Inès Baron

21802970

Méthodologie et objet d'étude (B15IR8)

Article de recherche et transposition didactique M1

Photographie et sculpture : porosités et dialectiques

13/04/2022

Université Rennes 2

UFR Arts, Lettres, Communications Master MEEF 1 d'arts-plastiques

Tuteurs Rennes 2 : Muriel Taragano-Bodin, Jacques Guillemer

Tuteur INSPE : Jean-Christophe Dreno

Sommaire

Première partie

I - Photographie ou sculpture ?……. p.5

II - Volume mais image ?……. p.8

Bibliographie……. p.13

Deuxième partie

Préambule……..p. 14-15

I - Concevoir une préparation féconde

1) Etablir un questionnement…….…… p. 15-16
2) Bâtir des objectifs…… p. 17-18

II - Retour critique argumenté sur la mise en oeuvre de la séquence

1) Retour sur la première séance…….. p. 18-22
2) Retour sur la deuxième séance…….p. 23-25

Annexes ……..p. 27-28

Première partie

En 1965, Richard Long intitule « *Sculpture* » une série de photographies de paysages en plan moyen, avant même d'affirmer « la marche est une sculpture » en 1967. Lors de la grande retrospective de son travail à Paris, Place de l'Alma, Rodin insiste pour que les prises de vue de ses productions soient elles aussi exposées, aux côtés de ses sculptures.
Depuis l'avènement de la pratique de la photographie dès le milieu du XIXème siècle, de nombreux artistes comme Constantin Brancusi se sont penchés sur l'utilisation de ce médium. Brancusi constitua un très large corpus photographique. Idéalement pour l'artiste, il était essentiel que ces prises de vues de ses sculptures soient exposées, dans son atelier, aux côtés de ses volumes. L'usage de la photographie par Brancusi constituait pour lui une clé essentielle pour que le regardeur comprenne son travail de sculpture.

Ces faits nous montrent que la complémentarité entre la sculpture et la photographie n'est pas un questionnement qui a récemment émergé. Il met en lumière que pour de nombreux artistes, les définitions des deux techniques se sont éloignées de leur étymologie initiale pour s'effranger vers d'autres caractérisations.
Ainsi, l'étude de cette évolution des définitions et des pratiques, nous conduit à nous questionner : par quels moyens la sculpture et la photographie parviennent à brouiller les frontières qui les définissent ?

Rappelons le, avant de s'émanciper, les produits des pratiques de la sculpture et de la photographie devaient en partie, correspondre aux définitions suivantes. Dans Le traité d'Alberti « De la statue et de la peinture » le sculpteur était définit comme étant celui qui, par ablation de la matière, mettait au jour une figure de préférence humaine.
Du côté de la photographie avant la fin des années 1850, Dominique Viéville explique que ce médium était perçu comme un procédé d'impression d'objets, auquel aucun artifice n'était allié, et qui était produit par des procédés mécaniques et industriels sans visée artistique.

Cette complémentarité des deux techniques nous conduira à interroger la manière dont la dualité entre la sculpture et la photographie s'opère. De ce fait, nous analyserons dans un premier temps en quoi la photographie revêt des caractéristiques sculpturales, puis dans un second, de quelle manière la sculpture s'attache à faire image.

I - Photographie ou sculpture ?

Au sein du préambule à l'ouvrage «Sculpter-Photographier», Dominique Païni et Michel Frizot déclarent « *Ce n'est plus la sculpture qui marque la photographie de sa présence - quoiqu'elle n'en soit pas exclue -, c'est la photographie qui se fait sculpture, qui tient lieu de sculpture, qui donne acte d'une attitude de sculpteur* »[1].
Ces propos indiquent que la photographie, dans sa mise en oeuvre et dans sa finalité, revêt des qualités plastiques qui mènent à évoquer la sculpture.
En 1990, lors de la Biennale de Venise, Bernd et Hilla Becher obtiennent le grand prix de sculpture. Les Becher présentent leur travail comme des « sculptures anonymes » (C'est le titre d'un de leurs albums). Pourtant, le médium de présentation de leurs sculptures est une photographie. Ils utilisent un téléobjectif, qui leur permet de réaliser une longue focale, et de photographier l'entièreté de la structure du bâtiment. Ce point de vue donné à voir par la prise de vue renforce l'aspect sculptural conféré au bâtiment.

Avec ce protocole photographique, les Becher mettent en oeuvre une construction au préalable de leurs images et conçoivent leurs prises de vue comme un processus dont l'étape première est l'étude du point de vue. On peut dire qu'ils travaillent l'espace de l'image en mettant en place leur processus de travail sur le lieu même où se situent les bâtiments.
Le travail d'Alina Szapocznikow, « *Photo-sculptures* », suit également ce procédé de construction de l'espace de l'image. L'artiste modèle des formes avec du chewing-gum en vue ensuite d'en faire une photographie. Jamais ces volumes ne seront exposés en tant que sculpture, ils font oeuvre de par leur existence dans le médium photographique. Le volume est le centre d'intérêt de ces deux artistes, mais la sculpture se donne à voir au coeur de l'image qui elle, est bidimensionnelle.

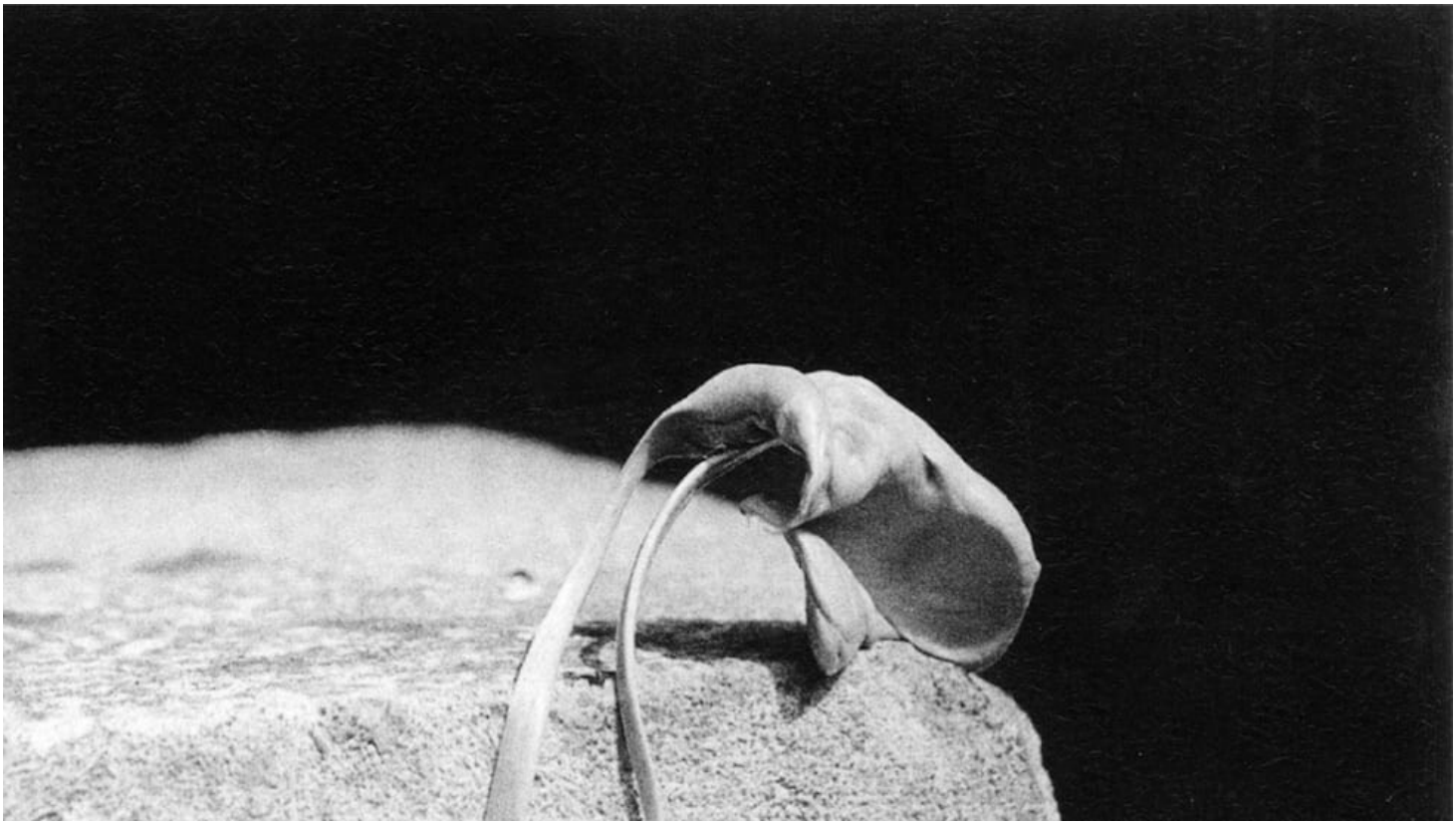
On peut rapprocher le travail des Becher et de Szapocznikow car tous ont conféré une dimensions sculpturale au volume photographié. En effet, par le biais d'une réflexion menée autour du cadrage et de l'angle de vue les artistes ont construit leur image.

---

[1] Michel Frizot, Dominique Païni, *Sculpter Photographier*, Paris, Louvres, Marval, 1993, p.13

Bernd et Hilla Becher,
Hauts fourneaux, (Seraing, Liège, Belgique) ,
1979-1981
Epreuve gelatino-argentique, 30x40 cm,
Centre Val de Loire, Fond Régional d'Art Contemporain.

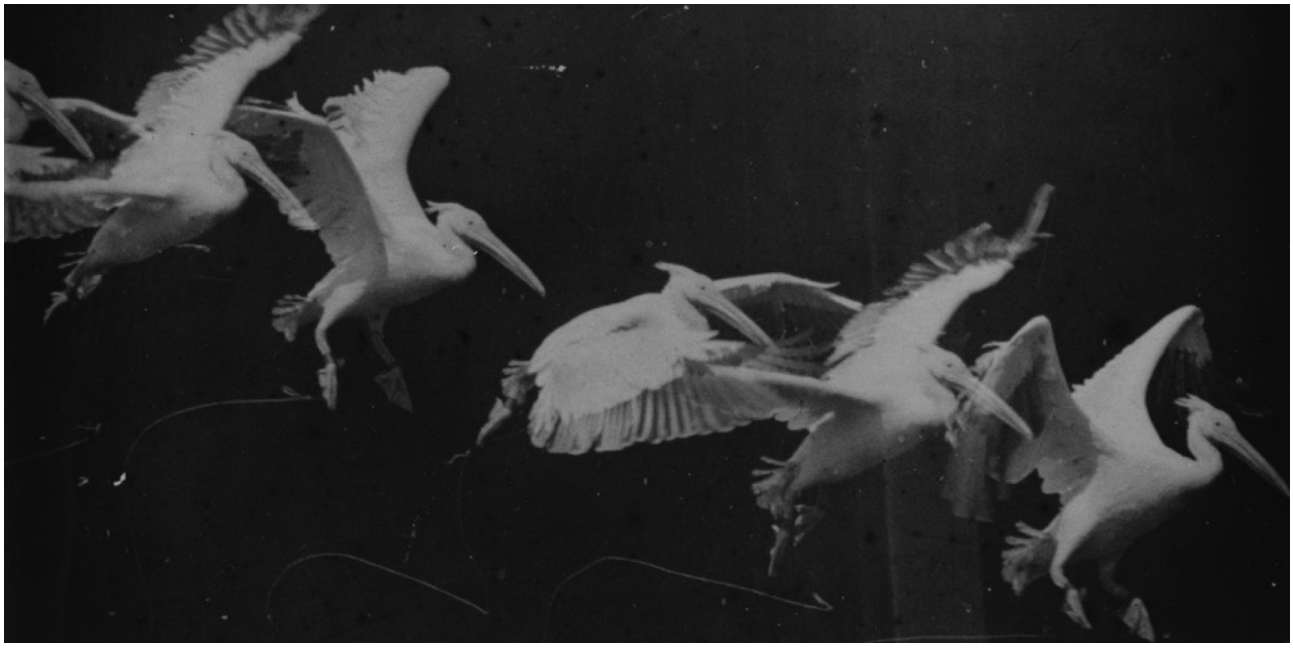
Les arguments développés dans cette première partie nous démontrent que la photographie revêt de caractéristiques sculpturales. En effet, l'image photographique est construite de par un travail de mise en scène et de composition de l'image en amont de la prise de vue. Fort est de constater que ces images sont bâties, modelées, et ces opérations donnent donc lieu à une mise en scène de ce qui est photographié. La mise en scène induit l'orientation du regard, de la lecture du sujet de l'image. Nous verrons dans la partie suivante comment les artistes ont opéré une mise en scène de leur travail de sculpture, pour que celui ci fasse « image ».



Alina Szapocznikow,
Photo sculptures, 1971,
Epreuves gélatino-argentiques, 18 x 24 cm,
Paris, Centre Pompidou.

l'image. Dans les oeuvres que nous allons évoquer les artistes l'ont travaillé, en instaurant une ambiguïté entre image et volume.

Richard Artschwager avec « *Chair (MILES)* » donne à voir une sculpture dont les différentes faces présentent des photographies de plusieurs angles de vue d'une chaise. Il opère une sorte de reconstruction de l'objet chaise, en apposant des images de celle ci à un support qui renvoie à la forme traditionnelle de l'objet. Ce travail de reconstruction d'un volume par l'image se rapproche des recherches de Jules Marey. Le chercheur, par son usage de la chronophotographie, imagina en 1887 reconstituer le corps d'un oiseau en vol. Il décomposa le corps en mouvement par la création d'images en rafale. Le but étant de reconstituer l'oiseau en volume selon les trois directions géométriques de l'espace.



Etiennes-Jules Marey,
Le mécanisme du vol des oiseaux éclairé par la chronophotographie,
Chronophotographie sur plaque fixe, 1887.

C'est par la mise en volume de l'image qu' Artschwager réalise un écho entre l'image de la chaise et la forme de son support. De ce fait, notre rapport à celle-ci se voit modifié, on ne lit plus une image ou une sculpture, mais une mise en tension des deux.

Le travail de Julie C. Fortier interroge également cette ambiguïté entre l'image et la sculpture, en présentant lors de la Biennale d'art contemporain de Rennes « *House* », en 2008. Il s'agit de l'application d'un protocole de travail créé par Les Levine, proposé dans son ouvrage « *House* ». Au coeur de ce livre sont présentés différents plans d'une maison en bois, en ruine prise sous différents angles. Cette oeuvre met également en avant la mise en espace de l'image par son dispositif de présentation en volume.

Nous sommes face à une sculpture, mais le dispositif de présentation nous la donne à voir comme une image. D'une certaine manière C. Fortier fait surgir l'image de Les Levine

Richard Artschwager,
Chair (MILES), 2000,
99,7 x 54 x 43,2 cm, acrylique, bois, papier et vernis sur bois,
New-York, Gagosian Gallery

dans l'espace et lui confère une existence matérielle. Le regard, la lecture de celle ci est orientée par le dispositif de présentation : la sculpture ne se donne à voir que sous un angle, comme une image. Fort est de constater que C. Fortier et Artschwager instaurent une ambiguïté dans la lecture de leurs oeuvres, le spectateur est face à des oeuvres en volume qui se situent de manière poreuse entre image et sculpture.

Julie C. Fortier,
House, 2008,
bois, 455 x 640 x 650 cm,
Bretagne, Collection du FRAC

Se demander comment la pratique de la photographie et de la sculpture est parvenue à brouiller les définitions qui les séparent, nous a conduit à nous interroger sur les raisons qui nous ont poussé à les rapprocher, à les rendre poreux. De prime abord, la première partie de cette recherche nous a mené à évoquer la construction de l'image. Elle nous a permis de nous interroger sur le dialogue entre l'image photographique et la sculpture. Les opérations mises en place dans les oeuvres des Becher et de Szapocznikow induisent une étude du point de vue, du volume et de la place qu'il occupe dans l'espace de l'image. C'est en cela que la photographie, médium choisi pour « faire-oeuvre », revêt de qualités sculpturales de par la construction opérée pour réaliser la prise

de vue. Dans un second temps, les oeuvres de C. Fortier et Artschwager nous ont permis de comprendre comment un travail en volume pouvait faire image. Ainsi, ces deux artistes ont joué entre image bidimensionnelle et le déploiement de celle ci par le volume.

Il aurait également été pertinent d'évoquer, comme ouverture plus artistique et sociologique, l'engouement liée aux images et au volume et notamment la manière dont les hommes préhistoriques se sont servit du relief des parfois de la grotte Chauvet. Les Hommes témoignaient d'évènements vécus par la représentation d'éléments tout en se servant de la volumétrie des parois, pour donner du relief aux corps peints. Cela aurait permis d'aborder la genèse de ces porosités entre sculpture et photographie, et plus largement, du déploiement de l'image dans l'espace, de supports en supports. D'autant plus, que des oeuvres récentes introduisent dans leur dispositif de présentation l'image immatérielle et l'hologramme, élargissant ainsi le pouvoir du déploiement dans l'image bidimensionnelle dans l'espace littéral. De nombreux artistes se sont emparés du système de vidéo-projection pour projeter des images sur des bâtiments, sur des volumes. Le travail de Tony Oursler en est un exemple, notamment avec l'installation du travail de l'artiste dans la Chapelle de l'Oratoire en 2021, au musée des Arts de Nantes dans le cadre d'une exposition sur le thème de l'hypnose.

A partir de ces recherches, j'ai articulé une séquence de deux séances autour d'un travail de sculpture ,les élèves devaient à l'aide de papier donner à voir le surgissement.

« *Quelque chose surgit de ma feuille* ».

Les crayons et la peinture étant bannis, ils devaient donner à voir ce surgissement par toutes les manipulations de la matière sauf par le dessin et la peinture. Suite à ce travail, ils devaient reprendre leurs productions pour réaliser une photographie. Cette prise de vue devait être réalisée de manière à ce que l'on retrouve ce surgissement par le biais d'un travail du cadrage, d'une mise en scène.

Ces deux séances nous ont fait évoquer Joachim Mogarra[2] et la collaboration entre Rodin et Eugène Druet.[3]

---

[2] Joachim Mogarra, *Le voyage d'Ulysse, (Ulysse s'échappe au pays des cyclopes), 2005,* photographie noir et blanc, réhauts de gouache.

[3] Eugène Druet, photographie *Le baiser*, (de Auguste Rodin) 1898, épreuve gélatino-argentique, 39,3 x 30 cm.

Bibliographie

Livres

Michel Frizot, Dominique Païni, *Sculpter photographier,* **1993, Marval, Musée du Louvres, Paris, p.13.**

Lageira, Jacinto, et Fonds Régional D'art Contemporain Pays De La Loire, *Patrick Tosani Au- devant Des Images,* 2004, Carquefou: Memo FRAC Des Pays De La Loire.

Lageira Jacinto, *Julie C.Fortier : There's no place like Home***, 2005, Bourges, Galerie La Box.**

Suzanne Pagé, Zdenek Felix, *Bernd & Hilla Becher : Fördertürme Chevalements Mineheads***,1985, Essen, Editions Museum Folkwang.**

Hélène Pinet, *Rodin et la photographie,* **2007, Musée Rodin, Paris, Editions Gallimard.**

Articles

Hatt Etienne, « Photographie et sculpture : l'objet et au delà »**, *ART PRESS,* n°461, décembre 2018, pp. 50-56.**

Chevrier Jean-François , « Image-objet »**, *Galeries magazine,* n°41, février- mars 1991, pp.76-79. Jean-Yves Jouannais , « Didier Vermeiren », *ART PRESS,* n°163, novembre 1991, p.90.**

Deuxième partie

Transposition didactique

L'objet de ma recherche, portant sur les porosités entre la sculpture et la photographie m'a permis d'ouvrir la voie à différentes pistes de questionnements. En effet, cette recherche convoque de grands champs de questionnements tels que l'image et sa matérialité, les différents types d'espaces que convoquent volume et image (l'espace diégétique de l'image, l'espace dans lequel se donnent à voir sculpture et photographie etc…) mais aussi toutes les questions relatives au support : la sculpture comme support de l'image pour ne citer qu'un exemple.

C'est précisément la manière dont le travail de sculpture pouvait être prolongé par celui de la photographie que j'ai voulu travailler avec les élèves. Il m'a semblé le plus pertinent puisqu'il abordait, au délà des questions plastiques que nous allons évoquer plus bas, des questions relatives à l'image (l'image de tous les jours, l'image de publicité, la publication sur les réseaux sociaux…) et à la construction de celle ci J'ai dégagé de mon objet de recherche la manière dont le travail en volume pouvait poser les questions de construction de l'image et de mise en scène, en vue de créer des images singulières.

Photographies d'élèves de quatrième au travail, lors de la deuxième séance

Afin d'ancrer mon projet de séquence dans une dynamique pédagogique, le document proposé par Eduscol « *Penser et mettre en œuvre la progressivité dans un programme curriculaire et de cycle en arts plastiques au collège* » m'a apporté divers outils de travail.
Ce document m'a permis notamment de consulter les acquis des élèves au cycle 3, pour envisager une séquence pour le cycle 4. Ce document s'est également montré pertinent puisqu'il questionnait l'organisation spatiale de l'image et la manière dont celle ci revêtait de qualités plastiques.
Il sera développé plus bas, la manière dont cet axe de recherche autour de la sculpture et de la mise en scène de celle ci pour construire une image a permis de bâtir une séquence , pour les classes de quatrièmes et de troisièmes.

I - Concevoir une préparation féconde

1) Etablir un questionnement

L'enjeu principal dans la conception de cette séquence était que cette ambivalence entre sculpture et photographie fasse l'objet d'un terrain de questionnement accessible aux élèves. L'objet de ma recherche étant complexe pour des élèves de quatrième et de troisième, il fallait trouver une piste de questionnement invitant cette ambivalence, mais de manière pédagogiquement adaptée.
Pour inviter les élèves dans ce champ d'études, j'ai décidé qu'il serait intéressant que la séquence réponde au questionnement suivant :

« En quoi le travail en volume peut-il inviter celui de la photographie ? »

Ainsi, ils auraient les moyens de répondre à cette question par la pratique en travaillant d'abord en volume puis en prolongeant ce travail par une réflexion menée autour de l'acte photographique et du potentiel de leur travail de volume. L'erreur commise lors des premières préparations de cette séquence a été de faire « décliner » la sculpture comme un simple module en vue d'être ensuite l'objet de la photographie. Il était primordial que les élèves passent d'abord par le travail en volume, se questionnent quant à l'élaboration de celui ci pour que leurs productions aient une réelle valeur artistique, avant qu'ils ne l'éprouvent par le travail de prise de vue.

De ce questionnement, à découlé plusieurs « sous-questions » relatives au travail de préparation de la séquence :

- Qu'apporte le travail de prise de vue, à celui de la sculpture ?
- Comment, par le prisme de l'appareil photo, obtenir un point de vue inédit de la sculpture ?
- La sculpture, créatrice d'images ?

Pour que les élèves puissent entrer en pratique, et qu'il y ai un fil conducteur entre les deux séances, j'ai choisi l'incitation suivante :

« Quelque chose surgit de ma feuille »

« Surgir » : apparaître brusquement en s'élevant.
l'intérêt de ce verbe d'action dans l'incitation permet aux élèves d'aborder la sculpture par le prisme du mouvement, du furtif, pour donner un sens au travail de la sculpture .

L'intérêt de cette incitation est d'inviter les élèves à se questionner sur « comment » représenter le surgissement, qui induit le mouvement hors du support de la feuille. Cette citation pose également une contrainte. Il sera énoncé aux élèves que pour répondre à cette proposition, ni crayon ni peinture ni aucun autre outil permettant de dessiner ou peindre n'était autorisé. Le travail ne pouvait être réalisé que par les autres techniques permettant d'agir sur le papier : le découpage, le pliage, le collage, l'assemblage.

Le surgissement est également intéressant pour la séance de prise de vue. Ce terme de « surgissement » devra se retrouver dans la photographie. Cela pose un problème à résoudre dans le choix de la mise en scène opérée pour photographier pour que ce surgissement soit donné à voir.
Cependant, il est important de ne pas perdre de vue que tout ce qui est supposé au sein de la fiche de préparation n'aura pas forcément lieu une fois le cours mis en pratique. Nous verrons plus tard, dans les retours réflexifs sur les deux séances, l'écart entre ce qui était prescrit par la fiche de préparation et ce qui s'est réellement joué avec les élèves.

2) Bâtir des objectifs

Plusieurs objectifs d'enseignement se sont greffés à ce questionnement afin de déterminer ce que je voulais que les élèves apprennent :

Les objectifs relatifs à la pratique :

- Aborder la sculpture et les spécificités de cette technique. Cela induira de se poser les questions relatives au volume dans l'espace, au travail tridimensionnel, à l'ouvrage de la matière en vue de lui donner forme ainsi qu'aux actions menées pour travailler la matière : ablation de la matière, assemblage, modelage…

- S'interroger sur des questions propres à la création d'images et sortir d'une pratique traditionnelle de la photographie telle que les élèves la connaissent via leur téléphones.

- Amener les élèves à se poser des questions sur la valeur artistique de leurs productions ainsi que les choix qu'ils feront : qu'est ce qui fait oeuvre ? La sculpture et l'image ? Seulement l'image ? Pourquoi ? Qu'apporte l'image à votre travail de sculpture ? Cela permet de réactiver ce qui a normalement été vu au cycle 3 :

  Au cycle 3, « Les élèves prennent la mesure de la réalité concrète de leurs productions et des œuvres d'art. Ils mesurent les effets sensibles produits par la matérialité des composants et comprennent qu'en art, un objet ou une image peut devenir le matériau d'une nouvelle réalisation. » [4]

- Mener un projet artistique en groupe, du début à la fin en collaborant pour proposer une réponse aboutie et assumée. Les modalités d'évaluation seront d'ailleurs rattachés en partie à cette collaboration[5].

Les objectifs quant à la découverte de contenu théorique

- Découvrir le travail de sculpteurs comme Rodin et Le Bernin car ces artistes, initialement sculpteurs se sont intéressés peu à peu à l'image, à la photographie qui est venue se greffer à leur pratique.

---

[4] Document produit par Eduscol *Penser et mettre en œuvre la progressivité dans un programme curriculaire et de cycle en arts plastiques au collège,* « La représentation ; images, réalité et fiction », p.16

[5] Consulter dans les annexes les modalités d'évaluation.

- Introduire le travail de Joachim Mogarra pour ne pas seulement montrer aux élèves des travaux ou la sculpture et la photographie sont « deux oeuvres distinctes » ; afin de parler de mise en scène, de point de vue…

- S'approprier des mots de vocabulaire : cadrage, point de vue, focale... Prise en main de l'appareil photo et ses possibles dans le but de créer des images, s'approprier l'espace de la classe par le prisme de l'objectif, en vue de créer des images singulières.

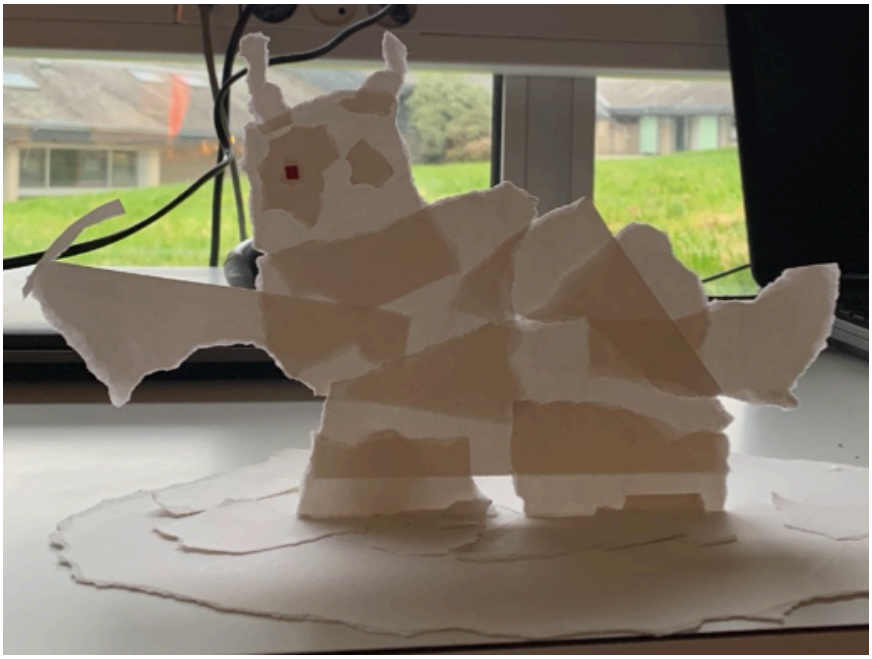
II- Retour critique argumenté sur la mise en oeuvre de la séquence

1) Retour critique sur la première séance

Testée avec trois classes de 4 ème et deux classes de 3 ème.

Début et lancement

Les élèves ont créé principalement 2 types de productions : des pop-up et des assemblages de formes qu'ils ont collé à la surface de leur feuille. En début de séance je leur ai demandé ce que cela signifiait pour eux « surgir », ils ont répondu :



Photographies prises lors de la première séance, des travaux de sculptures d'élèves de troisième. A droite, les élèves se sont emparés du surgissement en proposant un « pop-up » tandis que la production de gauche montre un surgissement du support papier par l'assemblages de morceaux de papier pour suggérer une créature. Le surgissement leur a permis d'opérée une certaine narration visuelle.

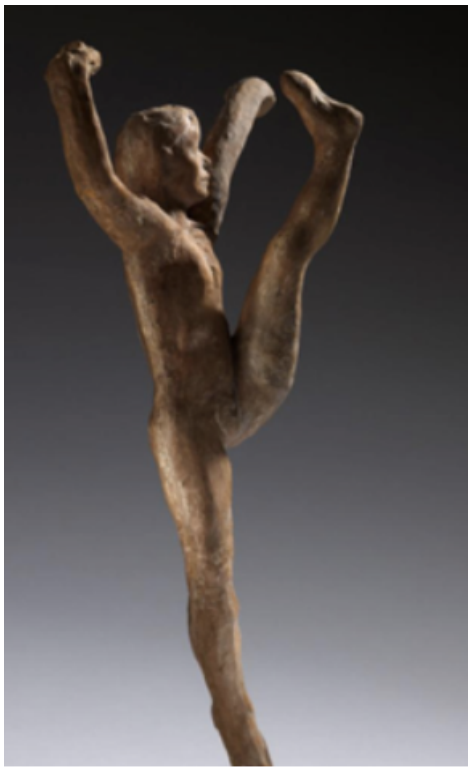
- *C’est un mouvement de surprise*
- *Ça bondit, d’un coup, ça fait peur, quoi !*

Je leur ai donc indiqué que surgir induisait un mouvement, et qu’il fallait qu’ils trouvent une solution pour que leur production le montre. J’ai également insisté sur la notion d’espace. Le surgissement se produit dans l’espace, en trois dimensions, pour qu’ils travaillent en volume.

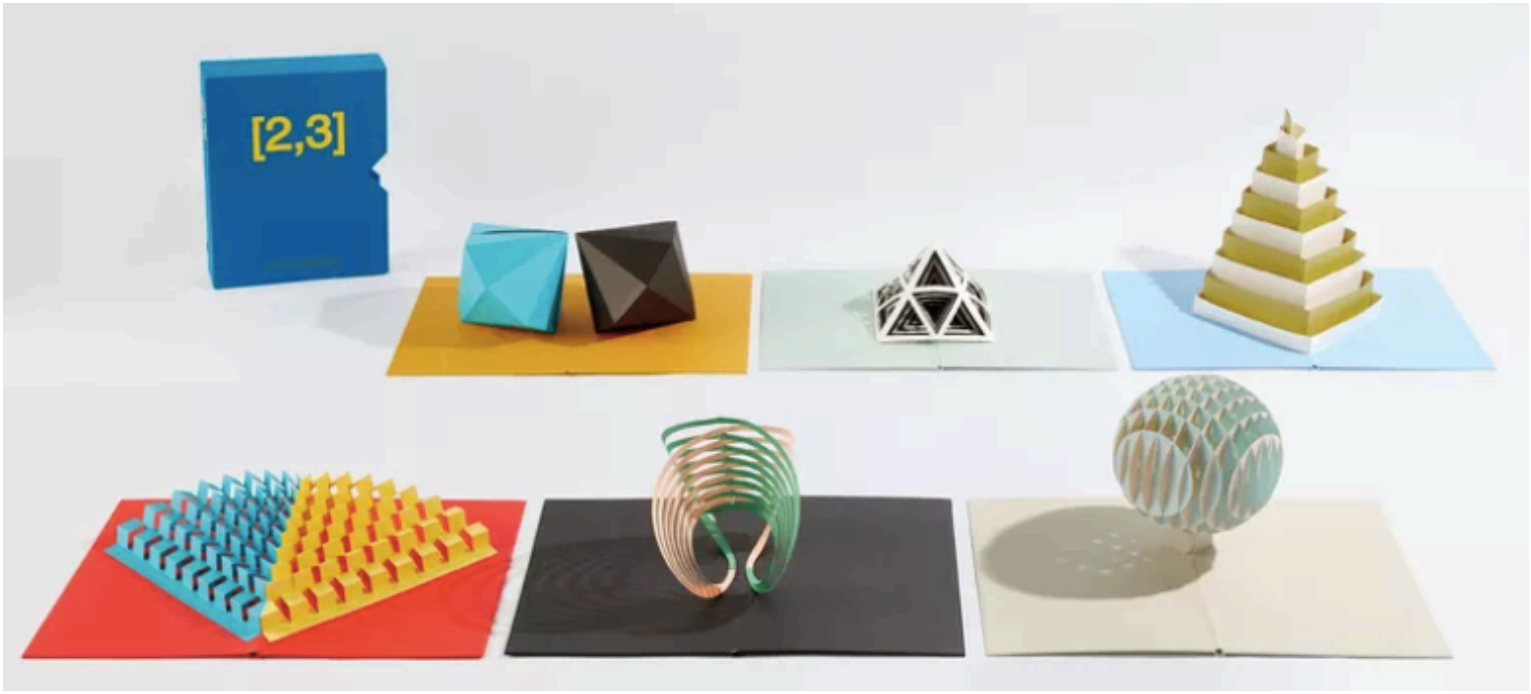
Je me suis rendue compte lors des premières séances que je n’avais pas assez insisté sur l’ambivalence entre le surgissement et l’espace, car les productions d’élèves avaient du mal à se décoller de la feuille, cela restait très sage et aux frontières du collage bidimensionnel, alors que l’objectif indirect étaient de les faire travailler la matière, travailler le papier en vue de sculpter.

La principale difficulté que les élèves ont rencontré

Pour certains élèves, représenter le surgissement, avec la contrainte de travailler en volume, s’est avéré compliqué car ils ne savaient pas quoi représenter.



Auguste Rodin,
série des *Mouvements de danse* ou *La création de la femme*, 1911
34 x 11 x 12,5 cm, argile, conservées au Musée Rodin, Paris.



Tauba Auerbach,
[2,3], 2011
L'ensemble complet de six livres pop-up
découpés avec sérigraphie en couleurs, contenu
dans le coffret original recouvert de tissu bleu.
Collection privée.

Pour beaucoup, les réponses fournies dans les différents projets d'arts plastiques en classe sont figuratives, et ils sont attachés à représenter quelque chose de reconnaissable. C'est d'ailleurs ces élèves là qui ont choisi de représenter quelque chose qui surgit, en origami, pour rester dans une réponse confortable pour eux.

Je ne considère pas cette réponse comme négative, puisque la demande de cette séance ne préconisait pas seulement de l'abstrait. Si j'avais voulu que les élèves empruntent la voie de l'abstrait, il aurait fallu que je précise que ce surgissement devait être développé sans qu'on puisse distinguer d'éléments figuratifs comme des animaux, des personnages...

Une erreur que j'ai commise lors des premiers tests de cette séance :

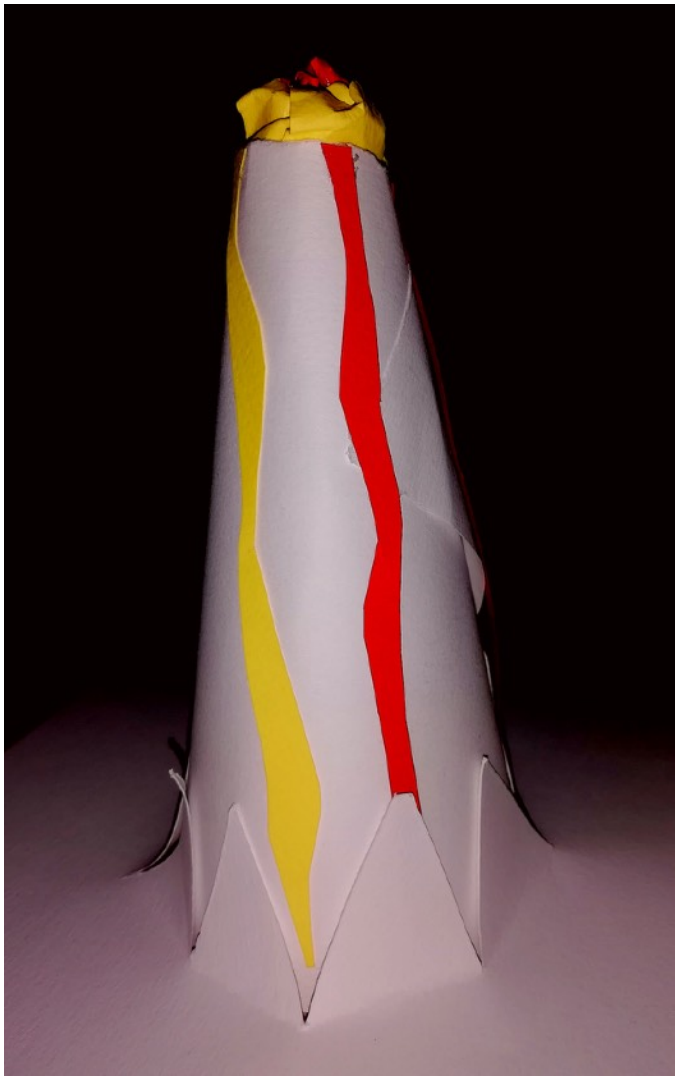
Lors des premiers essais en début de semaine avec les différentes classes, je n'ai pas fait de première mise en commun. Si bien qu'avec Guillaume, j'ai pris conscience que cela faisait perdre à leur premier travail cet intérêt sculptural : finalement les élèves préparaient juste leur module en vue d'une photographie la fois suivante, alors que l'objectif de la séquence entière était bien d'étudier la sculpture, et le prolongement de son travail par la photographie...

Gian Lorenzo Bernini,
L'Extase de Sainte Thérèse,
1647-1652
3,50 m, marbre,
Rome, Eglise Santa Maria Della Vittoria.

Les productions d'élèves se sont principalement orientées autour de deux types de réponses : des pop up, qui induisent le mouvement, le surgissement de ce « quelque-chose » par l'action de la main sur le module (ouverture de boîtes, d'un livre…). Tandis que d'autres ont représenté ce surgissement par la création de modules à la surface du papier.
Pendant la verbalisation je leur ai fait remarquer, suite aux conseils de Guillaume, que ce surgissement dans l'espace avait prit forme grâce au travail de la matière qui leur était imposée : le papier.
J'ai introduit les danseuses de Rodin, pour leur montrer comment l'artiste avait réussi à faire s'élancer ses modelages, mais également, car beaucoup d'élèves avaient fait surgir des animaux en papier, des avions, et s'étaient questionnés plastiquent pour les faire surgir : certains ont utilisé des ressorts en papier, d'autres on fait des lanières découpées...

J'ai essayé de leur montrer des références en lien avec ce qu'ils avaient produit, plutôt que les références que j'avais prévu initialement. Pourquoi ? Par soucis de les intéresser et de ne pas leur présenter le travail d'un artiste dont les passerelles entre leurs travaux et le sien sont difficiles à établir. Initialement, je n'avais pas prévu de leur montrer des exemples de pop-up car ce n'était pas le genre de réponse que j'avais anticipé. Nous avons donc regardé le travail de Tauba Auerbarch, actuellement exposé temporairement au FRAC de Rennes.

Afin de faire une passerelle entre cette séance et la prochaine, j'ai choisi de leur montrer *L'extase de Sainte Thérèse,* par Le Bernin. Le dispositif de présentation de cette sculpture nous conduit à évoquer l'image car il donne à voir la sculpture d'une manière singulière. Les personnages de marbre se donnent à voir dans une alcôve, les spectateurs ont donc seulement accès à un point de vue unique. Ils sont assis dans les « loges » et assistent à cette mise en scène de la sculpture qui est baignée d'une lumière suggérée par des lames dorées.



Prises de vues réalisées par des élèves de troisième. L'on peut constater ici que ces deux groupes ont réussi à mener une réflexion quant au cadrage, à l'angle de vue et au plan choisi. Ils ont volontairement choisi d'isoler certains détails de leur sculpture pour davantage accentuer l'effet de surgissement. Un travail de lumière à également été opéré pour suggérer la grandeur voir même le mouvement pour la photographie de gauche qui induit une ombre.

2) Retour critique sur la deuxième séance

Début et lancement

J'ai souhaité introduire cette deuxième séance en leur montrant deux oeuvres : celle de Joachim Mogarra et celle d'Eugène Druet. [6]

L'idée en débutant cette séance par cet apport notionnel était de leur montrer comment des artistes se sont emparés de l'appareil photo pour prolonger leur travail de sculpture.

[6] Consulter dans l'annexe la fiche ainsi que les éléments explicatifs qui s'y rattachent.

Je voulais également aussi les faire se pencher sur comment ces artistes ont mis en scène leur sculpture/assemblage en vue d'obtenir une prise de vue inédite.
Nous avons également évoqué le fait qu'en fonction du cadrage, du plan et du point de vue de l'objectif, le rendu, le ressenti n'était pas le même.
« *Le travail de Mogarra montre une brebis, et on a l'impression que celle ci est à taille humaine, hors non ! L'artiste à positionné son appareil photo de manière à donner cette impression de par le cadrage, le point de vue que l'on a par le biais de cette photographie* » [7]
Pour cette séance, je voulais continuer le travail sur le « surgissement », qu'ils avaient initié avec leur travail de modelage, et ainsi guider leur processus de prise de vue.
«*On doit retrouver dans votre photographie, le surgissement que vous avez représenté avec votre sculpture. Pour ce faire, vous pouvez créer la mise en scène qui vous semble la plus pertinente en travaillant la lumière, le décor… Il faudra également trouver l'angle de vue qui vous semble le plus adapté pour que le surgissement se retrouve dans la photographie* »[8]

Je me suis rendue compte au fil de la séance qu'ils se montraient tous à leur manière, très ambitieux. Certains ont utilisé les écrans d'ordinateur pour créer des fonds, d'autres se sont isolés dans l'obscurité pour travailler la lumière. D'instinct, ils ne se sont pas dirigés vers le plus simple c'est à dire des simples photos en gros plan par exemple.
La fiche d'auto-évaluation distribuée en début de deuxième séance a pour but d'éclairer les élèves sur ce qui sera attendu d'eux. Dans l'idéal, avec beaucoup plus de séances. Il aurait été bien plus pédagogique de consacrer un temps plus important à cette modalité d'évaluation pour que les élèves en prennent bien connaissance et puissent situer leur travail par apport aux attendus. Un temps plus conséquent aurait permis que les élèves puissent la remplir sans précipitation et chacun de leur côté, pour qu'après un long travail de collaboration ils se recentrent sur eux mêmes et mettent à distance leur propre implication et leur propre jugement sur le travail accompli. Dans l'idéal également, un suivi sur toute la longueur du trimestre sur l'évolution de la prise de risques, sur l'originalité du proposé, sur la réflexion menée lors des différentes situations de problèmes aurait donné lieu à une évaluation du professeur plus pertinente.

[7] Propos rapportés de la séance en classe.

[8] Ibidem

Comment, de par leurs intervention, je me suis assurée qu'ils avaient appris des choses par la pratique ?

En visionnant leurs prises de vues au tableau, je les ai interrogés dans un premier temps sur des questions techniques pures. Je voulais qu'ils décèlent à l'oral quel travail de lumière avait été effectué, quel cadrage choisi et pourquoi.
Ils ont essayé de proposer des hypothèses sur les manipulation plastiques. Certains travaux les ont plus interpellés que d'autres, et nous avons pu glisser les mots de vocabulaire propres à la photographie, tel que cadrage, plan américain, angle…etc.

Si le temps accordé à la réalisation de cette séquence avait été plus long, j'aurais vraiment aimé mettre l'accent sur la valeur artistique de la photographie, et le « devenir de la sculpture ». J'aurais aimé qu'ils aient un débat constructif autour de la posture artistique de la sculpture et de la photographie dans leurs travaux.
Qu'est ce qui fait oeuvre pour eux ? La sculpture ? La prise de vue de celle ci ? Les deux ?
Et qu'ils réfléchissent par ce biais à comment ils auraient aimé l'exposer, puisque les choix curatoriaux invitent à réfléchir au statut qu'ils conféreraient à leurs différentes productions.

Guillaume m'a conseillé de choisir à l'avance un axe sur lequel j'aimerais que les élèves partent, lorsque le sujet de discussions possibles est fertile. En effet, j'ai interrogé les élèves sur beaucoup de points différents pour essayer de tout aborder, mais il aurait été plus formateur pour eux que je choisisse un axe, comme par exemple « quel moyen technique choisi, pour donner à voir « quoi » et pourquoi ? » Ou « La valeur artistique de la photo/sculpture », pour les inviter à débattre entre eux et davantage se
reposer sur une ligne précise pour qu'ils retiennent davantage de choses de cette mise en commun.

Le fait de réaliser une verbalisation en fin de séance implique également le fait que la concentration des élèves est moins optimale, et que si je veux être sûre qu'ils retiennent l'essentiel de ce que je voulais leur faire découvrir, il vaut mieux centrer le dialogue sur un aspect précis, et développer celui ci par le débat ou l'analyse avec les élèves.

Ce projet de séquence dans l'idéal aurait pu s'étendre sur une durée beaucoup plus longue que deux séances de cinquante cinq minutes.
Auraient pu se greffer à cette séquence une partie plus « théorique » puisque l'on convoque des grandes figures de l'histoire de l'art telles que Auguste Rodin, Constantin Brancusi et dans l'idéal j'aurais aimé faire un point réel sur le travail de ces artistes avant d'aborder avec les élèves la manière dont la photographie s'est invitée dans leurs pratiques.

Cela aurait réellement permis aux élèves de bien saisir en quoi la prise de vue, la création d'images prolongeait le travail de sculpture et en quoi il était intéressant. Dans l'idéal, les élèves auraient pu réfléchir à une une grande exposition, où eux mêmes auraient établit des choix quant au statut artistique qu'ils voulaient conférer à leurs sculptures, photographies… Ils auraient pu réfléchir à un dispositif de présentation entre images et volumes. Cela aurait permis d'aborder également les questions relatives au support pour leurs sculptures et au dispositifs de présentation des images : impression, projection…

Ces moyens de présentation questionnent la reproductibilité de l'oeuvre et là encore une autre question et un autre travail aurait été possible (avec comme référent l'ouvrage de Walter Benjamin « *L'oeuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique* »). Les notions liées à la mise en scène, à la construction de l'image posent également des questions plus sociales : l'image immatérielle, la diffusion des images, le « trucage », le simulacre et tout ce qui est relatif à la véracité de l'image photographique diffusée sur les écrans et dans les médias.

L'autre proposition de séance que j'ai pu tester avec les élèves de cinquième et sixièmes était d'utiliser l'image comme matériaux pour sculpter. Les élèves avaient à leur disposition des planches d'images et ils avaient comme indication de réaliser un sculpture en volume en utilisant comme matière ces images. Les élèves ont naturellement employé la narration proposée par le contenu des images pour raconter quelque chose en utilisant des fragments d'images, en isolant des éléments piochés dans les images tandis que d'autres ont réellement utilisé l'image comme matériau pour plier, couper, assembler en utilisant les couleurs, le papier comme matériau brut. Cela permettait d'envisager le déploiement de l'image dans l'espace, le support et le socle et toutes les questions relatives à la nature de l'image.

Annexes

ARTS-PLASTIQUES

Joachim Mogarra, *Le Voyage d'Ulysse*, (Ulysse s'échappe du Pays des Cyclopes), photographie noir et blanc, réhauts de gouache, 2005-2007,

Photographie par Eugène Druet, de la sculpture de Auguste Rodin, *Le baiser*, 1898, dans l'atelier du dépôt des marbres, épreuve gélatino argentique, 39,3 x 30 cm.

COLLÈGE VAL DE RANCE

Fiche donnée aux élèves, pour la compléter avec eux

Je note quelques informations/mots clés à propos de ces deux oeuvres :

Joachim Mogarra :

Eugène Druet et Auguste Rodin :

Distribuée en début de cours avant d'introduire ces deux artistes.

Questions posées aux élèves pour les inviter à s'approprier les oeuvres, ainsi que les réponses que je leur ai apporté, après les avoir laissé participer

- **Quel lien peut-on faire entre les deux artistes photographes ?**

Ils ont tous deux réfléchi à une mise en scène en amont de la prise de vue : Mogarra à privilégié un fond épuré, tandis qu'Eugène Druet à déposé des morceaux de matière, l'outil de travail de Rodin, et mis la sculpture en scène dans le lieu de sa création : l'atelier.
Ces mises en scène ont du sens : comme pour vous avec le surgissement, les photographes ont octroyé à leur sculptures un « fond », un « paysage » approprié.

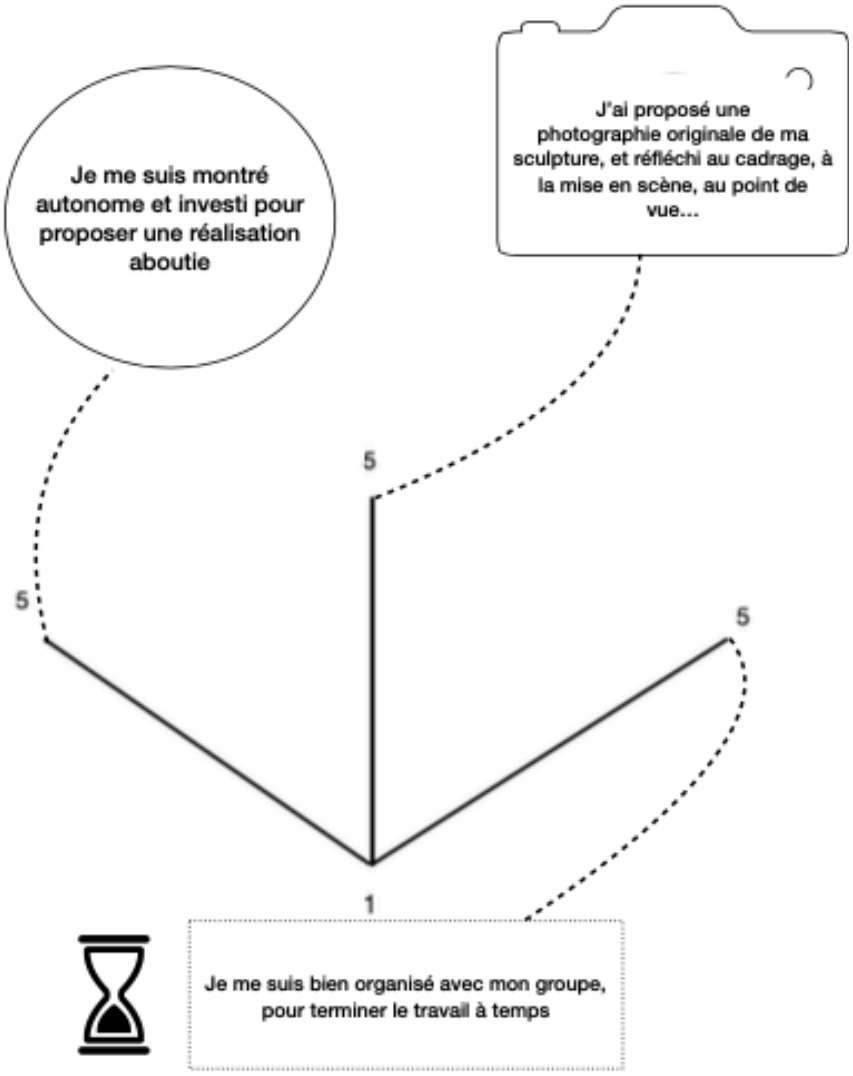
- **Tous deux, ont initialement commencé leur cheminement par la sculpture, le travail en volume :**

J'ai bien précisé que les intentions cependant, n'étaient pas les mêmes. Mogarra composait ces petits assemblages seulement et uniquement en vue d'en faire un travail de photographie, tandis que Rodin faisait appel au talent des photographes, car il trouvait en ce médium, un potentiel intéressant : selon lui, elle prolongeait le travail de sculpture, et donnait à voir une vision inédite de celle-ci.

ARTS-PLASTIQUES COLLÈGE VAL DE RANCE

Je m'auto-évalue

Je fais un repère sur l'échelle de 1 à 5, en fonction de ce que je pense avoir réussi. Ensuite, je relie les 3 repères pour obtenir mon graphique.



Je privilégie une auto évaluation pour que les élèves puissent, avant même de commencer l'activité, prendre connaissance de ce qui sera attendu d'eux pour cette séance.

Dans le bulletin du cycle 4, les compétences évaluées se réfèrent à :

1) Recourir à des outils numériques de captation et de réalisation à des fins de création artistique.
Les élèves s'auto-évalueront sur leur capacité à s'emparer des moyens de captation (appareils photo, portables) pour concevoir des prises de vues qui ont une portée artistique, comme expliqué pendant la séance.

2) Faire preuve d'autonomie, d'initiative, de responsabilité, d'engagement et d'esprit critique dans la conduite d'un projet artistique.
Les élèves devront composer des groupes, dans lesquels chacun est impliqué. Il leur sera donc demandé de s'organiser, de partager la masse de travail pour que le travail soit mené dans les meilleurs conditions possibles : respect des indications, respect d'autrui...

3) Se repérer dans les étapes de la réalisation d'une production plastique et en anticiper les difficultés éventuelles.
Les élèves seront évalués dans leur capacité à prendre en compte un temps donné pour réaliser le travail. Ils devront donc faire des choix stratégiques pour terminer à temps.