

**« L'AUTONOMIE DE L'OEUVRE D'ART »
OPTION CINEMA & VIDEO**

DIDACTIQUE

Dispositif d'enseignement (Quoi enseigner ?).

Séquence d'apprentissage de 3 séances pour une classe de terminale spécialité arts plastiques.

A l'origine du cours : En lisant des articles autour d'un film que j'apprécie particulièrement : *La jetée* de Chris Marker, j'ai découvert que l'auteur s'était inspiré du film d'Isidore Isou *Traité de bave et d'éternité*. Des extraits de ce dernier film m'ont inspiré cette séquence d'apprentissage autour du questionnement du programme de la détermination de l'abstraction.

Questions à l'origine du cours : Comment questionner l'autonomie de l'œuvre d'art dans le champ des images animées ?

Références convoquées et prévues pour les élèves :



Chris Marker, *La jetée*, 1962, 28 minutes, Noir et Blanc, sonore. (Photogramme)



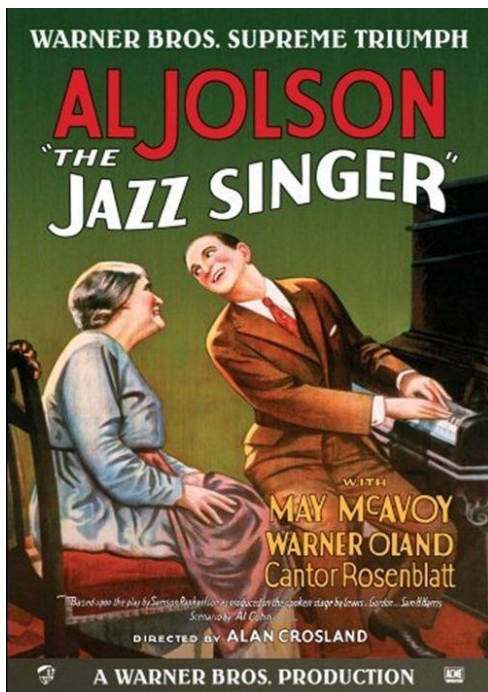
Isidore Isou, *Traité de bave et d'éternité*, 1951, 120 minutes, sonore. (Photogramme)



Julien Lousteau, *Sub*, 2006, vidéo couleur sonore, 46 minutes, Collection Frac Lorraine, exposée jusqu'au 06/04/2020 au centre d'art contemporain 40mcube, 48 avenue Sergent Maginot à Rennes.



Bruce Conner, *A movie*, 1958, 12 minutes, 16mm numérisé, Noir et Blanc, sonore diffusé dans la programmation Écran variable au Ciné Tambour à Rennes 2 en 2018. (Photogramme)



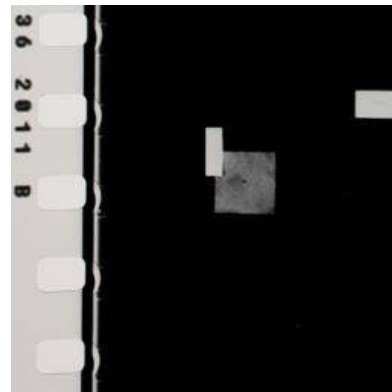
Alan Crosland, *The Jazz Singer*, 1927, 90 minutes, Noir & Blanc, sonore. (Affiche)



Stan Brakhage, *Mothlight*, 1963, 16 mm, couleur, silencieux, 4 minutes. Diffusé sur son support 16 mm lors de la programmation Écran variable au Ciné Tambour à Rennes 2 en 2018. (Photogramme)



Ron Fricke, *Samsara*, 2011, 102 minutes, documentaire, couleur sonore.



Hans Richter, *Rythme 21*, 1921, 35mm, Noir & Blanc, Silencieux, 3minutes 25?. (Pellicule)



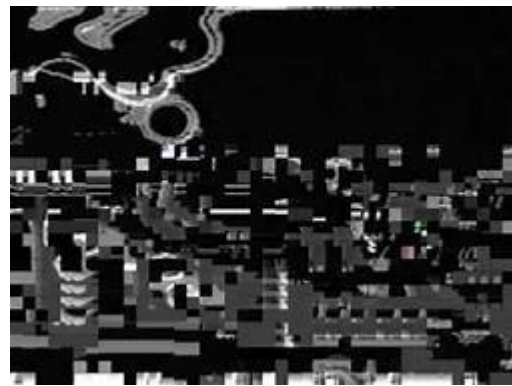
Gary Hill, *Electronic Linguistic*, 1978, 3 minutes 45, Noir & Blanc, sonore. (Image extraite de la vidéo)



Fernand Léger & Dudley Murphy, *Ballet mécanique*, 1924, 19 minutes, Noir & Blanc, Muet.



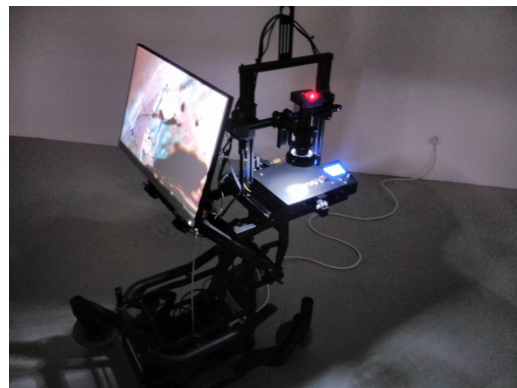
Dominique Belloir, *Mémoire*, 1979, U-matic, Secam, couleur, sonore, 18 minutes. Inventaire du FRAC Bretagne n° 84346



Woody Vasulka, *Reminiscence*, 1974, 5 minutes, couleur, son stéréo.



Viking Eggeling *Symphonie diagonale*, 1921 (23?), 7 minutes, Noir & Blanc, Silencieux,



Guillaume Gouerou, *Traveling Through Space and Time*, 2019.

Réflexion sur l'approche spiralaire de la question de l'autonomie de l'œuvre d'art :

La question de l'autonomie de l'œuvre d'art commence au **cycle 4** à partir de l'entrée principale du programme : « **La représentation; images, réalité et fiction** ». Elle questionne : « Les modalités de son autoréférenciation : l'autonomie de l'œuvre vis-à-vis du monde visible; inclusion ou mise en abyme de ses propres constituants; art abstrait, informel, concret... »

Ce questionnement du **cycle 4** poursuit et approfondit la réflexion menée avec les élèves au **cycle 3** à partir de l'entrée principale du programme : « **La représentation plastique et les dispositifs de présentation.** » Plus particulièrement pour les questionnements sur :

- La mise en regard et en espace.
- La prise en compte du spectateur, de l'effet recherché.
- L'autonomie du geste graphique, pictural, sculptural.

Malgré l'approche spiralaire des programmes, il ne me semble pas que la question de l'autonomie de l'œuvre d'art soit formulée explicitement dans le programme synoptique des **arts plastiques en option de seconde**. En effet, on retrouve bien le domaine de la **Représentation** ou celui de la **Présentation** (nous noterons que l'on parle de **domaine** au lycée et d'**entrée principale** au collège), mais on ne lit nulle part le terme d'autonomie.

Il faut donc considérer que ce questionnement se trouve en filigrane derrière chaque autre questionnement à différents degrés. Par exemple dans « **le champ des questionnements artistiques transversaux : Se penser et se situer comme artiste : S'inscrire dans une norme ou affirmer une singularité? Être influencé, suiveur, innovateur? »**

TABLEAU SYNOPTIQUE DES PROGRAMMES DE LYCEE – Arts plastiques – Mise en application 2019 (2 ^{nde} , 1 ^{ère}) & 2020 (Term)				2 ^{nde} opt.
CHAMP	ENSEMBLE DE DOMAINES	DOMAINE	SITUATIONS DE PRATIQUES, DE PROJET	QUESTIONNEMENTS
CHAMP DES QUESTIONNEMENTS PLASTICIENS (85 %)	Investigation, mise en œuvre des langages & pratiques plastiques (outils, moyens, techniques, médiums, matériaux au service d'une création à visée artistique)	Représentation : langages, moyens plastiques & enjeux artistiques	Dessiner pour créer, comprendre, communiquer	- Statut du dessin - Conceptions contemporaines
		Figuration & image	Représenter le monde, inventer des mondes	- Ressemblance & ses codes - Dispositif de représentation - Représentation du corps
		Matière, matériaux, matérialité	Raconter par des langages et moyens plastiques	- Figuration & construction - Temps & mouvement de la figuration
	Présentation des pratiques, des productions plastiques & réception du fait artistique (relations œuvre / espace / auteur / spectateur)	Présentation & réception de l'œuvre	Donner forme, transformer la matière, l'espace, les objets existants	- Propriétés de la matière, des matériaux ; dimensions techniques de leur transformation. - Relation du corps à la production : gestes, instruments... - Objet & espace comme matériau
	Formalisation des processus & démarches de création (penser l'œuvre, faire œuvre)	L'idée, la réalisation, le travail de l'œuvre	Présenter, dire, diffuser la production plastique & la démarche	- Expérience sensible de l'espace de l'œuvre - Présence matérielle de l'œuvre dans l'espace de présentation
		Création à plusieurs	Prévisualiser un projet, représenter une production en cours ou achevée	- Processus, de l'intention au projet - Formalisation du projet & des choix de production de l'œuvre
CHAMP DES QUESTIONNEMENTS ARTISTIQUES TRANSVERSAUX	Se penser et se situer comme artiste	Pratiquer en collaborant, partager les compétences & ressources	- Partage des compétences & des tâches - Différences entre collaboration & co-création	- Se définir ou s'affirmer fabricant, technicien, inventeur ? - Réponse artistique à une commande : interprète ou exécutant ? Se situer comme assistant, co-auteur, auteur ? - S'inscrire dans une norme ou affirmer une singularité ? Être influencé, suiveur, innovateur ?

Document B. Bonhomme – Académie de Rennes 2019-2020

Mais encore, si nous ne nous intéressons qu'à **la première ligne**, comment questionner les différents statuts du dessin, pour créer, pour comprendre et pour communiquer sans soulever implicitement la question de l'autonomie de l'œuvre d'art ? Nous pourrions étayer notre propos par la revalorisation contemporaine des études ou esquisses de la part des musées.



Antoine Coyvel, *Homme reposant sur les genoux d'une femme*, dessin (étude) mise au carreau pour un tableau qui décorait le mur de la galerie neuve du Palais-Royal, pierre noire, sanguine et rehauts de blancs. (environ 1705), collection des arts graphiques du Louvre.

Il faut attendre la classe de terminale option pour lire dans le programme :
 « **Domaine Représentation : Langages, moyens plastiques & enjeux artistiques : Autonomie** et extension du dessin (Détourner, réinventer, croiser les modalités et les visées du dessin). » Ou encore dans le « **Champ des questionnements artistiques transversaux** : Se construire comme spectateur sensible et critique : **Émancipation du spectateur** : dépendre d'une posture héritée, **s'affranchir d'un discours**, être regardeur ou s'associer à une création. »

TABLEAU SYNOPTIQUE DES PROGRAMMES DE LYCEE – Arts plastiques – Mise en application 2019 (2 nd e, 1 ^{ère}) & 2020 (Term)				Term opt.
CHAMP	ENSEMBLE DE DOMAINES	DOMAINE	SITUATIONS DE PRATIQUES, DE PROJET	QUESTIONNEMENTS
CHAMP DES QUESTIONNEMENTS PLASTICIENS (75 %)	Investigation, mise en œuvre des langages & pratiques plastiques (outils, moyens, techniques, médiums, matériaux au service d'une création à visée artistique)	Représentation : langages, moyens plastiques & enjeux artistiques	Dessiner pour créer, comprendre, communiquer	- Statut du dessin - Conceptions contemporaines
			Détourner, réinventer, croiser les modalités et les visées du dessin	- Autonomie et extension du dessin
		Faire dialoguer, métisser diverses conceptions de la représentation	- Représentation de l'espace et du corps dans les arts du monde	
	Présentation des pratiques, des productions plastiques & réception du fait artistique (relations œuvre / espace / auteur / spectateur)	Figuration & image, la non-figuration	Mobiliser, citer, recréer, détourner les codes de l'image, de la narration figurée, de la non-figuration	- Dispositifs et rhétoriques de l'image figurative - Non-figuration
		Matière, matériaux, matérialité	Affirmer le potentiel plastique & artistique de la matérialité, de l'immatérialité	- Valeur expressive des matériaux - Extension de la notion de matériau
	Présentation des pratiques, des productions plastiques & réception du fait artistique (relations œuvre / espace / auteur / spectateur)	Présentation de l'oeuvre	Exposer, mettre en scène la production, solliciter le spectateur	- Présence matérielle de l'oeuvre dans l'espace de présentation - Conditions et modalités de la présentation - Sollicitations du spectateur
		Reception par un public de l'oeuvre exposée, diffusée, éditée	Communiquer, diffuser, éditer la production & la pratique	- L'exposition comme dispositif - L'exposition comme objet
Formalisation des processus & démarches de création (penser l'oeuvre, faire oeuvre)	L'idée, la réalisation, le travail de l'oeuvre	Penser le projet d'une création dans la dynamique d'une pratique	- Temporalités du processus de création	
	Création à plusieurs	Développer des projets & démarches fondés sur la collaboration & la co-création	- Détermination d'une création à plusieurs - Economie de la production collective	
CHAMP DES QUESTIONNEMENTS ARTISTIQUES INTERDISCIPLINAIRES	Arts plastiques, architecture, paysage, design d'espace et d'objet	Intégrer une oeuvre ou un objet à un environnement	- Dialogue des matériaux, adaptation à la destination du projet	
	Arts plastiques, cinéma, animation, image de synthèse, jeu vidéo	Animer des images, penser leur diffusion et leur réception	- Interaction image / spectateur, interfaces	
	Arts plastiques, théâtre, danse, musique	Théâtraliser l'oeuvre et son processus	- Mise en espace et mise en scène de l'oeuvre	
CHAMP DES QUESTIONNEMENTS ARTISTIQUES TRANSVERSAUX	Se construire comme spectateur sensible et critique		- Expérience de la perception : regard, sensibilité, intuitions, éprouver diverses positions. Ancrer ses interprétations sur des savoirs. - Partage du sensible : accueillir les divergences, construire des coopérations interprétatives. Développer des actions avec l'art... - Emancipation du spectateur : dépendre d'une posture héritée, s'affranchir d'un discours, être regardeur ou s'associer à une création	

Document B. Bonhomme – Académie de Rennes 2019-2020

Nous finissons par retomber sur nos pattes avec le programme de terminale Arts plastiques en spécialité qui précise dans le « **domaine de la Figuration & image, la non-figuration** : un questionnement sur le **passage à la non-figuration** (Systèmes plastiques non-figuratifs; dialogues de l'image avec le support, l'écrit, l'oral). »

Celui-ci se précise en classe de terminale par la : « **Détermination de l'abstraction : stylisation, symbolisation, autoréférentialité, modernité...** »

SYNOPTIQUE DES PROGRAMMES DE LYCEE – Arts plastiques – Mise en application 2019 (2 nd e, 1 ^{ère}) & 2020 (Term)				Term spé.
A CE PROGRAMME S'AJOUTE UN ENSEMBLE DE QUESTIONS LIMITATIVES (parution au B.O. chaque année)				
CHAMP	ENSEMBLE DE DOMAINES	DOMAINE	QUESTIONNEMENTS	REPÈRES & POINTS D'APPUI
CHAMP DES QUESTIONNEMENTS PLASTICIENS	Investigation, mise en œuvre des langages & pratiques plastiques (outils, moyens, techniques, médiums, matériaux au service d'une création à visée artistique)	Représentation : langages, moyens plastiques & enjeux artistiques	Le dessin, diversité des statuts, pratiques et finalités	- Appréhension & compréhension du réel - Intention & communication - Expression & création
			L'artiste dessinant	- Outils conventionnels, inventés, détournés - Extension du dessin (support, échelle, virtualité, espace...) - Relation du corps au dessin
			Rapport au réel	- Représentation & création - Moyens plastiques & registres de représentation
			Représentation du corps, de l'espace	- Conceptions & partis-pris de la représentation du corps - Questions éthiques liées à la représentation du corps - Conceptions de la représentation de l'espace - Modalités de la suggestion de l'espace - Conceptions et modalités de représentation de l'espace & du corps dans les arts du monde
		Figuration & image, la non-figuration	Figuration & construction de l'image	- Espaces propres à l'image figurative - Dialogues de l'image avec le support, l'écrit, l'oral - Dispositifs de la narration figurée - Dialogues entre narration figurée, temps, mouvements & lieux - Rhétoriques de l'image figurative
			Passages à la non-figuration	- Systèmes plastiques non-figuratifs - Processus fondés sur les constituants de l'oeuvre ou des langages plastiques - Détermination de l'abstraction : stylisation, symbolisation, autoréférentialité, modernité...
		Matière, matériaux, matérialité	Propriétés de la matière & des matériaux, leur transformation	- Matières premières de l'oeuvre - Caractéristiques physiques & sensibles - Modalités & effets de la transformation de la matière en matériaux - Matériaux de la couleur & couleur comme matériau - Valeur expressive des matériaux
			Elargissement des données matérielles de l'oeuvre	- Introduction du réel comme matériau ou élément du langage plastique - Traitements et usages de la lumière - Autonomie de la lumière - Extension de la notion de matériau
			Reconnaissance artistique et culturelle de la matérialité & de l'immatérialité de l'oeuvre	- Question de la cohérence plastique - Valeur artistique de la réalité concrète d'une création - Question de l'authenticité de l'oeuvre
				- Renouvellements de l'oeuvre : pratiques sociales, événements, gestes, rites, happenings...

Problématique retenue : Comment se produit le passage à la non-figuration dans le champ de la pratique artistique des images animées (Cinéma, vidéo, image de synthèse)?

Situation problème envisagée : Comment représenter sans figurer? Création d'une vidéo en groupe à partir d'une caméra numérique et d'un poste de travail disposant d'un logiciel de montage vidéo gratuit et libre de droit (exemple Open Shot Video).

Questionnement du programme, questions d'enseignement soulevées :

ENSEMBLE DE DOMAINE: Investigation, mise en œuvre des langages & pratiques plastiques (outils, moyens, techniques, médiums, matériaux au service d'une création à visée artistique).

DOMAINE : Figuration & Image, la non-figuration:

- Le passage à la non-figuration -

Détermination de l'abstraction : stylisation, symbolisation, autoréférentialité, modernité...

Objectif de la séance : Mettre en œuvre de manière collective (en groupe) et réflexive les compétences et les connaissances des élèves autour de la question de l'abstraction.

Sens et but des apprentissages pour les élèves : Sortir des stéréotypes. Développer les pratiques expérimentales favorisant la découverte de nouveaux effets. Interroger le concept de l'abstraction dans la démarche plastique. Enrichir le vocabulaire des élèves afin de permettre d'affiner leur jugement critique sur la réception des œuvres. Mutualiser les connaissances et compétences des élèves autour de la pratique des outils de captation et de production vidéo.

Champs de la pratique plastique : Cinéma, animation, image de synthèse.

Compétences du cycle 3 et cycle 4 maîtrisées par les élèves de terminales qui seront exploitées dans cette séquence :

Domaine de compétences artistiques techniques et réflexives

Expérimenter, produire, créer.

Choisir, organiser et **mobiliser des gestes, des outils et des matériaux en fonction des effets qu'ils produisent en restant attentif à l'inattendu.**

Rechercher une expression personnelle en **s'éloignant des stéréotypes. Recourir à des outils numériques de captation et de réalisation à des fins artistiques.**

S'approprier des questions artistiques en prenant appui sur une pratique artistique et réflexive.

Domaine de compétences artistiques méthodologiques et comportementales

Décrire et interroger à l'aide d'un **vocabulaire approprié** ce que l'on fait, ressent, imagine, observe, analyse; s'exprimer pour **soutenir des intentions artistiques ou une interprétation** d'œuvre.

Expliciter la pratique collective, écouter et accepter les avis divers et contradictoires.

Domaine de compétences artistiques culturelles et sociales

Proposer et soutenir l'analyse et l'interprétation d'une œuvre.

Prendre part au débat suscité par le fait artistique.

Identifier des caractéristiques (plastiques, culturelles, sémantiques, symboliques) inscrivant une œuvre dans une aire géographique ou culturelle et dans un temps historique.

« Titularisé sur l'établissement depuis plusieurs années », je suis en charge de la progression des élèves depuis la seconde. Ayant une appétence particulière pour le cinéma, la vidéo, le numérique je pars du principe que les élèves ont déjà manipulé à plusieurs reprises les outils de captation vidéo et audio. Ils sont à l'aise avec les logiciels de montage vidéo voire complètement autonomes.

Notions : Temps – Forme – Support – Outil – Matière – Couleur - Lumière

Vocabulaire :

A la rentrée de septembre, les élèves reçoivent un lexique complet des arts plastiques. Ils doivent le ranger dans un porte folio. Ce porte folio est complété par une seconde partie constituée autour des références artistiques vues en cours. Il est structuré selon les champs disciplinaires (Peinture-Sculpture-Vidéo etc.) et selon les mouvements et périodes artistiques (Dada, Informel, Abstrait). Ce document constitue une référence de travail personnel que l'élève garde à son domicile. Un exemplaire se trouve dans la classe d'arts plastiques et peut-être consulté à tout moment par les élèves.

En plus du vocabulaire classique du cinéma et de la vidéo : Plan, cadrage, panorama, travelling, montage, bruitage, séquence, profondeur de champ, pellicule, caméra, photogramme, Noir & Blanc, RVB, Pixel, numérique, genre, documentaire, fiction, expérimental, western, péplum, espace diégétique, grand angle, etc., il est important de noter le vocabulaire suivant :

Le cinéma : Abréviation devenue courante depuis 1900 du terme cinématographe (1895), formé du grec Kinéma, mouvement, et graphein, écrire, noter, dessiner. Art de projeter sur un écran, devant des spectateurs une œuvre formée d'images donnant l'illusion de personnages et d'objets en mouvement. **L'effet phi et la persistance rétinienne sont les principes à la base du cinéma par lesquels une série d'images fixes présentées rapidement nous donne l'impression du mouvement.**

L'art filmique comporte 4 grandes périodes :

1/ Une période préparatoire où divers procédés sans avenir (praxinoscope, kinématoscope, chronophotographie, etc.) ont ébauché l'art des images mobiles, et prouvé la possibilité de l'illusion cinématique.

2/ A partir du 28 décembre 1895 (première projection en public d'un film des frères Lumière) une période où le film dit « muet » était présenté au public avec un accompagnement musical libre;

3/A partir de 1926, la période sonore, puis parlant, où les sons étaient enregistrés sur le film même comme faisant partie de l'œuvre telle qu'elle était originellement composée;

4/ Vers 1939, est apparu le cinéma en couleur, qui d'ailleurs n'a pas renoncé au film en noir et blanc.

La persistance rétinienne est une particularité de l'œil qui nous donne l'illusion du mouvement. C'est la capacité ou défaut de l'œil à conserver une image vue. En effet, les cellules de la rétine gardent en mémoire une image pendant environ un dixième de seconde après son apparition. Ainsi, si l'on fait défiler très rapidement une séquence d'images, au rythme de 24 par seconde (pour le cinéma actuel), l'œil a en permanence en mémoire les images et ne peut distinguer 2 images successives.

L'effet phi peut être défini comme étant une interprétation du cerveau : en fait c'est la sensation de mouvement provoquée par l'apparition d'images perçues successives, susceptibles d'être raccordées par un déplacement ou une transformation. Le cerveau comble l'absence de transition avec celle qui lui semble la plus vraisemblable. C'est donc le résultat du traitement effectué par le système visuel dont le rôle est de percevoir et d'interpréter deux images en deux dimensions en une image en trois dimensions. L'exemple le plus simple est le suivant : on affiche successivement deux taches lumineuses à deux endroits différents. Le sujet qui observe a alors l'impression que la première tache a bougé pour aller où apparaît la deuxième. On a donc une illusion de translation. Si on fait varier la taille entre les deux taches, on aura l'illusion qu'une seule tache change de taille.

L'effet Koulechov a été mis en évidence auprès des étudiants du théoricien, réalisateur soviétique et directeur de l'Institut supérieur cinématographique d'État Lev Koulechov. Il s'agit d'un effet que produit le montage sur le spectateur. En associant au moins deux plans entre eux, il se produit un travail d'interprétation de la part du spectateur.

Intertitre est un texte filmé, on parle également de carton. Il se généralise à partir de 1915, puis est abandonné au profit du développement du cinéma sonore. « Les cartons consistent en l'intrusion, au cœur d'une succession d'images nécessairement en mouvement, de textes qui constituent une sorte de calligraphie spécifique. Cette alternance apparaît comme la transgression d'oppositions diverses : celle du geste et du mot écrit, du mouvement et de la fixité, des différentes « couleurs » du gris et des mots blancs sur un fond noir... » Natacha Thiéry, *La parole dans le cinéma muet, Labyrinthe*, 7, 2000, o.125-p.142. <https://journals.openedition.org/labyrinthe/807>.

La synchronisation audio vidéo est la coordination de l'image et du son qui lui est associé. Le clap enregistré en audio et filmé est utilisé pour faciliter la synchronisation.

Le Bonimenteur dérive de l'argot *bonnir* ou raconter de bonnes histoires. Il était chargé de commenter les films à l'époque du cinéma muet ou encore les spectacles de lanternes magiques du monde forain.

Le Found footage est une pratique qui consiste en la récupération, l'appropriation ou le détournement de pellicules ou de bandes vidéo pour constituer un nouveau film. Ce procédé se rapproche esthétiquement du collage.

Parcours et pratiques partenariales :

Situé en centre ville et/ou à proximité d'une ligne de métro nous pourrions envisager qu'une visite de l'exposition Geologia au centre d'art contemporain 40mcube, 48 avenue Sergent Maginot s'est déroulée juste avant cette séquence. Les élèves ont ainsi découvert l'œuvre de Julien Lousteau *Sub* (2006). Nous pourrions imaginer faire la requête singulière au FRAC Bretagne de pouvoir découvrir "hors exposition" l'œuvre de Dominique Belloir, *Mémoire* (1979). Étant constituée d'un écran U-matic, Secam, il y a peu de chance d'obtenir la "garde" de cette œuvre fragile dans une galerie à vocation pédagogique. Ces

visites s'inscrivant au sein du Parcours d'Education Artistique et Culturelle seraient également l'occasion pour les élèves de se projeter dans un futur professionnel en questionnant les différents corps de métier rencontrés (médiateur, conservateur, régisseur, technicien) développant ainsi le Parcours Avenir.

PEDAGOGIQUE

Séquence : Lycée, terminale spécialité arts plastiques.

X Matériaux/Médiums – Support(s) : (classe de 24, groupe de 4, $x = 24/4 = 6$)

x Caméra avec batterie chargée au max.

x Poste de travail fonctionnel, disposant : d'un logiciel de montage vidéo gratuit et libre de droit (OpenShotVideo), d'une mémoire vive suffisante pour exporter une vidéo de quelques minutes en un temps raisonnable et d'une connexion à internet efficace.

x Trépied

x micro (facultatif)

+ poste de tournage de film d'animation si nécessaire.

+ Nombreux magazines et catalogues.

Outil(s) – Espace de travail : Salle de classe, poste de travail.

Document(s) fourni(s)

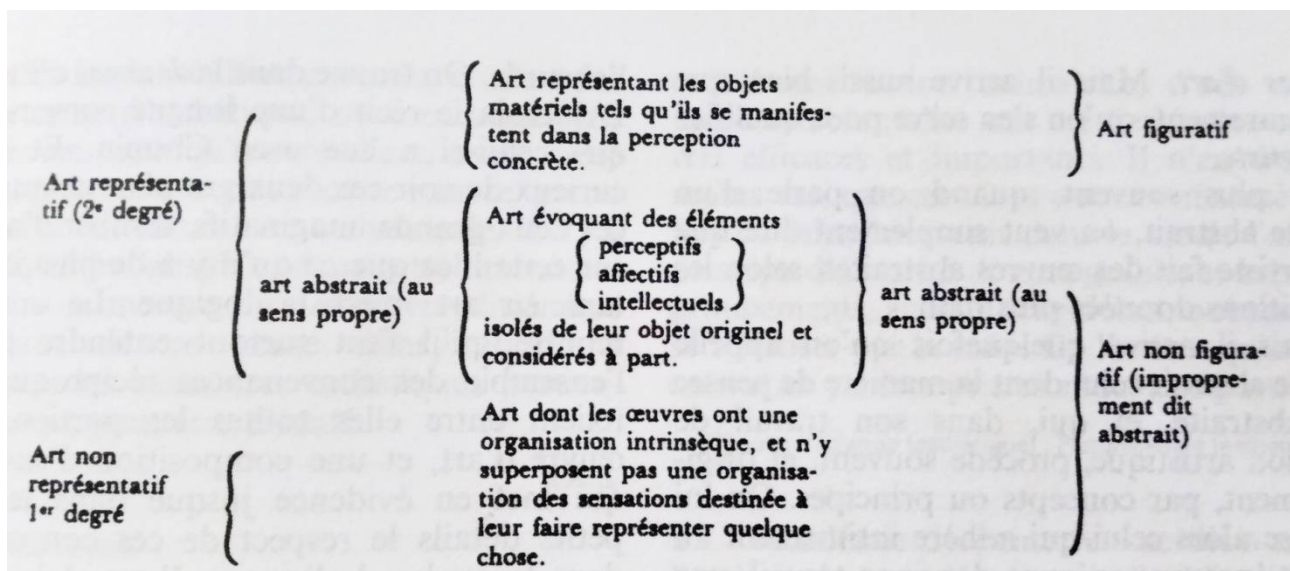


Tableau synoptique récapitulatif de la définition de l'abstraction selon Étienne Souriau

Temps (durée, rythme)

0° Avant la séance :

Sur le principe de la classe inversée, les élèves sont invités à lire ou à relire le lexique

(fourni dès l'entrée en seconde) du cinéma et de la vidéo en particulier le Found footage. Un extrait de l'article de Natacha Thiéry compléterait la liste des lectures :

« J'admettrai, comme présupposé de mon analyse, que s'il ne rend pas les sons, ce cinéma n'est pas à proprement parler *muet* — c'est nous qui, face à lui, sommes *sourds* et forcés à l'être. Dans le cinéma muet, une forme de non-dit émerge dans l'écart entre des paroles effectivement prononcées et leur non restitution analogique, dans le paradoxe qui veut que ce qui est dit n'est pas entendu. »

« Le cinéma, même muet, n'a jamais pu être un cinéma silencieux. »

Natacha Thiéry, *La parole dans le cinéma muet*

<https://journals.openedition.org/labyrinthe/807>

1° Séance :

– Rituel : Une citation se trouve écrite au tableau. Les élèves réécrivent la citation dans leur carnet de croquis (à l'inverse du porte folio/lexique qui reste à la maison, les élèves doivent avoir sur eux leur carnet de croquis).

= > « Le montage cinématographique crée un sens que les images ne contiennent pas objectivement et qui procède de leur seul rapport ». André Bazin

– Observation d'un extrait d'Isidore Isou, *Traité de bave et d'éternité*. Les élèves sont invités à établir le story-board de l'extrait en détaillant la bande sonore.

– Verbalisation autour de l'extrait observé d'Isidore Isou. Analyse de base : Noir & Blanc, son, plan, montage, raccord. L'extrait que nous venons de voir est un véritable manifeste artistique. Il est basé sur le *montage discrédant* qui consiste selon Isou en une disjonction totale entre le son et l'image, traité de manière autonome et sans aucune relation signifiante. D'ailleurs le son est traité comme s'il s'agissait d'un poème lettriste. Analyse réflexive : Qu'est-ce que le cinéma ? Qu'est-ce que l'on peut dire de la synchronisation du son et de l'image? Est-ce que cet extrait fait sens selon vous à la citation d'André Bazin? A quel autre mouvement artistique ce manifeste peut-il faire penser ? Qu'est-ce que ça fait si l'on retire la bande sonore ? Qu'est-ce que ça fait si l'on retire l'image?

–Présentation orale d'une œuvre artistique par l'un(e) des élèves. Afin de préparer au mieux les élèves au Grand oral du baccalauréat, chaque élève est invité à présenter une œuvre de son choix devant la classe, l'ordre du passage pourrait dépendre de la relation avec le cours. Ici on pourrait imaginer qu'il s'agisse d'une œuvre vidéo ou cinématographique. Cet oral, sous le regard bienveillant du professeur et des camarades, durerait quelques minutes. Il a pour but de mettre en confiance les élèves à prendre la

parole devant un public. La présentation orale est supervisée en amont par le professeur.

– Transition improvisée à la charge du professeur.

– Cours théorique du professeur : Cours théorique du professeur où les élèves écrivent.

Ce cours apporte des notions théoriques et approfondit la culture et le vocabulaire des élèves. On pourrait également imaginer que les élèves ne prennent que des notes mais interviennent en posant des questions. Une fiche restituant les informations importantes accompagnerait alors la reproduction des références et serait distribuée en fin de cours. On pourrait également penser que les élèves aient pour consigne de dégager (souligner) les termes et notions importants à partir d'un document de type texte d'histoire de l'art, critique d'œuvre, texte de philosophe.

Lettrisme

Mouvement poétique créé par Isidore Isou qui en a publié le manifeste en 1946. Le lettrisme systématise et radicalise des idées et des réalisations poétiques antérieures, et notamment celles d'avant-garde comme les futurismes italien et russe, et Dada. Pour Isou et ses disciples, la poésie doit définitivement rompre avec le mot signifiant. Elle doit résider exclusivement dans la beauté purement sonore des phonèmes pour créer « le lyrisme phonétique » en assemblant des onomatopées non imitatives. Les frontières entre la poésie et la musique tendent ainsi à disparaître : les lettristes utilisent avec science la diversité des voix dans le poème phonétique et créent des rythmes jusqu'alors inusités comme dans *Improvisation sonore en forme de pure*, *Improvisation lettristes*, ou *l'Autonomatopek* (qui a d'ailleurs été édité en disque). Mais rapidement les lettristes ont voulu dépasser le seul domaine de la poésie pour créer un mouvement totalisant embrassant tous les arts et « capable de transformer l'ensemble des disciplines esthétiques de son temps » en donnant une place de premier plan à la seule Création.
Etienne Souriau, Vocabulaire d'esthétique.

Les élèves lisent la définition du lettrisme par Etienne Souriau. Ils sont invités à souligner les passages importants. Puis un élève tente de synthétiser en une phrase cette définition.

– Temps de pratiques plastiques.

– Incitation : « Une page de publicité sans message publicitaire »

– Contrainte consigne : En utilisant le procédé du found footage, vous produirez une page de publicité ne délivrant aucun message.

–FAQ : taille des groupes? (3.4) ; droit de sortir de la classe? (en fonction de la disposition de la classe et si les élèves restent dans le périmètre de surveillance du professeur) ; Une vidéo, cela peut être aussi de l'animation, on peut également filmer son écran d'ordinateur)
Lecture des critères d'évaluations.

– Vous ferez particulièrement attention à ce qui se produit entre deux images, entre deux plans. Rappelez vous la citation de Max Ernst : « Si ce sont les plumes qui font le

plumage, ce n'est pas la colle qui fait le collage. »

– Visualisation des extraits produits. Analyse orientée vers la relation entre l'image et le son ainsi que l'effet produit par le montage dans la relation entre les plans.

– Verbalisation. Chaque groupe possède un critique d'art qui va décrire leur œuvre vidéo et l'articuler à la citation.

– Visualisation et commentaire d'un extrait de *A movie* de Bruce Conner (1958). Cette référence permet d'illustrer un film réalisé à partir du procédé de Found footage. Bruce Conner faisait les poubelles, oui mais les poubelles des studios Hollywoodiens pour y récupérer les chutes de pellicules cinématographiques.

– Enregistrement des vidéos sur l'ENT, mise en tension des batteries, suppression des fichiers sur les cartes SD, rangement des chaises.

– Consigne pour la semaine prochaine : les élèves sont invités à lire ou à relire certains passages du lexique en particulier celui du cinéma et de la vidéo ainsi que les termes : Figuration et Représentation.

2° Séance :

– Rituel : Un rébus se trouve dessiné au tableau. Les élèves redessinent le rébus dans leur carnet de croquis.

= > Cri S Mare Cœur

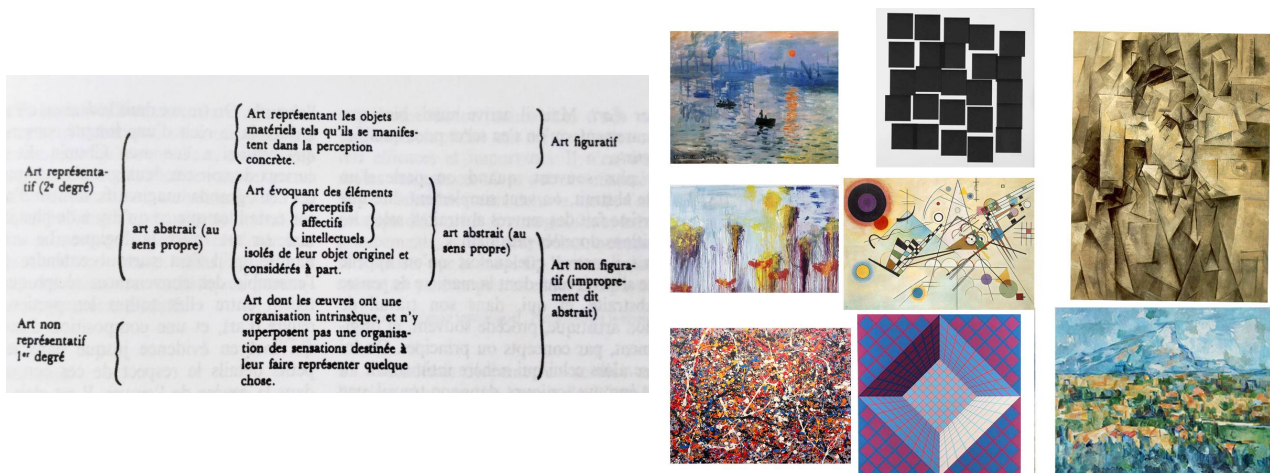
– Observation d'un extrait de *La jetée* de Chris Marker (1962). Lorsqu'il s'agit d'une reproduction d'une peinture ou d'une sculpture les élèves doivent réaliser un croquis qu'ils annotent de leur analyse conceptuelle. Lorsqu'il s'agit d'un extrait vidéo ils sont invités à produire un story-board. Après une première diffusion de l'extrait. Une image en split-screen fait apparaître une image pour chaque plan. Une dernière lecture de l'extrait permet d'annoter les mouvements caméras et le son.

– Verbalisation autour de l'extrait observé de Chris Marker. Analyse de base : Noir & Blanc, "Roman Photo", Sonore, voix-off, bruitage, Science fiction. Analyse réflexive : Qu'est-ce que le cinéma ? Qu'est-ce qui se passe entre deux images ? Qu'est-ce qui permet de relier deux images ? Qu'est-ce qui donne du sens aux images ? Qu'est-ce que ça fait si l'on retire la bande sonore ? Qu'est-ce que le cinéma?

– Présentation orale d'une œuvre artistique par l'un(e) des élèves en référence avec la vidéo ou le cinéma...

– Transition improvisée à la charge du professeur.

– Cours théorique du professeur où les élèves écrivent. Tableau synoptique réalisé par Étienne Souriau pour résumer sa définition de l'abstraction. Une mosaïque d'œuvres déjà vues en cours est projetée au tableau. Les élèves sont invités à débattre et justifier du classement des œuvres. (petit jeu supplémentaire : pour chaque œuvre retrouver le nom de l'artiste)



– Temps de pratiques plastiques.

– Incitation : Comment représenter sans figurer? WTF?!

– Contrainte consigne : Sans occulter l'expérimentation de l'outil, vous produirez une vidéo de deux minutes maximum faisant sens avec l'une des citations suivantes (bien que risquant la posture de contre étayage des pistes d'interprétations dite oralement sont prévues au cas où le groupe bloquerait) :

« L'art abstrait est le complément du véritable mur de l'architecture moderne, le mur n'étant plus un symbole, mais une réalité vivante et construite dans l'espace ».

Robert Delaunay

(Piste d'interprétation = Mouvement caméra)

« Je fais des expériences sans but de réussite : simples exercices qu'en termes discrets on pourrait appeler « psycho-plastiques ». Je tache de sonder dans mes peintures quelles sont les zones de répulsion ou d'attraction pour mon mental, quel est l'instinct pour mon esprit. »

Bernard Réquichot.

(Piste d'interprétation = Mouvement caméra)

« La peinture commence à la prise de conscience de son support et de son marquant. A l'origine la trace de la main sur la paroi de la grotte, mais avant cela la boue sur la

main et la trace de la main dans la boue, et la main dans la boue et la boue
préexistante au geste. »

Claude Viallat

(Piste d'interprétation = autoréférenciation de l'outil, miroir, camera obscura, lumière,
lentille, optique, pellicule)

« L'art est la capacité de créer une construction qui ne découle pas des relations entre
les formes et la couleur, qui n'est pas fondée sur le goût esthétique préconisant la
joliesse de la composition, mais qui est bâtie sur les poids, la vitesse et la direction du
mouvement. »

Kazimir Malevitch.

(Piste d'interprétation = Mouvement caméra, saccade et tremblements à la Jonas
Mekas)

« Je me l'expliquais, par le fait que pour saisir cette peinture (un tableau de
Rembrandt), il fallait se pénétrer d'abord d'une de ses parties, ensuite de l'autre et
qu'elle incorporait comme par enchantement un élément qui lui est étranger et qui
semble au premier abord incompatible avec la peinture : le temps. »

Wassily Kandinsky

(Piste d'interprétation = mouvement zoom et agrandissement au montage, défilement)

« Lorsque je présente une œuvre avec des mots, cela comprend les associations
propres à la langue, les doubles sens, et l'indication des matériaux. Le travail, la pièce,
c'est seulement la langue, les mots, plus tous les matériaux auxquels il est fait
référence ».

Laurence Weiner

(Piste d'interprétation = le montage des plans comme des mots, les raccords comme
des interductus, des interponctuations)

– **Attention, il ne s'agit pas de figurer.** Vous devez faire un vrai travail d'interprétation de
ces citations. En quelque sorte vous allez traduire ces pensées en termes de vidéaste.

Interprétation = traduction = redonner du sens

–FAQ : On garde les mêmes groupes, tout comme la semaine dernière. Les absents de
la semaine dernière constituent un nouveau groupe ou rejoignent les plus petits groupes
(on apprend à travailler ensemble, même sans affinités) Lecture des critères d'évaluations.

– Deux minutes c'est très court, donc profitez en pour bien soigner les raccords, le
montage, le son, n'hésitez pas à retourner un plan.

– Visualisation des extraits produits. Analyse orientée vers la relation entre l'image et le
son ainsi que l'effet produit par le montage dans la relation entre les plans.

– Verbalisation. Chaque groupe possède un critique d'art qui va décrire leur œuvre vidéo
et l'articuler à la citation.

– Référence plastique. Stan Brakhage, *Mothlight*, (1963). Bien que Brakhage utilise des
matériaux dont on reconnaît la forme et le référent (aile de papillon, fleur, brin d'herbe), la
juxtaposition de ces éléments sur la pellicule évoque une dimension poétique qui dépasse

la simple figuration de sa matérialité.

– Enregistrement des vidéos sur l'ENT, mise en tension des batteries, suppression des fichiers sur les cartes SD, rangement des chaises.

– Consigne pour la semaine prochaine : Lire ou relire la définition de l'abstraction.

Qu'est ce que l'abstraction ? Le détournement du réel, le triomphe de la couleur pure, l'indépendance de la forme, la disparition de la représentation d'un espace suggéré ou de la figuration des objets, nous dit le dictionnaire de la connaissance de la peinture. De plus, et pour complexifier d'avantage ce concept nébuleux, il existe plusieurs types d'abstraction. Il y a l'Abstraction géométrique qui s'oppose à l'Abstraction lyrique.

L'Abstraction géométrique se caractérise par des formes artistiques non figuratives, comme les formes géométriques. Les artistes de l'Abstraction géométrique sont les pionniers de l'art abstrait. Un certain nombre de courants artistiques se placent dans la lignée de l'Abstraction géométrique : Art cinétique, Art Minimal, Art conceptuel. Parmi l'abstraction géométrique on retrouve des artistes tels que Donald Judd, Aurélie Nemours, Victor Vasarely, Frank Stella, François Morellet, Ellsworth Kelly.

A l'opposé il y a l'Abstraction lyrique qui se caractérise par une tendance à l'expression pure, libre et directe de l'émotion individuelle passant notamment par le geste. Les courants artistiques issus de l'Abstraction lyrique sont : le Tachisme, l'Art informel, l'Abstraction calligraphique, l'Expressionnisme abstrait. Parmi les artistes de l'Abstraction lyrique on retrouve entre autres : Hans Hartung, Jackson Pollock, Pierre Soulages, Cy Twombly, Fabienne Verdier, Gerhard Richter.

« Ce que l'on isole dans la perception du réel. Certaines formes d'art abstrait représentent bien des choses, des idées, des formes ou des essences, elles relèvent donc de l'art représentatif. Mais elles ne représentent pas les objets du monde réel tels qu'ils nous apparaissent dans la perception, il s'agit donc d'un art non figuratif (l'art figuratif imitant les objets tels que la perception nous les donne dans l'expérience vécue, concrète. L'art abstrait serait donc l'art représentatif non figuratif. Il existe une autre catégorie d'art non figuratif : celle dont relèvent l'arabesque, l'entrelacs décoratifs, ou ces tableaux modernes qui ne veulent être que des compositions pures. »

Etienne Souriau

3° Séance :

– Rituel : Une citation se trouve écrite au tableau. Les élèves réécrivent la citation dans leur carnet de croquis.

= > « L'abstraction est l'action de l'esprit considérant à part un élément (qualité ou relation) d'une représentation ou d'une notion, en portant spécialement l'attention sur lui, et en négligeant les autres » Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*.

– Observation d'un extrait de *Reminiscence* de Woody Vasulka (1974). Les élèves sont invités à expérimenter différents tracés pour représenter les lignes et les formes visuelles visibles dans cet extrait vidéo.

– Verbalisation autour de l'extrait observé de Woody Vasulka. Analyse de base : Couleur, son, formes, abstraction, gros plan, procédé mis en œuvre. Analyse réflexive : Qu'est-ce que l'art vidéo ? Qu'est ce que l'on peut dire sur le processus de production des images ? Qu'est-ce qui permet de relier ce que l'on voit au processus de production ? Qu'est-ce qui caractérise l'esthétique de l'art vidéo ? S'agit-il de figuration ou d'abstraction ? Qu'est-ce que ça fait si l'on retire la bande sonore ? Qu'est ce que ça fait si l'on retire l'image ?

– Présentation orale d'une œuvre artistique par l'un(e) des élèves en référence avec l'abstraction.

– Transition improvisée à la charge du professeur.

– Cours théorique du professeur : Prise de note en autonomie sur un cours d'histoire de l'art.

Steina et Woody Vasulka collaborent depuis leur arrivée aux Etats-Unis en 1965. Steina est musicienne, Woody est ingénieur et technicien du film. Dès la fin des années soixante, les Vasulkas envisagent les manipulations de l'énergie électromagnétique comme une forme de langage. En 1969, ils procèdent à leurs premières expériences. Ils réalisent de nouveaux essais visuels et fabriquent des machines qui permettent de sonder le processus de création de l'image électronique depuis le synthétiseur vidéo, capable de produire des images abstraites, jusqu'au système numérique.

Avec Bill Etra et Dimitri Devyatkin, en 1971 à New York, ils créent la Kitchen, espace alternatif et lieu d'expérimentation où de nombreux artistes viendront explorer les possibilités du son et de l'image. De 1970 à 1974, les Vasulkas se consacrent à la réalisation d'images vidéo statiques. Avec le concours d'ingénieurs, ils adaptent à des fins artistiques des outils électroniques tels qu'incrustateur, coloriseur, etc. Golden

Voyage, (1973) hommage électronique à Magritte est tout à fait représentative du travail avec l'incrustateur. En 1976, les Vasulkas commencent à travailler sur un système numérique, qui offre un autre modèle de production d'images, basé sur la logique mathématique. Ce travail aboutit à la fin des années soixante-dix à la mise au point de l'Articulateur d'images numériques. Ce système permet de combiner en temps réel de manière différente et prévisible des images vidéo, ces combinaisons révèlent la structure interne du système et constituent selon Woody, une "syntaxe".

Parallèlement, Steina réalise Machine Vision, un ensemble d'installations dont AI/ Vision, où des caméras tournent autour d'une sphère métallique et filment les reflets qui s'y produisent. en 1980, la narration devient l'objet de réflexion des deux artistes. The Commission (1983), leur première œuvre narrative, est une métaphore de la production artistique à travers des épisodes de la vie de Paganini et de Berlioz.

- Temps de pratiques plastiques.
- Incitation : « Au cœur de l'image »
- Contrainte consigne : Vous répondrez en groupe à l'incitation.
- FAQ : Ibidem. + **lectures des critères d'évaluations.**
- Visualisation des créations ou projets. Analyse orientée vers la relation entre l'image et le son.
- Verbalisation. Chaque groupe possède un critique d'art qui va décrire leur création ou leur projet.
- Référence plastique. Gary Hill, *Electronic Linguistic*. L'esthétique abstraite de cette vidéo, qui peut renvoyer d'ailleurs à l'œuvre de *Traveling Through Space an Time* de Guillaume Gouerou exposée en vis-à-vis du documentaire de Julien Loustau à l'espace d'exposition 40mcube, nous plonge à l'intérieur même de l'image, de son plus petit constituant le pixel.
- Enregistrement des vidéos sur l'ENT, mise en tension des batteries, suppression des fichiers sur les cartes SD, nettoyage des outils, rangement des chaises et de la classe.

Modalités d'évaluation prévues :

Cette séquence est évaluée sur 20. Les notes sont identiques pour les membres d'un groupe, les critères sont distribués à la connaissance des élèves. Lors du passage entre les groupes pour vérifier l'avancement du travail il sera peut être nécessaire de clarifier une des attentes. Les élèves travaillent en autonomie.

	Expérimentation	Création finale	Verbalisation
Séance 1	/4	/1	/2
Séance 2	/2	/2	/2
Séance 3	/2	/1	/4
Sous total	/8	/4	/8
Total	/20		

Exemple de critère d'évaluation de l'expérimentation de la séance 1 :

Quantité des images réutilisées	0 une seule	0,5 plusieurs	1 profusion
Qualité des images réutilisées (youtube, prise de vue, .JPEG, magazine, image peinte ou dessinée)	0 une seule	0,5 variée	1 profusion
Expérimenter la bande son à des fins non figuratives	0 Aucune	0,5 illustration	1 évocation
Expérimenter les effets induits par le montage vidéo (répétition, rythme, saccade, contraste, effet Koulechov).	0 "Linéaire"	0,5 "répétitif"	1 "stroboscopique"

Exemple de critère d'évaluation de la création finale de la séance 2 :

Qualité pastique de la création finale	0 peu mieux faire	0,5 Bon
Pertinence de la production par rapport à l'incitation	0 peu mieux faire	0,5 Bon
Affirmer une singularité esthétique et s'y tenir	0 peu mieux faire	0,5 Bon
Le groupe sait travailler en collaborant et cela se voit sur le résultat final	0 peu mieux faire	0,5 correct

Exemple de critère d'évaluation de la verbalisation de la séance 3 :

Quantité des termes du lexique utilisé	0 aucun	0,5 un seul	1 plusieurs
Précision du vocabulaire du lexique utilisé	0 quelques erreurs	0,5 correct	1 Précis
Compréhension et réutilisation des termes de représentation et de figuration	0 à revoir	0,5 correct	1 très bonne
Capacité à définir l'abstraction	0 à revoir	0,5 correct	1 très bonne

Modalités de mémorisation :

Les œuvres de référence et les cours sont imprimés et distribués aux élèves.

Les vidéos sont conservées sur l'ENT dans une éventuelle exploitation ultérieure (Mise en espace? Exposition? Diffusion?)

Progression pédagogique :

L'appréhension de l'autonomie de l'art, de la non-figuration est une question difficile à aborder avec les élèves en particulier autour de l'outil vidéo. En effet, il est plus facile au peintre qu'au vidéaste de s'extraire de la figuration mimétique de la nature. C'est pourquoi il m'a semblé judicieux d'aborder cette notion à partir de plusieurs entrées. Dans la première séance « une page de publicité sans message publicitaire » il s'agit de partir d'un référent visuel et sonore populaire pour tendre vers la non-figuration. A l'inverse dans la seconde séance « Comment représenter sans figurer? WTF?! », le mouvement est inversé. Il s'agit ici de représenter de manière abstraite une idée, un concept à l'instar de l'Abstraction géométrique. Le risque présenté aux élèves est d'entrer dans la zone de la figuration, d'une illustration littérale de type allégorique. La troisième séance, plus ouverte, invite à répondre à l'incitation : « au cœur de l'image ». La lecture des critères d'évaluations invite les élèves à répondre de manière non-figurative. Le fait d'ouvrir les contraintes et de laisser le choix aux élèves du médium est un pari. En effet, vont-ils réutiliser de manière réflexives les apprentissages des séances précédentes? des séquences précédentes? Nous serions en mesure d'attendre des réponses prenant la forme de projets d'installations intégrant des dispositifs vidéo. La séquence pourrait ainsi se poursuivre sur la réalisation du projet élaboré en séance 3.

Retour réflexif : *Pour bientôt*****

Écart entre le prescrit et le réel : *Pour bientôt*****