

Appropriation et investigation didactique et pédagogique d'une ressource Eduscol

Dispositif d'enseignement cycle 4

« En vous appuyant sur le point du programme **La matérialité et la quantité de la couleur** dont l'extrait est cité ci-dessus, confronté au(x) document(s) joint(s), **Mirage, Les âmes boréales, Chorégraphes Christian et François Ben Aïm**, proposez une séquence d'enseignement.

Vous justifierez votre choix, vos intentions pédagogiques en étant attentif:

–à **déterminer les connaissances et les compétences** travaillées pour cette séquence, en les situant également au regard de la progressivité des acquis visés sur l'ensemble du cycle 4 et leurs contributions au **Socle** commun de connaissances, de compétences et de culture ;

–à **argumenter** le dispositif d'enseignement proposé, les modalités d'apprentissage et d'évaluation retenues ;

–à **préciser et à motiver** les pratiques artistiques et références culturelles envisagées et investiguées.

Votre réponse sera confortée par le recours à une ou plusieurs autres références librement choisies dont vous exploiterez les aspects les plus significatifs et pertinents au regard des orientations que vous souhaitez justifier.

N.B. Ces références peuvent être choisies parmi celles appartenant :
-aux œuvres et démarches relevant du domaine artistique choisi, à celui de la création en arts plastiques ou encore à tout autre domaine des arts ;
-aux écrits théoriques ou méthodologiques en pédagogie et en didactique, en arts plastiques et plus globalement en éducation ;
-aux écrits théoriques et critiques portant sur la création en arts plastiques et dans d'autres arts. »

La matérialité et la qualité de la couleur

Extrait du programme

« **La matérialité et la qualité de la couleur** : les relations entre sensation colorée et qualités physiques de la matière colorée ; les relations entre quantité et qualité de la couleur. »¹⁰

Parcours et acquis des élèves

Durant le **cycle 2**, l'élève a interrogé « **L'expression des émotions** » et a pu « Exprimer sa sensibilité et son imagination en s'emparant des éléments du langage plastique. Expérimenter les effets des couleurs [...] en explorant l'organisation et la composition plastiques. Exprimer ses émotions et sa sensibilité en confrontant sa perception à celle d'autres élèves. » pour « Agir [...] sur les couleurs (mélanges, dégradés, contrastes...) [...] : peindre avec des matières épaisses, fluides, sans dessin préalable. »¹¹

Le **cycle 3** a permis à l'élève de questionner « **La matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l'œuvre** », notamment sur « **La matérialité et la qualité de la couleur** : la découverte des relations entre sensation colorée et qualités physiques de la matière colorée (pigments, substances, liants, siccatifs...), des effets induits par les usages (jus, glacis, empâtement, couverture, aplat, plage, giclure...), les supports, les mélanges avec d'autres médiums ; la compréhension des dimensions sensorielles de la couleur, notamment les interrelations entre quantité (formats, surfaces, étendue, environnement) et qualité (teintes, intensité, nuances, lumière...). »¹²

Extrait chorégraphique :

Mirage, Les âmes boréales, Chorégraphes Christian et François Ben Aïm, compositeur musical Philippe Le Goff, Interprétation danse : Mylène Lamugnière et Félix Héaulme, 2019

<https://www.numeridanse.tv/videotheque-danse/mirages-les-ames-boreales-teaser>



La chorégraphie présentée, est un teaser et ne figure que des fragments de la chorégraphie. A travers *Mirages – Les âmes boréales*, les danseurs transportent les spectateurs par l'illusion grâce à plusieurs dispositifs dans monde polaire.

La gestuelle, les mouvements et les costumes des danseurs reproduisent avec mimétismes la gestualité des animaux locaux et rappellent la faune et flore peuplant ces glaciers : manchots, poissons, ours et icebergs. Par exemple, à partir de 0'08 les mouvements des danseurs évoque des poissons. En effet, une partie de leur corps est cachée par le décor, ainsi en tant que spectateur nous voyons la partie haute du corps plongée dans le vide. On peut également citer des mouvements rappelant ceux des manchots à 0'39 ou des ours à 0'32. Ainsi, afin d'appuyer cette imaginaire animalier, les danseurs exercent des gestes et mouvements variés utilisant toutes les parties du corps.

Le décor figuré sur le plateau est un élément qui favorise l'imaginaire polaire, car il représente un glacier. Mais il entre régulièrement en interaction avec les danseurs. Il propose plusieurs points de cachettes pour les danseurs, par exemple la petite partie installée sur la droite du plateau semble servir de refuge aux danseurs (0'24). Mais les danseurs se placent aussi bien devant le décor (0'20) que derrière la premier mur de glace (0'19), mais aussi derrière ou dans le grand glacier (1'05).

Par le biais de cette chorégraphie, la présence de la couleur et sa place permet de suggérer des images dans cet univers polaire. Tout d'abord, les costumes et les glaciers sont blancs. Les autres couleurs sont des projections lumineuses sur les corps et le décor du plateau. Dans le teaser, on note deux types de costumes tous les deux blancs, mais dont la matière change (un plus lisse et moulant et l'autre rappelant de la fourrure de mouton). Tout au long de la chorégraphie les couleurs varient, se nuancent et rentrent en mouvement (0'07 ; 0'09 ; 0'18;0'39 ; 0'49). De 0'39 à 0'41, les couleurs sont mouvantes et donnent l'illusion d'un déplacement du décor sur le plateau ou bien de la transformation

des glaciers. L'interaction des couleurs avec le décor, la figuration de glacier donne au décor le statut de paysage. L'ambiance du paysage varie au fil de la chorégraphie : il peut être paisible ou bien trouble ; à partir de 0'47 la danseuse est projetée dans le noir avec comme seul point lumineux des tâches de lumière, ce qui donne l'impression d'une tempête de neige, dont le corps disparaît et n'est presque plus visible. Les principales couleurs figurées sont froides et varient entre des nuances de bleus et de verts, ce qui génère une atmosphère froide. Alors qu'à 0'24 un théâtre d'ombres se présente au spectateur dont le fond est rouge-orange. Ainsi, cette chorégraphie, permet de faire comprendre aux élèves, comment la couleur peut faire image mais aussi comment elle peut apporter une dimension sensorielle au spectateur.

La couleur dans l'œuvre d'art s'adresse-t-elle uniquement à la vue en reproduisant ou en s'éloignant du référent réel ?

En conduisant pour ses élèves un travail sur cette question liée aux contenus et objectifs du programme, le professeur donne la possibilité aux élèves d'explorer la richesse plastique et sémantique de la couleur par ses potentialités matérielles ou immatérielles, de sa présence physique sur une surface plane à sa mise en scène dans l'espace réel. Il veillera ainsi à mettre en place des situations d'apprentissage propices à développer les niveaux de complexité de cette notion en permettant à l'élève de porter un regard singulier sur le monde qui l'entoure. L'élève pourra, par le biais de choix chromatiques signifiants, donner corps à son interprétation en affinant ainsi sa perception du réel.

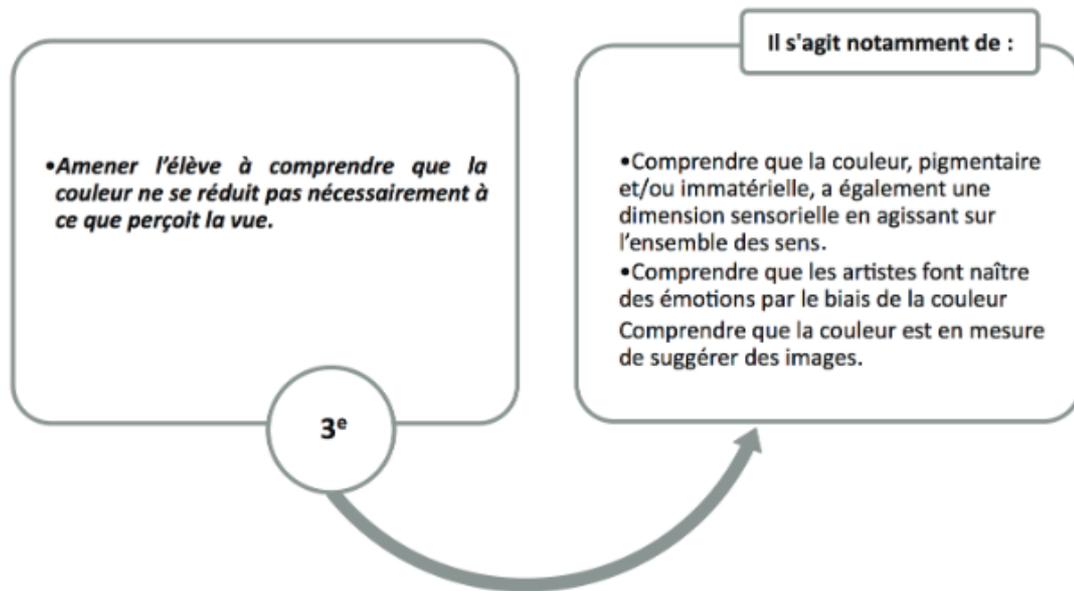
Identifier et situer les sensibilités et les repères artistiques ou culturels des élèves :

au cycle 3, les élèves se sont déjà confrontés à la couleur, mais ne la conçoivent pas encore complètement comme un langage plastique à part entière porteur de sens : par exemple, l'herbe demeure verte sans déclinaison de tons.

Apporter aux élèves des savoirs, plasticiens, théoriques et culturels : les élèves découvrent la richesse du langage chromatique à l'aune des théories sur la couleur. Ils découvrent l'intérêt scientifique porté par certains artistes sur les questions traitant de la couleur et de sa perception. Par les différents usages qu'elle recouvre, il s'agit également de la mettre en lien avec les diverses représentations du monde et les avancées techniques d'une époque. Ils envisagent alors la couleur comme un langage plastique autonome participant avec force à la matérialité d'une œuvre.

Des savoirs en question dans un projet personnel de l'élève : s'emparer du potentiel évocateur de la couleur, permet à l'élève de poser sur le monde qui l'entoure un regard plus avisé.

En remettant en question la manière de l'appréhender, il est en mesure de se l'approprier davantage à partir de ses sens tout en sachant dépasser ses derniers. En étudiant la couleur et l'histoire de sa perception, il prend conscience de la complexité du réel.



Claude Valérie MRÉJEN (1969-), Eau sauvage, 2004, éd. Allia, 92 pages. Julien FISERA, Eau sauvage, pièce de théâtre, 1 heure, mars 2015, compagnie : Espace commun, Comédie de Béthune. Béthune, France

Le titre de la pièce porte le nom du célèbre parfum de Christian Dior créé en 1966. Le texte de Valérie Mréjen raconte les relations d'un père bienveillant et surprotecteur envers sa fille, à l'image des effluves fortes qui émanent de ce parfum. Dans la mise en scène de Julien Fišera, la comédienne évolue dans un parallélépipède lumineux qui change d'ambiance chromatique au fil du texte. Les élèves peuvent ainsi comprendre que la couleur est capable de convoquer d'autres sens que la vue dans le but de décupler les émotions.



Dispositif pédagogique :

Problématique	En quoi la couleur et ses sensations peut-elle donner du sens à l'œuvre?
Incitation	« Votre espace sera hauts en couleurs » Vous investirez un espace au choix de la classe. Vous devrez en modifier les sens et sensations seulement à partir de la couleur.
But pour les élèves	<ul style="list-style-type: none"> • Se servir de la couleur pour solliciter les sens et les émotions • Travailler un projet in-situ • Prendre le spectateur en compte dans une démarche plastique
Objectifs de la séance	<ul style="list-style-type: none"> • La couleur au service d'une intention plastique • Prendre conscience de l'interaction entre un corps et l'espace coloré • Être capable d'utiliser la couleur pour transformer • Comprendre l'impact de la couleur et de ses possibilités dans l'espace et la réel.
Temps	2 séances (3 si jamais les élèves n'ont pas fini) / Période de l'année : durant le troisième trimestre
Matériaux – Médium - support	Peintures, papiers colorés, pastels secs, tissus, objets à disposition dans la classe ou amenés par les élèves.
Référents	- M. Pastoureau ; D. Simonnet, <i>Le petit livre des couleurs, Points Histoire, Lonrai, 2014</i> « <i>Ce n'est pas un hasard si nous voyons rouge, rions jaune, devenons vert de peur [...]. Les couleurs ne sont pas anodines. Elles véhiculent des tabous, des préjugés auxquels nous obéissons sans le savoir, elles possèdent des sens cachés qui influencent notre environnement, nos comportements, notre langage, notre imaginaire. [...]. Apprenez à penser en couleurs [...]!</i> » Elle permet d'évoquer la couleur et sa place, quelle a une symbolique et qu'en fonction des cultures, elle détient des rôles différents. Cette référence joue plus le rôle d'un support pour appuyer des propos sur la couleur et élargir le cours .

- Felice Varini, au MAMO, Cité Radieuse, Marseille, 2016



F. Varini, utilise l'anamorphose et les couleurs pour transformer un espace. Ici la couleur et la forme jouent avec le sens de la vue du spectateur qui ne peut voir la forme que d'un seul point de vue.

- Paul Sérusier, Le talisman, 1888



A travers ce tableau, Paul Sérusier questionne la représentation du réel et de la couleur. Il choisit de remplacer le besoin de reproduire mimétiquement la nature par la recherche d'équivalent coloré. L'histoire de la réalisation de ce tableau est influencée par les propos de Paul Gauguin, qui questionne Paul Sérusier sur la représentation des formes et leurs sensations : "Comment voyez-vous ces arbres ? Ils sont jaunes. Eh bien, mettez du jaune ; cette ombre, plutôt bleue, peignez-la avec de l'outremer pur ; ces feuilles rouges ? mettez du vermillon". Ainsi le Talisman est un tableau qui figure un ensemble d'aplats colorés s'implantant sur des formes issues d'un paysage.

J.R Soto, Pénétrable BBL bleu, 1999/2007



Composée de fils de nylon et de métal laqué dans cette œuvre, le spectateur est en immersion complète. Ici le corps entre en interaction avec l'œuvre, à l'intérieur du cube, les sens sont transformés, par

le prisme de la couleur qui occupe l'espace et les fils de nylon et de métal. Depuis cette œuvre les formes perçus par le spectateur et ses gestes sont transformés. Ainsi, l'œuvre par la couleur et son impact sur l'espace joue avec la perception du spectateur.

James Turrell, Afrum (pale pink) 1968



Afrum fait partie d'une série d'œuvres qui se nomme Projectin pieces. James Turrell crée une projection à partir d'un seul faisceau de lumière provenant d'un coin opposé du lieu. Ainsi, par ce dispositif, James Turrell transforme l'espace et

constitue une forme flottante grâce à la lumière et la couleur qui en émane.

Dan Flavin , Sans titre (à Donna) 5a, 1971,



L'organisation de ses tubes fluorescents, à mi-chemin entre le tableau et la sculpture, reprennent la forme d'un châssis de tableau. Mais en raison de sa place dans le lieu (situé à l'angle), Sans titre (à Donna) joue avec les formes et constitue un triangle (grâce au carré de l'œuvre et l'angle sur lequel l'œuvre est

installée). De plus, la diffusion de la lumière par les tubes fluorescents permet d'impliquer le spectateur dans l'œuvre. Ainsi, cette lumière éclaire deux zones, celle qu'elle ferme (ce qui pourrait être le triangle), mais également celle où le spectateur déambule. Ici, en plus de la lumière, la couleur qu'elle projette impact également sur la perception des couleurs dans un espace.

Déroulement séance	<p>Le travail se fera par groupe de quatre</p> <p>Amorce du cours : 10 minutes (réalisez un échange avec les élèves sur le contexte des couleurs).</p> <p>Avant l'entrée en classe des élèves, écrire l'incitation au tableau. Présenter rapidement aux élèves et pour voir s'ils ont bien compris, demander à un des élèves de la classe d'expliquer le sujet. Formation des groupes de quatre.</p> <p>Production : temps restant + séances suivantes</p> <p>Verbalisation : dernier quart d'heure / 20 minutes (verbalisation en fin de la dernière séance)</p> <p>Liste des questions possibles :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Quel a été l'impact de la couleur dans votre espace choisi ? - Comment avez-vous pensé la couleur pendant les séances ? - Est-ce que votre travail génère une atmosphère différente sur l'espace ? - (Démarrer la verbalisation avec un.e élève spectateur.trice) Pour toi, comment tu interprètes leur production ? Quelles sont tes sensations et émotions face à leur production ? - Est-ce que tu trouves qu'ici la couleur transforme l'espace ? As-tu l'impression d'être ailleurs ? Trouves-tu qu'elle a un impact sur ta perception du lieu ? <p>→ Amorcer avec eux un échange sur la couleur et ses différents impacts (dans l'espace, mais aussi comment elle permet de questionner le réel, tenter de rebondir sur certaines sémantiques de la couleurs) et leur donner des pistes de réflexions</p> <p>En fin de séquence, après la verbalisation, donner aux élèves une fiche récapitulant l'incitation, la définition d'anamorphose, les couleurs et leurs sémantiques et deux artistes référents.</p>			
Evaluation	Compétence :	Insuffisant	Suffisant	Pertinent
	S'approprier des questions artistiques	J'utilise de la	J'utilise de la	J'utilise de la

	en prenant appui sur une pratique artistique réflexive	couleur, mais mon espace n'est pas transformé	couleur et ses effets modifient mon espace	couleur et ses effets transforment l'environnement et créent de nouvelles sensations.
	Dire avec un vocabulaire approprié ce que l'on fait.	Je n'évoque pas la place de la couleur lors de la verbalisation de mon travail	Je suis capable de parler des couleurs choisies dans ma production	Je suis capable de parler des couleurs choisies et d'expliquer son impact dans la production
Notions	Espace, Couleur, forme, support, matière			

Quelques pistes de productions des élèves

Pour cette production les élèves pourront réaliser un projet in-situ. Ils devront donc choisir un lieu qui leur permettra une intervention. Par le prisme de la couleur et de ses possibilités ils pourront modifier la perception d'un espace. Ils pourront directement investir le mur (préparation d'élément coloré accroché au mur). Ils pourront jouer avec la matière et les couleurs qu'elle détient (accrocher du tissu ou bien du papier craft à proximité). Travailler sur des éléments en trois dimensions. Ils pourront occuper le mur, le sol, le plafond et les multiples espaces que propose la place. La salle de classe pourra être réaménagée en fonction des idées des élèves.

Dispositif d'enseignement Lycée – Seconde option

« En vous appuyant sur le point du programme **Temps et mouvement de la figuration** dont l'extrait est cité ci-dessus, confronté au(x) document(s) joint(s), **La mère d'Isadora Duncan**. proposez une séquence d'enseignement. Vous justifierez votre choix, vos intentions pédagogiques en étant attentif:

-à **déterminer les connaissances et les compétences** travaillées pour cette séquence, en les situant également au regard de la progressivité des acquis visés sur l'ensemble du lycée et leurs contributions au **Socle commun** de connaissances, de compétences et de culture ;

-à **argumenter** le dispositif d'enseignement proposé, les modalités d'apprentissage et d'évaluation retenues ;

-à **préciser et à motiver** les pratiques artistiques et références culturelles envisagées et investiguées.

Votre réponse sera confortée par le recours à une ou plusieurs autres références librement choisies dont vous exploiterez les aspects les plus significatifs et pertinents au regard des orientations que vous souhaitez justifier.

N.B. Ces références peuvent être choisies parmi celles appartenant :
-aux œuvres et démarches relevant du domaine artistique choisi, à celui de la création en arts plastiques ou encore à tout autre domaine des arts ;
-aux écrits théoriques ou méthodologiques en pédagogie et en didactique, en arts plastiques et plus globalement en éducation ;
-aux écrits théoriques et critiques portant sur la création en arts plastiques et dans d'autres arts. »

Temps et mouvement de la figuration

Extrait du programme :

Temporalités et mouvements (réels, suggérés, temps de dévoilement et/ou mouvement du spectateur).

Proposition de pistes de travail :

Mouvements et temporalités conjugués (réels, exprimés, symbolisés, suggérés, figurés, temps de réalisation, lecture, dévoilement, temps juxtaposés ; parti-pris du rythme, séquence, vitesse, montage, découpage..) pour soutenir le récit d'une histoire réelle ou fictive).

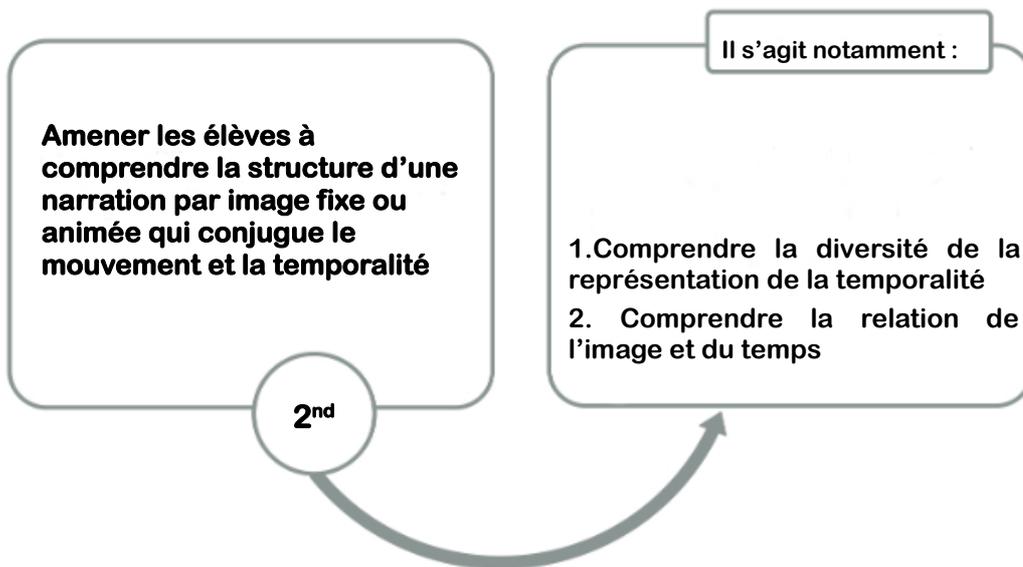
Parcours et acquis des élèves

A travers la narration visuelle, le **cycle 2** a conduit les élèves à cultiver et canaliser leur désir de raconter des histoires et entre autres à prendre conscience de différentes modalités narratives. « Enfin, entre six et neuf ans, l'enfant raconte souvent des histoires, s'invente des univers et les met en récit par le biais de ses productions. Progressivement, il prend conscience de l'importance de les conserver pour raconter, témoigner de situations qu'il vit seul ou avec ses pairs. L'enjeu est de lui permettre de fréquenter les images, de lui apporter les moyens de les transformer, de le rendre progressivement auteur des images qu'il produit et spectateur des images qu'il regarde. »

Au **cycle 3**, les élèves « sont conduits par le professeur à explorer les possibilités créatives liées à la reproduction ou au travail en série, ainsi qu'à l'organisation d'images pour sous-tendre un récit ou un témoignage. »

Au **cycle 4**, les cours étaient plus centrés sur la narration dans le but de bousculer le schéma narratif classique grâce à l'expérimentation (montage, ellipse, rythme, temporalité). Cela a permis à l'élève d'enrichir son expérience d'une histoire racontée, d'en saisir les codes, les usages et de comprendre les qualités et les manques d'une fiction.

En quoi le questionnement du mouvement et de la temporalité et leurs interactions, nourrissent-ils la narration visuelle ?



Extrait chorégraphique :

La mère de Isadora Duncan, 1921

Remise en répétition par Elisabeth Swartz en 2005

<https://www.numeridanse.tv/videotheque-danse/la-mere?s>



Cette chorégraphie narrative évoque un événement tragique de la vie d'Isadora Duncan ; la perte de ses deux enfants dans un accident de voiture. Les mouvements de cette chorégraphie illustrent le manque de ses enfants par une mère. Ses gestes sont tendres et délicats (0'59, 1'28) et traduisent cette ambiance. Il figure l'attention d'une mère envers ses enfants, la danseuse enlace et caresse un corps imaginaire. Cette présence imaginaire est figurée par les gestes, mais aussi par les hors-champs, car à plusieurs reprises il s'éloigne de la danseuse.

L'accompagnement musical, le regard de la danseuse porté sur ses gestes et la lumière constitue un environnement intime et paisible entre la danseuse et ses enfants. Les émotions lisibles sur son visage évoquent deux choses : l'amour maternel et sa relation avec ses enfants. Puis à partir de 1'50, ses émotions changent et figurent la disparition de ses enfants et un dernier au revoir à 2'16.

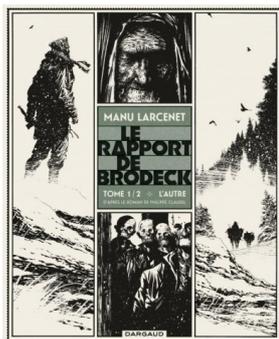
Ainsi, dans cette chorégraphie, Isadora Duncan revient sur une temporalité passée (accident étant survenu en 1913 et la chorégraphie date de 1921) qu'elle représente à partir d'un recueil de mouvements symbolisant l'amour maternel. Cette chorégraphie permet aux élèves d'expliquer l'impact de la temporalité (ici un événement important de la vie d'Isadora Duncan) et comment le mouvement illustre-t-il son impact pour la chorégraphe. De plus la narration et l'émotion prennent autant de place l'un que l'autre dans la chorégraphie.

Dispositif pédagogique :

Problématique	Comment utiliser les dispositifs de narration pour figurer une temporalité ?
Incitation	<p style="text-align: center;">« Enquête temporelle »</p> <p>Vous procéderez à une recherche documentaire et vous choisirez un tableau. En partant de celui que vous avez sélectionné vous y extrairez des indices (ambiance chromatique, objet, posture, protagonistes, vous vous renseignerez sur son histoire) pour recréer l'événement qui a pu conduire le ou les protagoniste.s à aboutir à la scène figurée sur l'œuvre de départ. Ou bien vous pourrez créer l'événement qui s'en suit au lieu de ce qui se déroule avant l'œuvre.</p> <p>En plus de la production, vous me rendrez un court écrit sur le tableau choisi en reprenant les indices et éléments qui vous ont permis de constituer votre projet.</p>
Buts pour les élèves	<ul style="list-style-type: none"> • Faire une brève analyse, repérer les protagonistes, leurs histoires, les objets et leurs symboliques dans le tableau. Prendre en compte les indices qui permettent d'analyser un tableau. • Concevoir un court récit et mis en scène dans une production • Produire à partir d'une œuvre sans la copier
Objectifs de la séance	<ul style="list-style-type: none"> • Questionner un tableau et pouvoir exploiter sa sémantique et son histoire • Utiliser des dispositifs de représentation astucieusement pour figurer les temporalités.
Temps	3 à 4 séances de 2h (6 à 8h pour le projet) // <u>Période de l'année</u> : troisième trimestre
Matériaux – Médium - support	Techniques et supports libres
Référents	<p>- Brueghel l'ancien, La chute d'Icare, 1560</p>  <p><i>La construction de cette œuvre présente un temps précis</i></p>

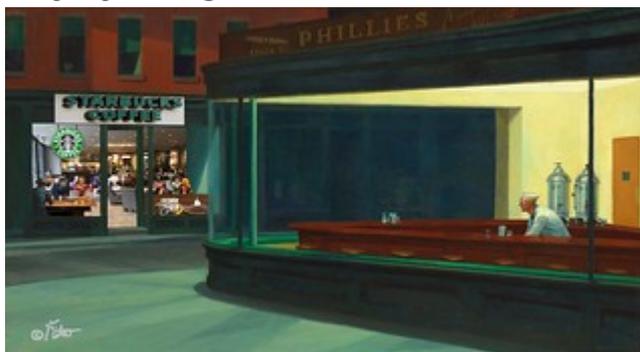
du récit d'Icare centré sur sa chute après s'être approché trop près du soleil. Pourtant, le protagoniste n'est pas visible facilement. En effet, Brueghel l'ancien a choisi de figurer la fin de la chute, lorsque Icare tombe dans l'eau. Le spectateur à part quelques plumes peut voir les deux jambes d'Icare s'enfonçant dans la mer. Ici, l'artiste ne figure qu'une temporalité du récit dont les spectateurs par la connaissance du mythe connaît l'événement qui précède son arrivée dans l'eau.

- Manu Larcenet, Le rapport Brodeck, tome 1, 2015



L'intérêt de cette référence est de présenter le support de la bande-dessinée et les différents temps que réclame l'histoire du Rapport de Brodeck issu du livre de Philippe Claudel. La bande-dessinée par son mode d'organisation conjugue le mouvement et la temporalité dans une narration. Manu Larcenet utilise un dispositif de narration qui permet de figurer plusieurs temporalités, les cases de bande-dessinée. De plus le sujet du Rapport de Brodeck évoque plusieurs temporalités en racontant le présent du protagoniste et son passé sur un temps donné très précis: le passage de soldat ennemi et son impact sur sa vie.

Barry Kyte, Nightbuck, 2016



L'intérêt de cette production est la réappropriation de B. Kyte et l'œuvre d' Edward Hopper, Les Noctambules de 1942. A travers son collage numérique, il questionne l'ambiance renvoyée par l'œuvre originelle, qu'il fait confronter avec une grande enseigne contemporaine. B.

	<p><i>Kyte réalise une fracture temporelle avec le contexte l'oeuvre d'E.Hopper pour l'intégrer dans une période différente. Il figure dans son oeuvre deux temporalités, celle du temps du tableau 1942 et celle de Starbuck (créé en 1971, et dont actuellement l'enseigne fleurit de plus en plus dans les villes du monde entier). L'auteur présente donc un anachronisme important. De plus, on peut noter que les personnes assises au comptoir se sont déplacées pour aller consommer dans l'enseigne d'en face.</i></p> <p>- Plus un ou plusieurs référents par élève en fonction de leurs productions</p>
<p>Déroulement séance</p>	<p>1. <u>Première séance</u> : Présentation du sujet, proposer des sites de recherche (base de données « joconde, banque de données des musées du coin, gallica, bnf, image d'art (https://art.rmngp.fr/fr), site du centre pompidou), mais ils peuvent également choisir via des ouvrages. Laisser les élèves en autonomie pour leurs recherches. Passer à tour de rôle avec eux pour les questionner sur leurs premières idées et comment vont-ils orienter leurs recherches. Une fois les œuvres choisies, les aider aussi pour leurs recherches, tenter d'avoir une bibliographie à leur disposition. Aiguiller et les questionner sur leurs approches de l'oeuvre, est-ce qu'elle peut être questionnée sur sa narration ? Comment ? Toutes les œuvres n'ont pas de narration. J'entamerai également avec eux la réflexion autour de leurs productions. Une fois leurs recherches abouties, ils imprimeront leur récapitulatif et une prise de notes dans leur carnet de cours. Ils devront réaliser un croquis avant de procéder à la production.</p> <p>Dans la partie recherche sur l'œuvre choisie, j'attends le nom de l'artiste, le titre du tableau la date. Et quelques courtes informations sur l'œuvre (la narration représentée, quels sont les indices narratifs).</p> <p>2. <u>Deuxième séance</u> : En début de séance, je récapitulerai la séquence, ce qui s'est déroulé pendant la séance d'avant. Si le travail de recherche n'est pas fini, leur laisser le temps pour finir. Je passerai voir chaque élève pour savoir où ils en sont dans leur production. S'ils ont fini leur recherche, je regarderai ce qu'ils ont fait, corrigerai s'il y a des erreurs, ou je les réorienterai. Si certains ont réalisé des croquis, j'y jetterai un coup d'œil. Je veillerai à ce qu'ils soient explicites, que les élèves n'hésitent pas à ajouter des notes manuscrites en</p>

indication. Pour ceux qui ont fini, ils peuvent débiter leur production. A l'issue de cette séance, j'aurai vu toutes les recherches (sur le tableau et les croquis) des élèves. Les carnets de bord de chacun seront ramassés en fin de séquence pour l'évaluation. Les croquis permettront de voir l'écart entre l'idée départ et son évolution. Et pour l'élève, réaliser un croquis lui permet de structurer son idée, et de prendre le temps de réfléchir à son idée.

3. Troisième séance: Continuité de la production. A chaque début de séance, je passerai voir les élèves et je ferai un bilan de leurs avancées. De mon côté, je ferai des recherches d'artistes qui se rapprochent de leur production. Afin de préparer la verbalisation et de les aiguiller, je leur distribuerai en fin d'avant dernière séance une fiche avec des questions, qu'ils me rendront et qui leur servira d'appui pour leurs présentations orales.

Question pour l'oral : 1. Description du projet / 2. Quels moyens plastiques utilisés pour représenter le passage d'un temps à un autre /4. Artistes référents (facultatif)

Si les productions sont abouties, la dernière demi-heure (en fonction du nombre d'élèves en cours, timing à ajuster), déroulement la **verbalisation**. Si ce n'est pas le cas, je leur laisserai une séance supplémentaire.

Verbalisation : Elle se déroulera en deux parties, la première, les élèves présenteront synthétiquement l'œuvre choisie, puis il évoqueront leur production. Prémices de questions à poser : Sur quel.s indice.s vous vous êtes appuyés pour questionner la temporalité ? Quelles ont été vos clés de lecture ? Comment vous vous êtes servis du support pour questionner la narration et le temps qu'elle réclame ?

En fin de séance les élèves me laisseront tous leur feuille imprimée et leur carnet qui seront pris en compte dans l'évaluation.

Evaluation

Compétences

S'approprier des questions plastiques

Analyser et interpréter une pratique, une démarche, une œuvre

Faire preuve d'autonomie, d'engagement et d'esprit critique dans la conduite d'un projet artistique

Etre sensible à la réception de l'oeuvre d'art, aux conditions de celle-ci, aux questions qu'elle soulève et prendre part au débat suscité par le fait artistique.

Autres critères d'évaluations : l'utilisation du carnet (croquis, prise de notes, etc..), la recherche autour du tableau sélectionné.

Quelques pistes de productions des élèves

Les élèves après leurs recherches seront amenés à réemployer certains composants du tableau sélectionné. Ainsi, on trouvera quelques rappelles à l'œuvre originale mais figurée dans un autre contexte. Les élèves pourront choisir la temporalité de l'événement. Ainsi, les composants choisis pourront changer de lieu, de place, de mouvement, de support et de dimension. De plus, comme cette incitation aborde également la représentation, l'intérêt n'est pas de copier par mimétisme la technique, mais elle permet de créer un autre contexte tout en réemployant des éléments d'une œuvre déjà existante. Ainsi, leurs productions créeront un écart entre leurs analyses et l'œuvre originelle.