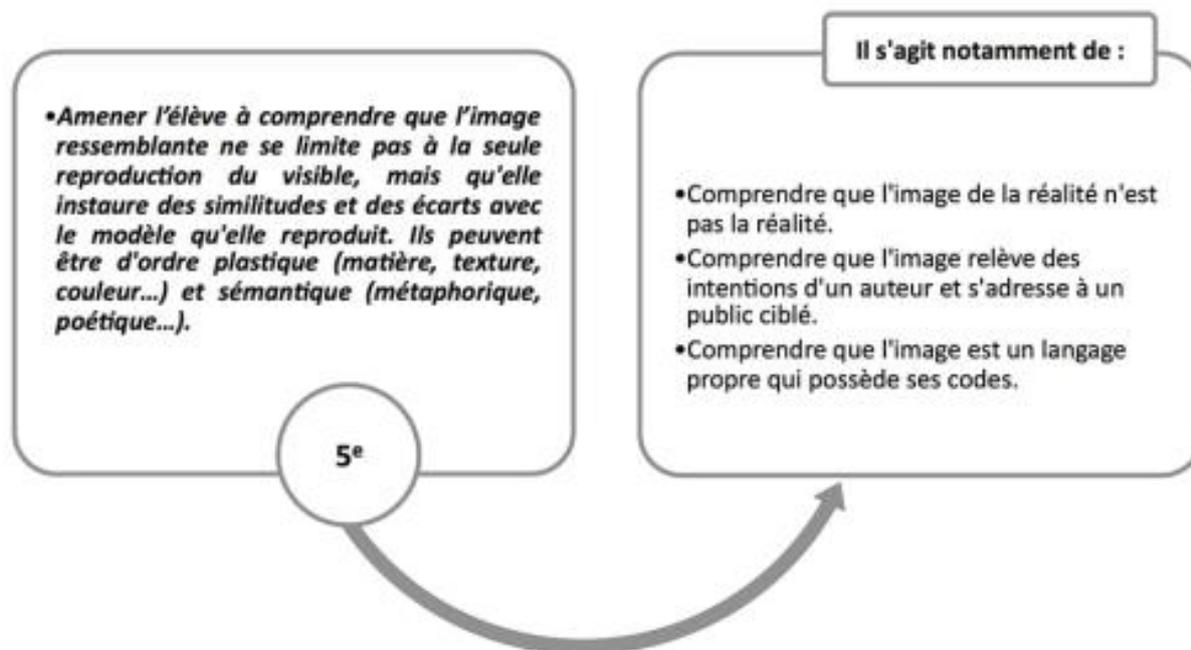


PROPOSITION SEQUENCE, CYCLE 4, PHOTOGRAPHIE

Entrée eduscol :



Problématique :

Comment et pourquoi l'image artistique enrichit-elle le rapport à la réalité et à sa perception? Le réel présent (l'image « vraie »), observé, interprété, déformé, comparé, composé.

Objectifs pédagogiques et enjeux didactiques :

- Le professeur apporte aux élèves un éclairage nouveau quant à l'idée de ressemblance que véhicule une image artistique.
- Le professeur contribue à rendre attentif l'élève à la notion d'écart qu'une œuvre instruit entre le réel et son double imagé.
- Le professeur leur apporte les moyens de compréhension d'une relation critique face à l'image en pointant les différences et divergences entre ressemblance et vraisemblance.
- Identifier et situer les sensibilités et les repères artistiques ou culturels des élèves : à cette période de la scolarité, quand les élèves abordent une image, ils pensent que la qualité de la représentation et de la maîtrise du dessin dépend du degré d'iconicité de la représentation. Pour eux la faculté à « bien » dessiner passe par une maîtrise technique. La différence entre la vraisemblance et la ressemblance ne va pas de soi.
- Apporter aux élèves des savoirs plasticiens, théoriques et culturels : en construisant son cours, le professeur amène les collégiens à remarquer les différentes conventions de représentation qui traversent les différentes époques et styles. Il leur apporte les moyens de les renouveler, de les dépasser.

- Le professeur leur permet donc de comprendre que les modalités de représentation ne sont pas hiérarchisées et qu'elles sont plurielles.
Des savoirs en question dans un projet personnel de l'élève : le fait de multiplier les modes de représentation et d'expressivité permet à l'élève de s'approprier les pluralités de représentation et de se détacher de la sacro-sainte ressemblance iconique en discriminant ce qui est de l'ordre de la vraisemblance et de la ressemblance. L'élève est ainsi outillé à argumenter de manière critique face à l'image.

Entrée du programme :

- CYCLE 4 → La valeur expressive de l'écart, la différence entre ressemblance et vraisemblance

Référence analysée et articulée à la leçon :

- *François Kollar, confection d'un tailleur 1932, photomontage.*



La photographie représente une **superposition** de deux instants figés des gestes du tailleur, l'artiste utilise des effets de **transparences** créant un **effet vaporeux** qui induit une sensation de mouvement. Cet effet de mouvement et de répétition peut renvoyer à la répétition des gestes maîtrisés, précis, habiles du tailleur. En bas à droite de l'image, le motif du textile est **surimprimé** sur la main, cet effet graphique peut faire référence à l'unification de la main du travailleur avec son outil de travail. L'ensemble de la composition propose **une diversité de nuances** de gris contrastés par un noir profond qui fait ressortir les autres éléments de la photographie. Les techniques de photomontage employées par François Kollar (effets de transparence et superposition des plans) créent un **enchevêtrement de**

formes aboutissant à une scène presque fantomatique.

La technique de la surimpression en photographie :

La surimpression (ou double exposition) est une technique de trucage consistant à superposer deux images pour n'en faire qu'un cliché unique. Les deux images sont par la suite vues l'une à travers l'autre ; différentes transformations visuelles (jeux de luminosité, transparence,

déformation, jeux d'échelles ...) sont réalisables en fonction de l'effet recherché. Cette technique de surimpression est également utilisée dans le cinéma, la télévision et le théâtre.

Une « séance de préséquence » sera consacrée à la découverte de la technique de surimpression par le biais de vidéos, exemples de travaux et distribution d'une fiche synthétique à la fin de la séance.

Proposition de séquence :

Classe : 4^{ème}

Effectif : 25-30 élèves

Type de rendu : individuel

Objectifs pédagogiques et didactiques :

- Expérimenter la valeur expressive de l'écart en art (explorer les différents procédés de transformation de l'image).
- Appréhender et comprendre la diversité des images (propriétés, plastiques, sémantiques, iconiques, symboliques).
- Apporter une réflexion sur le métissage entre les arts plastiques et les environnements numériques.

Matériel mis à disposition : tablettes numériques.

En début de séquence, encadrés par l'enseignant, les élèves sont invités à photographier le collège depuis la cour.

Pré-consigne : A l'aide des tablettes numériques, vous allez photographier le collège depuis la cour, prenez au minimum trois photographies différentes, les photos seront montrées à l'enseignant afin d'être validées pour passer à l'étape suivante.

Précontrainte : Choisir 3 photos du collège, ces photos doivent représenter des points de vue différents. Aucune silhouettes ou visages reconnaissables ne doivent apparaître sur les photographies.

Incitation :

« Est insolite ce qui sort de l'ordinaire, ce qui surprend et pourquoi pas, ce qui émerveille. »

Mon collège dans tous ces états ! :

« Visualisez le collège comme si vous étiez en train de rêver, les couleurs et les formes deviennent irréelles, en voilà un collège insolite ! »

Consigne :

« A l'aide des outils présents sur la tablette numérique, les techniques de transformation préalablement vues en cours et vos photographies du collège, vous allez créer une image insolite. »

Contraintes :

- Les trois photographies du collèges sélectionnées doivent être utilisées et mises en dialogue par l'emploi de la surimpression.

Objectifs :

- ➔ Amener les élèves à comprendre que le sujet de la photographie est parfois secondaire, ici, le collège est un prétexte de départ pour aboutir à un agencement de formes, parfois abstraites, qui font intervenir des jeux de transparence, contrastes, couleurs, textures.
- ➔ Amener les élèves à comprendre qu'une 'image artistique' peut être issue de n'importe quel sujet.

Compétences visées :

C1-1 : Choisir, mobiliser et adapter des langages et des moyens plastiques variés en fonction de leurs effets dans une intention artistique en restant attentif à l'inattendu

C3-1 : Dire avec un vocabulaire approprié ce que l'on sait, ressent, imagine, observe, analyse.

Nombre de séances : 3 ou 4

Evaluation :

- Evaluation formatrice : Tableau d'autoévaluation visant à mettre l'élève en posture critique et analytique. *Cf tableau page suivante*
- Evaluation normative : L'enseignant examine l'autoévaluation et adapte une note.
- Modèle d'évaluation :

Classe : 4 ^{ème} C 'Mon collègue dans tous ses états'		NOM : Prénom :			
Critères	E 4pts	C 3pts	A 2pts	D 1pt	Compétences
Respect de la consigne :					<p>C1-1 : Choisir, mobiliser et adapter des langages des langages et des moyens plastiques variés en fonction de leurs effets dans une intention artistique en restant attentif à l'inattendu</p> <p>C3-1 : Dire avec un vocabulaire approprié ce que l'on sait, ressent, imagine, observe, analyse.</p>
Prise en compte des contraintes et des incitations :					/
Soin du travail :					
Originalité, singularité :					

E : Expert C : Confirmé A : Apprenti D : Débutant

Ce qui m'a plu dans ce travail :

Ce qui m'a posé problème :

Référence Éduscol :

- *Claude MONET (1840 – 1926), La cathédrale de Rouen, Le portail, temps gris, harmonie grise, 1892, huile sur toile. 1.002 x 0.654 m.*



Parallèlement à l'identification et la reconnaissance du motif qu'il peint (la cathédrale de Rouen), Claude Monet instaure un écart avec le réel en le réinterprétant picturalement, posant ainsi les questions d'une ressemblance avec le réel qui toujours échappe.

Par l'affirmation de la touche, le médium est rendu visible, il ne s'efface pas au profit d'un réalisme illusionniste ; le véritable sujet n'est plus la cathédrale, mais ce qu'elle devient sous les multiples variations de lumière. Le résultat dépend des conditions de perception.

Questionnements sous-jacents :

- Quel est le rôle des constituants plastiques (formes, dessins, couleurs) dans la ressemblance avec le réel ?
- Quels écarts instruit-elle ?
- Quel est véritablement le sujet de l'œuvre ?

Références personnelles présentées à la fin du cours :

Corinne Vionnet, photo opportunités, Arles 2011, exposition Manifestes – From Here, superposition de photographies numériques.



Essayons-nous de reproduire l'image d'une image ?

« Je me demandais si ces photos faites par ces différentes personnes, durant l'heure que nous étions là, se ressemblaient. L'appareil photo numérique était déjà bien présent. De retour à la maison, j'ai regardé sur Internet les images que je pouvais trouver par simples mots clefs comme "Tour de Pise". Tout en faisant dérouler sur l'écran une quantité d'images, je me demandais si l'on essayait de reproduire une image que l'on connaissait déjà ; à quel point notre regard est-il influencé, que ce soit par des films, publicités, cartes postales, Internet... Afin de retraduire mes diverses questions, j'ai superposé une multitude de clichés d'un même lieu trouvés sur Internet par effet de transparence. » Corinne Vionnet.

- *Extrait de la série Firenze, Gerard Richter, 2000, peinture à l'huile sur photographie, 12 cm x 12cm,*



Quel sens donné au hasard dans le processus de création d'une image artistique ?

La série est basée sur trois photographies prises par Richter en 1999 sur le bord de la rivière Arno à Florence.

Ouverture :

- Vidéo, *Helena Almeida au Jeu de Paume*, Paris 2016 : <https://youtu.be/D2ktmQ2-D04>



L'exposition « Corpus » présente un ensemble d'œuvres – peinture, photographie, vidéo et dessin – réalisées par l'artiste des années 1960 à nos jours dans lesquelles le corps enregistre, occupe et définit l'espace. Elle a une dimension rétrospective, rassemblant les différentes phases du travail de l'artiste, depuis ses premières œuvres datant du milieu des années 1960 jusqu'à ses productions les plus récentes. Après ses premières œuvres tridimensionnelles, Helena Almeida trouve dans la photographie un moyen de combattre l'extériorité de la peinture et de faire coïncider sur un même support l'être et le faire : « comme si je ne cessais d'affirmer constamment : ma peinture est mon corps, mon œuvre est mon corps ». Au-delà des lectures poétiques et métaphoriques que ces œuvres peuvent inspirer, elles sont des tentatives d'atténuation des limites des médiums, telles celles de la photographie, de la performance et de la sculpture.

Ouverture curriculaire :

L'implication du corps de l'auteur, la lisibilité du processus de création et de son déploiement dans le temps et dans l'espace

Création d'une séquence pour des lycéens

Œuvre analysée et articulée à une séquence :

- *Jeff Wall, A sudden gust of wind (after Hokusai), 1993, photographie numérique sur caisson lumineux, 2500 x 3970 x 340 mm.*



Ici, l'artiste photographie une réalité qu'il a lui-même créée : Il a **mis en scène** des acteurs qui posent et a ensuite construit son image grâce à un travail numérique en modifiant et en combinant des **prises de vues différentes**. Grâce à ce procédé, il se moque des partisans de la « photographie pure » en « fabricant » artificiellement un **faux « moment décisif »** : celui où un « soudain » coup de vent fait s'envoler les papiers. A la recherche de la spécificité photographique Wall préfère le mélange des genres : Présentée dans un caisson lumineux, ses photographies ressemblent à des objets, à des sculptures ou même à des panneaux publicitaires. **La mise en scène, le recours à des acteurs** ou encore son aspect lumineux apparentent sa photo à une image de cinéma. Mais **c'est avec la peinture que l'œuvre entretient les rapports les plus évidents** :

La composition, les jeux de lumière, les accords colorés sont élaborés comme ceux d'un tableau (on a d'ailleurs parlé de « tableaux photographiques » à propos du travail de Wall). Par ailleurs la taille et le format de l'image, le ciel immense ou le fait que le spectateur soit à distance de la « scène » rappellent les grandes peintures « classiques ». Comme son nom l'indique, A sudden ghost of mind (after Hokusai) fait explicitement référence à une des Vues du Mont Fuji réalisée vers 1830 par le plus célèbre des graveurs Japonais : Hokusai. Cette photo en est, selon le mot de Wall lui-même, une **« adaptation »**. Chez Wall, la signification de l'image est volontairement mystérieuse : qui sont ces hommes réunis sur ce terrain vague et qui pourtant ne semblent avoir aucun rapport les uns avec les autres (un espace important les sépare, il ne se parlent pas, ne se regardent pas ...). Les couleurs dans les deux images dominent

avec des nuances de brun, de bleu et de vert. Concernant la composition et la question de l'espace, le ciel occupe dans les deux cas une très grande partie de l'image, la verticalité des arbres s'oppose à des lignes horizontales (défilé des personnages, ligne d'horizon ...). L'inclinaison des arbres que prolonge le mouvement créé par l'envol des papiers incite l'œil à parcourir la surface de l'image de gauche à droite. A ce mouvement s'opposent les effets de perspective qui entraînent le regard du premier au dernier plan : la ligne zigzagante du chemin ponctuée de chapeaux rouges de plus en plus petits chez Hokusai / les berges du canal ou la ligne des poteaux électriques « fuyant » vers l'horizon chez Wall.

Proposition de séquence :

Classe : 1^{ère}

Effectif : entre 25 et 30

Approche curriculaire :

- La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques :
- Représenter le monde, inventer des mondes. La ressemblance et ses codes.

Questionner la relation au modèle, tirer parti de l'écart avec la réalité (potentiel plastique et sémantique), spécificités propres aux différentes pratiques (picturales, sculpturales, photographiques...)

Problématique :

Entre fiction et réalité ; l'invention d'un monde, la mise en scène photographique.

Type de travail :

Par groupe de 3 (adaptable sur demande spécifique)

Nombre de séances : 4 ou 5 séances de 2h.

Consigne :

Par l'emploi de techniques, mediums, outils de votre choix, créer une scène au sein de laquelle la limite entre réalité et fiction porte à confusion.

Incitation :

Extrait vidéo, Nouvo – on n'a pas marché sur la lune.

<https://youtu.be/OEWPse9amUE>

Contraintes :

Le résultat doit être présenté sous la forme d'une ou plusieurs photographies.

Compétences travaillées :

Pratiquer les arts plastiques de manière réflexive

Expérimenter, produire, créer :

Choisir et expérimenter, mobiliser, adapter et maîtriser des langages et des moyens

Plastiques variés dans l'ensemble des champs de la pratique.

- S'approprier des questions artistiques en prenant appui sur une pratique.
- Recourir à des outils numériques de captation et de production à des fins de création artistique.

➔ Exploiter des informations et de la documentation, notamment iconique, pour servir un projet de création.

Modèle d'évaluation :

-Cohérence du travail envers les attentes

-Investissement personnel au cours des séances.

-Prise de risque, singularité, créativité.

-Maîtrise technique et soin du travail.

Matériel mis à disposition : tablettes numériques, ordinateurs.

Objectifs didactiques sous-jacents :

Questionner la duperie visuelle dans le monde artistiques, ses intérêts, ses enjeux plastiques, sémantiques, iconiques.

Questionner le processus de création en lien avec la mise en scène : scénario, matériel à utiliser, type de présentation.

Les élèves doivent se poser les questions suivantes :

Combien d'acteurs/figurants ? Comment investir l'espace ? Quel cadrage choisir pour créer le résultat final ? Comment simuler un instant décisif ? Positionnement des corps dans l'espace ? Comment apporter de la crédibilité à la scène ? Création d'objets, si oui, à l'aide de quels matériaux et par quels procédés ?

Le résultat final peut être sous forme d'un faux article de presse, une vidéo documentaire, une photographie d'archives...

Hypothèses de travaux d'élèves :

- ➔ Simulation d'une dispute au sein de la classe ;
- ➔ Alerte alarme incendie ! Tout le monde se rue vers la sortie ;
- ➔ Du jamais vu, le cours était tellement ennuyeux que toute la classe s'est endormie !

Il s'agit ici de reproduire avec crédibilité un instant décisif, le figer pour en garder une trace puis réfléchir à son contexte de présentation.

- ➔ Incroyable ! : Un fragment d'ovni/un fossile de dinosaure retrouvé dans la cour du lycée :

Dans ce cas de figure, s'ajoute la question de la fabrication d'un objet vraisemblable

Références personnelles présentées à la fin du cours :

- *Joan Fontcuberta, Herbarium, 1985, série de photographies argentiques.*



- *Joan Fontcuberta, Fauna (secreta), 1985-1989, installations (photographies, textes, cartographie, vidéos, sculptures).*



Dans sa pratique photographique, Joan Fontcuberta conteste l'autorité de son médium pour **examiner la subjectivité de la vérité et de la perception**. Son travail **interroge le dogme des médias, de la technologie, de la religion, de la médecine, du gouvernement, du monde universitaire, du monde de l'art et de la science**, comme dans *Fauna Secret*, où il a créé une archive de documents réalistes décrivant des plantes et des animaux fictifs, comme des singes ailés avec une licorne, qu'il exposa comme un véritable catalogue scientifique. Dans d'autres travaux, Fontcuberta a réutilisé un logiciel géographique, initialement conçu pour rendre des paysages photoréalistes à partir de données numérisées (comme des cartes), en chargeant des images telles que des peintures de paysages de Paul Cézanne ou Salvador Dalí, ou des analyses de ses parties du corps. Le logiciel les traduit en scènes hyperréalistes de lacs, de

montagnes et de ciels. Fontcuberta crée également des photomosaïques, compilées avec des images issues de la recherche Google, afin **d'explorer le discours anonyme d'Internet.**

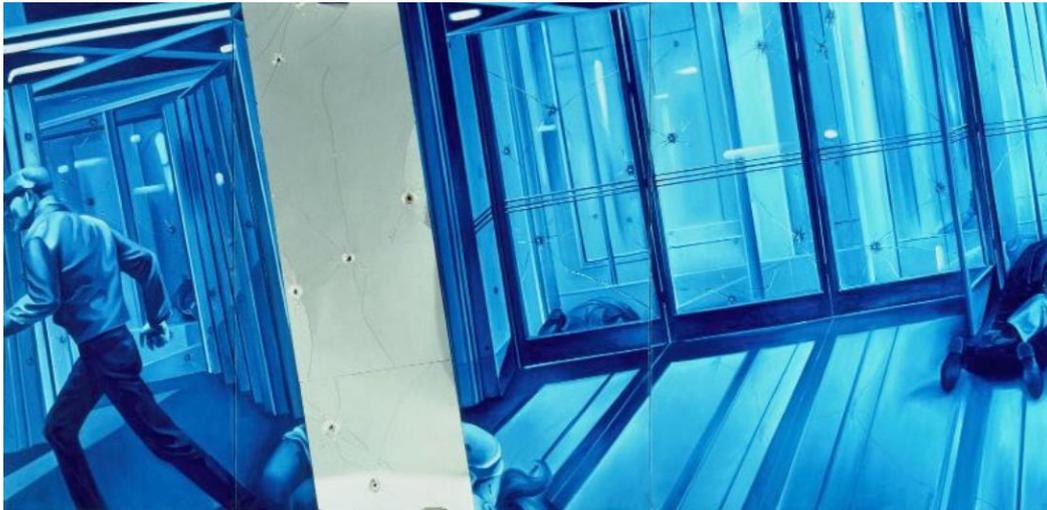
- *Thomas Demand, Ruin (ruine), 2017*



Thomas Demand est un artiste conceptuel allemand connu pour **ses photos illusionnistes de maquettes en trois dimensions complexes sculptées entièrement à partir de papier.** Bien que les titres de ses œuvres portent des noms descriptifs comme Scheune (Barn), les endroits qu'il reconstruit ont souvent une connotation politique ou historique, comme la chambre d'hôtel dans laquelle L. Ron Hubbard a écrit Dianétique ou bien une cuisine dans l'enceinte où Saddam Hussein est capturé. Seul le matériel uniforme et de légers défauts dans l'image des objets miniatures peuvent permettre au spectateur qui regarde de près les photos de Demand de remarquer que la scène est, en fait, faite de papier. Demand détruit toujours ses maquettes après les avoir photographiés, donnant alors un caractère mystérieux à ses œuvres.

Ouverture :

- *Jacques Monory Meurtre numéro 10, 1968, triptyque, acrylique sur toile et miroir, 160 x 240, Centre Georges Pompidou*



« Quand les arts plastiques empruntent au cinéma »

Dans cette œuvre, Jacques Monory organise sa fiction comme s'il s'agissait d'un arrêt sur image. Il emprunte au cinéma la structure d'un plan séquence pour organiser sa toile. Il déroule une unité dramatique en regroupant plusieurs supports sur le même plan. Le miroir brisé par les impacts de balles, établit quant à lui, une unité de temps dans les lieux d'actions. Les protagonistes de la scène, la victime allongée sur le sol et l'homme qui fuit en courant crée un schéma narratif qui laisse percevoir des éléments du scénarios sans pour autant en dévoiler l'intégralité, il reste alors une part de libre interprétation lorsque l'on observe la scène. Cette réalisation, est une méthode de narration visuelle qui utilise une mixité des supports, des matériaux et des langages temporels.