

**Appropriations et investigations didactiques et  
pédagogiques d'une ressource Eduscol**

**NIVEAU COLLÈGE**

**Les consignes:**

« En vous appuyant sur le point du programme [...] dont l'extrait est cité ci-dessus, confronté au(x) document(s) joint(s), [...] 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 [...] 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. »

# L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur

## La relation du corps à la production artistique

### **Extrait du programme:**

« **La relation du corps à la production artistique** : l'implication du corps de l'auteur ; les effets du geste et de l'instrument, les qualités plastiques et les effets visuels obtenus ; la lisibilité du processus de production et de son déploiement dans le temps et dans l'espace : traces, performance, théâtralisation, événements, œuvres éphémères, captations. »

### **Parcours et acquis des élèves:**

Le **cycle 2** a permis « ; ils apprennent eux-mêmes aussi à devenir spectateurs. Le professeur s'assure que les élèves prennent plaisir à donner à voir leurs productions plastiques et à recevoir celles de leurs camarades. (...) Ce travail se conduit dans la salle de classe, dans des espaces de l'école organisés à cet effet (mini galeries), ou dans d'autres espaces extérieurs à l'enceinte scolaire. "Entre six et neuf ans (...) il prend conscience de l'écart entre ce qu'il voit, ce qu'il produit et ce que le spectateur perçoit. »

Au **cycle 3**, « La prise en compte du spectateur, de l'effet recherché : découverte des modalités de présentation afin de permettre la réception d'une production plastique ou d'une œuvre (accrochage, mise en espace, mise en scène, frontalité, circulation, parcours, participation ou passivité du spectateur...). »

**Problématique: En quoi une production artistique peut-elle s'adresser au corps du spectateur, et comment l'auteur ou le spectateur peut-il s'impliquer dans une relation avec l'espace au sein d'une œuvre ?**

En conduisant pour ses élèves un travail sur cette question liée aux contenus et objectifs du programme, le professeur apporte un éclairage sur les liens susceptibles de se tisser entre le corps, celui de l'auteur ou du spectateur, et l'espace dans l'élaboration de l'œuvre. Il est attentif à proposer des situations variées qui permettent d'éprouver des œuvres renvoyant à cette question.

**Identifier et situer les sensibilités et les repères artistiques ou culturels des élèves:** à l'âge du cycle 4 ou, plus généralement chez l'adolescent, le corps est en question, lui et autrui, l'individu et le groupe. La réflexion des artistes et les œuvres impliquant des éléments et des lectures plurivoques sont importantes. Dans les cycles précédents, les élèves ont perçu l'importance de la prise en compte du spectateur. Ils ont, lors de visites dans des musées, rencontré des œuvres impliquant les liens étroits engageant la relation œuvre/espace et auteur/spectateur. À ce stade, il s'agit de les amener à élaborer des stratégies d'exposition qui engagent l'auteur (dans sa pratique, dans la mise en scène et dans son action face à un public).

**Apporter aux élèves des savoirs, plasticiens, théoriques et culturels:** le professeur amène les élèves à identifier et analyser les processus engagés d'ordres plastiques qui relèvent des gestes indiciels, des traces produites et visibles. Il invite à déterminer et nommer différents types d'accrochage et d'organisation de constituants plastiques dans l'espace. Il conduit les élèves à envisager l'œuvre selon deux points de vue : celui de l'auteur et celui du spectateur et à comprendre qu'œuvre, corps et espace sont étroitement liés.

**Des savoirs en question dans un projet personnel de l'élève:** il s'agit d'amener l'élève à explorer

par le geste l'espace réel et sa matérialité, d'utiliser le corps comme prolongement de l'outil. Dans un second temps, l'élève prend conscience du dialogue entre la production et un spectateur hypothétique au regard de ses propres intentions d'auteur. En découvrant et pratiquant la performance, l'élève engage son corps et prend conscience qu'il peut être matériau, vecteur, outil d'expression dans une perspective élargie des langages.

**Il s'agit notamment de:**

→ Amener l'élève à comprendre que le corps de l'artiste peut être matériau de l'oeuvre ; l'artiste peut-être à la fois concepteur (auteur), producteur et matériau de son oeuvre.  
→ Comment et pourquoi l'auteur fait-il de son corps médium artistique ?

3<sup>e</sup>

- Comprendre que le corps de l'artiste peut devenir une donnée de la production artistique.
- Comprendre que la réceptivité de l'oeuvre peut dépendre d'un temps et d'un espace commun lors d'une expérience vécue.
- Comprendre que certaines oeuvres nécessitent la présence du spectateur pour exister.

**Œuvre de référence possible:**

**GILBERT** (1943- ) et **GEORGE** (1942-), *The singing sculpture*, 1970, performance, galerie Sonnabend à New-York, USA.

Les artistes debout, généralement sur une table, entonnent en playback une chanson populaire connue durant la Seconde Guerre mondiale. Leur visage est peint. Un gant et une canne constituent les accessoires qu'ils s'échangent à la fin de la chanson. Cette oeuvre définira les bases de leur vie comme sculpture vivante. Elle permet aux élèves de comprendre l'un des principes de la performance : être dans le même espace, à un instant donné, pour être témoin de l'oeuvre en train de se faire. Le corps de l'artiste devient un langage artistique, les limites entre l'art et la vie disparaissent.

Proposition de situation d'apprentissage centrée sur le corps de l'élève, matériau et/ou support de la production: l'action prend en compte le corps de l'auteur en intégrant l'espace ou le contexte comme partie prenante du dispositif.

**Choix d'une œuvre en rapport avec l'option photographie:**



**Cindy Sherman**, *sans titre, image de film #13*, 1978.  
Épreuve argentique, 25,5 x 20 cm.  
New York, Metropolitan Museum of Art.

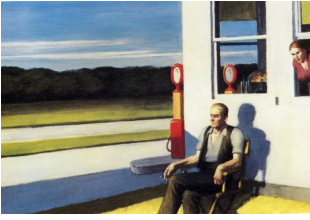


Entre 1977 et 1980, Cindy Sherman réalise une série de 79 photographies en noir et blanc de format moyen. Chacune d'entre elles montre l'artiste dans une scène énigmatique qui semble tirée d'un film de la fin des années 1950 ou début des années 1960.

Sherman est à la fois l'œil et l'objet du regard, ce qui rend sa démarche post-moderne. Elle ne se représente pas comme un individu, mais comme un type de femme, un personnage fictif d'une histoire, d'un film, qu'on ne peut pas identifier. Un personnage stéréotypé de la femme blonde et pulpeuse. Elle invite donc le spectateur à parcourir la photographie et à reconstruire le récit qui pourrait être suggéré. La variété des rôles joués par Sherman dans cette série suggère que la féminité est une construction culturelle fondée sur les représentations.

Dans cette photographie, on retrouve comme décor une bibliothèque et Sherman incarnant une jeune femme ordinaire qui nous fait penser à Brigitte Bardot. La photographie est prise en contre-plongée et le corps apparaît le long du bord droit de l'image. Le sujet ne regarde pas l'objectif qui fige le mouvement de ce dernier. Comme si celui qui prenait en photo, ou l'observateur, se trouvait dans la situation d'un voyeur. De plus, notre regard se dirige de suite vers sa main prenant un livre puisque la mise au point y a été faite ici. Comme si l'observateur qui a pris la photographie, tentait de savoir quel livre elle souhaitait prendre. La jeune femme regarde vers la droite de l'image, comme pour surveiller ou peut-être écouter une personne parler, ou qui la surprend en train de prendre un livre. Le fait que nous ne savons pas ce qu'elle regarde, nous incite à deviner ce qui se passe en hors-champ, et donc rend ce hors-champ assez énigmatique.

## Situation Pédagogique

<b>Cycle 4</b>	<b>Un hors-champ énigmatique !</b>
<b>3<sup>e</sup></b>	
<b>Problématique</b>	En quoi une production artistique peut-elle s'adresser au corps du spectateur, et comment l'auteur ou le spectateur peut-il s'impliquer dans une relation avec l'espace au sein d'une œuvre ?
<b>Extrait de programme</b>	Cycle 4 - « <b>La relation du corps à la production artistique</b> : l'implication du corps de l'auteur ; les effets du geste et de l'instrument, les qualités plastiques et les effets visuels obtenus ; la lisibilité du processus de production et de son déploiement dans le temps et dans l'espace : traces, performance, théâtralisation, événements, œuvres éphémères, captations. »
<b>Compétences visées</b>	<p><u>Expérimenter, produire, créer:</u></p> <p>→ Choisir, mobiliser et adapter des langages et des moyens plastiques variés en fonction de leurs effets dans une intention artistique en restant attentif à l'inattendu.</p> <p>→ Recourir à des outils numériques de captation et de réalisation à des fins de création artistique.</p> <p><u>S'exprimer, analyser sa pratique, celle de ses pairs:</u></p> <p>→ Dire avec un vocabulaire approprié ce que l'on fait, ressent, imagine, observe, analyse ; s'exprimer pour soutenir des intentions artistiques ou une interprétation d'œuvre.</p>
<b>Objectifs visés</b>	<p>→ Être capable de « capturer » une image numérique.</p> <p>→ Être capable de déterminer un cadrage dans un champ visuel en impliquant un corps et en percevoir les implications.</p>
<b>Quelle moment de l'année ?</b>	Après avoir travaillé sur les différents plans en photographie. → Créer une continuité en voyant le corps au sein d'un cadrage, des champs et hors-champ.
<b>Notions</b>	Geste, corps – Espace – Forme
<b>Incitation</b>	Un hors-champ énigmatique !
<b>Consigne</b>	Réaliser en binôme, des photographies en exploitant les possibilités du cadrage et du hors-champ en impliquant le corps de façon énigmatique. Ce qui sera photographié trahira la présence de quelqu'un ou de quelque chose, et incitera le spectateur à imaginer ce qui se trouve à l'extérieur de l'image.
<b>Contrainte</b>	Varié les procédés et les situations, vous présenterez 4 prises de vue, mais attention: votre corps doit être présent et de façon énigmatique !
<b>Questions que se posent les élèves</b>	Qu'est-ce qu'un hors-champ ? Comment le rendre énigmatique ? Ça veut dire quoi ? Quels adjectifs pourrait-on donner qui serait énigmatique ? Ambigu, équivoque, mystérieux, obscur, étrange, inexplicable, bizarre, impressionnant, surprenant, etc. Comment y inclure son corps ? Juste une partie ou entièrement ?

<b>Matériels - Outils</b>	Un appareil photographique numérique, ou tablette, ou téléphone portable s'ils sont autonomes avec, et par binôme.		
<b>Références artistiques</b>			
	<p><b>Edward Hopper, <i>Four-Lane-Road</i>, 1956.</b> L'homme dans le fauteuil semble regarder le soleil couchant qui est en dehors du cadre, et la femme dont la tête apparaît à la fenêtre d'un intérieur en hors-champ souligne l'idée de l'évasion.</p>	<p><b>Paul Strand, <i>Wall street</i>, 1915.</b> Les personnages se dirigent vers une lumière qui fait apparaître leurs ombres portées, certains sont à moitié dans le cadre. Les fenêtres sont aussi à moitié hors-champ.</p>	<p><b>Stanley Kubrick, <i>Shining</i>, 1980.</b> Cette photographie, ce passage dans le film, fait travailler l'imagination du spectateur pour deviner ce qui fait peur au petit garçon en hors-champ.</p>
<b>Combien de séances ?</b>	Une séquence de 2 séances.		
<b>Temps</b>	<p>Une première séance en autonomie par binôme sur l'exploration des photographies à travers le cadrage et le hors-champ, puis en fin d'heure l'incitation, la consigne et les contraintes sont donnés donc premier temps de réflexion en binôme.</p> <p>Une seconde séance où ils devront en binôme réaliser 4 photographies représentant le hors-champ en impliquant le corps de façon énigmatique. Puis un temps de verbalisation interactif avec les élèves en les laissant présenter leurs productions ou projets Ils doivent argumenter et justifier leur choix. Puis présentation des références artistiques.</p>		
<b>Vocabulaire</b>	<p><u>Cadrage</u>: Action de délimiter les contours de l'image, et par conséquent de définir ce qu'il y a à l'intérieur de l'image.</p> <p><u>Champ</u>: C'est la portion d'espace réel, délimitée par le cadrage, qui est vu dans l'image.</p> <p><u>Hors-champ</u>: Le hors-champ c'est suggérer ce qui est en dehors du cadre.</p> <p><u>Ombre portée</u>: C'est celle qu'un objet (ou une partie du sujet) projette sur un autre objet.</p> <p><u>Gros plan</u>: C'est un cadrage qui isole une partie du corps humain ou un objet de très près.</p> <p><u>Énigmatique</u>: Qui renferme une énigme, dont le comportement, le caractère, est mystérieux.</p>		

<p><b>Usage du numérique</b></p>	<p>Pédagogique avec les photographies réalisées avec les appareils photographiques numériques, et artistique pour l'expressivité plastique.</p>	
<p><b>Évaluation</b></p>	<p><u>Auto-évaluation sous forme de question:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Est ce que nous avons réussi à intégrer notre corps dans nos photographies ?</li> <li>- De quelles façons ?</li> <li>- Est-ce que nos photographies sont énigmatiques ?</li> <li>- Quel caractère énigmatique avons-nous choisi ?</li> <li>- Comment avons-nous réalisé un hors-champ ?</li> </ul> <p><u>Formative par compétences (MI-MF-MS-TBM):</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Respect de la consigne et des contraintes sur le hors-champ et l'implication du corps de façon énigmatique en réalisant <b>4 prises de vue par binôme.</b></li> <li>- Mais aussi sur l'<b>oral</b> de la production et de ses capacités à argumenter et verbaliser autour de cette dernière, et à donner un avis critique et constructif sur celles des autres.</li> </ul>	
<p><b>Propositions de travaux d'élèves</b></p>	