité et la régularité, le monde imaginaire prolifère, transgresse les limites spatiales et temporelles. [...] Le tissu de la vie est aussi fait de rêves, tout comme celui de rêves est fait de vie. (MORIN, 2002b, p. 132)

Nous avons eu, à deux reprises, l'opportunité de visiter la *Pinacoteca do Estado de São Paulo*, située dans le quartier de la *Luz*. Bâtie sur un terrain appartenant au *Jardim da Luz* – considéré comme le plus ancien jardin public de la ville de Sao Paulo et transformé en parc dans les années 1970 – et conçue en 1897 par l'architecte Ramos de Azevedo pour y abriter le *Liceu de Artes e Ofícios* (*Lycée des Arts et Métiers*), la *Pinacoteca* a été restaurée et réaménagée en 1998 d'après le projet du fameux architecte brésilien Paulo Mendes da Rocha. Depuis lors, la *Pinacoteca* reçoit des œuvres d'artistes renommés et réalise de grandes expositions nationales et internationales lui conférant une place d'importance sur la scène des arts plastiques.

Lors de la première visite, en plus de l'exposition de Mira Schendel – artiste plastique brésilienne renommée, dont l'œuvre a beaucoup contribué pour la consolidation d'un art typiquement brésilien au début des années 1960, à côté de Hélio Oiticica, Lígia Clark, Lígia Pape, Amílcar de Castro et tant d'autres –, nous avons parcouru le *Parque da Luz*. Alors, nos émotions sensorielles s'y sont révélées. D'après le témoignage d'une des étudiantes du groupe, "au fur et à mesure que nous pénétrons dans cet endroit merveilleux le bruit reste dehors et le chant des oiseaux, les feuilles et les arbres au son du vent se révèlent. On dirait de la magie!". Y observer les textures, les différents matériaux, les groupes, la façon dont on s'approprie de l'espace. Marcher pour s'en réjouir et expérimenter. Un regard qui n'est plus pressé, routinier, préconçu,

mais qui, à ce moment, devient attentif. C'est en fait une expérience d'affinement du regard aussi bien sur le jardin que sur ses alentours.

En sortant du *Parque da Luz* on a pu exercer notre regard attentif sur la *Estação da Luz*, gare ferroviaire en style victorien du début du siècle XX (1901), et marcher vers l'*Estação Pinacoteca*, qui abrite une partie du programme d'expositions temporaires de la *Pinacoteca do Estado*. Là-bas, nous avons fait notre deuxième visite pour y apprécier l'exposition. Nous nous sommes alors dirigés à la gare de trains *Estação Júlio Prestes*, où fonctionne la *Sala São Paulo* – important espace de concerts de la ville de São Paulo installé à l'intérieur de la gare où se produit l'Orchestre Symphonique de Sao Paulo, un projet de restauration signé Nelson Dupret qui a revitalisé la vie culturelle et sociale de la région et valorisé le rapport entre la ville et ses habitants, tout en préservant ses espaces et usages.

À une autre occasion, nous nous sommes rendus au *Centro Novo de São Paulo* (*le nouveau centre-ville de São Paulo*), qui avait subi une transformation significative dans les années 1940, valorisant la construction d'édifices modernes ainsi que l'ouverture de grandes avenues. C'était le cas pour les avenues *Ipiranga* et *São Luís*, avec ses trottoirs généreux servant aux piétons, tout en favorisant la rencontre entre plusieurs générations qui travaillaient, habitaient et s'amusaient dans le même endroit. Ces « endroits » étaient les nouveaux édifices qui avaient une caractéristique innovatrice, avec l'usage du rez-de-chaussée en tant que espace public : “c'était la continuité spatiale – la capacité de prolonger vers l'intérieur des édifices, la vie urbaine qui se passait à l'extérieur, dans les espaces publics.” (COSTA, 2015, p. 112).

L'idée de ces nouveaux édifices ouvrant ses espaces à la circulation, en favorisant les rencontres et en stimulant la création du commerce de services – restaurants, cafés, librairies, espaces expositifs –, commençait à changer les habitudes de la population du nouveau centre.

Nous avons proposé une promenade à travers quelques galeries de ce “nouveau centre”, qui avaient été conçues sous cette optique innovatrice du publique et du privé, tournée vers la convivialité dans ces espaces continuellement renouvelés et attractifs.

Nous avons commencé par l'*Edifício Copan*, un gratte-ciel résidentiel et commercial avec 38 étages et 1.160 appartements situé sur l'avenue *Ipiranga*, projeté par l'architecte Oscar Niemeyer dans les années 1950. Dans sa galerie, en plus de commerces de services, il y avait le *Cine Copan*, une importante salle de cinéma en activité jusqu'aux années 1990. En quittant le *Copan* par l'avenue *São Luís*, nous sommes entrés dans l'*Edifício Louvre*, un projet d'Artacho Jurado, datant de 1958. Puis nous sommes rentrés dans la *Galeria Metrôpole*, projet des architectes Gian Carlo Gasperini et Salvador Candia, datant de 1960 et dotée d'un grand espace vide central, servant à y apporter un éclairage naturel et offrant aux passants un espace de convivialité, comme si c'était une place intérieure.

Nous avons alors pris la rue *Bráulio Gomes* où nous avons enchaîné trois galeries, l'une à côté de l'autre: la *Galeria Ipê* (1951), la *Galeria Sete de Abril* (1962) et la *Galeria das Artes* (1956), en face de la *Galeria Nova Barão*.

La *Galeria Nova Barão*, construite en 1962 à l'intérieur d'un édifice à la fois résidentiel et commercial, est une voie ouverte, telle une cour interne, reliant les rues *Sete de Abril* et *Barão de Itapetininga*. Lorsque le piéton y pénètre il est invité à ralentir son rythme et à observer la ville avec plus de tranquillité. De la rue *Barão de Itapetininga*, nous nous sommes dirigés à la *Galeria Ita* et à la *Galeria R. Monteiro*. À l'étage, dans le hall des ascenseurs, le projet de l'architecte Rino Levi compte avec une fresque projeté par Burle Max, lui aussi architecte et paysagiste.

Il est à remarquer que dans presque toutes ces galeries, l'architecte et l'artiste plastique ont travaillé ensemble, une caractéristique du modernisme brésilien à cette époque.

Nous avons alors traversé la rue *24 de Maio* pour entrer ensuite dans le Centre Commercial *Grandes Galerias*, plus connu comme *Galeria do Rock*. C'est un projet de 1962, construit par Alfredo Mathias et projeté par Siffredi et Bardelli, responsables aussi par les galeries *Sete de Abril*, *Presidente* et *Nova Barão*, toutes avec une fresque de l'artiste plastique italien Bramante Buffoni.

En sortant de la *Galeria do Rock*, nous nous sommes dirigés vers l'avenue *São João* en direction de notre dernière destination, la *Praça das Artes*, une relecture de ces galeries en tant qu'espace public et privé à la fois.

Les auteurs du projet datant de 2012 - Marcos Cartum, Francisco Fanucci et Marcelo Ferraz - l'ont fait construire en contiguïté avec le Théâtre Municipal de São Paulo pour y abriter les sièges des Orchestres Symphonique Municipale et Expérimentale de Répertoire, ceux de Chœurs Lyriques et de Chœurs *Paulistanos*, le siège du Ballet de la Ville de São Paulo, le Centre de Documentation Artistique et la Salle de Concerts et Expositions.

La *Praça das Artes*, tout comme son nom l'indique, veut rétablir la convivialité des squares, pénétrer dans l'espace où elle a été implémentée, connecter des rues, et construire des passages afin de subvertir la routine et réaliser la victoire de la ville : promouvoir les espaces d'échange privilégiée d'humanité, pleins de diversité et vitalité, qui, surtout à São Paulo, sont de plus en plus rares face aux heurts opposant l'espace public aux espaces privés.

Dans ce projet, Marcelo Ferraz, l'un des concepteurs de la *Praça das Artes* qui avait été collaborateur de l'architecte Lina Bo Bardi dans le projet du *SESC Pompeia* - l'un des premiers lieux que nous avons visité – y a incorporé le même concept de socialisation.

#### **4. Conclusion**

La société est tellement habituée à ne voir dans la ville qu'un ensemble d'espaces ségrégués, qui n'aperçoit pas, dans les nouvelles édifications, les espaces conçus pour la convivialité, et continuent de voir les espaces confinés de *shopping centers* comme des lieux sûrs, propices aux rencontres et au loisir.

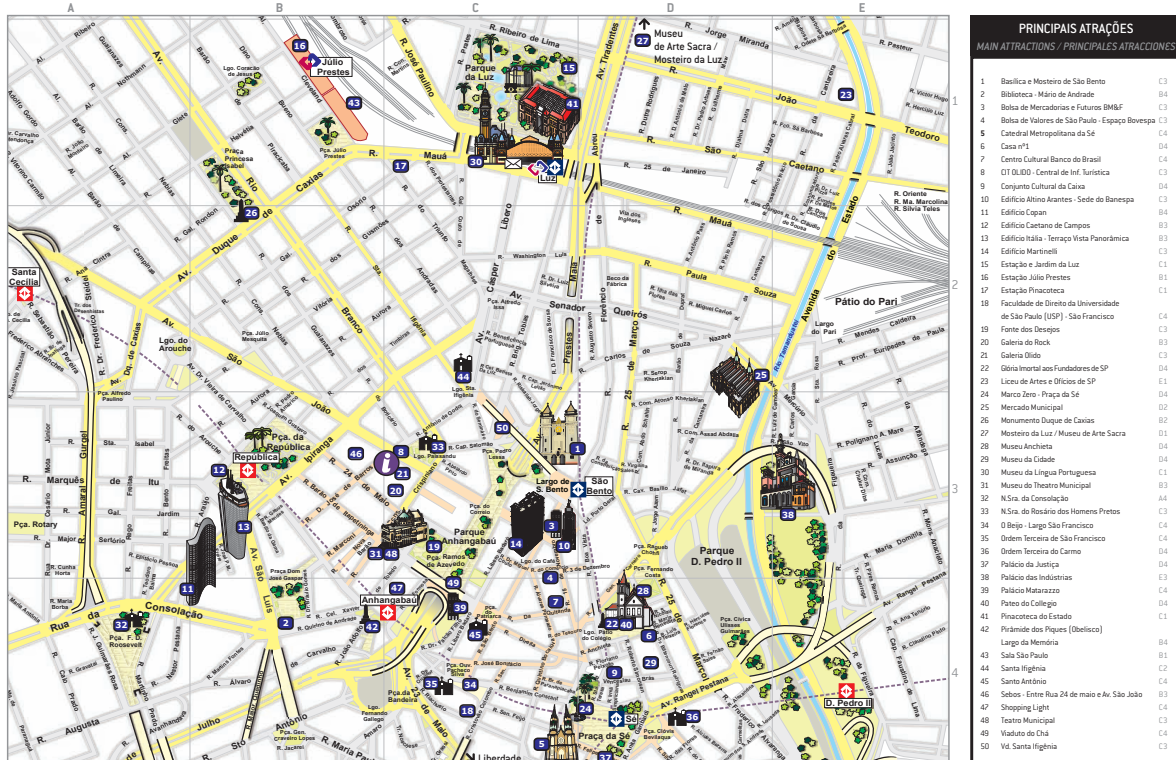
Il faudrait discuter davantage les possibilités de changer notre regard sur la ville et de permettre une « ouverture » comme celle que conçoit Morin (2002b, p. 40):

L'esprit humain s'ouvre vers le monde. L'ouverture vers le monde se révèle par la curiosité, la remise en question, l'exploration, l'investigation, la passion de connaître. Elle se manifeste par l'esthétique, par l'émotion, par la sensibilité et par l'enchantement.

Les activités proposés aux étudiants ont cherché à éveiller une attitude de percevoir la ville où chaque pas du trajet peut se constituer dans une nouvelle façon de la regarder et la concevoir, d'observer l'usage qu'on en fait ou au contraire l'usage qu'on a cessé d'en faire, d'observer son architecture, son histoire, ses limites et ses possibilités, et dévoilant une vie intense et pleine de contradictions. Au-delà de son rythme frénétique et de ses blessures, un regard attentif peut se poser et relier ce qui est apparemment décousu. Nous croyons que cette ouverture et cette réceptivité peut transformer un endroit avec ses espaces en lui redonnant des nouvelles significations.

La perception de la ville et le sentiment d'appartenance à l'espace et son environnement sont fondamentaux pour la constitution de l'être humain. L'articulation art/architecture/éducation doit pouvoir être la voie de production de compréhension de l'homme et du monde, tout en pouvant aussi, dans la pratique éducative, faire le lien des savoirs artistiques et architecturaux avec d'autres formes de savoir.

## CENTRO / DOWNTOWN / CENTRO



Mapa base da cidade de São Paulo fornecido pela SEMPLA. Concepção: Diretoria de Turismo e Entretenimento. Criação e Ilustrações: Fiori Mapas Ilustrados Ltda. sergiofiori@uol.com.br  
 São Paulo Turismo S/A. Avenida Olavo Fontoura, 1209. Pq. Anhembi - São Paulo - SP. CEP: 02012-021. Tel.: (11) 2226-0400. Visite: www.cidadedesapaulo.com  
 Distribuição gratuita/ Proibida a reprodução total ou parcial sem autorização prévia. Todos os direitos reservados. Ano: 2007.

## Références bibliographiques

- DAVIDOFF, Linda L. **Introdução à Psicologia**. São Paulo: McGraw-Hill, 1983.
- COSTA, Sabrina S. Fontanelle. **Edifícios modernos e o traçado urbano no centro de São Paulo (1938-1960)**. São Paulo: Annablume, 2015.
- FERRAZ, Marcelo Carvalho. **Arquitetura conversável**. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2011.
- FREIRE, Paulo. **A educação na cidade**. São Paulo: Cortez, 1999
- \_\_\_\_\_. **Política e educação**. São Paulo: Cortez, 1997.
- MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000a.
- \_\_\_\_\_. **O método 4: as ideias**. Porto Alegre: Sulina, 2002a.
- \_\_\_\_\_. **O método 5: a humanidade da humanidade**. Porto Alegre: Sulina, 2002b.
- \_\_\_\_\_. **Meus demônios**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000b.
- NOSEK, Victor (org.). **Praça das Artes**. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2013
- OSTROWER, Fayga. A construção do olhar. In: NOVAES, Adauto. **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 167-182.
- PRONSATO, Sylvia Adriana D. **Arquitetura e paisagem: projeto participativo e criação coletiva**. São Paulo: Annablume, 2005.
- [http://www.cidadedesaopaulo.com/sp/images/mapas/mapa\\_centro.pdf](http://www.cidadedesaopaulo.com/sp/images/mapas/mapa_centro.pdf)