

CENTRE MÉDITERRANÉEN DE LA PHOTOGRAPHIE

Actes du colloque

11-12 avril 2001  
Lycée Paul-Vincensini – Bastia

# La Photographie enseignée



Centre Régional de Documentation Pédagogique de Corse





“La photographie enseignée”, colloque organisé par le Centre Méditerranéen de la Photographie, avec le soutien de l’Inspection Académique de la Haute-Corse, de la Collectivité Territoriale de Corse, du Ministère de la Culture et du lycée Paul-Vincensini de Bastia.

Le Centre Méditerranéen de la Photographie remercie tous les intervenants pour la qualité de leur intervention et leur disponibilité, M. Spiga, proviseur du lycée technique Paul-Vincensini ainsi que l’ensemble de son personnel pour son accueil lors de la tenue du colloque.

© 2002 Centre Régional de Documentation Pédagogique de Corse

8, cours Général-Leclerc – 20000 Ajaccio

© les auteurs pour leurs textes respectifs

© Antoine Giacomoni, photographie page de couverture

Tous droits réservés pour tous pays

ISBN : 2-86620-160-0

**Actes du colloque**

# **La Photographie enseignée**

Sous la direction de Robert Pujade

11-12 avril 2001  
Lycée Paul-Vincensini – Bastia





Directeur du Centre Méditerranéen de la Photographie.

Afin de confronter nos expériences aux différentes pratiques d'enseignement de la photographie, de nombreux spécialistes et professionnels ont proposé, au regard de leur vécu, les perspectives d'un enseignement à l'image et par l'image photographique.

Notre projet pédagogique, initié en 1995, s'appuie sur le constat que la photographie est présente partout au quotidien, et qu'elle devient l'objet d'une consommation excessive, particulièrement chez les jeunes. Alors qu'elle est aussi largement diffusée que les textes écrits, on n'apprend pas à lire de façon systématique dans les cursus scolaires les messages véhiculés par la photographie. Une éducation visuelle s'impose donc. Nous l'avons mise en place sous la forme d'ateliers théoriques et pratiques consacrés à la lecture et à l'analyse d'images ainsi que par une réflexion finalisée lors d'expositions et de publications diverses.

C'est dans ce contexte que les intervenants du colloque ont tracé, les 11 et 12 avril 2001 à Bastia, leurs réflexions et perspectives sur "la photographie enseignée".

Je les remercie vivement pour leur participation et leur investissement dans ce qui a constitué ce "premier acte" du colloque que nous souhaitons pérenniser.

## Notes

Une exposition des travaux d'élèves a été présentée à l'occasion du colloque :

- "La camera obscura", action menée par Ilan Wolff, école de Borgo, 1999-2000 (1).
- "Le village imaginaire", action menée par Manuel Salvat, écoles de Canari, Ponte-Leccia, Taglio-Isolaccio, 2000 (2).
- "Pascal Paoli, de Morosaglia à Londres", 5<sup>e</sup> image, collège Giraud, Bastia, 2000 (3).
- "Frontière et mémoire", terminale CAV, lycée du Fango, Bastia, 2001 (4).

(1) Projet soutenu par l'Inspection Académique de la Haute-Corse, dans le cadre du Projet académique d'action culturelle 1999 (en partenariat avec la Mission académique d'action culturelle et la municipalité de Borgo).

(2) Projet soutenu par l'Inspection Académique de la Haute-Corse dans le cadre du PAAC 2000, le Conseil Général de Haute-Corse.

(3) Projet soutenu par le Conseil Général de Haute-Corse.

(4) Projet soutenu par l'association Studio Animation.

L'ensemble des actions scolaires est soutenu par :

- la Collectivité Territoriale de Corse,
- le Ministère de la Culture.

### **Gilles Amat**

Introduction au colloque

### **Michel Rossi**

Introduction au colloque

### **Robert Pujade**

Allocution d'ouverture

### **Jean Hébrard**

La photographie dans les nouveaux programmes de l'école primaire

### **Michèle Bartolini**

La photographie comme pratique de sens

### **Robert Pujade**

Photographie et projet artistique dans l'enseignement

### **Pierre Rossignol**

La relation entre cinéma et photographie pour un polissage de l'œil

### **Jean-André Bertozzi**

La pratique de la pédagogie au Centre Méditerranéen de la Photographie

### **Michel Marchini**

La place de la photographie au collège Giraud

### **Manuel Salvat**

Le projet du village imaginaire

### **Noël Podevigne**

Enseignement et diffusion de la photographie sur un campus scientifique :  
l'exemple du domaine de la Doua à Lyon

**Catherine Thiers**

Les perspectives d'un enseignement de la photographie à la faculté d'Arts plastiques

**Alain Leloup**

L'enseignement de la photographie dans les écoles d'art, plus spécifiquement à l'Ecole Nationale de la Photographie d'Arles

**François Perri**

Le projet Magellan

**Valérie Picaudé**

Présentation du site Atlas, communauté virtuelle de travail

**Centre Méditerranéen de la Photographie**

Présentation générale

# **La photographie enseignée**



Inspecteur d'académie, directeur des services départementaux de l'Education Nationale de Haute-Corse, de septembre 1998 à septembre 2001.

Je voudrais souhaiter au nom de tous la bienvenue à nos invités.

Vous avez remarqué que le temps a fait en sorte que vous disposiez de toute la palette des gris. C'est un aspect inattendu de l'hospitalité corse, mais nous sommes très heureux de vous accueillir aujourd'hui afin que, grâce à l'action du Centre Méditerranéen de la Photographie et au soutien de la Collectivité Territoriale de Corse, ce colloque puisse avoir lieu pendant ces deux jours. Je remercie également le lycée Paul-Vincensini de son accueil.

Vous avez pu voir l'exposition présentée par le collègue Giraud (classe Image) et le lycée Giocante, qui travaillent avec le Centre Méditerranéen de la Photographie. Le colloque d'aujourd'hui n'est pas une activité occasionnelle. Depuis trois ans, le Centre Méditerranéen de la Photographie travaille avec des établissements, permet aux élèves et à leurs enseignants de réaliser des projets qui, dans la durée, aboutissent aux types de productions qui sont exposées aujourd'hui. Il y en a eu d'autres les années précédentes, et cela correspond à un partenariat que nous souhaitons avec les acteurs culturels qui travaillent en Corse (c'est le cas dans les deux établissements du secondaire que j'ai cités et dans d'autres également, l'école de Borgo par exemple, dont vous verrez l'exposition de la classe transformée en boîte noire). Le responsable pédagogique du Centre Méditerranéen de la Photographie me disait qu'il avait retrouvé cette année plusieurs anciens élèves de la classe Image du collègue Giraud lors d'actions menées au lycée Giocante. Les continuités que l'on essaie de mettre en œuvre entre notre partenaire et les enseignants, sans le talent desquels rien ne se ferait, se retrouvent effectivement au niveau des élèves, et cela a beaucoup de sens que, d'un établissement à l'autre, et du collègue au lycée, nos élèves puissent retrouver cette continuité de situations artistiques sur lesquelles ils ont travaillé. Voilà ce que nous souhaitons faire et, de la même façon, nous souhaitons que les rencontres qui se déroulent aujourd'hui et demain, d'abord nous satisfassent tous pour cette première édition, et puissent effectivement, M. Fortini nous le dira, se retrouver dans un rythme de biennale. Je remercie très sincèrement M. Fortini et son équipe pour l'organisation de ce colloque et, de la même façon

que nous travaillons en collaboration dans la durée avec l'équipe du Centre Méditerranéen de la Photographie, nous sommes en partenariat également sur les questions du cinéma, de la musique, du théâtre et de la bande dessinée. Chaque fois articulés avec un partenaire culturel dont c'est la vocation ou le métier principal, et qui nous permet d'aller beaucoup plus loin que de simples intervenants extérieurs tels qu'on pouvait les connaître il y a une dizaine d'années.

Pour utiliser au mieux tous les apports de la technique et de la créativité, un investissement doit être fait au niveau pédagogique de façon que les élèves puissent être initiés en amont des différentes manifestations auxquelles ils participent.

Ce réseau culturel soutenu par les collectivités territoriales et en particulier par la Collectivité Territoriale de Corse, est en relation avec l'éducation, et cela sur plusieurs années.

Cela nous permet d'accueillir dans chacun des domaines que j'ai cités un certain nombre de professionnels ou de spécialistes de haut niveau qui se rencontrent en Corse.

C'est une vision de notre fonctionnement que je voulais partager avec vous.

Je terminerai en me risquant sur le terrain de l'image enseignée.

Je le ferai en trois points. Le premier est un point historique. Pour moi, l'image s'est installée à l'école alors qu'il fallait dix bons points pour avoir une image.

Le deuxième est l'approche pédagogique. Notre problème est que lorsqu'un enfant n'arrive pas à lire un texte et qu'il ne le comprend pas, il s'en rend compte, tandis que lorsqu'il rentre dans une image, s'il ne la comprend pas, il ne s'en rend pas compte. Le troisième point, pour m'aventurer sur les routes du sens, est qu'il y a dix-huit ans, Robert Pujade m'a dit dans un moment de rencontre sémantique forte, avec ce sens de la proximité où l'on communique dans les codes restreints les plus exigeants, que l'image est un sens au bout de la langue.

Je suis heureux, dix-huit ans après, d'ouvrir ce colloque qui va peut-être me permettre de comprendre ce qu'il a voulu dire.

Je vous remercie.

Conseiller technique auprès du président du Conseil Exécutif de Corse,  
chargé des questions culturelles et éducatives. Ancien professeur d'arts plastiques.

Permettez-moi, monsieur l'Inspecteur d'Académie, de vous accorder ce "bon point" qui vous ramène à votre enfance, je crois que votre propos le mérite tout à fait, tant il reflète l'importance de ce colloque, ainsi que l'hommage qu'il rend aux personnes qui l'ont organisé. Je me tourne volontiers vers Marcel Fortini, puisqu'il en est l'instigateur, afin de le remercier. Je tiens à remercier aussi la communauté scolaire qui est ici, que ce soient les professeurs d'arts plastiques, les enseignants du premier et deuxième degré. Je crois que le fait que vous soyez aussi nombreux atteste de l'importance et de la réalité du travail qui est entamé aujourd'hui ici. Je voulais également vous remercier d'avoir situé la Corse dans cette réalité culturelle hexagonale qui se constitue peu à peu, et je vous remercie d'avoir dit que l'on avait peu à peu mis en place ici les moyens pour que se constituent des réseaux, pour que s'établissent des relations et pour que les établissements dans lesquels vous évoluez puissent bénéficier d'outils culturels, qu'ils soient régionaux, qu'ils appartiennent à une collectivité locale, communale ou qu'ils soient tout simplement privés. Vous avez cité la manifestation qui s'est déroulée la semaine dernière à Bastia sur la bande dessinée, d'envergures nationale et internationale, et qui atteste de la qualité de ce que l'on peut produire ici en Corse.

C'est donc une chance pour les enseignants d'avoir à portée de main dans une petite région, de dimension raisonnable, autant d'outils et autant de possibilités de puiser dans ces ressources et d'en faire profiter les élèves, les enfants, que vous avez sous votre responsabilité. Je crois que le véritable intérêt de cette rencontre, de ce colloque, se situe ici. Vous engagerez ensuite vous-même des discussions qui auront un caractère plus technique, avec des personnes beaucoup plus qualifiées que moi pour en débattre.

Je situerais simplement le rôle de la Collectivité Territoriale de Corse dans cette affaire. La CTC est là pour apporter des moyens, pour donner la possibilité à des individus, des structures, de mener des actions, et faire en sorte que les outils culturels, tout au moins ceux qui sont sous notre responsabilité, puissent se développer : Frac, Musée de la Corse, Cinémathèque de Corse, ainsi que le

plus des consommateurs, mais qu'ils soient des fabricants d'images. J'ai donc beaucoup plus travaillé sur la fabrication de ces images, sur l'expérimentation, que ce soit au niveau de la photographie, que ce soit au niveau du cinéma, et j'ai pu à ce moment-là travailler de manière plus sereine avec les élèves que j'avais en face.

Cela est bien sûr très personnel mais ça me permet aussi de vous dire que je sens honnêtement et très sincèrement aujourd'hui tout l'intérêt que vous avez, que nous avons, à travailler avec des structures telles que le Centre Méditerranéen de la Photographie, qui donnent et qui permettent non seulement une approche historique, classique, documentaire, etc., mais aussi une véritable approche des pratiques artistiques.

L'expérience pratique que nous avons découverte ce matin, et que j'espère vous avez tous vue, me donne l'occasion de m'apercevoir que la réalisation est tout à fait intéressante d'un point de vue plastique, et qu'elle mériterait d'être montrée partout et de manière beaucoup mieux arrangée, de façon que l'on puisse entendre les sons, dans une ambiance plus propice à ce type de réalisation.

Je terminerai là-dessus, en espérant que vous aurez compris ce que je viens de dire, qui n'était pas forcément en liaison avec ce pourquoi je suis venu ici, à savoir représenter la Collectivité Territoriale de Corse, mais j'ai tout de même voulu témoigner d'une expérience personnelle, je crois qu'elle est d'ailleurs partagée par bon nombre d'entre vous.

Merci à M. l'Inspecteur d'Académie d'avoir permis que se mette en place ce colloque, merci à la communauté éducative et à l'établissement, bien sûr, qui nous accueille ainsi qu'aux personnes qui sont venues de l'extérieur, aussi bien à M. Pujade qu'à M. l'Inspecteur général.

Centre Méditerranéen de la Photographie, avec qui nous sommes en partenariat associé avec l'Etat (nous sommes d'ailleurs tout à fait satisfaits de la manière dont Marcel Fortini mène son affaire). Ces outils sont donc importants pour vous, enseignants, et nous sommes conscients qu'il faut continuer à les soutenir et à les améliorer.

Ce sentiment est largement partagé par l'ensemble des élus de la Collectivité Territoriale de Corse, à savoir que l'enseignement est l'une de nos priorités à travers l'éducation artistique, l'éducation culturelle, l'éducation à l'image qui constituent pour nous une part importante de ce que doivent aborder les jeunes dans cette région au cours de leur scolarité.

Pour être peut-être un peu plus long et pour essayer d'aller plus loin sur le terrain qui est le vôtre (je n'ai pas préparé mon intervention), je chercherai simplement des images dans ma mémoire : certaines personnes qui sont ici dans la salle, que j'ai côtoyées au lycée notamment, se souviendront qu'au lycée Marbeuf il y avait à une certaine époque "un club photo" et une "section artistique". On situait à ce moment-là la section artistique comme un monde à part, où les artistes s'exprimaient, où l'on évoquait la peinture, la sculpture. Il y avait d'un autre côté le club photo qui était destiné beaucoup plus à des gens dits "scientifiques". Il y avait donc cette séparation entre la photographie et la section artistique. Cela m'a toujours frappé et, si je puis dire, "cette image m'est restée".

Lorsque plus tard j'ai été enseignant, je me suis préoccupé, à travers mon enseignement, de réduire ce fossé en m'appuyant sur des supports pédagogiques essentiellement liés à l'image argentique (j'étais très cinéophile, porté sur la photographie, sur toutes sortes de supports qui me ramenaient à l'image). Je me suis rendu compte que cette séparation n'avait pas lieu d'être, puisque lorsque l'on travaillait sur les expériences que faisaient Man Ray ou d'autres plasticiens qui avaient une très forte action au niveau de l'image, cela permettait de comprendre la multiplication des modes d'expression (ce ne sont pas les artistes ici présents qui me démentiront). Plus tard aussi, je me suis tourné vers des documents afin de faire en sorte que mes élèves s'intéressent à mes cours d'arts plastiques. Je projetais des diapos sur lesquelles on travaillait, on évoquait l'histoire de l'art, etc. Je me suis alors aperçu que quelquefois à la fin du cours, le bruit du carrousel lui-même endormait mes élèves, ainsi que la pénombre qui favorisait cette sensation de somnolence. Je me suis posé la question de savoir si j'étais suffisamment performant pour les "remuer". J'ai cherché alors un autre moyen, j'ai essayé de les livrer à eux-mêmes et de faire en sorte qu'ils ne soient



Agrégé de philosophie, docteur ès lettres, est actuellement maître de conférences à l'université d'Aix-Marseille-I.

Il enseigne à l'Ecole Nationale de la Photographie de 1982 à 1993 et anime les Rencontres Internationales de la Photographie depuis 1980.

Professeur de psychopédagogie à l'Ecole Normale d'Aix-en-Provence de 1980 à 1987, il est également l'auteur de nombreuses publications sur la photographie et la pédagogie de l'image.

## **Allocution d'ouverture**

J'ai l'honneur d'ouvrir ce colloque sur les enseignements de la photographie, et je remercie le Centre Méditerranéen de la Photographie d'organiser une telle manifestation autour de la photographie.

Je commencerai par signaler qu'en dehors de l'intérêt pédagogique qu'elle suscite depuis longtemps, la photographie a peu fait l'objet, en France tout au moins, de réflexions théoriques, si l'on excepte bien sûr les travaux historiques qui se sont développés depuis une dizaine d'années. Il semble notamment qu'une philosophie de la photographie et de ses modalités d'expression reste encore à écrire comme pour donner raison à *La Chambre claire* de Roland Barthes qui déclarait que la réflexion sur cette notion aboutissait à l'impossibilité d'en produire un concept. Tant et si bien que c'est souvent autour de rencontres pédagogiques que la photographie fait l'objet d'une attention d'ordre théorique. Notre colloque comportera deux types d'interventions qui font référence l'un et l'autre à des prises de position théoriques sur le statut de la photographie : des points de vue d'institutionnels sur les modalités d'enseignement de la photo et des points de vue de pédagogues intervenant à tous les niveaux où la photographie est enseignée que ce soit dans l'Education Nationale ou dans les établissements dépendant du Ministère de la Culture.



Inspecteur général à l'Education Nationale.

## La photographie dans les nouveaux programmes de l'école primaire

La photographie a rapidement conquis, dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'espace scolaire. Reportée sur support de verre, elle fait les délices des séances de lanterne magique que des projectionnistes ambulants – la Ligue de l'Enseignement joue un rôle déterminant dans cette diffusion dès les années 1880 – déplacent d'une école à l'autre. Reportée sur pellicule dans l'entre-deux-guerres, elle devient l'un des équipements obligés de l'école primaire aux côtés du compendium métrique et des grands tableaux dessinés pour l'élocution ou la leçon de chose. Se substituant à la gravure de bois de bout, elle envahit les livres scolaires du début du XX<sup>e</sup> siècle où, malgré le peu de qualité des procédés héliographiques de reproduction, elle permet de découvrir les merveilles de l'empire colonial aux côtés des dernières inventions technologiques. Dans les années 1960 enfin, la quadrichromie lui permet de s'installer sur les pages de papier glacé des manuels en plein renouvellement. Elle illustre indistinctement toutes les leçons et installe le "document" photographié comme l'un des principaux instruments de la nouvelle pédagogie. Par son attrait, elle devient, plus que le texte qu'elle est censée accompagner, l'un des arguments majeurs de vente d'une édition en crise qui ne cesse d'inventer pour "séduire" les prescripteurs susceptibles d'assurer la diffusion en masse de ses produits.

Aujourd'hui, elle est présente dans la vie quotidienne de l'école primaire sous de multiples formes. Si l'on s'en tient, d'abord, à la photographie vivante, c'est-à-dire à celle qui se fait dans la classe et qui s'y expose, le plus souvent elle évoque des souvenirs collectifs et se range, en ce sens, du côté de cet art moyen que Pierre Bourdieu qualifiait comme l'une des formes les plus courantes de la *poiesis* des hommes ordinaires. Sorties, événements de la vie de l'école ou de la vie du quartier, anniversaires : elle dit ce qui a été et, le plus souvent, permet d'en rappeler les détails. A cet égard, on ne saurait négliger le rôle éminemment didactique qui est le sien, du seul fait qu'elle a fixé un instant qui témoigne d'un vécu collectif et en rend possible l'évocation verbale. Elle est souvent au centre

encore, c'est le dessin qui le plus souvent l'emporte sur l'image photographique et, lorsque celle-ci vient s'y substituer, on en ignore en général la spécificité. Dans quelques classes, la photographie reproduite et imprimée vient aussi s'afficher sur les murs. Sur le marché des posters pédagogiques, le "Kid" de Charlie Chaplin fait encore fortune aux côtés des animaux chers aux enfants (chevaux, oiseaux, espèces en voie de disparition) ou de quelques grandioses spectacles naturels (îles du Pacifique, volcans en éruption, etc.).

Bref, la photographie est rarement présente en classe pour elle-même. Illustrative ou documentaire, elle se laisse oublier au profit de ses fonctions. Cette situation pourrait cependant changer rapidement dans les prochaines années. Il y a deux raisons à cela. L'une est simplement technologique, la seconde est institutionnelle.

L'apparition de la photographie numérique vient en effet changer la donne. A cet égard, elle devrait jouer le même rôle à l'égard de l'image que la plume métallique à l'égard de l'écriture au XIX<sup>e</sup> siècle. Avant la plume sergent-major, il était impossible d'enseigner à tous les élèves l'art de rédiger. La manipulation de la plume d'oie prenait trop de temps (il fallait la tailler sans cesse) et était trop délicate pour de jeunes enfants. Il en a longtemps été de même avec la photographie. Si les clubs de photographes amateurs n'étaient pas rares au collège ou au lycée, ils étaient plus difficiles à mettre en œuvre avec de jeunes enfants à l'école. Surtout, l'activité photographique coûtait cher. Le prix des tirages ne poussait pas les maîtres à confier à leurs élèves le plaisir de tâtonner et de choisir. Avec la photographie numérique, une fois l'achat effectué, le coût devient très modique et, surtout, la déconnexion entre prise de vue d'un côté, développement et tirage de l'autre, permet d'envisager l'utilisation de l'appareil dès l'école maternelle tant il devient facile de jouer avec à peu de frais et de travailler les multiples clichés obtenus.

Le deuxième événement est l'arrivée de nouveaux programmes de l'école primaire. Comme l'ont souligné les commentateurs, ils se situent en rupture avec ceux qui les précèdent depuis les années 1970. Leur objectif principal est, comme ce fut le cas à l'époque de Jules Ferry, d'assurer les savoirs élémentaires que sont le lire, l'écrire et le compter, moins comme des instruments fonctionnant à vide que comme des voies d'accès au socle des connaissances et des savoir-faire qui doivent être partagés par tous les enfants, quelles que soient leur origine sociale ou la culture propre à leur milieu familial. Ces connaissances et ces savoir-faire, au sens le plus large du terme, sont une culture commune, un ensemble de références sans lesquelles une société ne peut établir les liens qui

des pédagogies du langage dès l'école maternelle. Son caractère elliptique ou allusif permet d'en dépasser rapidement les dénotations pour vagabonder en amont ou en aval de ce qui a été fixé sur la pellicule. En ce sens, elle s'efface au profit de ce qu'elle représente, et cette représentation elle-même renvoie à toute une nébuleuse de souvenirs réels ou imaginaires. Si elle s'inscrit ainsi dans les arts de mémoire de la communauté scolaire, elle permet tout autant de communiquer avec ses partenaires (familles, correspondants). L'école aime d'ailleurs mettre en scène pour ses visiteurs ces témoignages de son activité. Albums souvenirs, expositions s'affichent dans les classes pour dire ce qu'ont été certains jours exceptionnels : une visite loin de l'école, un séjour en classe de mer ou de montagne, etc. L'internet relaie aujourd'hui ces messages qui se substituent aux textes ou les accompagnent.

Un autre aspect de cet usage scolaire de la photographie est le portrait. Il y a bien sûr ces photographes qui passent d'école en école pour fixer chaque année les visages rassemblés des élèves de la classe et celui de leur enseignant. Portraits collectifs ou portraits individuels. Le choix n'est pas innocent. Si le premier s'inscrit dans l'album de photographies des familles, le second, démultiplié, permet de satisfaire à peu de frais le plaisir de faire circuler dans la parentèle proche ce portrait annuel où l'on voit tomber les premières dents, chausser les lunettes, changer les coiffures et, finalement, grandir un enfant. Il faudra peut-être un jour en faire une étude sur la longue durée, tant ces objets s'inscrivent dans les rituels des familles où, dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, ils ont introduit l'habitude du portrait jusque-là réservée aux seuls riches. Il y a aussi, particulièrement à l'école maternelle, ces petites photographies que l'enseignante fait elle-même et sous lesquelles elle calligraphie le nom de l'enfant. Premiers points de repère, ils accrochent un prénom à une image et inscrivent ainsi chaque enfant dans la collectivité qui est désormais l'un des points de référence essentiels de son existence. Assez rustiques, ils ne sont pas loin de l'épreuve anthropométrique ou de son succédané, le photomaton.

Restent enfin tous les clichés reproduits dans l'imprimé, qu'il s'agisse du livre ou de l'affiche. Les premiers se perdent dans les multiples formes de l'illustration sans que l'on sache bien à l'école dans quel genre elle se classe. Il y a bien sûr les documents, d'autant plus difficiles à lire que leur statut photographique les rend plus complexes. On y préfère souvent le schéma ou le dessin qui, quelquefois, doublent la photographie pour en interpréter la confusion. Il y a aussi les illustrations. Elles n'ont de statut iconographique qu'autant que l'enfant ne sait encore lire. Dans ce cas, elles se substituent au texte ou l'anticipent. Mais là

faut percer les objectifs et peut-être même les motivations.

Toutefois, parmi les disciplines qui utilisent les documents photographiques, il en est une où ils jouent un rôle central, c'est la géographie. En effet, dans les nouveaux programmes, cette discipline est abordée en tout premier lieu par l'exploration des paysages conçus comme des espaces où peut se lire le travail des hommes sur la nature. Pour le géographe, il n'existe plus sur Terre de lieux où l'on ne puisse retrouver la main humaine. Un désert, une forêt primaire, une banquise, un sommet élevé sont eux aussi marqués par des phénomènes issus de l'activité industrielle des générations successives. Mais cette discipline ne s'intéresse aux activités par lesquelles l'homme transforme les domaines qu'il habite que pour autant qu'elles viennent s'inscrire dans un espace déterminé, localisable. Dans cet effort pour décrire les processus qui transforment l'espace, le géographe dispose de deux instruments d'analyse : la photographie (sous toutes ses formes et par le biais de ses innombrables techniques) qui identifie un espace spécifique et en saisit la complexité, la carte qui schématise et dispose dans l'espace arbitraire de la projection les savoirs accumulés. Dès l'école primaire, c'est cette articulation entre le document photographique et la carte qui est au cœur des apprentissages proposés.

Dès lors, la photographie de paysage (qu'il soit urbain ou rural) devient l'un des supports essentiels de l'activité géographique. La lecture est ici, bien évidemment, subordonnée à la prise de vue qui seule permet de comprendre comment le paysage se constitue non comme un donné naturel mais comme la conséquence d'une décision réfléchie qui identifie et singularise l'objet étudié dans sa complexité. La prise de vue délimite et met en relation les plans sélectionnés. Elle focalise l'attention sur l'un d'entre eux, désigne un objet ou un ensemble d'objets qui deviennent les bases de la réflexion à conduire, le phénomène qu'il faut comprendre en l'insérant dans les multiples relations spatiales qu'il entretient avec le paysage dans lequel il s'inscrit. Ici, c'est bien la prise de vue qui, lorsqu'elle devient réfléchie, rend possible les lectures ultérieures de documents que l'on n'a pas produits.

La verbalisation de la photographie géographique devient dès lors un exercice particulièrement subtil. Cette description est en effet très particulière. Elle met en relation des trajets spécifiques du regard avec des organisations textuelles et un lexique qui ne sont pas toujours spécifiques. A cet égard, il serait passionnant de la comparer aux textes qui accompagnent aujourd'hui la plupart des catalogues d'exposition de photographies. Décrire le paysage du point de vue d'une science de la spatialité et décrire le paysage du point de vue de l'esthétique d'un

réunissent les hommes, sans lesquelles on ne peut se comprendre. Ce sont les bases mêmes d'un vivre ensemble dans une société démocratique où la culture n'est plus confisquée par tel ou tel groupe social.

Dans ces nouveaux programmes, une place importante est faite à tout ce qui peut constituer les bases de cette culture commune : de la littérature aux œuvres d'art en passant par les connaissances scientifiques. Ces éléments sont abordés chaque fois de deux manières : comme un répertoire d'objets ou de savoirs qui s'inscrit progressivement dans les mémoires (c'est cela même qui constitue une culture), comme une activité par laquelle l'enfant non seulement découvre mais aussi construit, à son échelle, les pans de cette culture qui sont à sa portée. Les pratiques scientifiques et artistiques en font partie. C'est par un aller-retour permanent des bases de références aux activités constructives que se constitue la formation de l'enfant.

Comment la photographie, cet objet si familier de nos vies quotidiennes, retrouve-t-elle une place dans ce programme ? De deux manières : comme document, certes, mais aussi – et c'est nouveau – comme œuvre d'art. Il faut donc l'envisager sous ces deux aspects.

Comme document, la photographie peut être utilisée dans de nombreux champs disciplinaires : sciences, histoire en particulier. Elle y reproduit des documents ou des objets qui, sans cela, resteraient inaccessibles aux élèves. Contrairement au dessin, elle ne gomme pas la complexité de la réalité qu'elle représente. Certes, elle la fige en faisant le choix d'une technique, d'un angle de vue, d'une échelle, d'une organisation des plans mais elle reste un objet complexe qui suppose un travail délicat d'interprétation : interprétation de ce qui est représenté comme de la manière dont se fait cette représentation. A cet égard, la lecture d'une reproduction photographique de document est déjà, en soi, un acte éducatif décisif. La diffusion de multiples bases de données documentaires et, en particulier, de celles qui sont accessibles par la toile ajoute à cette difficulté le problème de la recherche et du choix. La rusticité des moteurs de recherche conduit très souvent un élève à se demander ce que vaut le document auquel il a accédé, quelle a été l'intention de celui qui l'a produit. Contrairement aux documents sélectionnés par les auteurs de manuels scolaires, ceux que l'on découvre sur les sites informatiques doivent faire l'objet, avant tout usage, d'un examen critique et cette attitude, au fur et à mesure qu'elle s'installe, change le regard que les enfants portent sur la photographie. Elle n'est plus *a priori* un reflet "vrai" de la réalité qu'elle montre. Elle est un message intentionnel dont il

cer à prolonger une ébauche, à agrandir un dessin, à en inventer la partie manquante...

Au-delà du dessin d'expression spontanée qui a été encouragé à l'école maternelle, l'enseignant incite l'élève à rechercher des solutions pour satisfaire des désirs plus explicites : agrandir, reproduire, traduire, raconter, figurer, évoquer, simplifier, etc. Il met à sa disposition les moyens nécessaires : documentaires, techniques ou matériels. L'enseignant lui fait découvrir des dispositifs plus élaborés tels que l'utilisation d'un projecteur à diapositives pour agrandir, celle d'un photocopieur pour réduire ou éclaircir, celle de l'ordinateur pour déformer, etc"

On voit la place que tient la représentation dans ces nouveaux programmes. On en perçoit aussi les difficultés. La photographie peut certainement être l'une des voies d'entrée de cette nouvelle conception des arts à l'école. La place qui est faite à l'image, au même niveau d'enseignement, permet d'en prendre la mesure :

"Les images sont à la fois des matériaux, des documents et des supports d'expression. L'élève doit prendre l'habitude de les fréquenter, de les transformer, de se rendre auteur des images qu'il produit et spectateur impliqué de celles qu'il regarde. Il peut intervenir sur une image existante, découvrir son fonctionnement et en détourner le sens. Il peut projeter des images dans l'espace, sur un mur ou sur un objet et jouer avec les déformations obtenues par anamorphoses, superpositions, obstructions, etc. L'environnement est appréhendé à l'aide de dispositifs optiques particuliers (verres colorés, lentilles, loupe, microscope...) qui en modifient la perception. L'élève expérimente quelques techniques de saisie et de représentation en jouant sur les notions de cadrage et de point de vue : dessin d'observation saisi à travers une fenêtre, relevé au calque, utilisation des technologies analogiques et numériques (appareil photographique traditionnel ou numérique, scanner, ordinateur, logiciels). L'exploitation des images de l'environnement (affiches, publicités, photographies...) permet de mettre en évidence les différents procédés utilisés pour servir un message. L'élève met en œuvre des opérations qui consistent, par exemple, à recomposer une partie cachée ou découpée, à imaginer les prolongements, à associer des éléments empruntés à différentes images traitant du même thème, à restituer les couleurs sur un support en noir et blanc...

L'observation, la manipulation, la transformation, la production d'images sont ainsi développées. Au cours des activités, l'élève est amené à nommer des éléments identifiés (couleur, formes, dimension...), à constater des ressemblances

genre artistique sont des activités de langage très différentes et qui, pourtant, utilisent des descripteurs relativement voisins. Exactement comme il est utile que l'enfant découvre la différence qu'il y a entre un récit de fiction centré sur le vraisemblable et un récit historique centré sur la vérité, il est utile que l'enfant distingue un document issu du satellite Spot d'un paysage de Raymond Depardon par exemple. Passer du paysage photographié au paysage schématisé ou cartographié est l'une des autres difficultés de cet usage si spécifique de la photographie. La question du point de vue devient ici centrale. La fiction d'une vision zénithale des projections cartographiques a, certes, changé de signification depuis que nous pouvons installer des appareils photographiques sur des satellites. La relation entre le paysage vu par l'œil humain, c'est-à-dire structuré par un horizon, et la carte (longtemps considérée comme le point de vue de Dieu sur le monde) pose de redoutables problèmes.

A l'école, dans les nouveaux programmes, la photographie n'est pas qu'un document. Elle est aussi une production artistique. Elle l'est d'autant plus que l'orientation donnée aux activités artistiques de l'école primaire conduit à en faire un genre exemplaire des arts visuels sous lesquels ont été rassemblés les différents domaines de la création que l'on souhaite faire découvrir aux élèves. On sait que, depuis plusieurs décennies, après plusieurs siècles d'hégémonie du dessin, les "arts plastiques" gouvernaient les programmes de l'école primaire. D'une certaine manière, la représentation était passée au second plan. On imagine bien pourquoi. Travailler la représentation, passé la période de grâce de l'école maternelle, exige une technicité que peu d'enseignants non spécialistes possèdent. Revenir aux arts visuels et donner une place prépondérante à la représentation est donc un pari difficile qui demandera certainement de très gros efforts aux maîtres. Relisons les programmes du cycle 2, c'est-à-dire ceux qui s'adressent à des enfants qui ont entre 6 et 7 ans :

"La pratique régulière du dessin est prioritaire. Elle entre en relation avec les autres formes d'expression, parfois pour les anticiper (dessins préparatoires, croquis explicatif, schéma, étude de composition, plan de fabrication, etc.), parfois comme une des dimensions plastiques d'une réalisation, parfois comme trace ou mémoire.

L'élève utilise le dessin comme un moyen d'expression à part entière. Il lui procure le plaisir de donner forme à une histoire, de reconstituer une scène, d'enregistrer des traces. Les dessins d'imagination et de narration sont privilégiés. L'enseignant crée les situations qui stimulent l'envie de dessiner : les textes littéraires, les albums lus, la bande dessinée sont autant de supports à exploiter. Il organise des activités qui permettent d'affiner les gestes et les tracés, de s'exer-

et des différences entre des images, des œuvres, des procédés, en utilisant un vocabulaire approprié. Si à l'école maternelle la diversité des images était privilégiée, au cycle 2 se développe une approche plus structurée et approfondie, qui consiste à décrire dans une image les éléments perçus en relation avec les informations délivrées."

Nous sommes entrés dans une conception nouvelle de la formation artistique dans laquelle la photographie, parmi les autres techniques de la représentation par l'image, peut jouer un rôle décisif. Au cycle 3, c'est-à-dire pour des élèves de 8 à 10 ans, les programmes prévoient plus explicitement encore sa place :

"Au-delà du dessin et des compositions plastiques en deux dimensions, le volet pratique de ces activités engage l'élève dans l'utilisation de l'appareil photographique (analogique et si possible numérique). Lors de la prise de vue, il joue sur le cadrage, le point de vue, le caché et le montré, le flou et le net, le proche et le lointain. La dimension expérimentale et de jeu est maintenue dans l'usage fait de ces techniques. Les résultats obtenus (tirages papier, impressions numériques, reproductions photocopiables) peuvent également être retravaillés, transformés, combinés (photomontages) entre eux, voire associés à d'autres éléments photographiques extraits de quotidiens ou de magazines. L'image est ainsi complètement recréée. L'élève invente, teste, déclenche des relations entre les éléments d'une composition et produit ainsi du sens. En fonction des moyens matériels disponibles, il est parfois possible de concevoir et réaliser une brève production vidéo. Les discussions et échanges touchant au scénario ainsi que les dessins préparatoires au projet participent de la démarche de conception et doivent s'accompagner d'un travail d'écriture."

Il n'est pas douteux que s'ouvrent là les possibilités de fructueuses collaborations avec tous ceux qui, dans l'école et dans les milieux artistiques de la photographie, pensent qu'au-delà de cet "art moyen" cher aux sociologues, se situe toute une sphère de la création contemporaine qui, depuis Daguerre ou Nadar, n'a cessé de transformer notre vision du monde et de sa représentation..

Inspectrice d'Académie.

Inspectrice pédagogique régionale, chargée du cinéma-audiovisuel.

## La photographie comme pratique de sens

Je voudrais rendre hommage au Centre Méditerranéen de la Photographie, aux enseignants et aux chefs d'établissement. Je voudrais souligner les aspects positifs de ce partenariat afin qu'il puisse être développé dans d'autres situations.

Cet échange entre l'Education Nationale et le Centre Méditerranéen de la Photographie correspond tout à fait aux orientations actuelles énoncées par le ministère. De ce point de vue, le travail du Centre Méditerranéen de la Photographie a été particulièrement novateur. En effet, en décembre dernier, les ministres de la Culture et de l'Education Nationale, Mme Tasca et M. Lang, ont présenté un plan quinquennal pour le développement des arts et de la culture à l'école (1). Ils ont ainsi affirmé la volonté de renforcer le partenariat et de diversifier les domaines artistiques à l'école, notamment la photographie.

Ce qui a déjà été réalisé, ici à Bastia avec les classes du collègue Giraud et les élèves du lycée Giocante-de-Casabianca, est un précédent exemplaire qui aurait pu largement inspirer la mise en place des classes à PAC (classes à projet artistique et culturel) (2). Dans ce cadre nouveau, à quatre reprises durant leur cursus scolaire, de la maternelle au lycée, les élèves seront amenés à vivre des rencontres fortes avec des artistes ou des professionnels de la culture, ce qui sous une autre appellation se pratique ici depuis des années. On ne peut donc que se féliciter de cette avancée et souhaiter qu'elle s'étende en priorité en direction des élèves moins proches géographiquement ou socialement de pôles culturels.

On peut s'interroger : pourquoi faire photographier les élèves à l'école ? Ce n'est pas seulement pour organiser des expositions et pour être en dialogue avec les autres. Je pense profondément que photographier, c'est utile pour apprendre. Ainsi, prendre l'appareil, regarder dans le viseur, pointer l'objectif dans une direction particulière, élargir, réduire l'angle de vue, amènent l'élève à détermi-

maîtrise de la totalité des processus photographiques, de la prise de vue au tirage. Il place les élèves à égalité face à la nouveauté de cette technologie qu'ils découvrent. Le fait de pouvoir mémoriser les images rapidement, presque instantanément, de les regarder, de les effacer, dédramatise la relation à l'action et plus globalement à l'acte d'apprendre. L'élève n'est pas de ce point de vue en situation d'échec. Il est en confiance. Et donc il est sur le chemin de la réussite. L'utilisation de l'appareil photographique numérique est un outil supplémentaire pour l'ouverture sur la photographie, sans contradiction, voire en complémentarité avec tous les autres modes de production de l'image photographique comme le prouve l'expérience de qualité que conduit le Centre Méditerranéen de la Photographie.

Trois mots résument l'intérêt de l'échange avec le Centre Méditerranéen de la Photographie : pratique, plaisir, sens, qui conduisent à de réels apprentissages, à la construction de la personnalité sensible.

(1) Conférences de presse du ministre de l'Education Nationale et de la ministre de la Culture et de la Communication du 14 décembre 2000.

(2) "Les classes à projet artistique et culturel", circulaire du 14 juin 2001 cosignée par les ministres de l'Education Nationale et de la Culture et de la Communication.

(3) Les TPE, BO n° 24 du 22 juin 2000 et BO n° 24 du 14 juin 2001. Conférence de presse du ministre de l'Education Nationale, Jack Lang, du 4 septembre 2000.

ner une intention, à opérer des choix, à savoir hiérarchiser. Ce travail qui relève du cadrage peut porter une expression personnelle mais aussi favorise la construction d'un regard critique et informé qui donne les moyens de relier une forme à un sens, de discerner les signes. L'élève qui photographie, classe, sélectionne, hiérarchise, cherche du sens, nomme ce qu'il fait, l'analyse et donc acquiert une méthode de travail.

Ce travail sur la photographie dans les établissements est bien souvent conduit par les enseignants des disciplines artistiques, rejoints par des professeurs d'autres disciplines. Il serait souhaitable que cette ouverture se diffuse plus largement et implique d'autres enseignements et l'ensemble de la communauté éducative, comme cela existe au lycée Giocante-de-Casabianca par le biais des TPE (travaux personnels encadrés) (3). Ainsi, par un effet de porosité, des pratiques artistiques et culturelles liées à la photographie peuvent s'étendre dans l'établissement et toucher des élèves autres que ceux des sections artistiques.

Les apports du Centre Méditerranéen de la Photographie sont importants et reconnus par de nombreux professeurs, tels que des apprentissages techniques et culturels en lien avec l'histoire de la photographie, des apprentissages méthodologiques avec l'élaboration de la fiche d'intention, et surtout la possibilité de rencontrer un professionnel. La rencontre avec un professionnel est forte dans la mesure où elle permet à un élève de prendre conscience que l'exercice d'une profession, d'une activité artistique ou culturelle, que l'acquisition de toutes les compétences nécessaires à sa réalisation, peuvent s'accompagner d'un épanouissement personnel. Cette rencontre est d'autant plus forte si l'élève a perdu sa motivation à l'école. Il faut donc accepter de jouer cette rencontre, la rencontre avec la motivation, avec la passion, avec l'engagement qui fait bouger les mentalités, qui occasionne des déplacements de représentation, qui relie le monde de l'école à la société, qui place les élèves en situation d'acteurs de leur vie sociale et culturelle.

A plusieurs reprises déjà, les élèves du collège Giraud ont conduit un travail de cet ordre que j'ai pu apprécier, entre autres, les expositions à la gare de Bastia et à l'aéroport de Nice où les pratiques photographiques des élèves interrogent par ces moyens de transport le paysage, le patrimoine, la culture. Les élèves ont de la sorte redécouvert, d'une manière ludique, intelligente et constructive, les liens avec leurs racines.

Je ne peux parler de la photographie sans évoquer les nouvelles technologies de l'image. L'appareil de photographie numérique offre de nombreuses possibilités d'expression spontanées et peu coûteuses. Il ne suppose pas au préalable la



Agrégé de philosophie, docteur ès lettres, est actuellement maître de conférences à l'université d'Aix-Marseille-I.

Il enseigne à l'Ecole Nationale de la Photographie de 1982 à 1993 et anime les Rencontres Internationales de la Photographie depuis 1980.

Professeur de psychopédagogie à l'Ecole Normale d'Aix-en-Provence de 1980 à 1987, il est également l'auteur de nombreuses publications sur la photographie et la pédagogie de l'image.

## **Photographie et projet artistique dans l'enseignement**

La nouvelle politique éducative qui se dessine avec la promotion des arts visuels et la mise en place de classes à PAC (à projet artistique et culturel), pour le premier degré et l'enseignement professionnel dès la rentrée prochaine, est l'occasion de réfléchir et de poser quelques jalons sur la part que la photographie peut prendre dans ce nouveau contexte.

Mon propos ne sera pas de donner des leçons ou des conseils, ni de dire à quiconque ce qu'il doit faire au sein de ses pratiques pédagogiques. Je voudrais me limiter à concilier ce que la notion de projet artistique et culturel signifie, avec ce que le concept problématique de photographie rend aujourd'hui possible par rapport à un tel projet.

La notion d'un projet artistique et culturel dans l'enseignement recouvre deux conditions fondamentales : l'intégration d'artistes et de professionnels spécialisés dans la discipline artistique retenue par le projet et la prise en compte de cette discipline artistique comme support d'autres apprentissages.

Par rapport à ces conditions, la photographie est pourvoyeuse d'auteurs, et par ailleurs les intérêts qu'elle développe sont d'ordre multiple : épistémologique, esthétique et littéraire.

Cependant, dans cette idée de projet artistique, la photographie intervient tout d'abord comme un opérateur de confusion : toute son histoire, depuis ses origines jusqu'à nos jours, pourrait être lue à partir de l'exception qu'elle constitue dans l'histoire des arts et conséquemment, à partir du statut que les photographes ont cherché à obtenir par rapport aux artistes des beaux-arts. Cette

mances techniques du médium pour en proposer une lecture à la fois personnelle et moderne. La démarche est totalement différente puisque la photographie est utilisée ici simplement comme un moyen d'écriture ou de représentation : elle n'est pas une fin en soi, mais un moyen en vue d'une fin.

On pourrait faire les mêmes remarques à propos de la plupart des œuvres d'art contemporain où la photographie est présente, que ce soit dans les pratiques conceptuelles, autobiographiques (Sophie Calle, Hervé Guibert, Nan Goldin ou Christian Boltanski), dans les pratiques dites objectivistes (Thomas Ruff, Thomas Struth, Andréas Gurski, etc.) ou même dans les pratiques artistiques se référant à l'esprit documentaire (Jeff Wall, Jean-Marc Bustamante). Dans tous les cas, un discours qui caractérise le projet artistique comme tel est préalable ou s'ensuit de la production utilisant la photographie.

Il est donc clair que la photographie aujourd'hui circonscrit deux types d'intentionnalités susceptibles de renvoyer à des projets artistiques et culturels différents. Et je m'appuierai sur ces deux axes intentionnels pour envisager à grands traits les dérives pédagogiques qui sont ainsi rendues possibles dans le contexte de l'enseignement (sans faire mention d'un enseignement qui serait spécifiquement orienté vers la connaissance de l'histoire de la photographie).

### **Dérives pédagogiques du reportage**

A partir de cette tendance de la photographie qui comprend nombre d'auteurs et de professionnels, l'enseignement élémentaire et secondaire peut articuler des activités pédagogiques autour de ces objectifs principaux : apprendre à voir et apprendre l'information visuelle.

#### *Apprendre à voir*

Sensibiliser les élèves aux pratiques du reportage, c'est leur enseigner les modalités visuelles d'une prise de conscience de la réalité quotidienne, et c'est aussi leur révéler toute une histoire du voir. La vieille dénomination d'éveil à l'environnement prend ici toute son importance et l'on peut, autour d'exercices pratiques, apprendre à dissocier les actes de voir, d'admirer et d'observer.

Sur le plan pédagogique, un grand nombre de monographies de photographes existent dans la collection "Photo Poche", et la présence d'un photographe professionnel dans l'école peut apporter une motivation exceptionnelle.

C'est le cas par exemple de l'expérience qui s'est déroulée à Aix-en-Provence et qui a permis une rencontre entre deux écoles de quartiers populaires situés à

exception, Roland Barthes l'a isolée en identifiant le message sans code qui la constituait : pas de codes propres au signifiant photographique, cela suffit pour confirmer la place spéciale que ce médium occupe dans l'expression visuelle. Cette relation de la photographie à l'art, qui s'est présentée sous différentes modalités depuis deux siècles, qui a souvent été mal vécue par les photographes eux-mêmes, représente l'aspect problématique du concept de photographie : au cœur de ce problème se situe l'ambiguïté de la photographie partagée entre sacralisation du regard et technique d'observation, ce qui fait aussi toute sa richesse et sa complexité.

### **Qu'en est-il de ce problème aujourd'hui ?**

En 1980, Christian Boltanski faisait une déclaration scandaleuse en disant : "La photographie, c'est le reportage, le reste, c'est de la peinture." Il définissait toute la problématique contemporaine qui sépare aujourd'hui une création spécifiquement centrée sur les possibilités esthétiques offertes par la photographie et une création relevant de l'art contemporain qui choisit la photographie comme un simple médium parmi d'autres. Ce partage recouvre en fait deux types de pratiques bien distinctes qu'on pourrait illustrer à partir d'exemples pris dans les commandes publiques du Centre Méditerranéen de la Photographie. Les images de Laurent Van der Stockt ou de Nadia Benchallal qui sont des documents sur les quartiers de Bastia relèvent de pratiques de reportages ; les travaux d'Alain Fleischer sur Colomba relèvent de pratiques de l'art contemporain.

Dans le premier cas, la photographie est utilisée pour ses qualités esthétiques propres : esthétique de l'urgence et de l'occasion chez Laurent Van der Stockt qui conserve ses réflexes de reporter de guerre pour saisir les activités des jeunes dans les banlieues. Ici, c'est la photographie qui constitue comme tel le projet artistique. Esthétique du moment décisif qui met en évidence à la fois des talents d'observation (et la photographie devient alors un document sociologique, voire politique) et des talents de composition, d'autant plus performants et spectaculaires qu'ils sont réalisés dans la soudaineté.

Dans le cas d'Alain Fleischer, un discours préexiste à la production finale de l'œuvre ; il est partie intégrante du projet : c'est le mythe de Colomba, consacré par la littérature, devenue un symbole et presque une acception du langage courant pour désigner la femme corse et pour ainsi dire la Corse elle-même. L'artiste présente une interprétation de ce symbole et va utiliser les perfor-

### *Incitation à la création*

Les photographies dans l'art contemporain peuvent développer des "manières de faire des mondes", pour reprendre l'expression de Nelson Goodman.

L'usage des grands formats, particulièrement chez les artistes de la tendance objectiviste, montre à quel point des représentations de la vie quotidienne peuvent prendre une ampleur propre à développer des prises de conscience (portraits d'identité et architecture urbaine de Thomas Ruff et Thomas Struth). La production de grands formats est rendue possible aujourd'hui par les tirages sur imprimantes de photographies scannées, et le Centre Méditerranéen de la Photographie nous parlera sans doute d'expériences de très grands tirages réalisés avec les écoles de Corse sous l'impulsion d'Ilan Wolff.

Enfin, dans cette tendance, il existe aussi des artistes qui produisent des œuvres directement inspirées de la photographie scientifique et technique : qu'on songe aux mondes créés par les citernes et les hauts-fourneaux des Becher, à la botanique fantasque de l'*Herbarium* de Joan Fontcuberta, ainsi qu'à Thomas Ruff et ses photographies de l'Observatoire Austral Européen. (On peut penser aussi que c'est à partir de photographies astrophysiciennes que Giono eut l'idée d'écrire son ouvrage *Le Poids du ciel*).

### **Dérives pédagogiques de la technique photographique**

Enfin, il est un dernier point qu'il faut évoquer parce qu'il peut être associé aux deux approches précédentes et qui peut pourtant paraître rebutant ou superfétatoire, aujourd'hui que tous les appareils sont automatisés et électroniques, c'est celui de la technique photographique. On pense immédiatement aux applications possibles dans l'enseignement des sciences physiques et chimiques, aux mesures du temps et de la lumière.

Sur ce dernier point, j'aimerais relater une expérience pédagogique que j'ai eu le plaisir de piloter en tant que professeur d'école normale : un CP de Marseille a été entièrement conçu à partir de la photographie comme support de tous les apprentissages. La classe organisée en ateliers avait été dotée d'appareils 6 x 6 russes de marque Lubitel, entièrement mécaniques, qui représentaient l'instrument principal de travail des élèves. Outre les ateliers d'histoire de la photographie, de critique d'images et de projets photographiques qui renvoyaient à l'apprentissage d'expression et de culture visuelle, les ateliers techniques ont constitué les points d'appuis d'apprentissages fondamentaux : lecture, écriture et numération. Les performances de cette classe, évaluées par rapport à un autre

Encagnane près d'Aix-en-Provence et à San Sisto, près de Perugia en Italie. Sous l'égide d'un reporter photographe, Bernard Lesaing, chaque école a fait connaître sa ville et ses modes de vie par la photographie au quartier de la ville d'Europe à laquelle elle était jumelée.

### *Apprendre l'information visuelle*

L'histoire de la constitution des agences de presse photographique, et de Magnum en particulier, est propre à éclairer les élèves sur l'intentionnalité d'information qui anime la pratique du photojournalisme.

Par ailleurs, le problème de l'information standardisée et numérisée qui envahit aujourd'hui les salles de rédaction de tous les quotidiens et de tous les magazines, mettant en danger la profession des photojournalistes, est un problème qui intéresse à tous les niveaux les apprentissages concernant la presse à l'école. C'est ce que réalise le Centre Atlantique de la Photographie de Brest, spécialisé dans le photojournalisme et le reportage photographique, qui associe à ses activités d'expositions et d'invitations de photographes les écoles, collèges et lycées de la région.

### **Dérives pédagogiques de l'art contemporain utilisant la photographie**

A partir de cette tendance, ce sont essentiellement des objectifs d'expression et de motivation à l'expression que l'on peut envisager dans des contextes pédagogiques, plutôt en termes d'extension des apprentissages de l'expression ou de découvertes de nouvelles possibilités d'expression qu'en termes de renforcement.

### *Extension de l'expression*

Sur le modèle d'œuvres autobiographiques comme celle de Sophie Calle, de Denis Roche, des stratégies pédagogiques peuvent être envisagées sur des thèmes tout autres (histoires relatives au quartier, biographie d'auteurs ou de personnages illustres) qui présentent l'avantage de constituer une matière intéressante pour les sites internet (il faudrait tout un colloque pour envisager l'avenir de nos établissements d'enseignement à partir du modèle rhétorique que représente la page web aujourd'hui).

Par ailleurs, d'autres auteurs contemporains manifestent comment une expression rivale de la littérature peut s'engager avec des séries d'images photographiques (Nan Goldin, Araki).

CP témoin utilisant une pédagogie plus traditionnelle, ont été très importantes. Ce biais de la technique pour arriver aux apprentissages fondamentaux a permis à des élèves considérés en difficulté de se trouver à niveau requis pour passer dans la classe supérieure.

Il me semble donc que les potentialités de la photographie, assez peu exploitées jusqu'à aujourd'hui comme outil pédagogique fondamental, ouvrent des perspectives considérables dans une politique éducative centrée sur les arts visuels. La mise en place d'activités scolaires la prenant en compte devra s'appuyer sur les intentionnalités qui la parcourent dans son histoire contemporaine, ainsi que j'ai essayé de le montrer. Ce qui devrait être facilité par le développement récent de publications relatives à l'histoire de la photographie.

Diplômé de l'école des Arts appliqués de Paris – CAPET arts appliqués ENSET.

Agrégé d'arts plastiques – Médaille SADG.

Enseigne dans les sections Arts plastiques et Cinéma-Audiovisuel du lycée Giocante-de-Casabianca à Bastia depuis 1990.

Parallèlement, Pierre Rossignol est plasticien.

## **La relation entre cinéma et photographie pour un polissage de l'œil**

Les classes audiovisuelles du lycée Giocante-de-Casabianca de Bastia sont des classes à option lourde (4 heures par semaine). La formation des élèves s'échelonne sur trois ans : seconde, première, terminale.

Avant d'essayer de répondre au questionnement posé par cette belle métaphore du polissage de l'œil, je voudrais souligner ce qui lie originellement tous les arts dits de représentation du réel ou de l'imaginaire dans la tradition occidentale. Je rappellerai à cet effet le concours qui opposa dans l'Antiquité grecque deux peintres : Zeuxis et Parrhasios. Zeuxis fit une nature morte dont les raisins étaient peints d'une manière si réaliste que des oiseaux vinrent les piquer. Parrhasios invita son confrère à voir son œuvre cachée sous un drap. Il ne put le soulever : le drap était peint ! Zeuxis n'avait leurré que des oiseaux, Parrhasios l'œil d'un peintre. L'héritage de cette fable se traduit par le constat suivant : les élèves de seconde associent la *mimesis* à la copie. Peinture, photographie, cinéma sont perçus comme une imitation du réel. Un autre constat est à faire : les élèves ne sont pas conscients du bouleversement apporté à leur vision du monde par l'utilisation d'un appareil photographique ou d'une caméra. Pourtant ce bouleversement date du XVII<sup>e</sup> siècle avec l'utilisation de lentilles, la construction des premiers télescopes, l'invention du microscope et l'utilisation de la camera obscura (ancêtre de l'appareil photographique). Vermeer de Delft fut l'un des premiers artistes à peindre ce qu'il voyait au travers de sa chambre obscure. Il reproduisait fidèlement les déformations de l'image produite par la machine : perspectives exagérées, halos brillants, points lumineux. Ainsi ses contemporains furent déconcertés par ses tableaux qui

Pour se familiariser avec la photographie de cinéma, les élèves font des analyses de séquences à partir des films au programme :

- *Les Contes de la lune vague*, de Mizoguchi,
- *A nos amours*, de Maurice Pialat,
- 8 courts métrages (cette liste est partiellement renouvelée chaque année).

Ce polissage de l'œil va se traduire par une verbalisation du vu et du perçu à partir de l'image filmée. L'analyse se situant à la fois en deçà et au-delà de la représentation. Lors des analyses, sont pris en compte l'échelle des plans, la composition du cadre, les angles de prises de vue, les mouvements de caméra, la lumière, l'étalonnage des gris ou des couleurs, etc. Le tout rythmé par des raccords dont on définit la nature.

Ces arrêts sur images, comme leur défilement, amènent les élèves à mettre en évidence la collaboration entre le chef opérateur et le réalisateur. A constater que la spécificité de la photographie des films tient de leur association durable :

- Rotunno faisant le photographe de *E la nave va* et d'autres films de Fellini, mais aussi de Visconti,
- Miyagana photographiant les huit derniers films de Mizoguchi,
- Loiseleux, *A nos amours* de Pialat...

Pour compléter cette formation, les divers festivals cinématographiques de Bastia sont autant d'opportunités pour organiser des rencontres entre les professionnels du cinéma et les élèves. Parmi les chefs opérateurs, par exemple Delli Colli qui a photographié un bon nombre de films de Pasolini (Festival du film et des cultures méditerranéennes, 1997).

La connaissance des œuvres par l'analyse de l'image constitue une préparation aux deux épreuves du bac :

- pour l'épreuve orale qui consiste à présenter un auteur et une analyse de séquence d'une des œuvres au programme et la soutenance du produit vidéo ou photo réalisé par un élève ou un groupe d'élèves,
- pour l'épreuve écrite, à partir d'un thème que l'élève aura à traiter sous la forme d'un projet de film défini : par une note d'intention, un scénario, un découpage technique. Pour justifier ses choix esthétiques, des références peuvent être citées par l'élève, par exemple sur le traitement de la lumière donnant un aspect particulier à la photographie du film : le fantastique de la photographie d'Alekan dans *La Belle et la Bête* de Jean Cocteau, le côté révolution passant

offraient une image de la réalité qui n'était pas celle qu'ils contemplaient au quotidien. Oublié, il fut redécouvert par Thoré Bürger engagé aux côtés des réalistes et des photographes au temps de Nadar, Etienne Carjat et Charles Nègre.

Au XIX<sup>e</sup> siècle et au XX<sup>e</sup> siècle, un nouveau comportement d'utilisation par l'homme des machines optiques s'affirme pour capter le réel : l'appareil photographique, la caméra, le projecteur, le cinéma prennent le relais. Le cinéma se fait souvent le chroniqueur de cette évolution et se charge de faire prendre conscience aux élèves et aux spectateurs des multiples aspects et natures des images.

Dans le prologue du film de Federico Fellini *E la nave va* (analysé par les élèves), les deux techniques, photographie et cinéma, sont présentées et confrontées dans ce scénario qui se déroule à la veille de la Première Guerre mondiale. Fellini, par sa mise en scène, nous invite à un polissage de l'œil, une pédagogie de la technique, et à une éducation de la vision :

– Sur le plan photographique, alors que le corbillard transportant les cendres d'une célèbre cantatrice s'approche, un photographe reporter le fait reculer et l'immobilise pour avoir sur le dépoli de sa chambre optique la netteté de l'image. C'est jouer avec le cadrage, la profondeur de champ afin que la photographie imprimée dans la presse témoigne parfaitement de cet instant solennel.

– Sur le plan cinématographique, Fellini évoque l'invention du reportage, film réalisé en plans fixes, où le journaliste Orlando qui couvre l'événement essaie d'être à son avantage dans le cadre. Ensuite l'opérateur, pour illustrer les propos d'Orlando, filme le corbillard en mouvement.

La frontière est là, entre l'immobilité de l'instantané et l'enregistrement temporel du mouvement.

Je laisse à votre jugement deux réflexions caractérisant ces deux techniques. Le critique de cinéma André Bazin disait que "la photographie agit comme un rituel d'embaumement".

Le poète Paul Eluard, sensible à la mutation des images filmiques engendrées par les innovations techniques lors de l'utilisation première par Rossellini du zoom, parlera de "glouton optique", c'est-à-dire d'une variation de la distance focale (travelling optique qui dynamise la vision de l'espace).

Les initiales MMM du slogan "movie must move", l'image doit bouger, réclament le mouvement dans les images filmées et soulignent la rupture entre le cinéma et les arts de la peinture et de la photographie.

**Notes :**

Zeuxis, peintre grec, 464-398 av. J.-C.

Parrhasios, peintre grec, 460-380 av. J.-C.

Vermeer, peintre, 1632-1675.

**Ouvrages :**

*Mimesis et art contemporain*, Pierre Somville, éditions Vrin, 1979.

*Le Mystère de la chambre noire, histoire de la projection animée*, Maurice Bessy, éditions Pygmalion, 1990.

*La Photo de cinéma*, suivi d'un dictionnaire de cent chefs opérateurs, René Predal, Collection Art, éditions du Cerf, 1985.

*Histoire de voir, histoire de la photographie*, conçue et réalisée par Robert Delpire et Michel Frizot, éditions Photo Poche, 1989.

*Les Métiers du cinéma*, Laura Delli Colli avec la collaboration de Paolo Musu, éditions Liana Levi, 1986.

\* Depuis une dizaine d'années, Pierre Rossignol investit des lieux divers : galeries, cave, voûte, abattoir, péristyle de théâtre, jardins... avec des environnements de matériaux de récupération associés à des projections de diareliefs.

par une esthétique tributaire d'un perfectionnement technologique comme Toland dans *Citizen Kane* d'Orson Welles, ou l'atmosphère de quasi-abstraction des corps du début de *Hiroshima mon amour* d'Alain Resnais, photographie de Vierny, etc.

Le story-board peut être envisagé à partir d'une narration photographique.

Penser en termes de photographie et d'image a une répercussion sur le scénario. L'objectif étant d'écrire un scénario filmable qui donne matière à une photographie riche et variée.

C'est enfin le découpage technique d'une séquence, ou du produit, où la photographie est prise en compte, plan par plan, impliquant au montage la nature du raccord. Comment "photographie" et "son" cohabitent-ils ?

Finalement, ces tâtonnements, ces approches, ces prospectives, ces maquettes de produits ne conduisent-ils pas à une philosophie visuelle au sein de laquelle "le voir" deviendrait un moyen d'accès direct au "savoir" ?

Polir l'œil, soit ! Polir l'esprit, non. Bien voir conduirait à bien penser...

## l'histoire.

Ce parcours lors de leur cursus se fait en quatre temps.

D'abord celui de l'appréhension du sujet, par le biais des cours d'histoire et de géographie où les enfants apprennent à connaître la période ou le personnage choisi.

Ensuite celui de la découverte de l'histoire de la photographie. Pendant ces cours, nous abordons les grandes périodes et tendances de la photographie, puis l'analyse d'œuvres, souvent celles d'auteurs figurant dans les collections du Centre Méditerranéen de la Photographie.

Dans un troisième temps, les prises de vue, l'editing et le tirage des images. Pendant les prises de vue, l'élève devra se trouver seul avec son sujet pour pouvoir exprimer ce qu'il ressent devant les lieux. L'editing se fera d'abord de façon individuelle puis de façon collective : comprendre son propre regard et celui des autres.

Et enfin, l'écriture en cours de français à partir de leurs propres images.

Citons notamment le travail fait autour du conte (sur "Le temps des Romains") qui a trouvé sa finalité lors de l'exposition des travaux qui vient clore chaque action (travail réalisé par Mme Jobin, professeur de français des 6<sup>e</sup> 4).

Envisager l'image se fait *in fine*, comme un parcours constitué de passages : celui du savoir au voir, puis du voir à la contemplation et de la contemplation à l'analyse. Des ateliers basés sur les mêmes principes ont été faits pendant plusieurs années avec le collège de Lucciana sur le thème "Regards sur le littoral".

Analyser, dans le cadre des classes de seconde, première et terminale Cinéma et Audiovisuel du lycée Giocante-de-Casabianca à Bastia.

Ces sections travaillent l'image en tant qu'objet filmique. Notre intervention consiste à apporter la complémentarité pratique qui existe entre photographie et cinéma. Le but est d'arriver en classe de terminale à une pratique autonome en rapport avec leur pratique en cinéma.

Nous commençons donc en seconde par une approche de l'objet photographique. Ceci consiste à partir du postulat historique qui est que le cinéma est une mise en mouvement de la photographie. Nous réalisons donc ces objets, ancêtres du cinéma, que sont les *flip books*.

Nous continuons en première par la mise en images d'une séquence narrative. La réalisation de ce travail se fait dans un premier temps par une écriture scénaristique autour de la thématique choisie (cette année la Grande Guerre et la notion de mémoire), puis par la réalisation des images et enfin par les tirages

Photographe, responsable pédagogique au Centre Méditerranéen de la Photographie.

## **La pratique de la pédagogie au Centre Méditerranéen de la Photographie**

Les activités pédagogiques du Centre Méditerranéen de la Photographie peuvent être classées en trois types d'action. Nous pouvons les décliner autour de trois concepts : initier, envisager et analyser.

Initier, tout d'abord, avec le premier cycle.

Nous abordons la photographie par ses fondamentaux, partant de l'étymologie même du mot qui signifie "écrire avec la lumière". A l'âge où l'enfant est dans l'acquisition de l'écriture, qui consiste en fait à passer de l'idée au signe, nous réalisons un parcours identique en permettant à l'enfant de transformer une chose vue en image.

Différentes méthodes sont alors appliquées en fonction du projet d'école proposé par les enseignants.

Nous réalisons des ateliers autour de la camera obscura, du reportage ou de la réalisation d'objets photographiques.

Initier, c'est utiliser le regard pour le faire passer du domaine de l'inné à celui de l'acquis.

Envisager ensuite, avec les sections de 6<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> Image du collège Giraud de Bastia.

Il s'agit de partir d'une thématique, abordée dans le cadre normal du cursus, pour arriver à une production plastique.

Nous traitons depuis maintenant deux ans deux sujets en 6<sup>e</sup> et en 5<sup>e</sup> qui concernent l'histoire : les grandes périodes et les personnages de l'histoire corse (2000 : "Le temps de la préhistoire", "Pascal Paoli, de Morosaglia à Londres" ; 2001 : "Le temps des Romains", "Napoléon, d'Ajaccio à l'île d'Elbe").

Ces projets sont abordés dans un esprit de transversalité avec les matières traditionnelles. La photographie permet de donner une matérialité contemporaine à

réalisés par les élèves au Centre Méditerranéen de la Photographie.

Enfin en terminale, chaque élève travaille sur un sujet libre et réalise son produit fini après avoir fait avec nous le choix des images lors de séances d'editing et de tirage, pendant l'année scolaire.

Finalement, trois âges, pour trois attentes avec une seule finalité : s'exprimer avec la photographie.

Enseignant en lettres au collège Giraud à Bastia.

Formateur à l'IUFM, "Nouvelles technologies audiovisuelles".

Retraité depuis octobre 2001.

## La place de la photographie au collège Giraud

Médias et audiovisuel sont devenus incontournables dans notre environnement culturel et social ; leur influence est de plus en plus forte sur le public jeune. La vie moderne et citadine de la famille fait que les élèves de collège consacrent une très grande partie de leur temps libre à la télévision, aux jeux vidéo et depuis quelque temps aux CD-ROM et à internet.

L'immersion dans cet univers d'images et de sons est un élément constitutif de la personnalité de chaque collégien et de son mode de pensée. Mais ce jeune public dispose rarement des outils lui permettant de décoder et de comprendre le sens des messages diffusés par les médias audiovisuels.

Au collège Giraud, dès la rentrée 1994, une équipe pédagogique constituée d'enseignants de différentes disciplines, arts plastiques, français, histoire-géographie, technologie et mathématiques, soutenue par des formateurs MAFPEN et l'administration de l'établissement, a mis en place une classe Image, Communication et Expression. Les programmes officiels de 1985 précisaient d'ailleurs que "les élèves doivent apprendre à maîtriser les trois moyens d'expression que sont l'écrit, l'oral et l'image".

L'horaire hebdomadaire de cette classe consacrée à l'image était de deux heures, assurées par un professeur d'arts plastiques et un professeur de français.

L'année de 6<sup>e</sup> est consacrée à l'étude de l'image fixe, suivie par l'étude de l'image mobile, en particulier la vidéo en 5<sup>e</sup>.

En 1995, le "Nouveau Contrat pour l'Ecole" prévoit "une initiation à l'image qui met l'accent sur l'usage des outils audiovisuels et sur l'analyse critique des messages". L'expérimentation des années précédentes nous a conduits à ouvrir davantage nos classes Image sur l'extérieur et à collaborer avec le Centre Méditerranéen de la Photographie. Avec M. Marcel Fortini, nous avons travaillé en 6<sup>e</sup> sur l'environnement, et particulièrement sur des sites naturels, celui de

Capendula, à l'extrémité du Cap Corse. Les élèves de 5<sup>e</sup> se lançaient eux dans l'aventure des moyens de transport en Corse. Ce fut l'aventure du "Train de l'image, Images du train". Une semaine au cœur de la compagnie des chemins de fer de la Corse et au final, une superbe exposition itinérante sur les lignes du chemins de fer de la Corse. Ce regard de jeunes sur les trains, sur les paysages a aussi servi à illustrer abondamment un petit livre sur "La Corse en train", le guide du train malin.

L'année suivante, ce fut le transport maritime avec "Le bateau des îles" en collaboration avec la Corsica Ferries. De l'île de Corse à l'île d'Elbe, les enfants ont promené leur regard et cueilli une moisson d'images d'une beauté surprenante. En 1998-1999, le projet "Ailes de Corse" soutenu par la Compagnie Corse Méditerranée allait permettre aux élèves de la classe de 5<sup>e</sup> Image de donner la mesure de leur talent de photographes.

Tourné la page des moyens de transport, nous avons, toujours sous la conduite du Centre Méditerranéen de la Photographie, entamé un nouveau cycle de trois années consacré aux grands hommes de l'histoire de Corse.

Pour commencer, Pascal Paoli, en 1999-2000, travail qui a mené la classe de Morosaglia à Londres en passant par Corte. Cela a donné une production photographique riche et variée dont on peut voir quelques exemplaires dans l'espace réservé à l'exposition.

Cette année, nous travaillons sur Napoléon, ce qui nous mènera le mois prochain, à l'île d'Elbe et à Ajaccio.

Ces travaux réalisés par les élèves de la 5<sup>e</sup> Image ne doivent pas nous faire oublier qu'ils sont l'aboutissement de deux années de formation à l'image, formation entamée en 6<sup>e</sup> mais dont la production ne quitte que rarement l'enceinte du collège. Les élèves, dès la première année, produisent, comme ce fut le cas l'an dernier sur le site préhistorique de Filitosa, des images de très grande qualité.

Dans notre projet pédagogique initié en 1994, il est prévu que la classe de 6<sup>e</sup> étudie l'image fixe alors que la classe de 5<sup>e</sup> se consacre davantage à l'image mobile par le biais de la vidéo. A travers l'image fixe ou mobile, l'étude du cadre, de la composition, de la signification, l'élève aborde les mécanismes de la communication. Ainsi, lui est donnée la possibilité de s'exprimer, de communiquer avec des outils complémentaires de l'oral et de l'écrit.

L'enseignement de l'image, l'accès à son analyse, à sa sémiologie, permet à l'élève de s'approprier ce langage, de mieux formuler ses acquisitions et de maîtriser un nouveau langage.

Photographe, plasticien, né à Paris en 1959.

Il vit et travaille à Arles.

## Le projet du village imaginaire

J'interviens depuis quelques années dans les écoles maternelles et primaires, dans des structures extra-scolaires comme la Fondation La Source créée par Gérard Garouste en Normandie, ou dans des ateliers de musées, toujours avec des petits enfants, ceci par choix.

Même si la photographie est présente majoritairement, et toujours comme préalable, les projets que j'imagine incluent souvent d'autres pratiques, dessin, peinture, volumes, son ou vidéo.

Ce que je propose aux enfants a toujours des liens, des résonances, avec ce qui est en train de se passer dans mon atelier.

Dans le cas de ce qui est montré aujourd'hui, "Le village imaginaire", Marcel Fortini et Jean-André Bertozzi m'avaient demandé de réfléchir pour le Centre Méditerranéen de la Photographie à un atelier, après avoir vu une installation que j'avais montrée à Arles.

Les objets que j'ai imaginés pour les enfants ont beaucoup de similitude avec ceux que j'avais produits, si ce n'est que les miens avaient taille humaine, qu'ils étaient creux et contenaient tous des sons très faibles. "L'ensemble bourdonne doucement" est le titre de l'installation.

Il y a évidemment plusieurs raisons personnelles ou esthétiques qui me conduisent à choisir une maison que je vais photographier.

Pour les enfants, je voulais aiguïser leur regard sur au moins deux aspects, deux effets du temps générateurs de formes et de matières.

D'une part, l'effet en creux, l'effritement, les couches successives tombées par endroits, qui laissent parfois entrevoir l'ossature, briques, bois, pierres ainsi que les traces de coulures, peinture, rouille, ou les taches éphémères comme celles que laisse la pluie par imprégnation.

D'autre part, il y a les effets, d'une autre façon hasardeux, du rapiécage de la

maison : les traces des gestes opérés par le maçon, le peintre, le plombier...

Tout cela pour moi offre un parcours pour l'œil extrêmement riche, que j'ai essayé de leur faire partager, avec d'autres mots bien sûr, en indiquant sur chaque façade des formes sans leur dire à quoi elles me faisaient penser, en leur nommant simplement des parties de la façade avec des mots comme nuages, vagues, fumées... (d'autant que, dans ce jeu-là, c'est plutôt la forme abstraite qui me touche).

Après, c'est un ajustement du regard, qui devient libre et singulier. Ils pourront voir un écureuil, un pirate, un perroquet, ou bien tout simplement d'autres "nuages", qui vont leur apparaître tout à coup un peu partout, et dont ils vont presque suivre les évolutions, chercher le sens du vent... Ça, c'est le regard contemplatif que j'aime les aider à porter sur les choses, ou à reporter, parce qu'il appartient peut-être d'abord à l'enfance (avec ça, on est aux antipodes des images qui "tapent l'œil", comme le disait Robert Pujade tout à l'heure).

Dans cette première partie, la prise de vue sert donc à fixer ce que l'on a longuement regardé. Je leur explique pourquoi on cadrerait de telle façon, nous essayons plusieurs cadrages possibles.

Et cette découpe-là du réel va leur arriver le lendemain entre les mains, sous forme de tirage, telle qu'elle a été vue, comme si l'appareil avait ciselé.

La deuxième partie du travail consiste en une sorte de restitution par le geste de ce que l'on avait pris le temps de regarder si particulièrement.

En utilisant des outils du bâtiment, petite truelle, enduit, pigments, pierres miniatures qui ont été ramassées au pied des maisons, on a recouvert une structure de bois.

J'ai travaillé à montrer à chaque enfant comment, par un geste de recouvrement, on pouvait laisser apparaître une forme et décider ensuite de la garder, telle quelle, de la réduire ou de la faire disparaître en la remplissant, etc.

De même, une fois que les deux couches étaient sèches, le papier de verre a permis de reprendre encore la matière, aussi pour le toucher. Là, on était dans un travail de peintre.

\* Manuel Salvat intervient auprès des enfants et très récemment auprès d'un public adulte pour des ateliers à dimensions variables. Divers projets avec les musées d'Arles (Museon Arlaten, Musée de l'Arles antique, Musée Réattu) et les Rencontres Internationales de la Photographie sont en cours de réalisation pour l'année 2002.

Photographe scientifique à l'université Claude-Bernard Lyon-I.

Animateur de l'atelier photo des personnels.

Enseignant en photographie à l'INSA de Lyon.

Cofondateur et dirigeant de la Biennale de la photographie "10 jours en novembre".

Participe à plusieurs expositions collectives ou personnelles.

## **Enseignement et diffusion de la photographie sur un campus scientifique : l'exemple du domaine de la Doua à Lyon**

### **Présentation**

Le domaine scientifique de la Doua est composé essentiellement de deux grands établissements d'enseignement supérieur : l'université Claude-Bernard Lyon-I et l'INSA de Lyon, école d'ingénieurs. L'ensemble représente un potentiel humain global de 22 000 étudiants et 4 500 personnels permanents, enseignants, chercheurs, techniciens et administratifs.

La photographie y est présente depuis de nombreuses années, essentiellement sous forme d'ateliers type "club" regroupant des étudiants ou des personnels, mais on ne pourrait parler d'enseignement s'il n'existait que ces pratiques, souvent peu ambitieuses et dénuées de projet formateur. L'INSA, novateur dans la mise en place de sections transversales au cursus scientifique (sections Musique études, Théâtre études, Arts plastiques études), propose à ses étudiants, dans des ateliers animés par des professionnels de différentes disciplines, d'acquérir des connaissances et de développer une sensibilité au monde de la culture basées sur une pratique enseignée dans le cadre d'un véritable projet pédagogique. L'université a commencé récemment à s'inscrire dans le même type de démarche en créant un service culturel dont la vocation est de donner aux étudiants et aux personnels la possibilité d'accéder, au contact de praticiens confirmés, à différents champs d'expression artistique.

portfolio annuel retraçant son évolution et de participer à une exposition collective (thème commun).

Les séances d'atelier alternent apports théoriques (histoire de la photographie, analyses d'œuvres...) et techniques (pratiques de la prise de vue et du laboratoire). Lieu de constatation mais aussi d'interrogations, de suggestions, l'atelier est avant tout voulu comme un territoire d'échanges.

## b. Public et pédagogie

L'atelier est fréquenté par des étudiants volontaires, ce qui est (ou devrait être) le gage d'une certaine motivation. Une enquête réalisée récemment auprès des étudiants inscrits dans la section montre que, si tous ont choisi la photographie, c'est, bien sûr, par attirance et envie de pratiquer ce mode d'expression, mais aussi que, pour beaucoup, ce choix semble plus facile que celui de la peinture ou de la sculpture : il serait "plus aisé et plus rapide d'obtenir des résultats".

Evidemment, les avis changent assez rapidement. A la question "En quoi votre passage à l'atelier a-t-il modifié cette approche ?", une majorité répond : "En fait, l'investissement en temps est au moins aussi important que dans d'autres disciplines ; ce n'est pas plus facile !"

En tous cas, tous constatent qu'ils ont été conduits à une approche radicalement différente des images et de leur lecture.

Tous les étudiants de l'atelier ont un cursus extrêmement chargé en disciplines scientifiques, enseignées selon un mode formel très rigide : cours, TD, TP, et sanctionnées par des notes et des examens. Pour eux, opter pour une discipline transversale, c'est s'offrir un espace de liberté, de réflexion personnelle, à la frontière d'une activité de loisir et d'une formation à visée utilitaire.

Il ne saurait alors être question d'entrer dans un espace d'enseignement similaire à ce qu'ils suivent habituellement. Lorsqu'ils arrivent à l'atelier, quoique très demandeurs, ils semblent peu disposés à rester, sur le mode seulement réceptif, attentifs à un discours prérédigé par un enseignant.

Les indispensables apports théoriques en termes de technique, mais aussi d'histoire de la photographie ou d'analyse sémantique doivent donc se faire selon des rythmes adaptés : séquences courtes conduisant à des échanges moins formels, où chacun peut s'exprimer selon ses envies et/ou ses pôles d'intérêt.

Les discussions critiques autour des travaux des étudiants serviront à mettre en évidence tel ou tel champ d'interrogation, tel ou tel manque technique,

## La section Arts plastiques études de l'INSA de Lyon

### a. Organisation

Cette section, qui regroupe les ateliers de peinture, architecture, design, sculpture, photographie, existe depuis un peu plus de dix ans. L'enseignement, dispensé par des professionnels et/ou des artistes, y est organisé en deux cycles dont le fonctionnement est sensiblement différent.

Le premier cycle s'adresse à une trentaine d'étudiants de deuxième année de l'école (le cursus normal est de cinq ans). Au cours de l'année, ces étudiants vont participer, durant des cycles de huit semaines, à des ateliers dans différentes disciplines d'arts plastiques, et suivre deux cours transversaux en dessin et en histoire de l'art. Leurs résultats sont évalués, la note est prise en compte dans le calcul de leur moyenne générale. Les horaires sont aménagés de façon à s'intégrer dans le déroulement normal des études.

En photographie, le but n'est pas de produire des quantités d'images, mais plutôt d'utiliser les données techniques propres au médium pour élaborer un témoignage visuel. Bien entendu, à ce stade, il ne peut s'agir que d'une initiation. Ensuite, chacun, selon sa motivation et sa disponibilité, prolongera cette invite. Les résultats sont très variables, mais, en général, chaque étudiant constitue un portfolio d'une dizaine d'images et propose un ou deux tirages à l'exposition de fin d'année.

En deuxième cycle, les enseignements et ateliers sont mis en place en plus du cursus scientifique (cours du soir). La participation ne reçoit pas de sanction en terme de bonification de notes, toutefois, les étudiants qui ont fréquenté la section pendant trois années se voient remettre une attestation d'assiduité et de niveau qui est destinée à figurer comme un "plus" sur le CV des jeunes ingénieurs sortant de l'école. Actuellement, 20 à 25 étudiants sont inscrits chaque année.

Les cours ont lieu un soir par semaine tout au long de l'année et deux à trois week-ends sont organisés autour d'activités ou de thèmes précis. Deux ou trois visites commentées d'expositions sont aussi au programme.

Le propos est de poursuivre et d'approfondir les intentions mises en place en premier cycle, avec un mode de fonctionnement différent. La part de travail personnel est plus importante et les "exigences" de qualité également.

Chaque étudiant travaille d'une part sur un ou des thèmes personnels, et d'autre part sur un thème collectif. Il est demandé à chacun de produire un

public imagine souvent l'université comme un lieu un peu mystérieux et les scientifiques comme des gens enfermés dans leur discipline et uniquement préoccupés par le sujet de leur recherche. Le cliché est tenace et que deux grands établissements scientifiques décident d'organiser et de financer une opération d'envergure dans le domaine culturel surprend quelque peu.

Pour réussir cet enjeu, les organisateurs ont veillé à offrir au public des œuvres de qualité, invitant des artistes confirmés. Proposer des débats sur la photographie au sein d'une université des sciences n'était pas, non plus, entreprise évidente. Le succès que nous avons rencontré en 1999 a prouvé la validité du projet.

Consacrée, sous le titre "Images publiques, regards singuliers", à l'image du reportage, l'édition 1999 a proposé neuf expositions et deux journées de colloque. Au programme, des expositions de Marc Riboud, Raymond Depardon, Roger Pic, Yann Morvan pour citer les plus connus, mais aussi Dytivon, Martine Franck et quelques autres.

Le colloque, sous la direction de Robert Pujade, a réuni une quinzaine de conférenciers et a fait l'objet d'une édition regroupant les textes des interventions.

En novembre 2001, la deuxième édition de "10 jours en novembre" est intitulée "Regarder la science". Si, en 1999, le propos était de faire venir l'image et son public à l'université, cette année nous entendons montrer que la recherche produit nombre de photographies : photos scientifiques donc, mais ne se limitant pas aux sciences dites "dures" (physique, chimie), mais aussi images de médecine et de sciences humaines. Seront montrées des photographies provenant des fonds anciens des collections de l'UCBL (les deux musées de médecine de l'université de Lyon recèlent des trésors jamais exposés) ainsi que des productions actuelles émanant de diverses disciplines : images de synthèse, imagerie médicale, visualisations de concepts mathématiques, photographies astronomiques, documents ethnologiques.

La richesse de ces productions est incontestable, toutefois leur connexion avec le monde extérieur appelait des œuvres différentes, capables de remettre en cause leur sens, en les détournant de leur intention première. Inviter des artistes contemporains qui s'inspirent de démarches scientifiques ou qui utilisent les procédés de la recherche nous a semblé un bon moyen de provoquer le "choc culturel" que nous souhaitons. C'est ainsi que seront exposées des œuvres venant, entre autres, du Fonds National d'Art Contemporain et des artistes comme Joan Fontcuberta et Reto Rigassi.

Comme en 1999, un colloque réunira universitaires, chercheurs scientifiques,

conduisant à programmer une séance “théorique” ultérieure pour aborder plus complètement la question.

Une autre difficulté pédagogique réside dans le fait que, pour les étudiants, et c’est très logique, il s’agit d’abord de réussir leur parcours scientifique ; ceci les conduisant à délaisser plus ou moins l’atelier en période d’examens, d’autant que la participation, en deuxième cycle, n’est sanctionnée par aucune réelle valorisation.

Néanmoins, en veillant à permettre à chacun de travailler au rythme imposé par ses études scientifiques, en fractionnant les cours, voire en les doublant, on parvient à obtenir de bons résultats. Il faut veiller à ce que, même avec un temps d’activité relativement court, l’étudiant puisse trouver, en terme de gratification personnelle, des satisfactions qui l’amènent à approfondir sa pratique et à l’envie de se perfectionner. Inciter à la finalisation des productions (encadrement, montage d’une exposition) est un bon vecteur de motivation et donc de réussite, et permet aussi au formateur de formuler un niveau d’exigence qui, dans ce cadre, n’est pas ressenti comme une contrainte.

Le contrat est en général réalisé et pratiquement la totalité des étudiants arrive à participer et à produire des résultats honorables. N’oublions pas que les objectifs ne peuvent se situer sur le même plan que ceux d’une école d’art. Le but n’est pas d’amener les étudiants à une pratique professionnelle de la photographie, mais de les inviter à s’interroger, grâce à elle, sur eux-mêmes et sur le monde qui les entoure.

### **“10 jours en novembre” à l’université Claude-Bernard Lyon-I**

L’université Claude-Bernard Lyon-I, en liaison avec l’INSA, organise plusieurs manifestations (expositions, rencontres) pour promouvoir la photographie.

La plus importante, “10 jours en novembre”, propose, pendant une quinzaine, au public universitaire (étudiants et personnels) et plus généralement à toute la cité, un parcours d’expositions et un colloque. Ces manifestations ne se limitent pas au domaine universitaire et s’étendent dans plusieurs lieux extérieurs : bibliothèques, galeries, mairie. Le but est de faire se rencontrer, autour de l’image photographique, des gens appartenant à des horizons différents, professionnels de l’image, théoriciens, journalistes, mais aussi amateurs et simples spectateurs.

La particularité du propos est que cette initiative émane d’un campus scientifique et non d’une université de lettres ou de sciences humaines : le grand

ainsi que la participation de la Région Rhône-Alpes et de la DRAC à l'organisation matérielle de la deuxième édition.

Enfin, un projet de création d'une section d'enseignement transversal, consacré à l'image (photographie, mais aussi imagerie scientifique, multimédia) et inclus dans le premier cycle scientifique, est à l'étude.

La réussite des initiatives décrites ici prouve bien qu'un intérêt réel existe et que lorsque l'institution s'engage vers un enseignement structuré, elle rencontre un public attentif et motivé.

### **Nécessité d'une éducation à l'image**

De manière générale, on constate que la plupart des étudiants, quoique d'un bon niveau intellectuel, n'ont que peu ou pas du tout de culture artistique en arrivant à l'université. Certes, une minorité dispose d'un bagage non négligeable, la plupart d'ailleurs en ce qui concerne la peinture, la sculpture ou la musique. Mais, même ceux-là seraient bien en peine de citer plus d'un ou deux photographes, et encore s'agit-il alors de figures emblématiques comme Robert Doisneau ou Raymond Depardon, personnages récemment médiatisés. Il est à noter que nombre de photographies mythiques sont connues de tout le monde sans que personne ne sache leur attribuer une paternité : qui connaît le nom de l'auteur de la célèbre photo de Che Guevara (Alberto Korda) et qui peut citer le nom de Robert Capa en face de la non moins célèbre image du soldat fauché par une balle pendant la guerre d'Espagne ? Les exemples sont légion... Il faut bien se rendre à l'évidence, la photographie n'est guère présente dans la culture générale des étudiants ni dans celle, d'ailleurs, des personnels, enseignants ou non !

Certes, la photographie n'a qu'un peu plus de 150 ans d'existence, mais son développement exponentiel a tellement modifié notre façon d'appréhender le monde que cette carence en termes d'éducation générale constitue véritablement un paradoxe. L'image photographique est partout. Devenue numérique, elle est reproduite, piratée, déformée, véhiculée à des millions, des milliards d'exemplaires. Dire qu'elle est aujourd'hui omniprésente, voire envahissante, est un poncif. Il reste qu'une très grande partie des informations que nous recevons est faite d'images, que ce soit par la télévision, les journaux (où l'image a tendance à prendre plus de place que le texte) et même par la signalétique où les pictogrammes ont presque totalement remplacé les mots. Il ne s'agit pas de porter un jugement de valeur sur ce fait, mais de prendre conscience de l'avène-

plasticiens, philosophes, industriels, journalistes, photographes et professionnels du monde de l'image. Les débats porteront sur les thèmes suivants : "La photographie source de connaissances", où il sera question de faire le point sur le rôle historique et contemporain joué par la photographie dans différents secteurs de la recherche, de déterminer dans quelle mesure elle est facteur de progrès ou "obstacle épistémologique" pour la science. "Dérives esthétiques de la photographie scientifique", où il sera question d'envisager l'influence de l'imagerie scientifique sur la création photographique, soit qu'elle apparaisse comme l'avenir du regard photographique, soit qu'elle conduise la photographie à se constituer en science fabuleuse.

## **Bilan et perspectives**

Etablir un bilan de l'enseignement de la photographie dans la section Arts plastiques études de l'INSA de Lyon n'est pas très facile, toutefois le nombre croissant de demandes pour s'inscrire à l'atelier est un indice de satisfaction assez probant. Le fait que plusieurs étudiants choisissent la photographie comme sujet de leur projet personnel en humanités (obligatoire pour obtenir leur diplôme d'ingénieur) est également encourageant, ainsi que le niveau des productions personnelles (l'an dernier, quatre étudiants de la section ont présenté une exposition individuelle sur le campus). Le témoignage occasionnel d'anciens étudiants nous permet de penser que la plupart continue à pratiquer la photographie.

A l'université aussi, la situation évolue plutôt bien : la création du service culturel a permis de structurer l'atelier photo des étudiants : nouveaux locaux et mise en place d'une série de cours encadrés par un artiste photographe professionnel. L'année prochaine, ce cours sera ouvert aux personnels et devrait permettre aux uns et aux autres de se rencontrer et de construire des projets autour de l'image. L'initiative de "10 jours en novembre", démarche volontaire de quelques individus, a, outre son succès public, rencontré une bonne écoute de la part des instances dirigeantes de l'université et se traduit par des investissements en termes matériels et financiers (aménagement de locaux, aide à la publication des actes du colloque, intégration d'une nouvelle salle d'exposition dans le plan de reconstruction de la bibliothèque universitaire). La réussite de la première édition a aussi permis d'obtenir le financement et la venue d'autres expositions ("Images de la Corse" en novembre 2000 en collaboration avec le Centre Méditerranéen de la Photographie, "Rétrospective Daniel Frasnay" en avril 2001)

quées en termes d'emplois du temps et d'infrastructures matérielles, mais qui devraient être initiées très tôt, dès l'école primaire, avec un langage et des thématiques appropriées. Il ne semble pas illogique de penser que, de nos jours, l'apprentissage d'un certain vocabulaire et d'une "littérature" de l'image devrait s'inscrire dans les programmes pédagogiques de l'Education Nationale. La circulaire interministérielle du 22 juillet 1998 porte ces intentions, il reste à en accélérer les modalités d'application. Les nouvelles technologies de l'information peuvent s'avérer très profitables dans ce sens : on peut d'ores et déjà accéder à de nombreuses banques d'images qui permettront d'obtenir rapidement les supports iconographiques nécessaires. En termes de réalisations, la photographie numérique constitue un outil rapide d'utilisation, peu coûteux et d'une mise en œuvre simple. L'instantanéité des résultats est un atout important au plan pédagogique, surtout lorsqu'on s'adresse à de jeunes élèves. Les logiciels spécialisés sont de plus en plus conviviaux et leur utilisation se simplifie. Là encore, les formes d'enseignement de ce type de média doivent, sans doute, être repensées. Il ne s'agit pas d'inclure dans les programmes scolaires le seul apprentissage d'une ou de plusieurs techniques, mais bien d'enseigner un langage : ne pas occulter la technique donc, mais la subordonner à une intention culturelle.

ment de modes différents de communication et d'accès à l'information. Il ne s'agit pas non plus d'opposer le texte et l'image, les deux se nourrissant mutuellement, mais de prendre conscience de la différence fondamentale qui existe entre les deux modes d'écriture et donc de lecture.

Depuis de nombreuses générations, les apprentissages du langage, puis de la lecture et de l'écriture se font dès le plus jeune âge, ce qui fait que chacun peut comprendre les mots, la structure d'une phrase et en déduire une signification. Notre éducation nous apporte le vocabulaire nous conduisant ainsi à poser un regard analytique sur le texte écrit pour en tirer, au fil des lignes, un sens, une interprétation. Un peu plus tard, on nous apprend à douter du sens des mots, on nous enseigne la subtilité de la lecture "entre les lignes".

Pour l'image, rien de tout cela ; depuis notre enfance, les images nous sont assénées comme témoignage, comme preuve de la réalité des choses et des événements. Si on nous apprend très jeune la notion de mensonge verbal, on ne nous enseigne jamais celle de mensonge iconographique. Le caractère naturellement polysémique de l'image n'est presque jamais évoqué, la capacité de la photographie à enregistrer "fidèlement" la réalité occulte son pouvoir d'évocation et de transformation. Habités depuis toujours à la véracité des images, nous voici à l'ère du virtuel, où nous devons prendre conscience que celles-ci sont tout, sauf fiables (du moins dans le sens d'irréfutables).

Comment conduire le lecteur d'images à une démarche similaire à celle du lecteur de textes ? Comment enseigner qu'il est rarement suffisant de se contenter de la première approche, forcément globale, d'une image ?

L'incitation à la pratique personnelle de la photographie peut être un des moyens de répondre partiellement à ces interrogations. Lorsqu'un enfant (ou d'ailleurs un adulte) constate qu'il y a une grande différence entre ce qu'il a cadré dans le viseur de son appareil et l'image qu'il a obtenue, il ne peut que prendre conscience de la "non-fidélité" de la photographie. Si, de plus, on lui montre que son image raconte plus de choses (ou des choses différentes) que ce qu'il voulait y mettre, il peut accéder à un autre territoire, celui de la lecture et de l'interprétation.

Un passage au laboratoire, rite initiatique entre tous, lui permettra de sentir toute la puissance d'un recadrage ou d'une modification des tonalités. Qu'on le conduise, muni de quelques rudiments de culture iconographique, à fréquenter les galeries et les expositions, et voilà que s'ouvre à lui le champ de l'étrangeté, de la découverte des autres.

Réponses partielles, sans doute, et qui engagent des procédures parfois compli-

~~Entre les étudiants CPC et AAP (arts appliqués), le médium de rencontre, c'est la photographie, "art moyen", tenu entre le cinéma qui pose la question de l'image-mouvement, son, narration, un médium "plein" dirions-nous, et la peinture, la sculpture, l'architecture, qui ont pour elles une sorte de "légitimité" historique.~~

La photographie elle, est neuve, et pas très définie artistiquement, et on peut essayer de savoir pourquoi.

Elle prend son essor au moment où l'Académie flanche, et son rôle n'est pas mineur, elle engage des polémiques et surtout un nouveau rapport à l'image, un "relais" à l'image (le portrait peint) : les cubistes la fracasse, les dadaïstes et les tenants de l'abstraction la refusent. En 1920, Rodchenko dit "à bas la peinture de chevalet", Duchamp exècre "l'odeur de la thérébentine" et ne parle plus de spectateur mais de "regardeur" (en ôtant à l'art la part de contemplatif).

Ce médium-relais est un emblème fort de la modernité, les constructivistes, les tenants du Bauhaus s'en empareront et définiront les arts visuels, les arts graphiques, donc le formidable potentiel de communication qui pose la photographie entre "l'art et la vie". Média déjà, la réclame deviendra la publicité par la photographie, médium propre, "hygiénique".

Dense, multiple, reproductible, envahissante, la photographie est impossible à circonscrire. Que Duchamp l'ait aimée ne m'étonne pas, elle a tout du "ready-made", elle s'incorpore partout, sur tout, et son sens en dépend : espace d'exposition, illustration, communications diverses.

L'impression de ne jamais tenir "le bon bout" est pour moi emblématique de l'art du xx<sup>e</sup> siècle et implique une posture enseignante spécifique.

Alors cette ambivalence est normale pour les étudiants, la photographie tient du photogramme, des "arts appliqués", de l'art et du plus grand quotidien. L'acte photographique, ils s'y sont tous frottés, sans posture généralement.

Quel peut être alors l'objectif du cours ? Légitimer la photographie comme art ? Enseigner son "histoire" ? Aborder quelques grands auteurs ?

### **La photographie enseignée**

Alors, nous le disions, les avant-gardes ont volontairement décloisonné les arts (arts mineurs et majeurs), et on est un peu piégé aujourd'hui car le média est devenu mass-média, agressif, tape-à-l'œil et qu'il y a encore de nouveaux relais (le numérique par exemple).

Mon rôle serait de lui ôter de sa légèreté (futilité, vanité), de sa quotidienneté, et de lui rendre sa part de sacré. Enseigner consiste à sortir du flux continu, de la

Agrégée en arts plastiques.

Elle enseigne en poste PRAG à l'université de Corse, au département Arts, en arts plastiques, arts du spectacle, l'histoire de l'art contemporain dont l'histoire de la photographie avec Jean-André Bertozzi.

## **Les perspectives d'un enseignement de la photographie à la faculté d'Arts plastiques**

### **Situation(s)**

Le terrain : l'université de Corse a plusieurs pôles : l'expansion des lettres, du droit, un peu plus loin les sciences et, dans la vieille ville, dans les hauteurs de la citadelle, le département Art, lui-même composé de plusieurs filières, pour ce qui nous concerne arts plastiques et arts du spectacle. Ces deux DEUG mènent respectivement à deux licences, la licence CPC (conception de projets culturels) et la licence arts appliqués. Ces derniers ont ensuite la possibilité de faire une maîtrise ou un CAPET (et/ou PLP2), pour les CPC, c'est plus flou, il n'y a pas de concours dans l'Education Nationale (!). L'étudiant se dirige donc vers "les métiers de la culture" ou les concours ardues de l'audiovisuel : la FEMIS, l'EN-SAD, Louis-Lumière...

Dans tous ces concours, la photographie occupe une bonne place, avec des attentes théoriques et souvent pratiques.

En licence, il y a peu d'inscrits, 12 en CPC, 11 en arts appliqués. Pour ces derniers, le cours est optionnel, je fonctionne donc avec un groupe-classe de 8 à 12 étudiants. Ces petits groupes sont l'atout et le manque de l'université au sens large. C'est un cours "à la carte", mais il manque souvent une énergie d'ensemble, une compétitivité. Le professeur compense souvent l'énergie absente par la sienne, et on constate au final un manque d'autonomie dans le travail de la part des étudiants.

### **Entre l'art et la vie...**

Le cours est intitulé "Histoire de la photographie" et occupe un créneau de deux heures hebdomadaires.

Exemple : Je repère la couverture de janvier de *Télérama*, une photo d'un camp et un homme mort vivant qui vous fixe, je relis un passage de Susan Sontag, nous parlons du film d'Alain Resnais *Nuit et Brouillard*, des "otages" de Fautrier, de la sculpture de Giacometti et de Cartier-Bresson, etc. A partir de là, j'ai un enchaînement tout trouvé pour la fois suivante : la photo "humaniste", la différence entre humanisme et humanitaire, la teneur revendicative de la photographie, le rapport entre l'opérateur et son sujet, etc.

J'essaie chaque fois de configurer le cours. La fois suivante, j'ai rebondi sur la distance, le cadrage, parce que j'avais gardé la saveur d'August Sander... Cela exige de la mobilité et du travail mais c'est la forme qui me semble la plus honnête vis-à-vis du médium. Je veux dire par là que la photographie m'aide à évacuer le poids d'un "programme à finir". Par là, j'engage également de la part des étudiants une posture questionnante, critique, active.

Par contre, je n'ose demander les cahiers, j'ai peur de ne rien y trouver ou des éléments dispersés, alors je cale un plan, comme une ossature.

### **Supports...**

J'ai toujours du matériel, diapositives, revues, livres, vidéos, les étudiants confrontent des auteurs ou étudient les supports à partir de notions, "pureté du champ", "place du corps", etc. J'aime l'honnêteté du support, reproductible par essence, plat par nature, feuilleter les ouvrages de Klein, Frank, Depardon, c'est une exposition personnelle, on peut aimer vraiment, sans manque.

J'essaie également d'inviter des photographes, Antoine Giacomoni et Dominique Degli-Esposti cette année, c'est une plongée dans un univers, la forme de l'interview évite le côté magistral de la présentation, les étudiants et l'artiste sont en confiance, le débat vient rapidement.

Concernant l'évaluation, les étudiants tirent seul ou par deux un thème, une date et une pellicule diapos, l'exposé est oral avec un corpus d'œuvres choisi, j'attends un regard, des parti pris. Cette participation active rejoint la forme du cours.

### **Voilà...**

D'abord il y a la photographie, moi qui y viens et qui doit trouver une forme, une méthode pour l'enseigner. Au-delà de l'histoire de la photographie, c'est ma façon d'enseigner l'histoire de l'art qui évolue, moins directive et unilatérale, j'ai sans doute moins de choses à prouver. Le pan absent reste l'enseignement de la pratique, ce cours est théorique, j'approche la photographie par différents

réception passive. Il faut du désir, une culture et des outils (méthodologiques). Voilà donc l'objectif : il faut travailler (trouver) la bonne distance : sensibiliser, exercer une posture, conscientiser l'acte (si acte il y a car on transmet pour provoquer l'acte).

### **Moi...**

Donc, pas d'histoire de l'art de la photographie, pas même une petite histoire de la photographie qui donnerait des entrées fermes pour l'enseigner. L'impression étant de ne "jamais tenir le bon bout" (S. Sontag dit qu'elle est a-systématique), autant décider des bouts.

L'approche première, la plus honnête pour aborder la photographie me semble celle de Barthes. Je peux ranger, classer la photo en thèmes, genres, tenter une histoire (comme de gros albums), mais d'abord, je dois m'interroger sur le statut ontologique de la photographie. Qu'est-ce que la photographie ? Comment la regarder, l'analyser ? Au-delà, comment l'aimer ? (Un déclic, Barthes qui dit ne pas aimer toutes les photos de Stieglitz.) C'est vrai qu'envisager la photographie comme analogon, sans code intermédiaire, est réducteur. Mais le "qu'est-ce qui vous pointe" est devenu pour moi une entrée dans l'analyse (analyse donc "sentimentale"...), et puis le corpus personnel...

### **Fonctionnement...**

Je sais que les deux premières années, j'ai respecté un objectif global de "culture de l'image" de "transversalité". Je rattache le médium au cinéma, beaucoup à la peinture. Stieglitz est calé à côté de Picasso, Brassai rencontre Masson, Weston, Duchamp, etc. Quant à l'entre-deux-guerres, je confronte, compare les formes française, russe, allemande en respectant tout à fait le concept d'art total. Je passe ensuite outre-Atlantique et je confronte encore. Mais sur la question de savoir si j'aimais ou pas la photographie (non pas une bonne mais une belle photo)...

J'ai reçu une formation artistique, longue, qui a presque évacué la photographie. Ce médium, on le traverse, il est d'ailleurs transparent, il lui manque l'opacité de la peinture, la gravité de la sculpture...

Mais la démarche est formatrice, voire pédagogique, la forme du cours sera ouverte, comme une suite de parenthèses, non pas une (petite) histoire de la photographie mais des petites approches de la photographie.

angles, esthétiques, historiques, analytiques, mais il me semble parfois qu'il faudrait repartir du noir et de l'expérience directe. Pour autant, je voudrais éviter l'exercice, la méthode donnée. Et je ne suis pas sûre qu'il faille tout faire commencer par la pratique. Je compte sur le débat proposé aujourd'hui pour sentir la réponse.

Cette année 2001-2002 voit l'arrivée de la pratique photographique en la personne de Jean-André Bertozzi (responsable pédagogique au Centre Méditerranéen de la Photographie). La forme du cours évolue encore...

Directeur de l'École Nationale de la Photographie à Arles (ENP).

## **L'enseignement de la photographie dans les écoles d'art, plus spécifiquement à l'ENP**

L'enseignement de la photographie a fait son apparition dans les écoles d'art en France dans les années 1970, suite à la réforme dite de 1972 de l'enseignement artistique. Avant cela, seule l'école Louis-Lumière offrait une formation technique ainsi que les chambres des métiers qui préparaient au CAP de photographe.

Aujourd'hui, la photographie s'enseigne à l'université qui forme plutôt des théoriciens, l'école Louis-Lumière continue à former des techniciens de haut niveau sous la tutelle du Ministère de l'Éducation Nationale, quelques écoles privées offrent une formation professionnelle. Le Ministère de la Culture, outre l'enseignement de la photographie dans les écoles d'art généralistes, a créé en 1982 l'École Nationale de la Photographie (ENP) à Arles.

Le but de l'ENP est d'offrir la formation la plus complète et la plus ouverte afin de développer la pratique artistique et permettre l'insertion sociale et professionnelle des étudiants.

L'ENP, école d'art spécialisée en photographie est un "observatoire du monde" qui donne les moyens aux étudiants d'intervenir dans les contextes les plus divers qui vont de l'application du savoir au service d'une commande à la recherche et à la création. Afin que les étudiants expriment au mieux leur créativité, l'enseignement à l'ENP relève d'une double gageure :

- donner à de jeunes artistes ou professionnels la maîtrise de moyens techniques et l'acquisition d'outils théoriques nécessaires à l'édification de leurs projets,
- respecter une éthique indispensable dans une société soumise à l'image où le créateur ne peut ignorer ses responsabilités.

niques, doivent permettre à l'étudiant d'acquérir une maturité par le regard, de poser des interrogations nouvelles sur le corps (dans le cadre du dessin) et une introspection grâce à l'écriture.

L'ENP développe aussi une activité internationale qui permet aux étudiants de confronter leurs projets à ceux d'étudiants issus de cultures différentes.

Les études de l'ENP sont sanctionnées par un diplôme à bac + 5 reconnu comme mastère européen. Il est homologué depuis cette année au niveau II des titres et diplômes de l'enseignement français.

La photographie, longtemps confinée dans un milieu très fermé de spécialistes où la passation du savoir était le plus souvent abandonnée au profit d'un auto-enseignement, est aujourd'hui utilisée par tous les artistes. Elle est montrée dans les galeries et les centres d'art au même titre que la peinture et la sculpture ; elle est aussi partie prenante de la plupart des installations.

En perdant son autonomie, la photographie s'est enrichie d'expériences nouvelles et la réflexion qui est menée à son sujet a fait progresser notre vision du monde et la manière de le représenter.

Le fait que la photographie soit enseignée dans des écoles d'art n'est pas étranger à son développement. Car ces lieux où la parole peut circuler librement permettent l'échange et le débat.

Il ne faut cependant pas oublier que la photographie est un moyen d'expression tributaire de sa technique, sa connaissance reste indispensable et doit être maintenue à un haut niveau. Les écoles doivent rester le lieu privilégié de la pédagogie et de la recherche. Dans les années 1970, les écoles d'art souffraient d'un certain isolement et d'une absence de relation avec le milieu de l'art et de la réalité de la création contemporaine de l'époque. Aujourd'hui les barrières sont tombées et l'ouverture est grande. On assiste même à une activité débordante de diffusion d'œuvres d'artistes à travers des expositions dans les galeries des écoles et à une politique éditoriale prolifique. On ne peut qu'être satisfait par cette inversion de tendance, mais cela peut devenir inquiétant si cette généreuse énergie est utilisée aux dépens de la pédagogie.

Il ne faudrait pas à partir de cette politique de mise en évidence de modèles, retomber, sous une autre forme, dans l'enseignement qui avait cours dans nos écoles avant 1968, organisant l'apprentissage du savoir autour de la parole du maître seul détenteur de la connaissance.

Dès l'entrée dans l'école où les étudiants sont admis après avoir satisfait aux épreuves du concours (niveau bac + 2), la pédagogie est axée sur les projets des étudiants. La pédagogie de projet est un principe de base en vigueur à l'ENP, à l'inverse d'une pédagogie d'exercice.

Le cursus se déroule sur trois ans, passe progressivement de l'apprentissage des techniques (de la prise de vue aux laboratoires couleur, noir et blanc et numérique) aux acquis théoriques à travers les cours d'histoire de l'art et de la photographie. Ces cours sont poursuivis et approfondis en deuxième année.

Dès le début de la première année, les étudiants se retrouvent par petits groupes avec leur professeur autour de leur travail en séminaires critiques pendant lesquels ils apprennent à présenter et à défendre leur projet.

En deuxième année, les étudiants participent avec les étudiants de troisième année aux ateliers de recherche et de création (ARC).

Un ARC est un atelier thématique proposé par un professeur ; cet atelier se poursuit toute l'année à raison d'une réunion de deux jours par mois.

Le critère d'inscription dans un ARC pour un étudiant est l'intérêt du thème pour son propre travail ; il pourra ainsi nourrir son projet des travaux de l'ARC et l'ARC pourra se nourrir des travaux des étudiants. A chaque réunion d'ARC, le coordinateur de l'atelier invite une personnalité (artiste, théoricien, technicien, scientifique) qui met ses connaissances au service des travaux de l'atelier et porte un regard critique sur les projets des étudiants.

Cet atelier est au centre de la pédagogie en deuxième et troisième années, il est le lieu de rencontres et de débats. Au-delà de permettre aux étudiants de progresser dans leurs recherches, cette pratique les aguerrit à la prise de parole devant un public critique et les prépare à la défense de leur projet personnel devant un jury de diplôme.

Pour accéder en troisième année, les étudiants doivent avoir accompli un stage en milieu professionnel d'un mois afin de les préparer à affronter le milieu professionnel. Cette préoccupation se retrouve tout au long de la troisième année où des rencontres sont organisées avec des responsables d'institutions : directeur d'agence, responsable de FRAC, galeriste, ainsi qu'avec des responsables de la Documentation Française mais aussi avec un inspecteur des impôts ou un commissaire aux comptes, toujours dans le souci de mieux préparer les étudiants à aborder leur vie professionnelle.

Tout au long des deux premières années, les étudiants suivent un cours de dessin et des ateliers d'écriture. Ces ateliers, au-delà de l'apprentissage des tech-



Photographe reporter depuis 1976, il réalise de nombreux reportages en Afrique et en Asie notamment. Il met en place par la suite des ateliers de sténopé en Afrique et crée l'association "Dialogue de l'image".

De 1998 à 2000, il organise et réalise l'opération "Dans le sillage de Magellan", projet pédagogique itinérant où il va à la rencontre d'enfants du monde entier par la réalisation de sténopés.

## Le projet Magellan

J'aimerais tout d'abord féliciter les organisateurs pour l'organisation des débats et leur intérêt, je n'omettrai pas la qualité de l'accueil qui n'est pas sans rappeler la fameuse hospitalité corse !

Venus d'horizons différents, des photographes, reporters, enseignants se sont réunis dans le cadre de Dialogue de l'image (1) pour faire partager leurs expériences à des jeunes de tous âges, en utilisant l'instrument photographique le plus simple : la camera obscura.

Les premières expériences d'atelier sténopé réalisées avec des enfants se sont déroulées en 1990 dans la banlieue parisienne. Depuis, elles se sont développées à travers la France, l'Europe et, à un niveau international, de Saint-Denis à Bucarest, du Havre à Porto-Novo ou à Ouagadougou.

La dernière opération s'est déroulée d'août à novembre 2000 : parrainés par la Mission de l'an 2000, nous avons fait le tour du monde en voilier dans le sillage de Magellan. A chaque escale, des ateliers de photographie ont été réalisés avec des enfants issus de milieux défavorisés, afin qu'ils nous fassent découvrir leur monde à l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle. Aujourd'hui, une longue farandole d'images court de Séville au Brésil, du Chili à Rapa, aux Philippines, au Sri Lanka ou au Cap-Vert.

En effet, des centaines de photographies glanées au cours de l'opération "Dans le sillage de Magellan" nous ont donné un aperçu de l'immense potentiel du sténopé comme moyen d'expression.

Forts de cette expérience, nous prolongeons les maillons de cette chaîne à travers un espace qui hante tous les imaginaires, l'espace méditerranéen. Ces

rencontres photographiques se dérouleront au cœur de lieux mythiques, véritables plaques tournantes de l'histoire de la Méditerranée antique. De Barcelone à Beyrouth, de Naples à Alexandrie, de Fez à Alep, les enfants pourront dresser le portrait de leur cité en ce début de troisième millénaire, et montrer à travers leurs images leurs espérances, leurs doutes et leurs revendications. Ils pourront développer une sensibilité dans le cadre de leur univers quotidien et communiquer à travers les photographies.

Depuis la Déclaration de Barcelone en 1995, l'accent est plus que jamais mis sur la nécessité de rapprochement et de coopération des pays riverains d'une Méditerranée fragilisée par les conflits. En traçant un cercle ininterrompu d'ouest en est et du nord au sud, de l'Europe à l'Afrique et au Proche-Orient, ce projet vise à créer un vaste dialogue transméditerranéen entre les jeunes, à renforcer la compréhension et les solidarités. A la fin de ce travail, une exposition itinérante rassemblant toutes les photographies tournera dans chacune des douze villes tout autour de la Méditerranée. Symbole d'une nouvelle circularité, sur fond de paix, de culture et d'éducation... L'Unesco vient de nous apporter son parrainage, ainsi que le Ministère des Affaires Etrangères.

(1) <http://dialogue.image.free.fr>

Ancienne élève de l'Ecole Normale Supérieure, agrégée de philosophie.

A enseigné aux Etats-Unis (université de Californie, Berkeley) et en France (université de Clermont-Ferrand, IUFM de Lyon).

A connu la plate-forme interactive en ligne sitewan<sup>TM</sup>, dédiée aux communautés virtuelles de travail entre arts, sciences et éducation.

Actuellement, chef de projet à la Mission de l'éducation artistique et de l'action culturelle qui met en place le Plan des arts et de la culture à tous les niveaux de l'enseignement.

## **Présentation du site Atlas, communauté virtuelle de travail**

Sitewan est un site portail (1) servant d'incubateur à des communautés virtuelles travaillant au croisement de trois domaines : l'art, les sciences humaines et l'éducation. Les communautés hébergées sur sitewan présentent toutes un même profil :

– interprofessionnelles, elles visent l'échange entre les pratiques et les cultures professionnelles innovantes, elles s'ouvrent à la recherche dans chacun des trois domaines ;

– susdites expérimentales, elles tentent d'enrichir une éducation sensible et non académique en s'ouvrant à des espaces d'incertitude (la recherche artistique et scientifique, des questions contemporaines, des personnes-frontières).

Chaque communauté de travail se structure autour d'un projet, entre art et sciences. Deux communautés existent, une troisième est en gestation, les autres n'ont pas encore été connues :

“Atlas” s'intéresse à la ville, entre photographie et *urban studies*. Plus exactement, elle s'intéresse aux protocoles visuels documentaires qui, dans l'art contemporain, font face à la question de l'urbanisation et aux phénomènes attendants (mégapolisation, paupérisation, migration, mondialisation de la culture urbaine, etc.), à celle des territoires incertains, rurbains, délaissés. Elle s'intéresse à la ville diffuse, au débordement de la ville hors de ses murs, aux zones de non-droit, aux espaces de transition et de frontière et à la façon dont ces espaces instables sur lesquels travaille la recherche en sciences humaines sont

## Qu'est-ce qu'Atlas ?

La photographie est sans conteste l'un de ces territoires d'expérimentation propices à l'apprentissage de la langue et de l'altérité. L'architecture, la ville, le paysage, les questions de frontières, de colonie, de guerre, de barbares sont dans les nouveaux programmes des lycées, sous la forme d'options ou de travaux personnels encadrés. Trop actuelles pour avoir été acclimatées par le système scolaire, choisies pour ces raisons mêmes, ces parties de programme sont réputées difficiles à enseigner. C'est là qu'il devient pertinent d'articuler l'enseignement (les pratiques et les ressources pédagogiques) à la recherche telle qu'elle s'exerce aujourd'hui dans les sciences et dans les arts, dans la photographie documentaire notamment. De les court-circuiter même, sans attendre que le système académique ne transforme l'information en savoir. En montrant, au contraire, combien l'information, qu'elle soit artistique, scientifique, médiatique, porte la marque de sa fabrication disputée, prise dans des jeux de pouvoir. Sur ces questions qui composent notre actualité, il ne s'agit pas de "diffuser des savoirs", mais d'expérimenter et d'analyser des processus producteurs d'informations contraires, voire contradictoires.

Loin d'être des pratiques esthétiques vivantes, à la recherche de nouvelles façons d'habiter ce monde, la photographie, l'architecture sont souvent des faiseuses d'images – de belles images. Comme celles qui, dans les manuels scolaires, colorées et rassurantes, vantaient une culture coloniale de pacification et de civilisation, ou comme, aujourd'hui, les affiches du tourisme de masse qui, avec les mêmes couleurs et la même arrogance, vendent le monde des tours opérateurs. Le néo-colonialisme n'est pas seulement le tourisme sexuel, mollement dénoncé dans les romans à la mode, c'est également le tourisme culturel, bien-pensant, qui cherche dans le voyage une validation : c'est bien ça, le monde est beau, comme dans les livres et les médias. En photographiant, le touriste confirme que ce qu'il voit est bien conforme à l'image qu'il en avait avant de l'avoir vu. Dans une large proportion, la production photographique professionnelle n'est que le prolongement de la photographie touristique : une image des merveilles du monde (de la carte postale aux reportages en couleurs des magazines de géographie) et de sa misère (tendances esthétisantes du photojournalisme en noir et blanc). Comment briser les jeux de miroirs ? Comment retrouver le froid du monde, sa rugosité, son altérité ? Comment rompre avec la séduction, voir le Maroc comme la Belgique (2) ? Comment, passant derrière le miroir, saisir les processus de fabrication et leur intrication ? Le "documentaire"

également traités par les arts visuels et les arts du témoignage.

“Cabanes” s’intéresse aux micro-architectures, à l’auto-construction, aux phénomènes d’habitation, aux constructions d’espaces intimes, infra-politiques et infra-sociaux. Elle se situe au croisement de l’architecture et de l’ensemble des sciences humaines.

“Métis” portera sur les écritures contemporaines de soi, à l’œuvre dans notre contexte mondialisé.

Sitewan est une plate-forme interactive en ligne dédiée à ces communautés virtuelles de travail. Une communauté hébergée sur sitewan bénéficie gratuitement :

- des gabarits d’édition multimédia (articles, conférences enregistrées, exposés illustrés, diaporama, séquence d’images, vidéo) ;
- des espaces de travail réservés aux groupes : “labo” pour les groupes de recherche scientifique, artistique, pédagogique ; “atelier” pour les classes à projet artistique et culturel ;
- des trois bases de données (documents, personnes, ateliers) et des moteurs de recherche associés ;
- des outils de communication et d’information (forum, liste de diffusion, annotation) ;
- d’un logiciel de haute technologie pour le traitement de l’information numérique et le développement de bibliothèques collectives de savoir (Quantum produit par la société Entopia) ;
- de l’hébergement et de la maintenance fournie par le SFRS-Cérimès (service de diffusion numérique des produits multimédias pour l’enseignement supérieur, Ministère de l’Education Nationale et Ministère de la Recherche et de la Technologie).

De son côté, la communauté (ou le porteur de projet) doit proposer un argumentaire, des réseaux de contacts et d’idées, des moyens permettant la production d’ateliers.

La réalisation de sitewan a commencé avant la conception du Plan de cinq ans pour les arts et la culture à l’école, de la maternelle à l’université, par le Ministère de l’Education Nationale. Les ambitions de cette plate-forme se révèlent néanmoins en totale affinité avec les visées du Plan : ouvrir l’éducation à ce qu’il y a de plus vivant aujourd’hui, par-delà les frontières institutionnelles et géographiques.

regard des orientalistes du XIX<sup>e</sup> siècle (Auguste Salzmänn, Félix Bonfils), qui effectuaient le voyage rituel sur les lieux saints de la chrétienté. En revanche, les territoires occupés d'aujourd'hui sont, la plupart du temps, vus par un regard photojournalistique qui tend à reconnaître dans les lieux de conflit les signes superficiels de la révolte et de l'oppression. Travaillé par la question de savoir ce qu'un artiste peut ou doit faire avec des images sur la question territoriale en Israël, à l'heure du tout visuel, un travail photographique comme celui de George Dupin, "Jérusalem-Est et la Palestine", se distingue du modèle néo-orientaliste et du modèle journalistique. Son interrogation rejoint celle d'un urbaniste ou d'un chercheur en sciences politiques. "Comment la photographie peut-elle rendre compte d'un processus de transformation du paysage urbain dans une situation spécifique : celle d'un territoire occupé, voire annexé, comme c'est le cas en Palestine ? Comment peut-il enregistrer les écarts topographiques précisément issus d'un processus de contrôle, de marquage et d'occupation territoriale (6) ?" Atlas présente les photographies documentaires de George Dupin, en lien avec les propos d'une sociologue-urbaniste (Sylvaine Bulle), et en résonances avec d'autres recherches : Zvi Efrat, architecte et historien israélien de l'architecture ; Amira Hass, journaliste israélienne dans les territoires occupés ; Efrat Shvily, photographe israélienne des colonies juives ; Elie Suleiman, Rachid Mashharawi, réalisateurs palestiniens ; Taysir Batniji, artiste plasticien palestinien ; W. J. T. Mitchell, professeur américain dans le domaine des arts visuels, auteur de recherches sur le paysage impérial ; Gilad Ophir, photographe israélien...

Cet espace d'édition construit des résonances qui sont la marque d'un dialogue effectivement tenu entre un artiste et un chercheur – ainsi du dialogue entamé par George Dupin, Sylvaine Bulle, Zvi Efrat, Efrat Shvily, Gilad Ophir... – ou la promesse d'un échange potentiel, d'intuitions en partage – ainsi de l'adéquation entre le travail "Euroland" d'Edith Roux et l'idée de "délaissés" avancée par des architectes (François Bouchain) et des paysagistes (Gilles Clément). Il cherche à expliciter la conscience critique des postures artistiques qui s'intéressent tout particulièrement aux points de conflits du monde contemporain : seuils de rupture, zones de transition, phénomènes d'intégration ou d'exclusion, terrains de violences, espaces culturels complexes, etc.

Avec le métissage des images qui a dominé les années 1980, cette collaboration de longue date entre photographes et chercheurs est entrée dans un stade particulièrement intéressant de réflexion critique : les auteurs de photographies de

sera notre maître mot pour désigner, par-delà leurs différences, toutes les tentatives de réponses. Les définitions du documentaire sont variables, et leurs connotations tout autant. Résistance au fétichisme de l'image ; espace de résonances entre des pratiques artistiques et des analyses discursives ; distance tenue à l'égard de l'immersion dans le visuel ; rupture avec les esthétiques naturalistes et réalistes... On admettra ici que le documentaire est une attitude artistique témoignant d'une description du monde articulée à un processus de subjectivation. "Il revient à Walker Evans d'avoir explicitement affirmé que la fonction documentaire n'était pas la finalité nécessaire et suffisante de la description photographique, mais qu'elle pouvait être l'occasion d'une attitude artistique (3)." D'abord introduit par le cinéma des années 1920, le documentaire est une forme d'expression qui s'est répandue dans d'autres arts (le théâtre, la danse, la littérature, etc.), notamment en photographie dans les années 1920-1930 (4). Les protocoles documentaires à l'œuvre dans certaines pratiques contemporaines de l'art, avant même d'être institués en esthétique ou en vocabulaire formel, s'imposent comme une exigence d'équilibre, un nouveau réalisme – "une discipline pragmatique qui permet de s'écarter du monde de l'art, vitalise les relations entre les choses pour interroger le monde à représenter et concevoir ces réalités que l'on ne peut refuser (5)".

Le documentaire, donc, qualifie tout particulièrement une certaine pratique de la photographie. Aussi loin que certaines histoires de la photographie le fassent remonter (à la Mission Héliographique du Patrimoine en 1851), et avant même l'apparition du terme, le courant documentaire en photographie s'inscrit dans une double filiation : l'attention portée à la modernité et au patrimoine (architecture industrielle, urbanisation, aménagement du territoire), l'analyse et la dénonciation des inégalités sociales produites par le développement industriel (dans les années 1870, John Thomson entreprend une enquête dans les taudis ouvriers de Londres, en collaboration avec un journaliste spécialiste des questions sociales). Dans les années 1930, pendant la Dépression qui sévit aux Etats-Unis, la photographe Dorothea Lange témoigne sur la misère des paysans victimes du Dust Bowl, en collaboration avec Paul Taylor, son époux sociologue à l'université de Berkeley.

Comment la photographie documentaire traite-t-elle aujourd'hui la question des inégalités et de l'aménagement du territoire ? On ne prendra ici qu'un seul exemple. La Palestine est entrée dans l'histoire de la photographie sous le

tion d'un quartier, contradictions d'un projet urbain, diversités de l'urbanisation de par le monde... les clés d'interprétation du cadre de vie sont multiples. Il est nécessaire d'aider l'habitant à connaître les analyses de la ville (sociologie urbaine, anthropologie interculturelle, géographie humaine, etc.) ainsi que les expériences artistiques (photographie, écriture, danse, etc.) qui sont autant de modes d'investigation spécifique de la ville. La ville est l'un de ces mondes "nouveaux" : "La ville, enfin, objet d'interrogations multiples – comme si l'espace urbain était porteur de toutes les interrogations que suscite l'espace unifié de la planète – au moment même où naît un doute sur sa nature et ses limites : la ville est-elle un monde ou le monde devient-il une ville (9) ?"

Le projet "L'espace méditerranéen" présenté par François Perri s'inscrit exactement dans le cadre de la communauté Atlas. La photographie, sous la forme primitive du sténopé, permettra à des habitants des villes, invisibles dans les médias, de formuler des propositions spécifiques sur les grandes villes de la Méditerranée, à l'écart des clichés véhiculés par les touristes et les manuels. Sans doute ce regard entrera-t-il en résonance, parfois en contradiction, le plus souvent en tension, avec les savoirs académiques, artistiques, scolaires, que nous possédons déjà sur ces villes. C'est ce jeu de résonance qu'espère favoriser la forme éditoriale du site. Avec les ateliers internet de sitewan, qui offrent à chaque participant la possibilité de tenir son propre carnet de bord, espace d'écriture et album d'images, nous espérons offrir à l'ensemble des personnes qui travailleront dans "L'espace méditerranéen", ainsi qu'à tous les observateurs curieux, un espace pérenne de correspondance et de témoignage.

style documentaire ou bien les artistes usant de protocoles documentaires précisent leurs démarches par rapport aux photographes de presse et aux producteurs commerciaux d'images, tandis que certains chercheurs en sciences humaines et sociales s'interrogent sur le statut ambigu, à la fois outil et objet, de la photographie dans les démarches scientifiques. Il est intéressant de voir, par exemple, que Eliane de Latour, anthropologue et cinéaste, auteur de nombreux documentaires, a réalisé une fiction, *Bronx-Barbès* (7), pour mieux restituer au public, scientifique et généraliste, le contenu des entretiens qu'elle avait effectués avec des habitants d'Abidjan. Le documentaire ne s'oppose pas à la fiction comme l'objectivité à la subjectivité. Le documentaire, en photographie comme au cinéma et en littérature, est une forme artistique travaillée par des processus de mise en fiction chargés de rendre la complexité du réel. C'est une forme visuelle d'écoute, d'auscultation du monde vivant. Dans l'exposition "Etat des choses" (1, 8), les artistes, de différentes régions, composent la méthode de travail : avec la caméra numérique ou l'appareil photographique, ils s'approchent du monde ; ils déploient différents "protocoles documentaires" qui autorisent des modes de lectures esthétiques et politiques très subtiles.

Là où leur travail se précise à l'extrême, ils arrivent à toucher une dimension secrète. Les méthodes de capture de la réalité se mettent subitement à fabriquer de la fiction. Je m'intéresse aux artistes qui témoignent d'une intention paradoxale dans leur travail, qui essaient de réagir au monde de manière urbanistique, philosophique, architectonique. Des artistes qui connaissent les frontières, qui les mesurent au fil à plomb – et qui peut-être concèdent aussi qu'il faudra toujours échouer sur ces frontières.

L'architecture ne se porte pas forcément mieux que la photographie... Le même nivellement par le visuel, le spectaculaire, le séduisant, affecte l'objet architectural, trop souvent connu en fonction de ses effets d'image. Non, l'architecture n'est pas un art visuel, la qualité d'un bâtiment n'est pas réductible à sa photogénie. L'architecture n'est pas l'art du projet en maquette et sur catalogue. C'est un art de couture et d'habitation, profondément humain, en tension, à l'écoute des bruissements de la trame urbaine comme aux fracas des grands plans d'aménagement. A l'encontre de l'architecture monumentale, il existe des pratiques modestes, précaires, nomades qui tissent dans le cadre bâti un urbanisme sensible, de bricolage et de proximité. Comment la ville se fabrique-t-elle ? Dynamiques et cultures urbaines, politiques de la ville, reconversion des friches industrielles, devenir des grands ensembles, paysages périurbains, gentrifica-

(1) Le site portail est à l'adresse <http://www.sitewan.org>. Il nécessite l'installation des plug-in Flash 5 et Real Player 8. Accès internet minimal : modem de 56 kbits. Accès internet souhaité : câble ou haut débit.

(2) Pour reprendre l'heureuse formule de la photographe Yto Barrada.

(3) Jean-François Chevrier, "Une exigence de réalisme", 1990. Lire du même auteur l'article "Walker Evans, American Photographs et la question du sujet", ainsi que l'ensemble du numéro *Communications* consacré au documentaire, "Le parti pris du document. Littérature, photographie, cinéma et architecture au XX<sup>e</sup> siècle", n° 71, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Seuil, 2001.

(4) William Stott, *Documentary Expression and Thirties America*, New York, Oxford University Press, 1973.

(5) Propos d'Yves Bélorgey dans un échange de lettres avec Jorge Ribalta, in *Yves Bélorgey*, catalogue, Villa Arson, Nice, 1992, p. 7.

(6) Sylvaine Bulle, "Un autre paysage", *Des actualités*, n° 4, Paris, Association Sit-in, 1998.

(7) Ce film a reçu la mention spéciale du jury au festival de Locarno 2000. Voir le site officiel du film : <http://www.hachettepremiere.com/bronx-barbes/bronx.htm>

(8) Cette exposition, présentée par Catherine David à Berlin en décembre 2000, regroupait les artistes suivants : Kader Attia (Paris), Ariella Azoulay (Tel-Aviv), Mauricio Dias et Walter Riedweg (Rio de Janeiro), Harun Farocki (Berlin), Wang Jianwei (Beijing), Santu Mokofeng (Johannesburg), Walid Ra'ad (New York), Alejandra Riera (Paris), Paola Salerno (Paris), Efrat Shvily (Jérusalem), Paola Yacoub, Michel Lasserre (Beyrouth).

(9) Marc Augé, *Pour une anthropologie des mondes contemporains*, Paris, Flammarion, 1997, p. 132.

\* Valérie Picaudé a collaboré à plusieurs reprises avec la Bibliothèque Nationale de France (département des estampes et de la photographie) : "Portraits, Singulier Pluriel, 1980-1990", 1997 ; "La confusion des genres en photographie", Paris, Bibliothèque Nationale de France, 2001.

## Présentation générale

Créé en 1990 par Marcel Fortini et José Cesarini, le Centre Méditerranéen de la Photographie est un lieu de réflexion et de création dont la vocation est de doter la Corse d'un lieu permanent pour la photographie, inscrit dans une réelle volonté d'ouverture sur la Méditerranée.

Son statut est celui d'une association régie par la loi de 1901, dont le projet culturel est inscrit au contrat de plan Etat-Collectivité Territoriale de Corse.

Sa vocation se traduit par la constitution d'un fonds photographique sur la Corse au moyen de commandes publiques et régionales, d'une mise en réseau de lieux d'expositions sur l'Europe et la Méditerranée, et d'actions en milieu scolaire.

Dans le cadre de ses missions pédagogiques, le Centre Méditerranéen de la Photographie s'engage à :

- éduquer le public jeune et adulte à la lecture critique de l'image photographique ;
- former les professionnels aux techniques de conservation et d'archivage des documents photographiques (institutions, musées, bibliothèques, Frac, cinémathèque...);
- former les enseignants aux techniques de la photographie et de ses valeurs artistiques (IUFM, professeurs, formateurs...).

## **Equipe**

Direction : Marcel Fortini

Pédagogie : Jean-André Bertozzi

Médiation culturelle : Fannie Escoulen

Secrétariat : Murielle Cesarini

## **Membres du bureau**

Président de l'association : José Cesarini

Trésorier : Philippe Meunier

Secrétaire : Richard Barbieri

Centre Méditerranéen de la Photographie

BP 323 – 20297 Bastia Cedex

Tél. : 04 95 31 56 08 – Fax : 04 95 31 52 75

e-mail : [cmp.fortini@wanadoo.fr](mailto:cmp.fortini@wanadoo.fr)

site internet : [www.cmp-corsica.com](http://www.cmp-corsica.com)



Imprimé en France

© CNDP – CRDP de Corse – 2002

Dépôt légal : juillet 2002

Editeur n° 86620

N° ISBN : 2-86620-160-0

Directeur de la publication : Hervé Etti

Achévé d'imprimer sur les presses de l'Imprimerie Bastiaise  
Z. I. de Bastia – 20600 BASTIA

**couverture**

Afin de confronter nos expériences aux différentes pratiques d'enseignement de la photographie, de nombreux spécialistes et professionnels ont proposé, au regard de leur vécu, les perspectives d'un enseignement à l'image et par l'image photographique.

Le projet pédagogique du Centre Méditerranéen de la Photographie, initié en 1995, s'appuie sur le constat que la photographie est présente partout au quotidien, et qu'elle devient l'objet d'une consommation excessive, particulièrement chez les jeunes. Alors qu'elle est aussi largement diffusée que les textes écrits, on n'apprend pas à lire de façon systématique dans les cursus scolaires les messages véhiculés par la photographie. Une éducation visuelle s'impose donc. Nous l'avons mise en place sous la forme d'ateliers théoriques et pratiques consacrés à la lecture et à l'analyse d'images, ainsi que par une réflexion finalisée lors d'expositions et de publications diverses.

C'est dans ce contexte que les intervenants du colloque ont tracé, les 11 et 12 avril 2001 à Bastia, leurs réflexions et perspectives sur "la photographie enseignée".



Lycée technique Paul-Vincensini