École supérieure du professorat et de l'éducation Languedoc - Roussillon

Master « Métiers de l'Éducation et de la Formation »

Mention second degré

Parcours Arts plastiques

Mémoire de Master

Année 2018-2019



Auteur : Nelly Flores

Directrice de mémoire : Madame Valérie Arrault

Co-directrice de mémoire : Madame Anne Dumonteil

Membres du jury de soutenance : Madame Valérie Arrault, Madame Anne Dumonteil, Monsieur Éric Villagordo

Date de soutenance : Jeudi 23 mai 2019

Résumé

Souhaitant résister au « désordre dans les règles du vivre-ensemble »[1] – constat établi par le philosophe Dany-Robert Dufour sur l'état de la société contemporaine –, l'objectif de ma recherche est de montrer la manière dont l'enseignement des Arts plastiques peut participer au renforcement des liens sociaux aujourd'hui. Pour cela, je présenterai le cours d'Arts plastiques comme un lieu propice à l'expérience de la coopération et de la co-construction des savoirs-être et des savoirs-faire, modalités fondées sur l'échange entre pairs, l'argumentation, l'écoute, la concertation et la conciliation permettant l'ouverture de l'élève à l'Altérité et la formation du citoyen, deux leviers indispensables pour renforcer la qualité du lien social aujourd'hui.

Mots-clés

Coopération / co-construction / lien social / vivre-ensemble / ouverture à l'Altérité / formation du citoyen.

1 DUFOUR, Dany-Robert. *L'individu qui vient... après le libéralisme*. Denoël, Paris, 2011. p.134.

Table des matières

Introduction....1

1. Savoir recherche....9

1.1. Le concept de perte de la valeur de l'Autre au cœur de ma pratique artistique personnelle....9

1.2. Deux stratégies plastiques prégnantes pour résister à la perte de la valeur de l'Autre aujourd'hui : la mise en récit et la mise en espace d'une œuvre comme moteurs d'une rencontre entre le spectateur et l'œuvre, entre le spectateur et l'Autre....15

1.3. Constitution d'un corpus contrasté pour situer ma manière d'être au monde en tant que plasticienne et enseignante....19

2. Transposition du savoir recherche en savoir enseignable....25

2.1. La notion de lien social comme point d'articulation entre savoir recherche et savoir enseignable, articulation choisie au regard du contexte social et du cadre institutionnel actuels....25

2.2. M'éloigner des stéréotypes concernant la question du lien social pour penser le renforcement des liens sociaux aujourd'hui....29

2.3. Proposer l'enseignement des Arts plastiques comme un levier possible du lien social aujourd'hui : un enjeu à la fois didactique, pédagogique et citoyen....35

3. Savoir enseignable....39

3.1 *Ma salle de classe est hantée*, une séquence-clé menée en début d'année pour enrôler mes élèves et trouver ma place en tant qu'enseignante....39

3.1.1. Genèse 1/2 : Vers la compréhension que la pratique enseignante est aussi personnelle que la pratique plastique....39

3.1.2. Genèse 2/2 : Utiliser l'ordiphone comme un outil vidéographique et expérimenter les langages cinématographiques de la peur pour enrôler mes élèves....44

3.1.3. Objectifs pédagogiques : expérimentation du principe de coopération, d'entraide, d'écoute et de respect de l'autre en cours d'Arts plastiques....46

3.1.4. Objectifs didactiques : appréhender et comprendre par la démarche exploratoire que l'intention d'une image vidéographique induit un langage propre; apprendre à choisir, organiser et mobiliser des gestes, des outils et des matériaux en fonction des effets qu'ils produisent....50

3.2. Réalisation des affiches du film *Ma salle de classe est hantée* et volonté de faire rayonner l'enseignement des Arts plastiques aujourd'hui....53

3.2.1. Contexte de progression relatif à la production d'affiches de film. 53

3.2.3 Une séquence favorable au rayonnement de la discipline des Arts plastiques aujourd'hui....59

Conclusion....65

Introduction

Le philosophe Dany-Robert Dufour qualifie le contexte social et sociétal actuel de « désordre dans les règles du vivre-ensemble »[2] : une société postmoderne individualiste, déconnectée des valeurs humanistes. Dans ce contexte, il me semble essentiel, en tant que plasticienne et enseignante, de lutter contre les processus de repli sur soi caractéristiques de la société contemporaine. Cette posture préside à mon travail personnel puisque dans ma pratique plastique une de mes principales préoccupations est de favoriser une expérience liée à la rencontre entre le spectateur et l'Autre – celui qui est différent d'un point de vue social, culturel ou religieux, celui qui n'a pas les mêmes opinions, les mêmes valeurs, les mêmes habitus. Dans une logique de transposition didactique, ma mission devient, au sein de ma salle de classe, celle d'ouvrir l'élève à l'altérité en l'amenant à développer les principes de coopération, d'entraide, d'écoute et de respect de l'autre. Pour mener à bien ce parti-pris, l'enseignement des Arts plastiques est un atout majeur. En effet, notre discipline vise à ouvrir l'élève au monde en attirant son attention sur ce qui l'entoure de manière à développer son esprit critique, sa sensibilité et sa capacité à comprendre la société dans laquelle il évolue. De plus, grâce à la rencontre avec les œuvres, l'enseignement des Arts plastiques ouvre l'élève aux cultures et aux opinions différentes, ouverture indispensable à la formation du citoyen et au renforcement du lien social aujourd'hui. Enfin, notons que l'enseignement des Arts plastiques est le lieu privilégié de modalités collaboratives de travail, modalités propices à l'expérimentation citoyenne des différents principes fondamentaux du vivre-ensemble tels que l'échange de point de vue, l'argumentation, l'écoute, la concertation et la conciliation. Pour résumer, disons que, afin de lutter contre un certain « désordre dans les règles du vivre-ensemble »[3], mes préoccupations en tant qu'enseignante concernent à la fois l'ouverture à l'altérité, le développement de l'esprit critique, la formation du citoyen, et la valorisation du travail coopératif.

Sur le plan thématique, une grande partie de mon travail artistique traite de l'histoire migratoire actuelle. Dans d'autres travaux, je m'intéresse à la mémoire de l'histoire carcérale de mon village, ou encore à l'histoire des grands mouvements de contestation sociale du 20ème siècle, racontée sous le prisme de mon histoire familiale. D'un point de vue formel, les productions que je propose peuvent être des œuvres in situ, des séries photographiques, des films

2 *Ibid.*
3 *Ibid.*

d'animation ou des installations. Pour les travaux présentés in situ ou sous la forme d'installation, j'utilise la photographie, le son, ainsi que le document administratif, le document de presse ou d'archives. Mon travail étant grandement lié à la question de l'histoire et de la mémoire, le document constitue pour moi un précieux matériau. Concernant les stratégies plastiques relatives à mon travail personnel, notons qu'elles répondent toutes à la volonté de favoriser une rencontre entre le spectateur et le récit dans lequel je lui propose d'entrer. La mise en espace et la mise en récit sont dès lors deux stratégies essentielles de mon travail. Notons également que les thématiques abordées ayant une forte dimension sociale et politique, les récits que je raconte sont souvent des leviers pour favoriser la rencontre du spectateur avec les laissers-pour-compte, les déclassés de la société, l'étranger, l'Autre. En plus de la mise en espace et de la mise en récit, d'autres stratégies plastiques sont importantes dans mon travail. Il s'agit de l'accumulation de documents, de son ou de photographies d'une part et de la colonisation de l'espace de présentation. Ces deux dernières notions participent à favoriser la rencontre entre le spectateur et l'Autre et naissent de la tentative d'ouverture à l'altérité dont j'ai parlé plus haut. Ce que je tente de mettre en récit dans mon travail est précisément une réflexion sur les liens historiques, géographiques, culturels ou sociologiques qui unissent les individus entre eux, malgré le contexte idéologique actuel – l'esprit du temps postmoderne – individualiste et égocentré, déconnecté des valeurs humanistes de partage et d'ouverture à l'Autre. La question du lien est prégnante dans l'ensemble de mon travail et c'est elle que je propose de mettre au cœur de mon travail de transposition didactique. C'est pourquoi, en cohérence avec ma pratique plastique personnelle, je propose d'interroger la manière dont l'enseignement des Arts plastiques peut participer aux renforcements des valeurs du vivre-ensemble aujourd'hui. Je formulerai donc ainsi ma problématique enseignante : Malgré « un désordre dans les règles du vivre-ensemble »[4], comment l'enseignement des Arts plastiques peut-il agir comme un levier du lien social aujourd'hui ?

Sur le plan théorique, ma recherche plastique personnelle s'appuie en premier lieu sur des écrits philosophiques. Parmi les auteurs qui entrent dans ma bibliographie, notons Christopher Lasch, Gilles Lipovetsky, Bernard Stiegler et Dany-Robert Dufour. Leurs écrits me permettent de situer mon travail dans une réflexion critique sur le monde contemporain. Des auteurs tels que Roland Barthes, Dominique Baqué et Jacques Rancière m'apportent en outre un appui théorique plus précis pour réfléchir ma manière de concevoir des images, et pour penser la manière dont l'art peut être le lieu d'une expérience politique aujourd'hui. Enfin, concernant l'histoire migratoire

4 *Ibid.*

actuelle, les travaux en sciences sociales de Zygmunt Bauman et de Michel Agier m'aident à faire la lumière sur le contexte et sur les enjeux des flux migratoires actuels (voir bibliographie). Parmi les notions et les concepts théoriques que j'emprunte à ces philosophes, historiens, sociologues et anthropologues, citons les notions éclairantes pour penser le monde contemporain en premier lieu, à savoir la culture du narcissisme, l'esprit du *fun*, la liquidité, la fluidité, la perte d'individuation et la perte de la valeur de l'Autre. Enfin, celles qui concernent plus précisément la conception et la réception des images: l'effet de réel, l'image du retrait, l'image pensive, et la notion d'émancipation du spectateur. Le concept principal à partir duquel je propose d'articuler mon travail de transposition didactique est la perte de la valeur de l'Autre, théorisée par Dany-Robert Dufour dans son ouvrage *L'art de réduire les têtes*[5]. Dans la continuité de Christopher Lasch et Gilles Lipovetsky, le sujet postmoderne décrit par Dany-Robert Dufour est un être narcissique, un être pour qui le « je » est devenu la référence exclusive, suppléant le modèle du « nous » de l'époque moderne, son système de valeurs et son intérêt pour l'Autre – autrement dit son humanisme et sa capacité à vivre-ensemble. Ce phénomène incite le sujet postmoderne à se centrer sur lui-même. Repli sur soi qui creuse une distance entre lui et l'Autre et qui le mène peu à peu vers la perte de la valeur de l'Autre. Dans une volonté d'inscrire mon action d'enseignement dans le cadre institutionnel, notons enfin que dans les textes ministériels fixant la mission enseignante, plusieurs éléments nourrissent mes recherches actuelles. Il s'agit du Socle commun de connaissances, de compétences et de culture, du référentiel des compétences de l'enseignant et des programmes pédagogiques disciplinaires. Dans ces textes institutionnels, je retiens l'importance de favoriser le développement de la personne et du citoyen, l'importance de développer l'esprit critique de l'élève et de l'accompagner dans le développement de son expression personnelle. Ces objectifs à la fois pédagogiques et didactiques concourent à ouvrir l'élève au monde qui l'entoure et constituent les leviers d'une ouverture à l'altérité pour un meilleur vivre-ensemble.

Enfin, pour effectuer ma recherche en enseignement des Arts plastiques dont je viens de présenter le cadre, j'appliquerai la méthode de la transposition didactique, méthode qui permet d'articuler le savoir savant – également appelé savoir recherche – en savoir enseignable. Pour cela, je présenterai dans une première partie ma pratique artistique personnelle d'un point de vue formel et sémantique. Ce sera l'occasion de présenter tout d'abord plus précisément le concept de perte de la valeur de l'Autre, concept essentiel de ma pratique plastique. Je présenterai ensuite les

5 Dany-Robert Dufour. *L'art de réduire les têtes*. Denoël, Paris, 2003.

deux stratégies plastiques les plus prégnantes de mon travail et que je propose comme moyen de lutte contre la perte de la valeur de l'Autre aujourd'hui. Il s'agit comme dit plus haut de la mise en récit et la mise en espace d'une œuvre. Dans le but de situer enfin ma manière d'être au monde en tant que plasticienne et enseignante, je clôturerai la première partie par la présentation d'un corpus contrasté. La deuxième partie sera consacrée à la transposition de mon savoir recherche en savoir enseignable. Je commencerai par expliquer mon choix de situer la notion de lien social comme point d'articulation entre savoir recherche et savoir enseignable, choix que je situerai en regard du contexte social et du cadre institutionnel actuels. Je ferai de plus état des stéréotypes qui concernent la question du lien social pour tenter de m'en éloigner. Cette prise de recul me permettra ensuite de penser la possibilité de renforcer les liens sociaux aujourd'hui pour pouvoir enfin, en clôture de deuxième partie, proposer l'enseignement des Arts plastiques comme un levier possible du lien social aujourd'hui. Dans la troisième et dernière partie consacrée au savoir enseignable, je présenterai dans un premier temps la séquence intitulée *Ma salle de classe est hantée*, une séquence-clé menée en début d'année qui a permis d'une part de faire adhérer mes élèves au cours d'Arts plastiques et d'autre part de trouver ma place en tant qu'enseignante. La mise au jour de cette séquence permettra de démontrer la manière dont l'enseignement des Arts plastiques peut permettre d'expérimenter les principes de coopération, d'entraide, d'écoute et de respect de l'autre, objectifs pédagogiques centraux de mes préoccupations enseignantes. De plus, d'un point de vue didactique, cette séquence sera l'occasion d'aborder concrètement les savoirs-faire disciplinaires transmis à mes élèves, à savoir le travail de la lumière dans une production vidéographique, la technique d'animation image par image, la construction d'objets à des fins signifiantes et le sens de l'initiative en ce qui concerne le choix, l'organisation et la mobilisation de gestes, d'outils et de matériaux en fonction des effets qu'ils produisent. La troisième partie se clôturera sur la présentation d'une dernière situation d'enseignement. Dans cette séquence, j'ai demandé à mes classes de 6ème de réaliser les affiches du film *Ma salle de classe est hantée*, suite à la mise en ligne du travail vidéographique des élèves sur le site disciplinaire de l'Académie de Montpellier. Concernant cette dernière séquence, je présenterai tout d'abord la manière dont j'ai réinvesti, au sein d'un travail graphique, les éléments visuels propre au langage vidéographique expérimentés précédemment. J'analyserai ensuite les stratégies didactiques qui m'ont permis de proposer une situation problématisante. Enfin, je finirai en mettant en lumière un objectif fort de ma démarche enseignante, je fais ici référence à ma volonté de participer au rayonnement de l'enseignement des Arts plastiques aujourd'hui.



Illustration 1: Image d'illustration de l'article de presse *Les migrants, une chance pour* l'économie *européenne.* Le monde, 2 septembre 2015. Photo : Patrick Domingo / AFP

1. Savoir recherche

1.1. Le concept de perte de la valeur de l'Autre au cœur de ma pratique artistique personnelle.

Une grande partie de mon travail personnel est liée à mon intérêt pour les mouvements migratoires aujourd'hui ainsi qu'à ma volonté de résister à certaines valeurs néolibérales avec lesquelles je ne suis pas en accord. Dans un article intitulé « Les migrants, une chance pour l'économie européenne »[6], publié en septembre 2015 dans Le Monde (voir illustration 1), est relayé un point de vue économique qui prend la forme d'un véritable plaidoyer en faveur de l'accueil des migrants, sous condition de leur participation à l'économie européenne. Le parti pris est clairement celui du capitalisme néolibéral, dans lequel le migrant, de manière totalement désincarnée, est présenté comme un élément de profit. Dans cet article, aucune place n'est laissée aux alternatives économiques ni aucune mesure gardée concernant l'avis des experts. On peut lire que « [les] économistes sont unanimes »[7], occultant de fait l'existence de toute autre analyse économique contre-culturelle qui ne réfléchirait pas forcément l'économie en terme de profits à accroître telle que l'économie de la décroissance prônée par Serge Latouche[8] par exemple.

L'absence totale de nuance que révèle cet article prouve la difficulté des instances de diffusion de remettre en question la pensée dominante néolibérale. À un point tel qu'aujourd'hui, l'argument le plus convaincant en faveur de l'accueil des migrants ne semble pas être celui d'une urgence humanitaire mais bien celui d'un calcul capitaliste fondé sur l'amélioration de la croissance économique si les migrants sont incorporés à la machine capitaliste. La dénonciation de ce discours prétendument humaniste produit à l'ère du capitalisme néolibéral est au cœur de mon travail artistique – discours que je caractérise d'*humanisme néolibéral*, contorsionné entre intentions pseudo-humanistes et intérêts clairement capitalistes. Cette contestation de l'idéologie dominante situe mon travail à contre-courant – à contre-culture – d'une pensée hégémonique qui fait usage de valeurs capitalistes

6 Jean-Baptiste Jacquin. *Les migrants, une chance pour l'économie européenne*. Le Monde, 02/09/2015. [En ligne]. URL: http://www.lemonde.fr/economie/article/2015/09/02/l-arrivee-de-migrants-n-est-pas-un-dangerpour-l-economie-europeenne_4743046_3234.html#fkFfbZzS14jC0v5u.99. Pagination absente. Consulté le 19/06/2017.

7 *Ibid.*

8 Serge Latouche. *Sortir de la société de consommation.* Les liens qui libèrent, Paris, 2010.



Illustration 2 : Dany-Robert Dufour.
L'art de réduire les têtes. Denoël, 2003.

pour prôner l'accueil des migrants, sans s'émouvoir de la lente disparition des valeurs humanistes de solidarité et d'empathie dans les débats concernant les politiques d'accueil, disparition relative à l'effondrement des grands récits sotériologiques à l'ère de la postmodernité[9] dont fait partie l'évaporation de la pensée humaniste dans la culture du néolibéralisme.

En situant l'oxymore d'*humanisme capitaliste* au cœur de mes recherches pratiques, je fais de mon travail le lieu d'une critique du capitalisme néolibéral. Cette critique prend également appui sur l'ouvrage *L'art de réduire les têtes* du philosophe Dany-Robert Dufour (voir illustration 2), philosophe se situant dans la continuité des réflexions de Christopher Lasch[10] et de Gilles Lipovetsky[11] concernant la mise en lumière des caractéristiques narcissiques et consuméristes de l'individu postmoderne. L'auteur de *L'art de réduire les têtes* y décrit l'affaiblissement de la fonction critique de l'individu postmoderne, ce « déficit de la raison pure (la faculté de juger a priori de ce qui est vrai ou faux, voire bien ou mal) »[12], comme une conséquence de l'effondrement des grands récits sotériologiques, que remplace dorénavant, à l'ère postmoderne, le récit unique du Marché. En effet, avec la disparition des grands récits mise en évidence par Jean-François Lyotard[13], Dany-Robert Dufour estime que l'esprit critique, puisqu'il ne coexiste plus qu'avec un seul récit – celui du Marché –, n'est plus sollicité et qu'il tend, lui aussi, à disparaître. C'est la mort de l'homme critique kantien, déclare l'auteur. La raison du nouvel homme postmoderne est atrophié par un esprit du capitalisme total *réducteur de têtes,* comme l'annonce le titre du livre de Dany-Robert Dufour.

Une des conséquences directes de cet art de réduire les têtes est la perte de la valeur de l'Autre – celui qui n'est pas moi physiquement, symboliquement, celui qui n'est pas comme moi d'un point de vue culturel, social, religieux ou identitaire. L'altérité dont il est question ici renvoie aussi bien à la différence d'opinions, d'habitus ou de valeurs qu'à la différence socio-culturelle. Ce qu'il faut également entendre dans le terme de l'Autre, c'est la notion de complémentarité. C'est en effet l'échange avec l'Autre qui nourrit et fait grandir. Sans la rencontre avec l'Autre, le débat n'a pas lieu, l'argumentaire est stérile et rien ne stimule l'être dans la formation de sa singularité.

9 Jean-François Lyotard. *La condition postmoderne*. Les éditions de minuit, Paris, 1979.
10 Christopher Lasch. *La culture du narcissisme* (1979). Flammarion, 2006 (4è édition).
11 Gilles Lipovetsky. *L'ère du vide*. Gallimard, Paris, 1983.
12 Dany-Robert Dufour. *L'art de réduire les têtes*. Denoël, 2003. p. 10.
13 Jean-François Lyotard. *op. cit.*

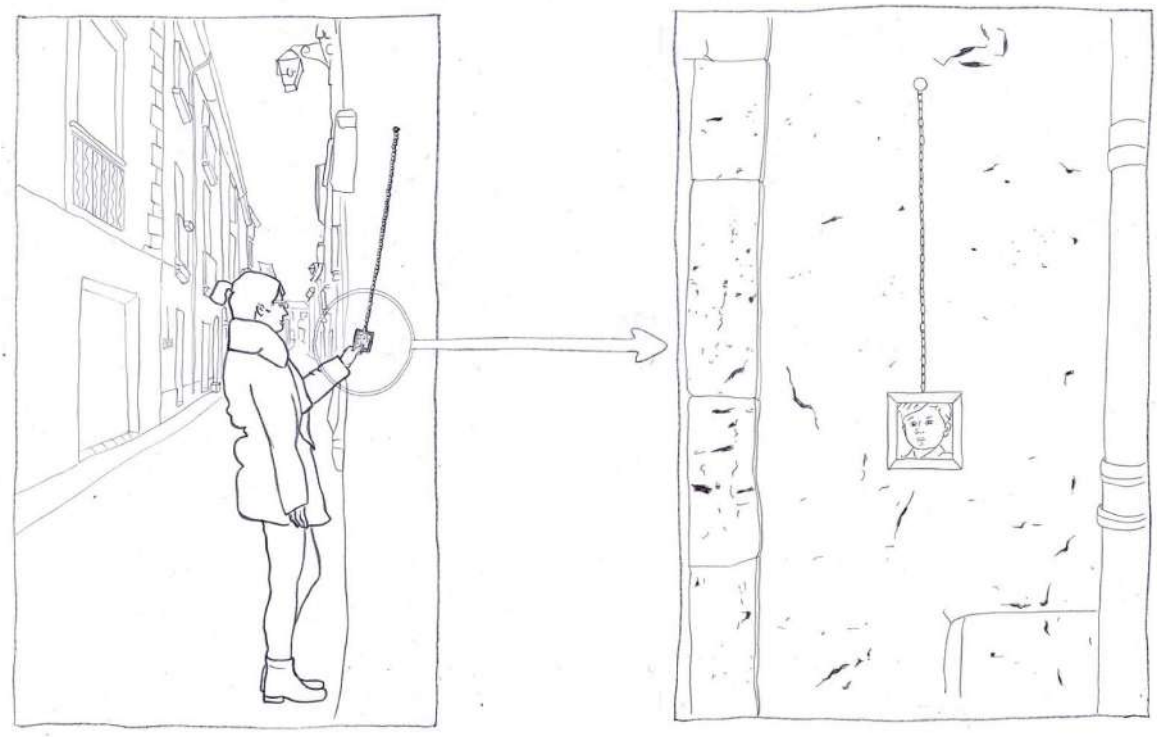


Illustration 3: Nelly Flores. *Les petits Bagnards.* 2015.

Installation in situ. Photographies d'archives, clou, cadre et chaîne en métal.

Dessin préparatoire.

Asservi par la société du spectacle et de la consommation, une consommation constante, partout et tout le temps désirable, prônant une jouissance sans entrave – et surtout pas une entrave menée par la Raison kantienne –, l'homme postmoderne décrit par Dany-Robert Dufour se soumet au processus de chosification, à la consommation libidineuse, débridée et *fun* que lui propose le néo-libéralisme contemporain. Ce phénomène incite le sujet postmoderne à se centrer sur lui-même. Repli sur soi qui creuse une distance entre lui et l'Autre et qui le mène peu à peu vers la perte de la valeur de l'Autre. Le sujet postmoderne décrit par Dany-Robert Dufour est – dans la droite ligne de Christopher Lasch et Gilles Lipovetsky comme dit plus haut –, un sujet narcissique, un être pour qui le « je » est devenu la référence exclusive, suppléant le modèle du « nous » de l'époque moderne, son système de valeurs et son intérêt pour l'Autre – autrement dit son humanisme et sa capacité à vivre-ensemble.

Critique à l'égard des valeurs postmodernes d'indifférence et de repli sur soi, je tente de créer dans mon travail plastique des lieux de rencontre entre l'œuvre et le spectateur, entre le spectateur et l'Autre. Dans mon travail, je m'applique en effet à créer des situations pour tenter de rompre – au moins le temps de la rencontre – le processus postmoderne de repli sur soi. Il est question dans mon travail de favoriser un processus d'ouverture du spectateur vers l'Autre. Parallèlement, mon travail s'applique à favoriser le déploiement de l'Autre vers le spectateur. C'est dans la rencontre de ces deux mouvements que naissent les rencontres auxquelles je tente de donner forme dans mon travail (voir illustration 3). Ces rencontres passent par une mise en récits d'histoires tantôt réelles, tantôt fictives, inscrites dans le temps passé ou projetées dans le futur. Concrètement, j'utilise la photographie, la vidéo, le son, le document d'archives, le document de presse et le document administratif. Je m'intéresse aussi à la mise en scène et à la mise en espace des œuvres et au processus d'interaction entre le spectateur et l'œuvre.

Je propose à présent de mettre au jour la manière dont je traite concrètement ma volonté de résistance envers la perte des valeurs humaniste à l'ère de la postmodernité en présentant un travail représentatif de ma pratique plastique personnelle. Cette présentation précisera d'un point de vue formel ce qui anime mon travail plastique dont la problématique pourrait se formuler ainsi : « À l'ère de la postmodernité, comment construire une œuvre artistique combattant la perte de la valeur de l'Autre, une œuvre favorisant la rencontre entre le spectateur et l'Autre, une œuvre favorisant, pour le dire autrement, le vivre-ensemble ? »



Illustration 4: Nelly Flores. *Homo-reductus ou l'humanisme postmoderne.* 2017.

Maquette.

1.2. Deux stratégies plastiques prégnantes pour résister à la perte de la valeur de l'Autre aujourd'hui : la mise en récit et la mise en espace d'une œuvre comme moteurs d'une rencontre entre le spectateur et l'œuvre, entre le spectateur et l'Autre.

Pour combattre l'effondrement des valeurs humanistes à l'ère de la postmodernité, je tente donc de créer une rencontre entre l'œuvre et le spectateur, entre le spectateur et l'Autre. Deux notions plastiques sont prégnantes dans mon travail plastique : la mise en récit et la mise en espace. Ces deux stratégies opératoires participent de l'interaction entre l'œuvre et le spectateur. Dans un de mes derniers travaux concernant la question migratoire intitulé *Homo-reductus ou l'humanisme postmoderne*, j'ai souhaité mettre en récit le parcours de la demande d'asile (voir illustration 4). Ce récit est raconté à l'aide de documents officiels des demandes d'asile : documents collectés auprès de différentes associations (Comme À La Maison, Welcome[14]), de Centre de Rétention Administratif, auprès de l'Office Français de Protection des Réfugiés et Apatrides, mais aussi directement auprès de migrants en procédure de demandes d'asile, des documents qui racontent des identités, des parcours, ou bien l'état d'avancement des procédures ; des documents révélant des noms, des visages (certains sont pourvus de photographies d'identité), des origines culturelles ou ethniques, des filiations familiales, des compétences, des qualifications, des expériences professionnelles, des récits parfois douloureux relatant des discriminations ou des persécutions par exemple (certains dossiers de demande d'asile demandent ce type de récits), des textes plus lumineux aussi, décrivant les perspectives d'une vie meilleure...

L'ensemble de ces documents raconte une histoire. Ils servent une narration, celle du parcours de demandeurs d'asile, de leurs origines et de leurs aspirations. Mais ils racontent aussi une société sélective et hypercontrôlée. Dans le même temps que la construction d'une œuvre narrative favorisant la rencontre entre le spectateur et l'Autre, je dessine un monde administratif aux formes complexes et opaques dans le but de renforcer la dimension critique de l'œuvre. Le document administratif est ici utilisé pour sa rigidité, son opacité et sa nature impersonnelle. Formulaires standardisés, courriers types ou comptes rendus vidés de toute

14 Comme À La Maison (CALM) et Welcome sont des associations qui mettent en lien demandeurs d'asile et particuliers désireux de les accueillir pour un repas, un événement particulier, ou pour un hébergement de quelques semaines.

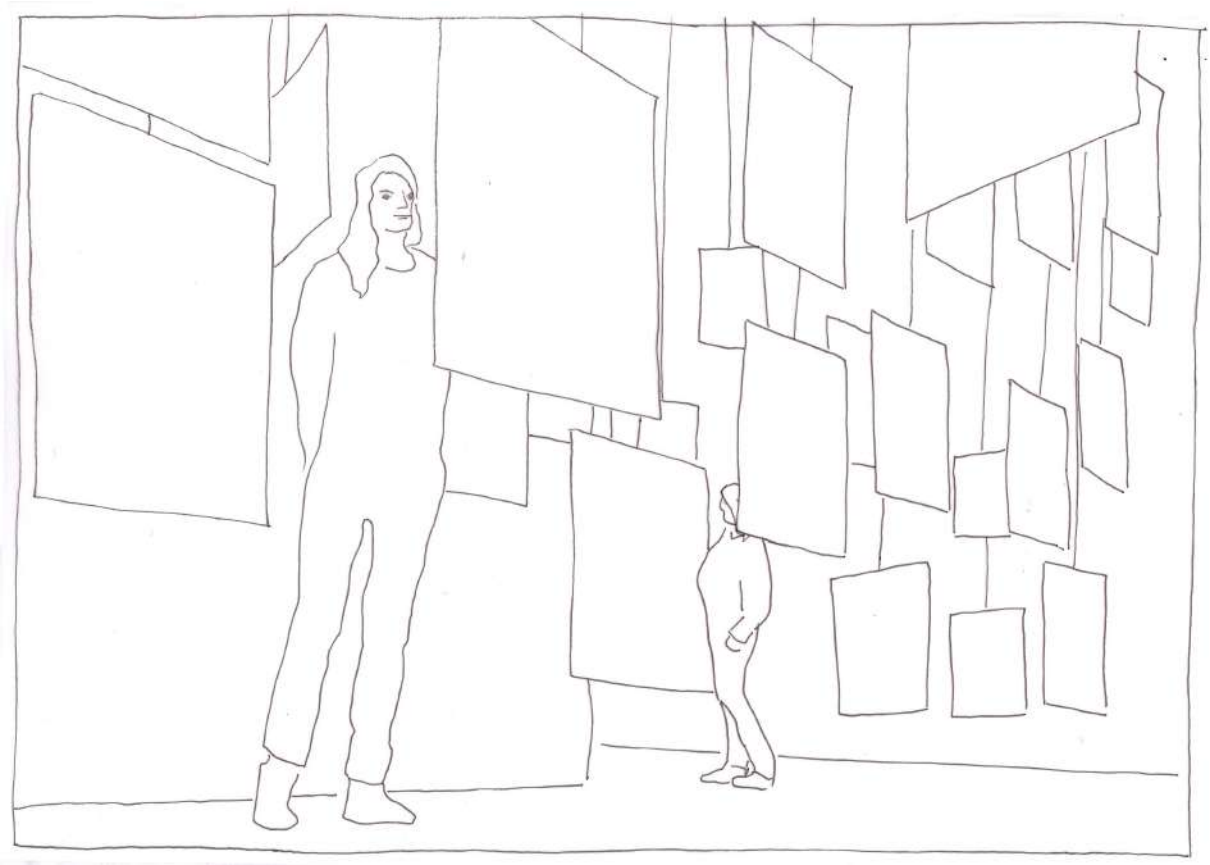


Illustration 5: Nelly Flores. *Homo-reductus ou l'humanisme postmoderne.* 2017.

Dessin préparatoire.

humanité, certains documents participent à la critique d'une société postmoderne pouvant agir comme l'architecte d'une véritable exclusion sociale de l'Autre, une société pourvue d'une épaisse carapace, imperméable à l'insertion sociale des migrants, une société qui juge, catégorise, surveille, et qui, finalement, contrôle. La forme standardisée et impersonnelle des documents donne l'image d'un monde orwelien, rappelant la société de contrôle critiquée dans le roman prémonitoire *1984*[15].

En m'appuyant sur la structure proxémique d'Edward Twitchell Hall[16], je pense que la présence de photographies d'identité, de documents administratifs sur lesquels figurent noms et adresses ainsi que d'histoires écrites à la première personne constituent dans le même temps des passerelles vers la sphère intime des migrants. Malgré la dimension rigide apportée par les formulaires standardisés des documents administratifs, le déploiement des histoires racontées tente de favoriser l'ouverture du spectateur à l'Autre. La distance avec le sujet, avec le récit, devient plus mince : le spectateur se trouve au plus près du récit du demandeur d'asile. De plus, la scénographie choisie renforce cette proximité. Les documents sont à la fois affichés aux murs, empilés en petit tas directement sur le sol et suspendus au plafond par des fils de nylon plaçant les documents à hauteur d'yeux (voir illustration 5). Les documents suspendus envahissent l'espace d'exposition, le spectateur s'y faufile pour se frayer un chemin. Le support de l'identité et du récit du demandeur d'asile se retrouve en contact avec les épaules, le visage, les mains du visiteur : le spectateur rentre physiquement en contact avec la sphère de l'intime du demandeur d'asile, de l'Autre. L'entrée du spectateur dans le récit intime du demandeur d'asile passant concrètement par le toucher physique, je suppose que ce toucher physique peut possiblement s'étendre à un toucher de l'ordre du sensible et de l'affect.

En utilisant les notions plastiques de collection, d'accumulation, de colonisation de l'espace de monstration et de mise en récit écrit à la première personne, je tente finalement la sortie du demandeur d'asile de l'effacement social, favorisant ainsi une réflexion à caractère humaniste sur l'exclusion sociale du migrant. Si je cherche à créer un espace propice à la rencontre, c'est parce que je suis tentée de croire que cette rencontre que je propose au spectateur peut rompre la distance affective qui les sépare et ainsi, possiblement, être le lieu d'émergence d'une réflexion sur l'exclusion sociale du demandeur d'asile, et plus largement de

15 Georges Orwell. *1984*. Folio, Paris, 1972.
16 Edward Twitchell Hall. *La dimension cachée.* Seuil, Paris,1971.



Illustration 6: Chiharu Shiota. *Over the continent.* 2011. Installation composée de plusieurs centaines de chaussures dépareillées, d'autant de fils de laine et de textes.

l'effacement de l'Autre. En invitant l'Autre – qui est le demandeur d'asile ici, mais qui pourrait aussi bien être celui que l'on ne rencontre pas, que l'on ne connaît pas, qui ne nous ressemble pas ou que l'on ne voit pas parce que trop préoccupé à se regarder soi-même – au cœur de mon travail, je propose au spectateur une expérience intime avec l'œuvre et avec le récit qui s'y déroule. Cette expérience intime participe à interroger la question du lien social et du vivre-ensemble, une notion forte que je propose de situer au cœur de mon travail de transposition didactique de mon savoir recherche en savoir enseignable (j'y reviendrai plus loin).

1.3. Constitution d'un corpus contrasté pour situer ma manière d'être au monde en tant que plasticienne et enseignante.

Pour éclairer mes partis-pris en tant que plasticienne et dans la perspective d'un travail de transposition didactique de mon savoir recherche en un savoir enseignable, j'ai identifié un corpus iconographique contrasté. Le corpus que je souhaite présenter ici est constitué de trois œuvres. La première intervient pour soutenir les valeurs du vivre-ensemble que je souhaite défendre en tant qu'enseignante, posture induite par ma volonté de résister à la perte de la valeur de l'Autre au sein de mon travail personnel, tandis que les deux autres se situent en contradiction, soulignant l'une et l'autre la perte de la valeur de l'Autre de la société postmoderne introduite précédemment.

La première œuvre est une installation intitulée *Over the continent* réalisée par l'artiste japonaise Chiharu Shiota en 2011 (voir illustration 6). L'installation est composée d'une centaine de chaussures dépareillées, collectées à travers le monde, chaussures usées posées au sol, à côté desquelles de courtes lettres expliquent ce qu'elles représentent pour leurs propriétaires. Chaque chaussure est attachée au bout d'un fil de laine rouge, les fils sont tendus et se rejoignent en un point unique. À travers le récit de chaque chaussure, il me semble que s'opère une translation de l'individuel vers le collectif, et de l'individuation vers une dimension universelle. De ce fait, la figure du lien et la question du lien social à laquelle elle se rapporte est ici très forte et c'est ce qui m'intéresse dans cette œuvre. Pour soutenir mon travail de transposition didactique, j'ai relevé un ensemble de notions plastiques grâce auxquelles la question du lien social prend forme. Il s'agit de la collection, de la répétition,



Illustration 7: Corpus en contradiction composé de haut en bas de :

Kader Attia. *Ghost.* 2007. Feuilles d'aluminium compressées. Installation composée de 102 sculptures moulées sur le corps d'une femme en prière.

Djamel Tatah. *Sans titre*. 2008. Huile et cire sur toile. Ensemble de 10 tableaux, chaque tableau mesurant 205.5 x 173.5 cm.

du déploiement, de l'accumulation et de la colonisation d'un espace, notions faisant écho à mon travail personnel.

Concernant les autres œuvres que je propose d'intégrer à mon corpus, elles sont toutes deux réalisées par des artistes franco-algériens (voir illustration 7). La première est l'installation *Ghost* réalisée par Kader Attia en 2007, représentant des enveloppes vides de corps de femmes en prière. Les enveloppes sont réalisées à l'aide de feuilles d'aluminium compressées et moulées sur le corps d'une femme en prière. Le titre de l'œuvre renvoie à la figure du fantôme, figure communément représentée par un linge blanc à forme approximativement humaine, un linge flottant dont l'intérieur est vide. Les formes fantomatiques de Kader Attia reprennent en partie cette représentation, à quelques points près, relativement notables. Le linge blanc est remplacé par de multiples couches de feuilles d'aluminium et les fantômes qu'elles forment ne promettent aucune lévitation possible : le papier aluminium, posé en couches accumulées, a perdu sa légèreté d'origine, les corps sont prostrés et semblent durablement ancrés au sol. Le groupe est silencieux, incapable de faire émerger la moindre chance d'une quelconque communication entre les éléments du groupe. Ces corps vides, froids et métalliques, incapables de communiquer entre eux, apportent l'image d'une société impersonnelle dans laquelle la recherche du vivre-ensemble s'apparente à une quête profondément vaine.

La deuxième est un ensemble de peintures réalisées par Djamel Tatah en 2008, représentant un individu dont la posture, tête baissé, semble pouvoir se décliner indéfiniment sans possibilité de véritable changement. Tandis que nous les regardons, les figures génériques et impersonnelles de Djamel Tatah semblent nous refuser en retour leur regard. Pourtant, les dimensions à échelle 1 des corps représentés pourraient permettre, par un effet miroir, une perméabilité entre l'espace de l'œuvre et l'espace du spectateur. Mais à cause de ce regard fuyant qui résiste au spectateur, les figures nous encerclent et nous enferment, froidement et de tous côtés, dans un horizon vide, morose et sans promesse. De plus, dans cette série de tableaux, il y a une dimension archétypale qui renvoie, comme dans le travail de Chiharu Shiota, à une dimension universelle de la figure humaine aujourd'hui, augmentant le sentiment glaçant que peut apporter l'œuvre de Djamel Tatah. Enfin, même si l'ensemble forme un tout homogène parce que les figures se ressemblent, les liens entre les parties sont coupés et le tout est indéniablement discontinu. Pas question ici d'altérité. Il n'y a qu'une déclinaison du même, sans place possible à l'Autre.

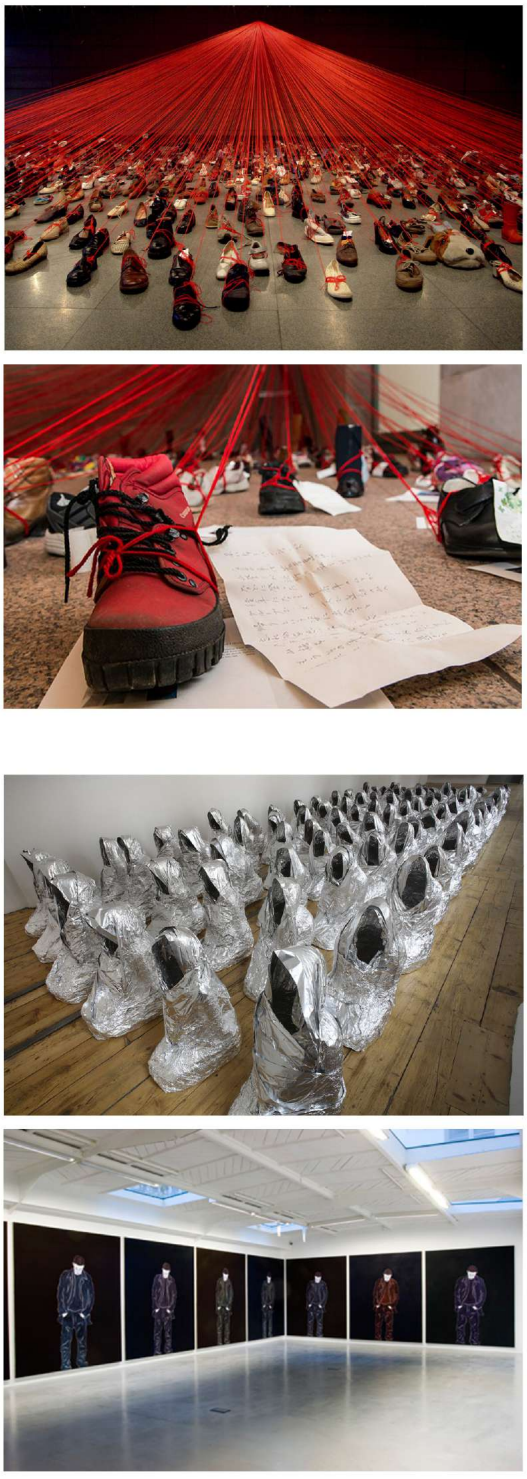


Illustration 8: Corpus contrasté composé de :

Chiharu Shiota. *Over the continent.* 2011. Installation composée de plusieurs centaines de chaussures dépareillées, d'autant de fils de laine et de textes. Kader Attia. *Ghost.* 2007. Feuilles d'aluminium compressées. Installation composée de 102 sculptures moulées sur le corps d'une femme en prière. Djamel Tatah. *Sans titre*. 2008. Huile et cire sur toile. Ensemble de 10 tableaux, chaque tableau mesurant 205.5 x 173.5 cm.

Les notions citées précédemment interviennent également dans ces deux œuvres: collection, répétition, accumulation, colonisation d'un espace. Si les stratégies plastiques sont les mêmes, on peut néanmoins noter une différence fondamentale. Dans la production de Chiharu Shiota, l'ensemble représenté est la somme d'une variable – incarnée par les différentes chaussures –, variable elle-même dominée par la couleur chaude de la laine rouge, tandis que dans les œuvres de Kader Attia et Djamel Tatah, l'ensemble est la somme d'une constante, une constante dont le caractère uniforme, répétitif et désincarné est amplifié par les couleurs froides employées (voir illustration 8). En d'autres termes, malgré des stratégies communes, on voit bien que l'exploitation plastique – choix des matériaux, des formes et des couleurs – diffère en fonction de ce que l'artiste perçoit de notre monde contemporain. Par extension, proposer l'œuvre de Chiharu Shiota en soutien de mon propos et les œuvres de Kader Attia et de Djamel Tatah en contradiction me permet d'éclairer ma manière d'être-au-monde : une plasticienne et une enseignante souhaitant résister à la perte de la valeur de l'Autre pour faire favoriser l'émergence des valeurs du vivre-ensemble.



Illustration 9: Nelly Flores. *Mon album de famille.* 2015.

Photographies, textes.

2. Transposition du savoir recherche en savoir enseignable.

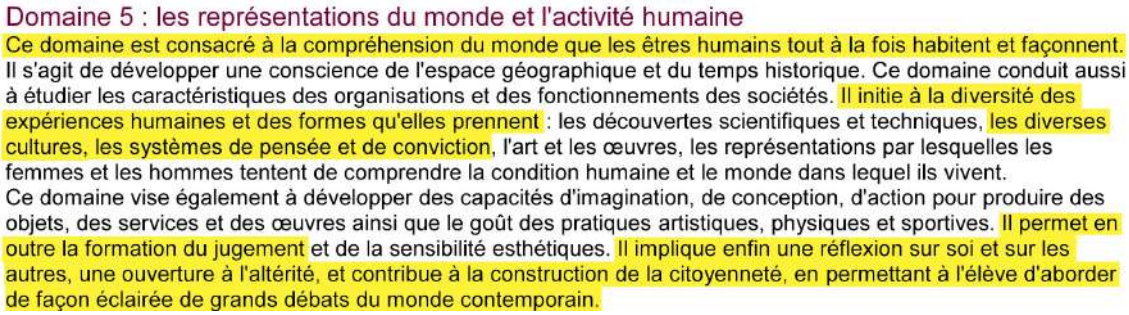
2.1. La notion de lien social comme point d'articulation entre savoir recherche et savoir enseignable, articulation choisie au regard du contexte social et du cadre institutionnel actuels.

Le travail de théorisation de ma pratique artistique a permis de faire émerger la prégnance de la notion de lien social. Plus haut, j'ai fait la présentation d'un de mes derniers travaux abordant la question migratoire pour mettre au jour ma volonté de résister à la perte de la valeur de l'Autre. Cette volonté, ainsi que celle de favoriser un lien entre le spectateur et l'Autre irriguent l'ensemble de mes productions. En effet, dans les récits que je tente de mettre en forme, qu'ils soient réels ou fictifs, productions bidimensionnelles ou installations, qu'ils abordent l'histoire carcérale de mon village, l'accueil des migrants en France ou l'histoire plus personnelle de ma filiation maternelle, qu'ils soient constitués de photographies, de vidéos, de son ou de documents (d'archives, de presse ou administratifs), mon travail plastique est toujours lié à mon intérêt de créer du lien – du lien entre les petits bagnards d'Aniane et le spectateur, entre les demandeurs d'asile et le spectateur, entre mon histoire familiale et celle du spectateur (voir illustration 9).

Pourtant, mon travail plastique intervient dans un contexte social et sociétal que le philosophe Dany-Robert Dufour qualifie de « désordre dans les règles du vivre-ensemble »[17]: une société postmoderne pétri d'un individualisme égocentré, une société déconnectée des valeurs humanistes de partage et d'ouverture à l'Autre. Dans ce contexte, il me semble essentiel de situer ma mission enseignante dans une posture tentant de résister aux valeurs individualistes postmodernes, posture prolongeant celle qui préside à mon travail personnel.

Cette résistance passe par l'ambition de questionner la manière de faire lien entre mes élèves, questionner – peut-être plus encore – la manière de faire lien entre mes élèves et l'Autre, questionner enfin la manière dont l'enseignement des Arts plastiques peut participer de cette dynamique de liens. Pour inscrire le travail de transposition de ma pratique théorisée en savoir enseignable dans le champ de la recherche en Arts plastiques, je formulerai ainsi ma

17 DUFOUR, Dany-Robert. *L'individu qui vient... après le libéralisme*. Denoël, Paris, 2011. p.134.



Domaine 5 : les représentations du monde et l'activité humaine

Ce domaine est consacré à la compréhension du monde que les êtres humains tout à la fois habitent et façonnent. Il s'agit de développer une conscience de l'espace géographique et du temps historique. Ce domaine conduit aussi à étudier les caractéristiques des organisations et des fonctionnements des sociétés. Il initie à la diversité des expériences humaines et des formes qu'elles prennent : les découvertes scientifiques et techniques, les diverses cultures, les systèmes de pensée et de conviction, l'art et les œuvres, les représentations par lesquelles les femmes et les hommes tentent de comprendre la condition humaine et le monde dans lequel ils vivent.

Ce domaine vise également à développer des capacités d'imagination, de conception, d'action pour produire des objets, des services et des œuvres ainsi que le goût des pratiques artistiques, physiques et sportives. Il permet en outre la formation du jugement et de la sensibilité esthétiques. Il implique enfin une réflexion sur soi et sur les autres, une ouverture à l'altérité, et contribue à la construction de la citoyenneté, en permettant à l'élève d'aborder de façon éclairée de grands débats du monde contemporain.

Illustration 10: Domaine 5 du *Socle commun de connaissances, de compétences et de culture.* Bulletin officiel n°17 paru le 23 avril 2015.

problématique enseignante : Malgré « un désordre dans les règles du vivre-ensemble »[18], comment l'enseignement des Arts plastiques peut-il agir comme un levier du lien social aujourd'hui ?

Transposer la notion de lien social au cœur de ma démarche enseignante trouve un écho particulier dans les différents textes fixant le cadre institutionnel pédagogique et didactique. Dans le socle commun de connaissances, de compétences et de culture, on peut tout d'abord noter qu'un des enjeux de la mission d'enseignement est d'amener l'élève à comprendre qu'il existe différents systèmes de pensées, différentes cultures et d'amener l'élève à respecter cette diversité[19] (voir illustration 10).

Néanmoins, je pense qu'un meilleur vivre-ensemble ne se construit pas exclusivement à travers un meilleur vivre-avec-l'autre. Je pense que s'ouvrir à l'altérité se construit également grâce à une réflexion sur soi et grâce au développement d'une expression personnelle. Pour cela, il me semble qu'un des enjeux essentiels de ma mission est d'aider l'élève à repérer les stéréotypes pour s'en s'éloigner. Ce point est d'ailleurs clairement défini par le référentiel des compétences de l'enseignant et par le programme disciplinaire des cycles 3 et 4[20].

Repérer les stéréotypes est selon moi un levier important pour s'affranchir des idées préconçues, développer un esprit critique et, de fait, développer une opinion personnelle. Dans le corpus cité précédemment, les artistes semblent suggérer un vivre-ensemble possible lorsque que la société est constituée d'une somme de variables. À l'inverse, une société constituée d'une somme de constantes semble incapable de créer du lien social, les parties du tout n'ayant rien à échanger parce que trop semblables et centrées sur elles-mêmes. Si je souhaite réinvestir ici ce qui a été dit concernant le corpus contrasté précédemment évoqué, c'est parce que je pense qu'il illustre précisément l'importance que représente aujourd'hui l'enseignement des Arts plastiques dans une société qui tend à *réduire les têtes*, comme le résume le philosophe Dany-Robert Dufour dans son livre *L'art de réduire les têtes*[21] présenté plus haut. En effet, l'un des enjeux aujourd'hui est bien d'amener les élèves à s'éloigner des stéréotypes et à développer leurs esprits critiques de manière à favoriser l'élaboration d'opinions

18 *Ibid.*
19 Domaine 5 du *Socle commun de connaissances, de compétences et de culture.* Bulletin officiel n°17 paru le 23 avril 2015.
20 *Programmes des Arts plastiques du cycle 3 et 4* in *Programmes des cycles 2, 3 et 4*. Bulletin officiel n°30 paru le 26 juillet 2018.
21 Dany-Robert Dufour. *L'art de réduire les têtes.* Denoël, 2003.

Domaine 3 : la formation de la personne et du citoyen

L'École a une responsabilité particulière dans la formation de l'élève en tant que personne et futur citoyen. Dans une démarche de coéducation, elle ne se substitue pas aux familles, mais elle a pour tâche de transmettre aux jeunes les valeurs fondamentales et les principes inscrits dans la Constitution de notre pays. Elle permet à l'élève d'acquérir la capacité à juger par lui-même, en même temps que le sentiment d'appartenance à la société. Ce faisant, elle permet à l'élève de développer dans les situations concrètes de la vie scolaire son aptitude à vivre de manière autonome, à participer activement à l'amélioration de la vie commune et à préparer son engagement en tant que citoyen.
Ce domaine fait appel :
- à l'apprentissage et à l'expérience des principes qui garantissent la liberté de tous, comme la liberté de conscience et d'expression, la tolérance réciproque, l'égalité, notamment entre les hommes et les femmes, le refus des discriminations, l'affirmation de la capacité à juger et agir par soi-même ;
- à des connaissances et à la compréhension du sens du droit et de la loi, des règles qui permettent la participation à la vie collective et démocratique et de la notion d'intérêt général ;
- à la connaissance, la compréhension mais aussi la mise en pratique du principe de laïcité, qui permet le déploiement du civisme et l'implication de chacun dans la vie sociale, dans le respect de la liberté de conscience.
Ce domaine est mis en œuvre dans toutes les situations concrètes de la vie scolaire où connaissances et valeurs trouvent, en s'exerçant, les conditions d'un apprentissage permanent, qui procède par l'exemple, par l'appel à la sensibilité et à la conscience, par la mobilisation du vécu et par l'engagement de chacun.

Objectifs de connaissances et de compétences pour la maîtrise du socle commun

Expression de la sensibilité et des opinions, respect des autres

L'élève exprime ses sentiments et ses émotions en utilisant un vocabulaire précis.
Il exploite ses facultés intellectuelles et physiques en ayant confiance en sa capacité à réussir et à progresser.
L'élève apprend à résoudre les conflits sans agressivité, à éviter le recours à la violence grâce à sa maîtrise de moyens d'expression, de communication et d'argumentation. Il respecte les opinions et la liberté d'autrui, identifie et rejette toute forme d'intimidation ou d'emprise. Apprenant à mettre à distance préjugés et stéréotypes, il est capable d'apprécier les personnes qui sont différentes de lui et de vivre avec elles. Il est capable aussi de faire preuve d'empathie et de bienveillance.

Illustration 11: Domaine 3 du Socle commun de connaissances, de compétences et de culture. Bulletin officiel n°17 paru le 23 avril 2015.

personnelles, levier indispensable pour construire une société composée d'individus singuliers, éclairés et émancipés. Ce dernier point est d'ailleurs cité dans le domaine 3 du socle commun intitulé *la formation de la personne et du citoyen*[22] (voir illustration 11).

Pour résumer, je dirais que, dans le but de construire un meilleur vivre-ensemble, ma mission en tant qu'enseignante en Arts plastiques se tisse autour de plusieurs enjeux essentiels qui sont: ouvrir l'élève à l'altérité, l'amener à s'éloigner des stéréotypes pour développer une expression singulière et un esprit critique propre, autrement dit, favoriser la formation du citoyen. D'un point de vue pratique, si cette mission s'opère en premier lieu dans le faire artistique puisque la discipline des Arts plastiques repose sur l'expression personnelle des élèves, elle intervient également en grande partie dans le temps consacré à la verbalisation et à la rencontre avec les œuvres. Enfin, elle participe de fait à l'éducation à la citoyenneté.

Pour finir, notons que si le choix de placer les questions de lien social et de vivre-ensemble au cœur de mon travail de transposition trouve un écho fort avec le contexte social actuel d'une part et les textes institutionnels d'autre part, notons que mon intérêt pour la question du vivre-ensemble est intimement lié à mon désir de transmission, désir qui est à l'origine de mon plaisir d'enseigner. Ce plaisir prend forme dans la transmission du savoir-faire disciplinaire et dans l'accompagnement du savoir-être de l'élève. Autrement dit, mon désir de transmission s'articule autour de préoccupations à la fois didactiques et pédagogiques (j'y reviendrai dans la troisième partie de cet écrit concernant le savoir enseignable).

2.2. M'éloigner des stéréotypes concernant la question du lien social pour penser le renforcement des liens sociaux aujourd'hui.

Le constat de la crise du lien social aujourd'hui s'accompagne communément d'un discours pessimiste : le lien social est en crise et la société contemporaine est incapable d'améliorer son état. Si la société contemporaine est mise en cause dans cette fragilisation du lien social, il en était déjà de même à l'époque moderne. Comme le rappelle Serge Paugam dans son ouvrage *Vivre-ensemble dans un monde incertain*[23], certains observateurs du 19ème siècle

22 Domaine 3 du *Socle commun de connaissances, de compétences et de culture.* op. cit.
23 Serge Paugam. *Vivre-ensemble dans un monde incertain.* Édition de l'Aube, Paris, 2015.



Illustration 12: Serge Paugam. *Vivre-ensemble dans un monde incertain.* Édition de l'Aube, 2015.

opposaient solidarité des sociétés traditionnelles et individualisme de la société moderne. Pourtant, selon les travaux du sociologue Émile Durkheim dont Serge Paugam se fait l'écho, la société moderne n'annule pas les formes de solidarité, elle serait *a contrario* le lieu d'une solidarité accrue.

> La division du travail, loin de diviser les hommes, renforce leur complémentarité en les obligeant à coopérer. Chacun acquiert ainsi de son travail le sentiment d'être utile à l'ensemble.[24]

Dans son ouvrage *De la division du travail*[25] relayé par Serge Paugam, Émile Durkheim démontre, contre les idées reçues, que la division du travail, nouvelle forme du travail à l'ère moderne, valorise le sens de la tâche accomplie. Le sociologue présente en effet la division du travail comme productrice d'une fonction plus globale de la tâche accomplie qu'à l'époque traditionnelle, induisant de fait la naissance d'un sentiment d'utilité au sein d'une société construite sur le principe de la coopération entre les individus. Ce qui fragilise le lien social aujourd'hui, explique Serge Paugam, c'est précisément le manque de reconnaissance de l'utilité de chacun et le sentiment d'insécurité qui y est lié. L'essai de Serge Paugam se clôt sur un appel aux politiques publiques de prendre la mesure de l'urgence de « revenir aux fondements du lien social : la protection et la reconnaissance »[26].

Cet ouvrage est essentiel pour comprendre un des stéréotypes récurrents concernant la notion de lien social. En effet, le principe de division du travail de l'ère moderne et postmoderne n'est pas responsable de l'affaiblissement du lien social. Cette division peut même, comme dit précédemment, renforcer le principe de solidarité grâce à sa forme coopérative. De plus, l'ouvrage de Serge Paugam permet de comprendre l'importance de valoriser le sentiment de sécurité et d'utilité des individus pour favoriser le renforcement des liens sociaux aujourd'hui.

Enfin, cet éclairage est indispensable pour mon travail puisqu'il m'offre la possibilité de penser l'enseignement des Arts plastiques comme un potentiel levier du renforcement des

24 Serge Paugam. op. cit. p. 14.
25 Emile Durkheim. *De la division du travail*. Paris, PUF, Quadrige/Grands textes, 2007 in Serge Paugam. op. cit.
26 Serge Paugam. op. cit. p. 90.



Illustration 13: Abraham Maslow. Triangle des besoins humains In Abraham Maslow, *Devenir le meilleur de soi : Besoins fondamentaux, motivation et personnalité.* Eyrolles, 2013.

liens sociaux aujourd'hui. Dans une démarche de transposition didactique et en situant les notions de protection et de reconnaissance au cœur de mon enseignement, je pense en effet que cet éclairage peut être réinvestit à l'échelle d'une classe. D'ailleurs, on peut ici convoquer la théorie de la motivation du psychologue Abraham Maslow[27] (voir illustration 13). Le psychologue propose une visualisation sous forme pyramidale de la hiérarchisation des besoins – qui sont également des motivations – de chaque individu, organisés selon six paliers distincts. L'individu est, selon un processus psychologique naturel, poussé vers le niveau supérieur lorsque les besoins précédents sont satisfaits.

Pour revenir à ce qui nous concerne précisément, relativement à une démarche de transposition didactique et dans la continuité de ce qui a été noté sur le travail de Serge Paugam, disons que l'élève ne peut s'accomplir pleinement et sereinement – ou du moins ne peut désirer s'accomplir – que lorsqu'il se sent en sécurité et reconnu – et qu'il reconnaît lui-même ses connaissances et ses compétences. Notons que, dans la théorie de Maslow, l'équilibre reste précaire puisque si un des besoins disparaît, le sentiment de sécurité par exemple, l'individu redescend au palier s'y rapportant. Notons également que ce processus psychologique s'applique à tous les âges et toutes les catégories sociales. Ce processus est, selon Maslow, universel, quelque soit le cadre social, culturel et intellectuel. On peut supposer dès lors qu'un pédagogue ou un enseignant pourra s'appuyer sur la théorie de Maslow pour penser son action auprès d'un élève de maternel aussi bien que d'un élève de lycée.

La pyramide de Maslow vient ici renforcer, par une approche psychologique, l'éclairage sociologique de Serge Paugam. Nourrie de cette approche pluridisciplinaire, il me semble que mes objectifs pédagogiques se dessinent plus clairement. Mes préoccupations en tant qu'enseignante concernent à la fois, comme dit précédemment, la formation du citoyen, l'ouverture à l'altérité et le développement de l'esprit critique, mais elle concerne également la valorisation du travail coopératif et la construction d'un cadre sécuritaire et affectif propice au développement de la confiance en soi, au développement du sentiment de reconnaissance de l'élève par ses pairs et l'enseignant.

27 Abraham Maslow, *Devenir le meilleur de soi : Besoins fondamentaux, motivation et personnalité*, Eyrolles, Paris, 2013.



Illustration 14: Verbalisation lors du cours d'Arts plastiques. Classe de 6ème (cycle 3), Collège Georges Brassens, Lattes (34). Enseignante : Nelly Flores.

2.3. Proposer l'enseignement des Arts plastiques comme un levier possible du lien social aujourd'hui : un enjeu à la fois didactique, pédagogique et citoyen.

Toujours d'après la pyramide de Maslow, la motivation supérieure est relative au besoin de s'accomplir, de se réaliser. Comme dit plus haut, l'accès à la réalisation de soi est étroitement lié au développement d'une expression personnelle, celle-ci ne pouvant s'acquérir qu'en sachant repérer les stéréotypes pour pouvoir s'en éloigner. Dans les programmes disciplinaires de cycle 2, 3 et 4[28], on remarque que quatre disciplines seulement abordent la question des stéréotypes : l'enseignement du français, des langues vivantes étrangères, l'enseignement moral et civique et celui des arts plastiques. Dans ce contexte, l'enseignement des arts plastiques possède une place privilégiée.

D'ailleurs, dans le volet 2 des programmes disciplinaires de cycle 3, volet qui concerne les « contributions essentielles des différents enseignements au socle commun »[29], on peut lire ceci : « Tous les arts concourent au développement de la sensibilité à la fois par la pratique artistique, par la fréquentation des œuvres et par l'expression de ses émotions et de ses goûts »[30]. Remarquons qu'il y a bien ici la reconnaissance de l'importance de l'enseignement des Arts plastiques dans le développement sensible de l'individu, induisant de fait le développement personnel de l'élève, levier essentiel du lien social aujourd'hui.

De plus, le cours d'Arts plastiques consacre un temps important à la prise de parole des élèves et à l'écoute de leurs pairs. La verbalisation à laquelle je fais référence ici prend une part essentielle dans l'enseignement des Arts plastiques (voir illustration 14). Comme il est noté dans une des ressources Éduscol pour l'enseignement des Arts plastiques, « le recours à l'oral en est un moyen privilégié [pour l'enseignement des Arts plastiques]. Le travail de verbalisation de l'élève – et non l'exposé du professeur – joue un rôle de premier plan ; il est indissociable de la pratique »[31]. La place accordée à l'oral est en effet un axe

28 *Programmes disciplinaires de cycle 2, 3 et 4*. op. cit.
29 *Ibid.* p. 93-97.
30 *Ibid.*
31 Ressources éduscol pour l'enseignement des Arts plastiques. *La verbalisation ou l'art de rendre compatibles l'expression personnelle et les apprentissages*. Ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche - Mars 2016



Illustration 15: Verbalisation lors du cours d'Arts plastiques. Classe de 6ème (cycle 3), Collège Georges Brassens, Lattes (34). Enseignante : Nelly Flores.

majeur de notre enseignement parce que cette pratique permet la théorisation de la pratique en faisant émerger les notions plastiques abordées pendant la séance. La large place donnée à la parole des élèves en Arts plastiques prouve la fonction citoyenne de l'enseignement des Arts plastiques puisque, au même titre que dans un cours de langues vivantes ou étrangères, l'enseignement des Arts plastiques « renforce la confiance en soi, le respect des autres, le sens de l'engagement et de l'initiative et ouvre aux cultures qui lui sont associées, ce qui permet de dépasser les stéréotypes et les clichés pour favoriser le vivre-ensemble »[32].

32 *Ibid.*



Illustration 16 : Premier cours de l'année *Je fais mon autoportrait sans outil scripteur.* Niveau : 6ème (C3). Collège Georges Brassens, Lattes (34). Septembre 2018. Enseignante : Nelly Flores.

3. Savoir enseignable

3.1 *Ma salle de classe est hantée*, une séquence-clé menée en début d'année pour enrôler mes élèves et trouver ma place en tant qu'enseignante.

3.1.1. Genèse 1/2 : Vers la compréhension que la pratique enseignante est aussi personnelle que la pratique plastique.

Je me souviens de la première séquence menée avec mes élèves de 6ème au début du mois de septembre 2018. Il s'agissait de réaliser un autoportrait sans outil scripteur, uniquement avec du papier découpé. Cette séquence avait pour but de diagnostiquer le niveau de mes élèves vis-à-vis d'opérations plastiques simples telles que l'assemblage, la composition d'une image et la gestion de l'espace de la feuille (les travaux devaient être collés sur une feuille de format A4.). Si la séquence a révélé une maîtrise convenable de ces trois paramètres pour une large majorité des élèves, elle a surtout révélé le manque de maîtrise de la notion de proportion concernant la représentation d'un visage : yeux et nez placés trop haut, absence de front (voir illustration 16).

En prolongement de cette séquence, j'ai proposé deux exercices pratiques à mes élèves pour tenter de combler ce manque de maîtrise. En leur distribuant un schéma simplifié des proportions du visage, je leur ai demandé dans un premier temps de réaliser le portrait de l'élève assis en face d'eux, en utilisant uniquement un crayon gris. Dans un deuxième temps, en leur donnant la photographie d'un visage coupé de moitié selon l'axe de l'arête du nez, les élèves devaient compléter la partie latérale manquante du visage en utilisant le crayon gris et les crayons de couleurs. Si pour la plupart des élèves ces deux exercices ont pu les mener vers une meilleure maîtrise des proportions d'un visage, j'ai néanmoins senti redescendre l'engouement de la première semaine, de mon côté comme du côté des élèves. Si dans mon travail personnel il m'arrive de dessiner des croquis préparatoires pour projeter la forme que je souhaite donner à mes travaux plastiques (croquis préparatoire pour réaliser une maquette ou pour anticiper la place du spectateur dans le projet d'une installation), le dessin ne constitue pas ma pratique principale. En terme de plaisir et de préoccupations, le travail de composition et de cadrage d'une image photographique ou vidéographique, le travail d'effet de lumière, de mise en récit et de mise en espace d'une œuvre constituent réellement la motivation principale

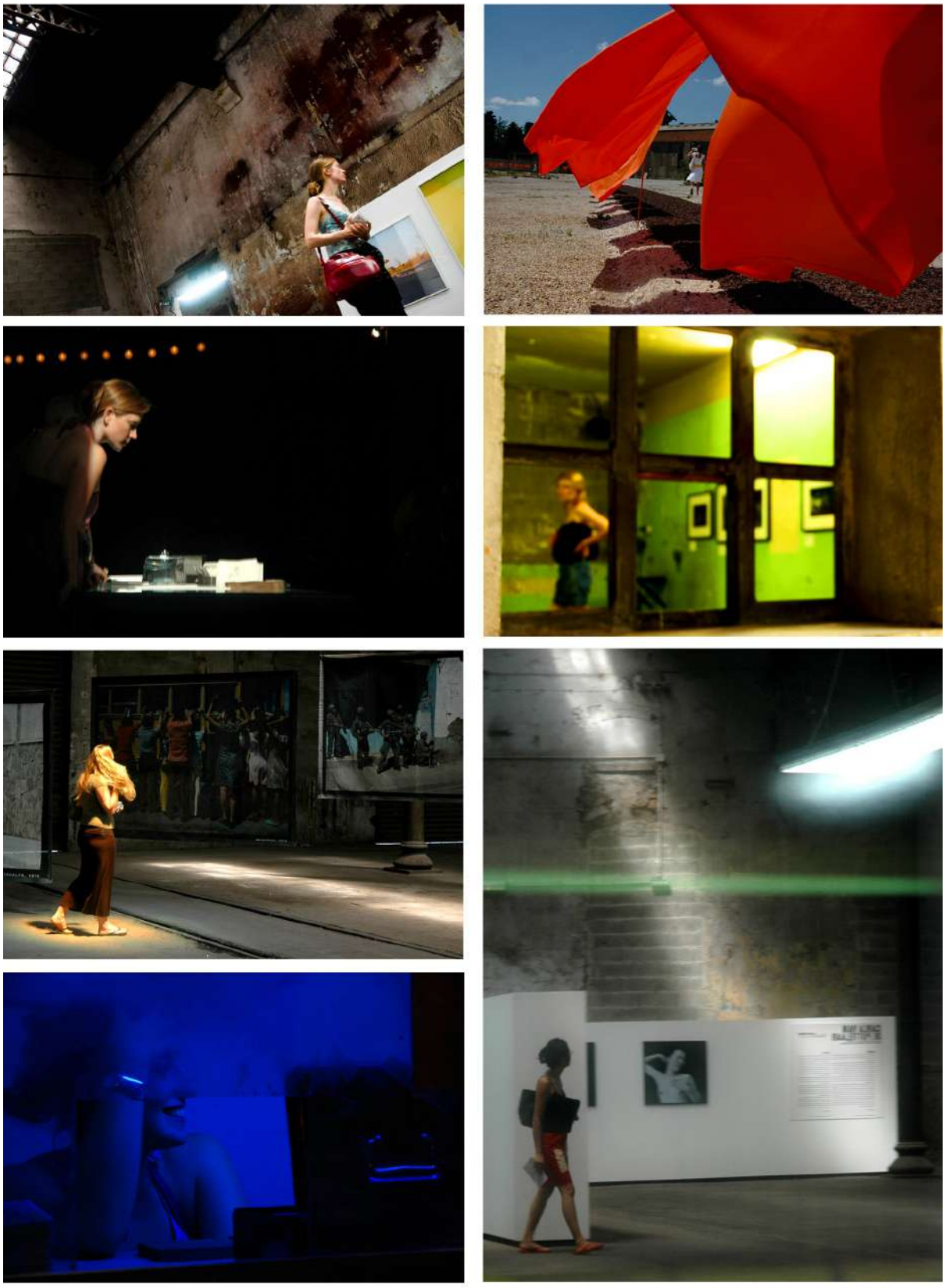


Illustration 17: Nelly Flores. *Les rencontres d'Arles.* Série promenade. 2006.

de ma pratique et je comprends ici que reproduire un visage ne soit pas l'activité la plus stimulante pour un élève de 6ème. De plus, en dessin, il y a souvent un écart considérable entre l'intention et la réalisation finale. Cet écart peut faire naître de la frustration ou de l'ennui dès lors qu'il n'y a pas d'autre enjeu que la recherche de la ressemblance. D'un point de vue didactique, je pense donc que, afin de remédier aux lacunes repérées quant aux proportions du visage, la progression aurait pu prendre une autre forme. La proposition aurait pu être d'ordre plus problématisante, elle aurait pu faire appel à l'imaginaire ou à la mise en récit. Si j'ai su ici entrer dans une démarche de progressivité, comprenant que les séquences sont reliées entre elles et que les éléments de difficultés ou de réussites peuvent être les points d'articulation de la séance suivante, je n'ai pas su dans cette démarche de progression proposer une situation problème, une situation déclenchant des réponses variées et personnelles. J'émets d'ailleurs l'hypothèse que si les élèves ont bien compris le sens des deux exercices, les apprentissages visés et la logique de progression, ils ont pu néanmoins ressentir de l'ennui, voire même de la frustration pour les élèves les moins à l'aise en dessin.

En tentant d'analyser ce qui pouvait être cause du trouble et du léger ennui perçus chez mes élèves et que j'ai ressenti moi-même au cours des deux séances d'exercices, je me suis aperçue de ma tentative de me conformer à la représentation que je me faisais d'un enseignant en Arts plastiques dans une classe de collège. Notons ici qu'étant née en 1982 (j'ai 36 ans aujourd'hui), l'enseignement en Arts plastiques que j'ai reçu au collège ne saurait constituer un modèle à suivre aujourd'hui. Tout d'abord parce que les pratiques, les outils, la culture, le mode de diffusion des images et les élèves eux-mêmes ont évolué. Ensuite, parce que je possède aujourd'hui une pratique professionnelle photographique et vidéographique personnelle et que j'ai été nourrie d'un point de vue pratique, culturel, technique et théorique par mes études de photographie réalisées à l'École Nationale Supérieure Louis Lumière en prise de vue photographique d'une part, et par le Master Recherches en Pratiques Plastiques Contemporaines effectué plus récemment à l'Université Paul Valéry – Montpellier III d'autre part. Ce constat m'a permis de replacer mes préoccupations photographiques et vidéographiques au cœur de mon travail d'enseignante – de réaliser finalement le travail de transposition didactique attendue d'un jeune enseignant. Ce constat m'a enfin permis d'élaborer la séquence que je souhaite présenter ici et qui constitue selon moi un moment-clé dans la naissance de mon parcours d'enseignante.

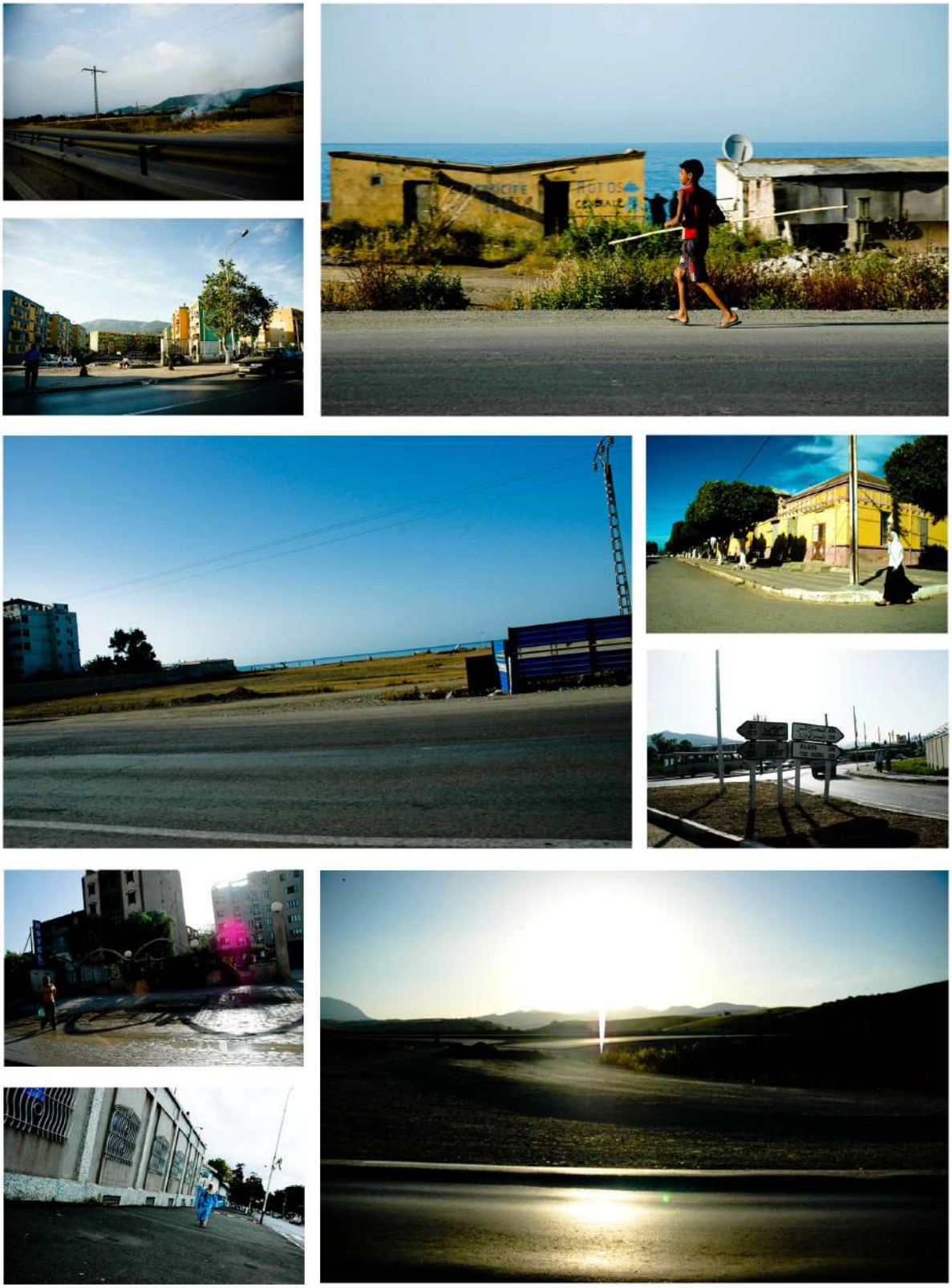


Illustration 18: Nelly Flores. *D'Alger à Oran.* Série promenade. 2007.

3.1.2. Genèse 2/2 : Utiliser l'ordiphone[33] comme un outil vidéographique et expérimenter les langages cinématographiques de la peur pour enrôler mes élèves.

La séquence dont je souhaite faire état à présent s'intitule *Ma salle de classe est hantée*. Après le constat noté précédemment selon lequel j'ai tenté en début d'année de me conformer à l'image d'un *bon* enseignant en Arts plastiques, le premier objectif de la séquence dont il est à présent question et qui constitue selon moi la séquence qui a permis de poser les fondements de ma pratique enseignante personnelle, était de proposer une situation d'apprentissage, non pas appuyée sur quelque représentation de ce que doit être un enseignant en Arts plastiques, mais bien une séquence didactique réellement en cohérence avec mes préoccupations personnelles : comment travailler avec la lumière pour réaliser une image photographique ou vidéographique, comment mettre en forme un récit, comment composer, cadrer, présenter une image ? Comme je l'ai dit plus haut, cette séquence est née d'une nécessité vitale de créer une véritable cohérence entre ma pratique plasticienne et ma pratique enseignante.

Le deuxième objectif était de tisser un lien fort avec mes élèves. En effet, lors du travail sur le portrait, je me suis sentie loin de mes élèves, comme si la conformité à laquelle j'essayais de correspondre dressait un mur entre mes élèves et moi. Bien sûr, nous remarquerons ici que comme la notion de lien social est une notion importante pour moi (voir la 2ème partie consacrée à la transposition didactique), mon désir de faire lien avec mes élèves se comprend parfaitement. Pour briser la glace entre mes élèves et moi, deux solutions me sont apparues comme évidentes : prendre du plaisir dans ma pratique enseignante et faire prendre du plaisir à mes élèves dans le faire artistique.

Concernant le premier objectif, j'ai décidé d'arrêter de fantasmer l'enseignante que je pensais devoir être, utilisant le dessin comme pratique centrale. La photographie et la vidéo constituant les médiums avec lesquels mes préoccupations plastiques entrent le mieux en résonance, j'ai accepté que dans un cours d'Arts plastiques aujourd'hui, ces médiums pouvaient également avoir une place centrale (sans pour autant leur donner une place exclusive).

33 Ordiphone est le terme proposé par la commission d'enrichissement de la langue française pour traduire correctement l'anglicisme smartphone.

Nelly Flores – FICHE DE PREPARATION – C3 – 6ème – Collège Georges Brassens (Lattes) – 2018-19
Semaine du 24 septembre 2018 (semaine 39)
[Séquence pédagogique composée de 2,5 séances]

Entrée du programme
La représentation plastique et les dispositifs de représentation. La prise en compte du spectateur, de l'effet recherché.

Question d'enseignement
Comment un projet vidéo à réaliser en équipe peut-il favoriser le groupe classe à développer des valeurs d'entraide, d'écoute et de respect de l'autre? Autrement dit, la pratique collaborative du médium vidéo peut-elle participer à tisser une atmosphère de travail propice à l'enrôlement des élèves?

Notions plastiques
Forme – Lumière – Espace – Temps

Références culturelles
L'étrange noël de Mr Jack, Henry Selick, 1994.
Visionnage en classe de la scène d'introduction du film (jusqu'à 3'35).
Madeleine à la veilleuse (1642) et *Nouveau-né* (1648) de Georges de la Tour.

Compétences visées
Expérimenter, produire, créer:
Choisir, organiser et mobiliser des gestes, des outils et des matériaux en fonction des effets qu'ils produisent.
Donner forme à son imaginaire en explorant divers domaines (dessin, vidéo...).
Intégrer l'usage des outils informatiques de travail de l'image, au service de la pratique plastique.
Mettre en œuvre un projet artistique:
Identifier les principaux outils et compétences nécessaires à la réalisation d'un projet artistique.
Se repérer dans les étapes de la réalisation d'une production plastique individuelle ou collective, anticiper les difficultés éventuelles.
Identifier et assumer sa part de responsabilité dans un processus coopératif de création.
Adapter son projet en fonction des contraintes de réalisation et de la prise en compte du spectateur.

Organisation (modalités, configurations, etc)
Travail collaboratif en groupes de 2 ou 3 élèves. Séquence de travail composée en 2 séances 1/2.
Réalisation dans l'espace classe + Montage vidéo en salle informatique.

Incitation
Ma salle de classe est hantée!

1ère séance (55 min)
Parmi les éléments repérés dans l'extrait du film, choisissez un élément sur lequel vous aimeriez travailler. Mettez-le en application pour donner l'impression que votre espace de classe est hanté: essayez de trouver les gestes, les outils, les matériaux nécessaires, expérimentez, ajustez votre scénette puis filmez-la.

2ème séance (55 min)
Montage vidéo en salle informatique. Ajoutez des sons pour renforcer l'intention.

3ème séance (25 min)
Visionnage de l'ensemble des travaux. Verbalisation.

Vocabulaire
Gestes / outils / matériaux / ombre projetée / translucide / clair-obscur / intention

Illustration 19: Fiche de préparation pour la séquence *Ma salle de classe est hantée*. Collège Georges Brassens, Lattes (34). Classe de 6ème (cycle 3). Septembre - octobre 2018. Enseignante: Nelly Flores.

Concernant le deuxième objectif, j'ai souhaité proposer à mes élèves une séquence proche de leurs préoccupations. Certains de mes collègues stagiaires ayant proposé à leurs élèves un questionnaire en début d'année et m'ayant fait partager les réponses récoltées, j'avais retenue une forte appétence des collégiens pour les films d'horreur. De plus, sachant la place que prend les outils numériques dans la vie d'un adolescent aujourd'hui, j'ai souhaité proposer à mes élèves une séquence sur le thème de la peur utilisant l'ordiphone comme principal outil.

À ce moment de ma réflexion, je ne sais pas encore si je vais faire travailler mes élèves en photographie ou en vidéo. D'un point de vue pratique, les élèves de mes classes de 6ème ne possèdent pas tous un téléphone portable. Cette réalité m'a poussé à choisir la modalité du travail de groupe dans l'organisation de la séquence, chaque groupe de trois ou quatre élèves pouvant être pourvu d'au moins un téléphone, au regard du nombre d'élèves en possédant. Cette modalité a quant à elle induit l'outil vidéo comme le principal médium de la séquence, le travail vidéographique se prêtant plus volontiers à un travail collaboratif de trois ou quatre élèves que le médium photographique. En effet, si la pratique de la photographie est, dans mon expérience, une pratique solitaire, celle relative à la vidéo consiste au contraire en une pratique collaborative (toujours selon mon expérience). C'est au regard de l'ensemble de ces paramètres que la séquence *Ma salle de classe est hantée* est née. Voyons à présent ce qui relève des objectifs pédagogiques et didactiques.

3.1.3. Objectifs pédagogiques : expérimentation du principe de coopération, d'entraide, d'écoute et de respect de l'autre en cours d'Arts plastiques.

Si j'aborde un peu plus bas les objectifs didactiques de la séquence, j'aimerais tout d'abord commencer par ce qui concerne les objectifs pédagogiques. Je fais ce choix parce que la question d'enseignement inscrite dans ma fiche de préparation me rappelle l'importance que représentaient pour moi, au moment où j'ai construit cette situation d'enseignement, les objectifs liés aux principes de coopération, d'entraide, d'écoute et de respect des pairs (voir illustration 19). Pour formuler précisément mon objectif pédagogique, reprenons tout d'abord la question d'enseignement qui est la suivante : « Comment un projet vidéo à réaliser en équipe peut-il favoriser le groupe classe à développer des valeurs d'entraide, d'écoute et de respect de l'autre? Autrement dit, la pratique collaborative du médium vidéo peut-elle participer



Illustration 20: Capture d'écran du film *Ma salle de classe est hantée*. 0'48. Niveau: 6ème et 5ème. Collège Georges Brassens, Lattes (34). Septembre-octobre 2018. Enseignante: Nelly Flores.

à tisser une atmosphère de travail propice à l'enrôlement des élèves? ».

Comme expliqué plus haut, une de mes premières préoccupations était de tisser un lien fort avec mes élèves. Notons également que le collège dans lequel je suis enseignante se situe à Lattes, dans l'Hérault. Le public du collège de Lattes est un public hétérogène. Concernant les parents des élèves, toutes les catégories socio-professionnelles sont représentées. Les classes aisées, moyennes et basses se côtoient. Dans ce contexte, on peut dire que les élèves évoluent dans un environnement socio-culturel relativement hétérogène, que chacun peut être l'Autre d'un grand nombre. Rappelons ici que dans le but de favoriser le vivre-ensemble, ma problématique enseignante s'intéresse à créer du lien entre les élèves, entre les élèves et l'Autre. Le collège de Lattes se révèle alors être un terrain privilégié à l'expérimentation de ma recherche enseignante.

D'un point de vue pédagogique, j'émets l'hypothèse que la pratique vidéographique, fondée sur la coopération, peut être un lieu propice à l'expérience du vivre-ensemble. De plus, si l'on reprend la théorie d'Émile Durkheim sur la division du travail, on peut supposer que la dimension coopérative de la pratique vidéographique peut favoriser le sentiment d'utilité au sein du groupe. Les élèves n'ayant que deux séances de 55 minutes pour produire leurs images, ils doivent, au sein du groupe, faire des choix en fonction de ce qu'ils veulent donner à voir, envisager les différentes étapes de production, puis diviser les tâches à accomplir. Ainsi par exemple, s'ils veulent produire une scène vidéo faisant apparaître l'ombre projetée d'une main griffue ouvrant une porte sans la toucher (voir illustration 20), la production de la scène nécessite de construire dans un premier temps les extensions en forme de griffes, de se mettre d'accord sur les matériaux à utiliser et d'assembler ensuite les matériaux sur la main de l'élève qui sera l'acteur de la scène. Au moment de filmer, un élève doit tenir l'appareil qui enregistre l'image vidéo, un autre doit tenir et orienter correctement l'éclairage, dans le bon axe et à la bonne distance de manière à réaliser une ombre assez nette pour être comprise par le spectateur, un autre élève doit également actionner la porte – le décor – au moment opportun pour suggérer au spectateur que c'est bien l'ombre de la main griffue qui ouvre la porte sans la toucher. Pour que la scène fonctionne, celle-ci nécessite donc un accessoiriste, un acteur, un opérateur, un éclairagiste et un décorateur (les élèves-accessoiristes pouvant jouer un autre rôle pendant le tournage de la scène). Il faut de plus que l'équipe se concerte sans cesse pour que la coordination de chaque geste soit opérée correctement, au bon moment et au bon endroit. Autrement

Arts Plastiques - Semaine du lundi 24 septembre 2018 - Niveau 6ème
Enseignante: N. Flores

ATELIER VIDEO

Ma salle de classe est hantée!

1ère séance:
Parmi les éléments repérés dans l'extrait du film, choisissez (par groupe de 2 ou 3) un élément sur lequel vous voulez travailler. Mettez en application l'élément choisi pour donner l'impression que votre espace de classe est hanté: essayez de trouver les gestes, les outils, les matériaux nécessaires, expérimentez, ajustez votre scénette puis filmez-la.

2ème séance:
Montage vidéo en salle informatique. Ajoutez des sons pour renforcer votre intention.

Éléments à repérer dans l'extrait visionné:

- Des objets s'animent tout seul (poignée, porte, grillage, livre...)
- Des objets volent ou s'élèvent dans les airs lentement
- Des ombres projetées, nettement identifiables
- Des silhouettes se détachent sur un fond lumineux
- Des fantômes translucides
- Des personnages surgissent soudainement
- Des personnages disparaissent (comme par magie)

Un paramètre commun à tous ces éléments: l'effet de lumière clair/obscure



Madeleine à la veilleuse,
Georges de La Tour, 1642.



Le nouveau-né,
Georges de la Tour, 1648.

Et ci-dessous quelques images extraites de la scène d'introduction du film d'animation L'étrange noël de Mr. Jack réalisé par Henry Selick (scénario de Tim Burton) en 1994:







Illustration 21: Fiche élève de la séquence *Ma salle de classe est hantée*. Collège Georges Brassens, Lattes (34). Classe de 6ème (cycle 3). Septembre - octobre 2018. Enseignante: Nelly Flores.

dit débattre et s'accorder avec leurs pairs – avec l'Autre – pour définir les modalités de l'organisation gestuelle, spatiale et temporelle nécessaire au bon déroulement de la scène.

Ce travail de coopération, en plus de valoriser l'utilité de chacun au sein du groupe, nécessite le débat entre les pairs et la recherche du consensus. Pour le dire autrement, je pense que le travail vidéo *Ma salle de classe est hantée*, a été d'une part le lieu d'une expérimentation plasticienne (j'y reviens dans la sous-partie suivante) ainsi que le lieu d'une expérience citoyenne répondant aux objectifs pédagogiques visés, à savoir l'apprentissage des principes fondamentaux du vivre-ensemble tels que l'échange de points de vue, l'argumentation, l'écoute, la concertation et la conciliation. Enfin, l'atmosphère – selon le terme de Dominique Bucheton[34] – créée lors de cette séquence a été propice à l'adhésion des élèves, participant ainsi à tisser un lien fort entre les élèves d'une part et entre les élèves et moi d'autre part.

3.1.4. Objectifs didactiques : appréhender et comprendre par la démarche exploratoire que l'intention d'une image vidéographique induit un langage propre ; apprendre à choisir, organiser et mobiliser des gestes, des outils et des matériaux en fonction des effets qu'ils produisent.

Sur le plan didactique, l'objectif de la séquence était de repérer puis de réaliser une série d'éléments visuels, propres au langage cinématographique, favorables à l'instauration d'un climat de peur. Nous avons commencé par regarder la scène d'ouverture du film d'animation *L'étrange noël de Monsieur Jack* réalisé par Henry Selick en 1994 et scénarisé par Tim Burton. L'extrait dure environ trois minutes. Avant le visionnage, j'ai demandé aux élèves de lister les éléments participant au climat de peur. Après le visionnage nous avons ensuite mis en commun les éléments repérés par les élèves. Voici en résumé la liste des éléments que nous avons repérés et que j'ai ensuite demandé aux élèves de réinvestir dans leur productions vidéographiques : des objets s'animent tout seul (poignée, porte, grillage, livre...), des objets volent ou s'élèvent dans les airs lentement, des silhouettes qui se détachent sur un fond lumineux, des ombres projetées nettement identifiables, des fantômes translucides, des personnages qui surgissent ou qui disparaissent soudainement (voir illustration 21).

34 Dominique Bucheton (dir). *L'agir enseignant : des gestes professionnels ajustés.* Octares, Toulouse, 2009.



Illustration 22: Capture d'écran du film *Ma salle de classe est hantée*. 2'30. Niveau: 6ème et 5ème. Collège Georges Brassens, Lattes (34). Septembre-octobre 2018. Enseignante: Nelly Flores.

En plus de ces éléments, nous avons tenté de décrire la qualité de la lumière. Des termes tels que sombre, obscure ou noir ont émergé. J'ai alors montré deux tableaux de Georges de la Tour : *Madeleine à la veilleuse* (1642) et *L'enfant-né* (1648). Ces deux tableaux avaient pour but d'inciter les élèves à prêter attention à l'usage de la lumière dans leurs productions. Si les élèves ont su repérer et réinvestir dans leurs productions les éléments essentiels au langage cinématographique favorisant le climat de peur (apparition, disparition, ombre projetée, silhouette), certains ont moins bien compris l'importance de la lumière. Pour remédier à ce manque, j'ai proposé en accroche de la deuxième et dernière séance la bande-annonce du film *Nosferatu* de Friedrich Wilhelm Murnau réalisé en 1922. Cette accroche a bien opéré puisque j'ai remarqué lors de cette deuxième séance une attention particulière des élèves à l'égard de l'utilisation de la lumière. Les élèves ont demandé de descendre les stores et d'éteindre la lumière. Les groupes qui avaient plusieurs téléphones portables se sont servis de la lampe torche pour créer la lumière de la scène filmée (voir illustration 22).

La séquence *Ma salle de classe est hantée* a permis aux élèves d'appréhender et de comprendre que l'image vidéo est un langage à part entière et qu'il se construit en fonction d'une intention visée. Cette séquence a également été l'occasion pour les élèves d'entrer dans une démarche d'exploration. Exploration en premier lieu de l'effet de la lumière comme dit plus haut. Exploration également de la technique d'animation image par image pour donner l'impression qu'un objet s'anime tout seul. Exploration ensuite de l'arrêt sur image vidéo pour faire apparaître ou disparaître un objet. Exploration enfin d'un ensemble de matériaux et d'outils pour construire des éléments destinés à donner ensuite forme à des silhouettes ou à des ombres projetées. Autrement dit, les élèves ont su, pour la quasi totalité d'entre eux, choisir, organiser et mobiliser des gestes, des outils et des matériaux en fonction des effets qu'ils produisent.

Dans un souci de progression et dans le but de réinvestir l'ensemble d'éléments repérés dans un premier temps puis appropriés dans une démarche exploratoire par les élèves, j'ai récemment proposé à mes élèves une séquence de réalisation d'affiches du film *Ma salle de classe est hantée*. J'aimerais donc à présent mettre au jour le travail de transposition que j'ai réalisé pour cette nouvelle séquence, des gestes opératoires vidéographiques vers un travail graphique. J'indiquerai ensuite la manière dont les productions d'élèves pourront, grâce aux deux séquences présentées ici, faire rayonner l'enseignement des Arts plastiques selon quatre



Illustration 23: Production d'élève pour l'affiche du film *Ma salle de classe est hantée.* Niveau: 6ème (C3). Collège Georges Brassens, Lattes (34). Avril 2019. Enseignante: Nelly Flores.

niveaux distincts, celui de la classe, de l'établissement, des familles et enfin celui de l'Académie.

3.2. Réalisation des affiches du film *Ma salle de classe est hantée* et volonté de faire rayonner l'enseignement des Arts plastiques aujourd'hui.

3.2.1. Contexte de progression relatif à la production d'affiches de film.

Pour prolonger la séquence dont je viens de faire état, j'ai donc proposé à mes élèves de réaliser l'affiche du film *Ma salle de classe est hantée*. D'un point de vue de la progression, la séquence dont il est question ici prolonge directement la séquence précédente puisqu'elle a pour objectif de réinvestir, au sein d'un travail graphique, le travail de la lumière étudié précédemment. Pourtant, sur le plan temporel, elle intervient plus de six mois après, la situation d'enseignement dont il s'agit ici constituant la séquence d'enseignement précédant les vacances de Pâques.

Si un temps relativement long s'est déroulé entre les deux séquences c'est parce qu'à la suite de la séquence vidéo, la récupération des images vidéos a pris entre deux et trois semaines. Et sans production d'élèves, la logique de progression et de réinvestissement n'est pas évidente. Les élèves avaient tout d'abord pour consigne d'envoyer leurs images sur une plateforme en ligne. Il fallait ensuite que je télécharge les fichiers. Ensuite, je me suis aperçue que pour pouvoir regarder les productions en cours, il serait plus simple de n'avoir qu'un seul fichier regroupant l'ensemble des productions. De plus, certaines vidéos étant longues et d'autres très courtes, certaines comportant de la musique et d'autres non, la nécessité d'harmoniser l'ensemble s'est imposée afin de valoriser les différentes parties du tout et de permettre une unité. J'ai alors réalisé un montage composé des productions de mes élèves, un montage dans lequel j'ai lié les parties entre elles en tentant de donner de la cohérence au montage final en termes de rythme et d'évolution. Le montage final a donné lieu à un film de trois minutes et est un résumé assez fidèle des productions de mes élèves.

Pendant ces opérations d'envoi de fichiers, de récupération puis de montage, j'ai commencé

Arts Plastiques - Semaine des 1er, 8 et 15 avril 2019 - Niveau 6ème - C3
Collège Georges Brassens - Lattes
Enseignante: N. Flores

MA SALLE DE CLASSE EST HANTEE
L'AFFICHE DU FILM

Le film « Ma salle de classe est hantée » va sortir sur les écrans.

« Réalise l'affiche du film ! »

Nous sommes une équipe de dessinateurs. Notre mission est de réaliser un ensemble d'affiches en noir et blanc, très mystérieuses pour susciter l'intérêt du spectateur. Nous tenterons ensuite d'envahir l'espace du collège de nos affiches pour faire la promotion du film.

Pour résumer ma mission :

- je suis un dessinateur d'affiches de cinéma
- je dois réaliser une affiche (= travail individuel)
- mon affiche doit être en noir et blanc
- mon affiche doit signaler le caractère terrifiant du film
- mon affiche doit être la plus mystérieuse possible

Les outils disponibles :

- feutre
- fusain
- encre de chine
- peinture
- craie
- aquarelle

Les supports et matériaux disponibles

- du papier blanc et/ou du papier noir

Pour créer le mystère :

- JE NE DOIS PAS :
  - représenter de monstres / fantômes / clowns / etc
  - représenter une arme telle que couteau / pistolet / etc
  - représenter une personne qui crie
  - utiliser de texte
- MAIS JE PEUX :
  - utiliser le style clair obscure
  - des ombres
  - des silhouettes
  - l'abstraction

Illustration 24: Fiche élève de la séquence relative à la réalisation des affiches du film *Ma salle de classe est hantée*. Niveau: 6ème (C3). Collège Georges Brassens, Lattes (34). Avril 2019. Enseignante: Nelly Flores.

avec mes élèves de 6ème un travail qui a occupé la fin du premier trimestre ainsi que l'ensemble du deuxième trimestre. Et comme, dans une dynamique de progression, chaque séquence en déduit une suivante, je n'ai pas réinvesti plus tôt les éléments plastiques travaillés lors de ce premier travail vidéo. Néanmoins, au mois de décembre, aussitôt le montage final fini, j'ai consacré, à la fin d'une séance, un moment pour projeter à mes élèves le film de trois minutes, les félicitant grandement pour le travail accompli. C'est finalement la diffusion en ligne du film *Ma salle de classe est hantée* en avril 2019 sur le site disciplinaire de l'Académie de Montpellier[35], diffusion concomitante à la fin d'un projet sur lequel travaillaient mes élèves, qui a donné l'occasion de proposer à mes élèves la production des affiches du film.

3.2.2. Présentation de la séquence et mise en lumière des stratégies choisies pour la création d'une situation problème.

Il s'agit donc ici de proposer à mes élèves de réaliser l'affiche du film. Pour les enrôler, je leur annonce la mise en ligne de la vidéo sur le site de l'Académie de Montpellier. Je remarque leurs réactions, ils semblent assez flattés. De plus, je présente l'incitation sous la forme d'un scénario, attribuant aux élèves le rôle d'illustrateurs ayant pour mission de réaliser un ensemble d'affiches pour la *sortie* de leur film (voir illustration 24). Je sens que le rappel de la séquence-vidéo, qui a été un moment-clé pour mes élèves comme pour moi, agit efficacement sur l'atmosphère de la classe. Le fait de travailler à nouveau sur la peur enthousiasme également les élèves. La stratégie d'enrôlement semble opérante.

Sur le plan pratique, l'affiche doit être en noir et blanc et de format A3. Dans la perspective de réaliser ensuite une campagne d'affichage intrigante dans l'enceinte de l'établissement pour attirer l'attention et susciter l'intérêt des autres élèves, la mission des élèves est de produire des affiches de manière à ce qu'elles soient les plus mystérieuses possibles. Cette obligation de travailler sur le mystère participe de ma volonté de créer une situation problème. Pour construire cette situation problèmatisante, j'ai imposé plusieurs contraintes à mes élèves. J'ai interdit la figure du monstre, du fantôme, du vampire, et de toute autre forme de personnage pouvant faire peur. J'ai également interdit la représentation d'arme

35 Voir le lien suivant : http://disciplines.ac-montpellier.fr/arts-plastiques/activites-dans-la-discipline/travaux-d-eleves/films-depuis-2016

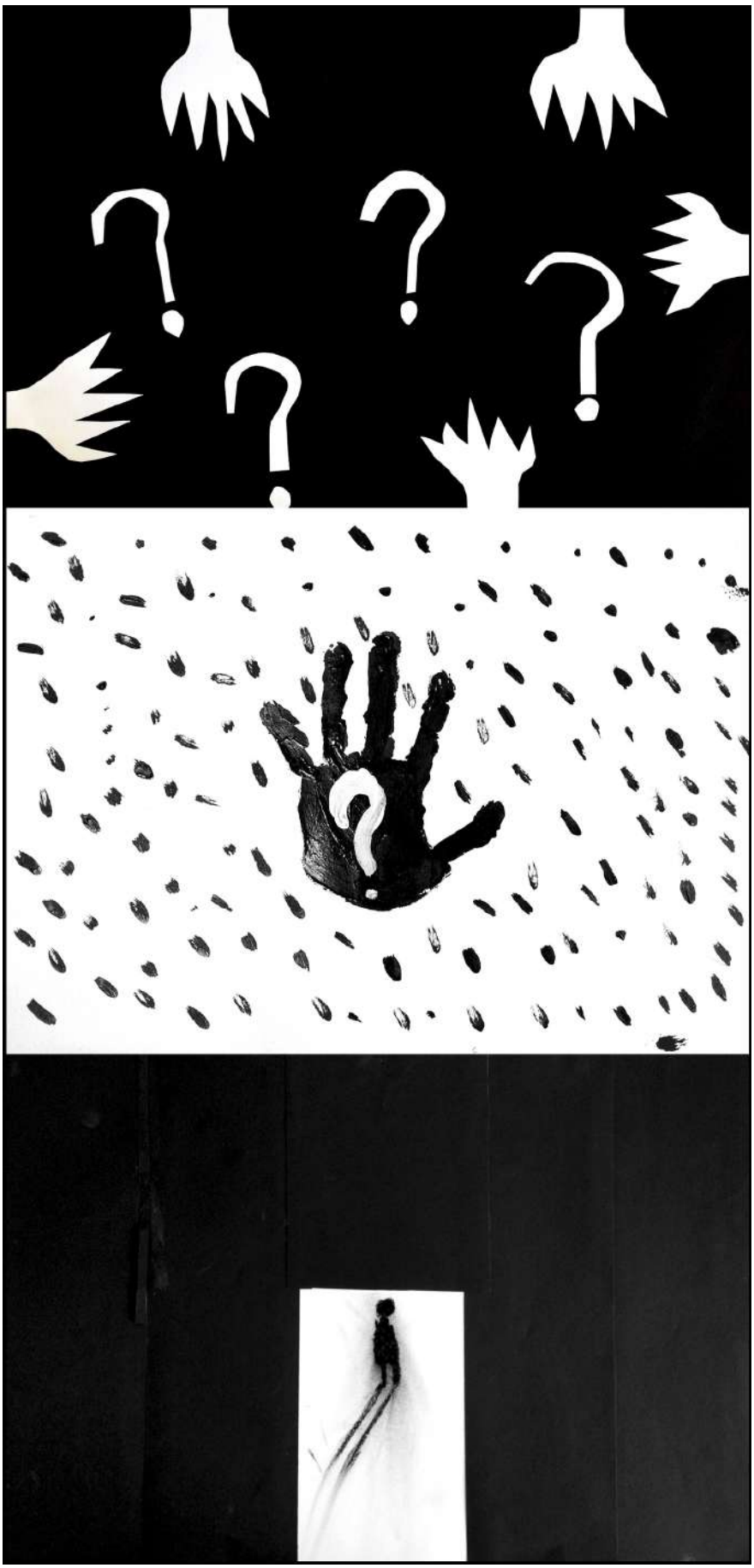


Illustration 25: Productions d'élèves pour l'affiche du film *Ma salle de classe est hantée*. Niveau: 6ème (C3). Collège Georges Brassens, Lattes (34). Avril 2019. Enseignante: Nelly Flores.

telle que couteau ou pistolet. Interdit également de faire figurer sur leur production une personne criant ou ayant peur. Ces contraintes ont paru dans un premier temps créer une certaine frustration et beaucoup de questionnements sur la manière de répondre à la commande. Je leur ai alors proposé de regarder à nouveau leur film *Ma salle de classe est hantée*, en tentant de repérer les éléments visuels propres à l'utilisation de la lumière, aux ombres portées et aux silhouettes. Ce repérage a permis aux élèves d'envisager le projet de leurs affiches sous l'angle de la suggestion de ce qui fait peur, plus que par la représentation de personnages stéréotypés de film d'épouvante ou d'horreur.

En début de séquence et à l'oral, j'ai également précisé qu'il n'était pas question de gris mais bien du travail d'éléments noirs et d'éléments blancs. Je leur ai remontré les deux tableaux de Georges de la Tour vus en début d'année : *Madeleine à la veilleuse* (1642) et *L'enfant-né* (1648) pour leur faire remarquer la densité de l'obscurité ainsi que la quantité et la qualité du noir utilisé. Pour travailler le noir et blanc, j'ai fait remarquer à mes élèves qu'ils pouvaient travailler sur un support blanc ou sur un support noir. Afin d'amener mes élèves à anticiper le travail du noir et du blanc dans leur production, j'ai demandé aux élèves de lister, à l'oral, les outils possibles pour travailler le noir et blanc. Enrichissant au fur et à mesure des prises de parole la liste au tableau, je l'ai ensuite augmentée d'outils manquants, tels que le fusain ou l'encre de chine, leur présentant à chaque fois les rendus possibles des outils qu'ils ne connaissaient pas.

Lors de la première séquence, les élèves ont réalisé, sur une feuille de brouillon, le projet de leur affiche en tentant d'anticiper le travail du noir et blanc. J'ai pu remarquer l'ébauche de réponses assez divergentes, induites par la situation problème proposée. Concernant la réponse à l'incitation, le respect des consignes et la composition, les productions étaient dans l'ensemble de bonne qualité. Ce qui a causé le plus de souci aux élèves était finalement lié à l'anticipation du traitement du noir et blanc. Les élèves ont eu tendance à focaliser leur attention sur le dessin, sur le tracé, en oubliant d'envisager quelles zones ils allaient travailler en noir, quelles zones ils allaient travailler en blanc. En passant d'îlots en îlots, j'ai tenté de rappeler l'importance d'anticiper leur production finale vis-à-vis de cette question du traitement des zones noires et blanches, au-delà du dessin qu'ils étaient en train de mettre en forme. J'ai parfois réussi à débloquer certaines hésitations, questionnant les élèves sur les différentes manières possibles de donner forme à leur production au regard de







Illustration 26: De haut en bas: Duane MICHALS. *The illuminated Man.* 1964. Photographie. Tim BURTON. Image du film d'animation *Vincent*. 1982. Odilon REDON. *Je suis toujours la grande Isis. Nul n'a encore soulevé mon voile ! Mon fruit est le soleil !* Estampe. 1896.

l'effet recherché et tentant de les guider dans leurs prises de décision.

En début de deuxième séquence, dans le but d'accompagner mes élèves dans le passage de l'étape d'ébauche sur format A4 vers la réalisation concrète de leur projet sur feuille A3, je leur ai montré un corpus de trois images (voir illustration 26). Constitué en résonance avec les deux objectifs didactiques – le travail du noir et blanc et la dimension mystérieuse de l'œuvre – , ce corpus était destiné à relancer le travail des élèves. À la suite de cette présentation, la mise au travail des élèves a été très rapide, les élèves ayant acquis une grande autonomie depuis le début de l'année pour aller chercher outils et matériels nécessaires.

La troisième séance a été partagée en deux parties. Les élèves avaient trente minutes pour finir leurs productions avant d'aller les afficher sur les panneaux de liège de la classe, lieu d'affichage pour la verbalisation de fin de séquence. Si j'ai présenté en premier lieu cette séquence, c'est pour pouvoir à présent souligner ce qui relève des leviers favorables au rayonnement de la discipline des Arts plastiques aujourd'hui, à plusieurs échelles, de l'échelle interne à la classe, vers une échelle plus large : échelle de l'établissement d'une part, échelle des familles d'élèves d'autre part. Notons ici que la question du rayonnement m'intéresse grandement puisqu'elle permet d'élargir la réflexion menée sur la capacité de l'enseignement des Arts plastiques à être un levier du lien social aujourd'hui. Grâce au rayonnement de l'enseignement des Arts plastiques à l'échelle de l'établissement, des familles ou de l'Académie, le lien social prend une forme plus large, plus dense et plus totale (dans le sens entendu par Georg Lukàcs[36]).

3.2.3 Une séquence favorable au rayonnement de la discipline des Arts plastiques aujourd'hui.

Si la production des élèves est un travail individuel, la mission collective de la séquence, induite par le scénario et l'incitation, est ici très forte. Je rappelle que le rôle des élèves est de constituer une équipe d'illustrateurs et que leur mission est de produire un

36 Georg Lukàcs. *Histoire et conscience de classe; essais de dialectique marxiste.* Édition de Minuit, 1976.



Illustration 27: QR Code du film *Ma salle de classe est hantée*. Film réalisé en cours d'Arts plastiques. Collège Georges Brassens, Lattes (34). Octobre 2018. Enseignante: Nelly Flores.

ensemble d'affiches destinées à envahir l'espace du collège : salles de permanence, vie scolaire, centre de documentation et d'information, espace de restauration, salle des enseignants, couloirs du bâtiment administratif. Ces affiches au caractère mystérieux ont pour but d'attirer l'attention et de susciter l'intérêt de l'ensemble des acteurs du collège. En vue de cet affichage, je souhaite dès la rentrée des vacances de Pâques proposer à mes élèves de voter pour les productions qu'ils trouvent les plus pertinentes. Cette élection sera l'occasion de mettre en place un lieu de débat au sein de la classe et d'expérimenter la prise de décision collective via le vote à la majorité, procédé constitutif du principe du vivre-ensemble. Les productions recevant le plus de voies constitueront les éléments visuels de la campagne de promotion du film *Ma salle de classe est hantée* à l'intérieur de l'établissement.

En plus de cet affichage qui procède du rayonnement des productions des élèves à l'échelle de l'établissement, les productions choisies par les élèves sont destinées à être reproduites et imprimées en plusieurs centaines d'exemplaires et en format carte de visite pour être distribuées ensuite aux élèves des autres classes, aux parents, aux enseignants, à l'équipe de direction et d'administration. Le format carte de visite est choisi ici parce qu'il peut se glisser dans une poche, dans une trousse ou dans un porte-feuille pour se déplacer de l'établissement vers le logement familial. De plus, la carte de visite ayant un lien fort avec la question de l'identité de son propriétaire, les élèves étant les auteurs du film et donc les propriétaires *de droit* de ces cartes, j'émets l'hypothèse que ce support pourra possiblement agir comme le ferment d'un sentiment d'appartenance au groupe-classe de chaque élève. Cette campagne de publicité – dans le sens de rendre public, comme l'entend Jürgen Habermas[37] – constitue une nouvelle échelle de rayonnement du cours d'Arts plastiques puisqu'elle s'exporte hors des murs de l'établissement.

Notons qu'au dos de chaque carte de visite représentant les affiches élues par les élèves, un QR Code[38] renvoie à l'adresse du site disciplinaire de l'Académie de Montpellier sur lequel est diffusé le film *Ma salle de classe est hantée* (voir illustration 27). Je fais ici l'hypothèse que la dimension mystérieuse des affiches et l'effet de bouche à oreille concernant un film réalisé en cours d'Arts plastiques pourra susciter assez fortement l'intérêt pour inciter le

37 Jürgen Habermas. *L'espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*. Paris, Payot, réed. 1988.

38 QR code est l'acronyme de Quick Response Code, code lisible par une tablette ou un ordiphone et qui permet d'accéder directement vers un lien internet.

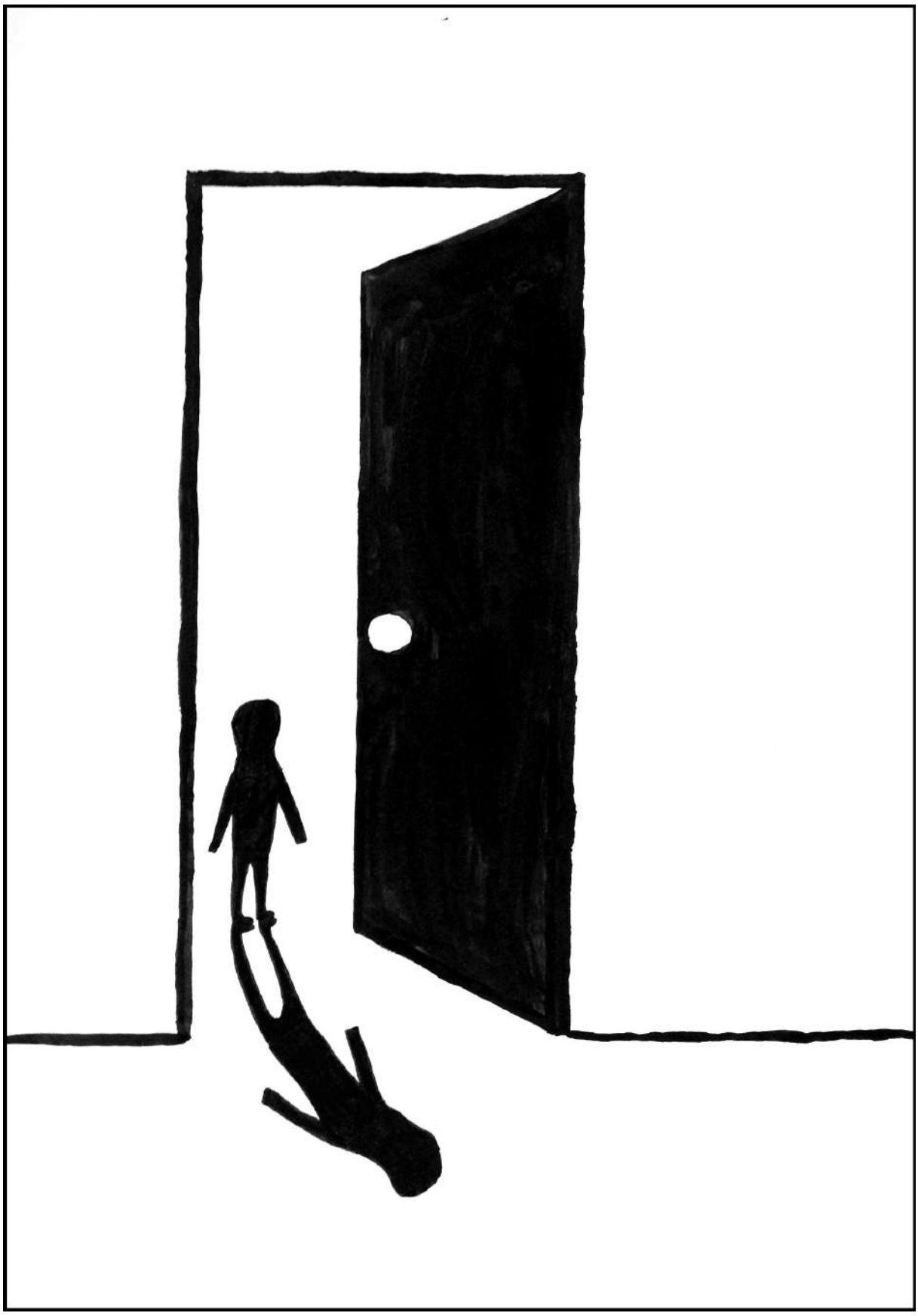


Illustration 28: Production d'élève pour l'affiche du film Ma salle de classe est hantée. Niveau: 6ème (C3). Collège Georges Brassens, Lattes (34). Avril 2019. Enseignante: Nelly Flores.

scanner du code. L'élève, l'enseignant et autre acteur de l'établissement pourront ainsi voir le film réalisé en classe et comprendre à quoi correspond la campagne d'affichage mystérieuse. Par l'intermédiaire des cartes de visite, le film s'exporte à l'extérieur de la classe et de l'établissement, constituant une nouvelle échelle du rayonnement des productions de mes élèves. Cette nouvelle échelle permet d'appréhender la manière dont l'action d'enseignement ne se cantonne pas à l'échelle du groupe-classe mais qu'elle s'inscrit bien dans une société plus vaste, comme le postule le concept de Totalité[39].

On peut enfin définir selon une dernière échelle la diffusion du film au niveau académique. Cette diffusion permet d'une part d'enrichir les productions vidéo réalisées au sein des cours d'Arts plastiques de l'académie. D'autre part, elle me donne l'opportunité de donner à voir au niveau académique l'action d'un enseignant stagiaire en première année d'exercice, ce qui est assez rare. Ces différentes actions, de la diffusion du film *Ma salle de classe est hantée* sur le site académique à la campagne d'affichage et de publicité via les cartes de visite, ont été motivées par ma volonté de rendre visible l'enseignement des Arts plastiques aujourd'hui et de le faire rayonner au-delà de ma salle de classe, à l'échelle de l'établissement tout d'abord, à l'échelle des familles ensuite, puis à l'échelle académique enfin. Pour finir, je dirai que ce rayonnement permet de penser la question du lien social à d'autres échelles que celle de la classe et que cette mise en perspective est indispensable pour insister sur le fait que l'action enseignante ne se restreint pas à l'échelle du groupe-classe mais qu'elle s'inscrit, de fait, dans une dimension sociale plus large, celle de la société contemporaine.

39 Jürgen Habermas. op. cit.

Conclusion

Pour transposer mon savoir recherche en savoir enseignable, j'ai proposé d'articuler mes recherches autour de la question du lien social, parti-pris essentiel pour lutter contre l'affaiblissement des valeurs humanistes à l'ère de la postmodernité, cette ère que le philosophe Dany-Robert Dufour qualifie de « désordre dans les règles du vivre-ensemble »[40]. Cette proposition a permis d'interroger la manière dont l'enseignement des Arts plastiques peut agir comme un levier du lien social aujourd'hui.

Pour mener mes recherches, j'ai utilisé la méthode de la théorisation de la pratique artistique dans un premier temps, puis celle de la transposition didactique. Concernant le travail de transposition, je me suis intéressée à l'ouvrage *Vivre-ensemble dans un monde incertain*[41] du sociologue Serge Paugam, qui s'appuie lui-même sur *La division du travail*[42] d'Émile Durkheim. Mis en résonance avec la théorie de la motivation d'Abraham Maslow[43], l'ouvrage de Serge Paugam m'a permis d'établir la modalité du travail coopératif et la valorisation du travail de l'élève comme enjeux essentiels de la formation citoyenne de l'élève. De plus, de manière à inscrire mes recherches dans le cadre institutionnel, mon travail de transposition didactique s'est fortement ancré dans les textes ministériels fixant le cadre de la mission actuelle d'un enseignant en Arts plastiques.

Concernant la partie consacrée au savoir recherche, mon travail s'est appuyé sur l'analyse de deux séquences testées en cours, analyse réalisée dans le but de faire émerger la possibilité de renforcer la qualité du lien social grâce à l'enseignement des Arts plastiques. À la lumière de cette analyse, le cours d'Arts plastiques – présenté comme le lieu privilégié du travail coopératif –, s'est avéré être un levier indispensable à l'expérience des principes fondamentaux du vivre-ensemble. En effet, les situations d'enseignement présentées ont pu montrer la place prépondérante accordée à l'écoute des pairs, à l'échange, à la concertation et à la conciliation au sein de la pratique artistique. Nous avons également souligné l'importance de la verbalisation au sein du cours d'arts plastiques. Et si la verbalisation est un moment-clé

40 Dany-Robert Dufour. op.cit.
41 Serge Paugam. op. cit.
42 Émile Durkheim. op. cit.
43 Abraham Maslow. op. cit.

d'une séquence de cours pour mettre en lumière les choix opérés, pour faire émerger les notions plastiques et pour assimiler le vocabulaire disciplinaire, elle est également, grâce au principe de co-construction sur lequel elle est fondée, une constituante propice à l'expression, à l'écoute et à l'échange entre pairs. De plus, nous avons noté qu'au regard de la rencontre avec les œuvres, l'enseignement des Arts plastiques favorise l'ouverture de l'élève aux différentes cultures et aux différentes manières de voir le monde. Cette ouverture trouve également sa fondation dans le développement sensible de l'élève et dans le développement de son expression personnelle, objectifs à la fois didactiques et pédagogiques constituant le cœur de notre enseignement. Grâce à ces différents éléments, nous avons enfin pu dire que l'enseignement des Arts plastiques contribue fortement à l'ouverture de l'élève à l'Altérité et à la formation du citoyen aujourd'hui, leviers indispensables pour renforcer le lien social aujourd'hui.

Pour finir, grâce à la propagation des productions d'élèves à l'extérieur de la classe, nous avons remarqué que l'enseignement des Arts plastiques peut rayonner à une échelle plus vaste que celle de la classe. Ce rayonnement permet à l'élève d'interagir avec les acteurs de l'établissement (élèves des autres classes, enseignants, vie scolaire, direction, administration) et avec les familles. Grâce à la diffusion de leurs productions sur le site disciplinaire de l'Académie de Montpellier, mon travail a permis de montrer la manière dont les élèves peuvent également élargir la vision de leur action en tant qu'élèves en cours d'Arts plastiques. De plus, de mon point de vue d'enseignante, ce rayonnement permet d'inscrire ma propre action dans un champ plus vaste d'interaction sociale : interaction avec les différents acteurs de l'établissement, avec les familles et avec les autres enseignants d'Arts plastiques de l'Académie de Montpellier. En cela, la nature du lien social s'épaissit, pour moi comme pour les élèves ; l'enseignement des Arts plastiques opère bien ici comme un véritable levier du lien social.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- PHILOSOPHIE / ESTHÉTIQUE :

BAQUÉ, Dominique. *Pour un nouvel art politique, de l'art contemporain au documentaire.* Flammarion, Paris, 2004. 313p.

DEBORD, Guy. La société du spectacle. (1967). Gallimard, Paris, 1996 (3è édition). 209p.

DURKHEIM, Émile. *De la division du travail*. Quadrige/Grands textes, PUF, Paris, 2007. 420p.

DUFOUR, Dany-Robert. *L'art de réduire les têtes*. Denoël, Paris, 2003. 251p.

DUFOUR, Dany-Robert. *L'individu qui vient... après le libéralisme.* Folio, Paris, 2011. 484p.

HABERMAS, Jürgen. *L'espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*. Payot, Paris, 1988 (réédition). 322p.

LASCH, Christopher. *La culture du narcissisme* (1979). Flammarion, Paris, 2006 (4è édition). 332p.

LATOUCHE, Serge. *Sortir de la société de consommation*. Les liens qui libèrent, Paris, 2010. 220p.

LIPOVETSKY, Gilles. *L'ère du vide.* Gallimard, Paris, 1983. 328p.

LUKÀCS, Georg. *Histoire et conscience de classe.* Éditions de minuit, Paris, 1974. 417p.

LYOTARD, Jean-François. *La condition postmoderne.* Éditions de minuit, Paris, 1979. 108p.

RANCIÈRE, Jacques. *Le spectateur émancipé.* La Fabrique, Paris, 2008. 145p.

-ANTHROPOLOGIE / SOCIOLOGIE :

AGIER, Michel. *Un monde de camps.* La découverte, Paris, 2014. 350p.

BAUMAN, Zygmunt. *Le présent liquide*. Seuil, Paris, 2007. 142p.

HALL, Edward Twitchell. *La dimension cachée*. Seuil, Paris, 1971. 244p.

PAUGAM, Serge. *Vivre-ensemble dans un monde incertain.* Édition de l'Aube, Paris, 2015. 106p.

-PÉDAGOGIE / PSYCHOLOGIE :

BUCHETON Dominique (dir). *L'agir enseignant : des gestes professionnels ajustés.* Octares, Toulouse, 2009.

MASLOW, Abraham. *Devenir le meilleur de soi : Besoins fondamentaux, motivation et personnalité*, Eyrolles, Paris, 2013.

-ROMANS :

ORWELL, Georges. *1984.* Folio, Paris, 1972. 328 p.

- ARTICLES SCIENTIFIQUES :

BARTHES, Roland. *L'effet de réel.* In Communications, 11, 1968. Recherches sémiologiques le vraisemblable. pp. 84-89.

- ARTICLES DE PRESSE :

JACQUIN, Jean-Baptiste Jacquin. *Les migrants, une chance pour l'économie européenne*. Le Monde, 02/09/2015. Pagination absente.

-TEXTES INSTITUTIONNELS :

Socle commun de connaissances, de compétences et de culture. Bulletin officiel n°17 paru le 23 avril 2015.

Programmes des Arts plastiques du cycle 3 et 4 in *Programmes des cycles 2, 3 et 4*. Bulletin officiel n°30 paru le 26 juillet 2018.

La verbalisation ou l'art de rendre compatibles l'expression personnelle et les apprentissages. Ressources éduscol pour l'enseignement des Arts plastiques. Ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche. Mars 2016.

INDEX

Index des noms d'artistes

ATTIA, Kader....21, 23
SHIOTA, Chiharu....19, 21, 23
TATAH, Djamel....21, 23

Index des noms d'auteurs

BUCHETON, Dominique....49
DURKHEIM, Émile....31, 47, 65
DUFOUR Dany-Robert....1, 3, 5, 11, 13, 25, 27, 65
HABERMAS, Jürgen....61
HALL, Edward Twitchell....17
LASCH, Christopher....3, 5, 11, 13
LIPOVETSKY Gilles....3, 5, 11, 13
LUKÀCS Georg....59
MASLOW, Abraham....33, 35, 65
PAUGAM, Serge....29, 31, 33, 65

Index des notions théoriques

altérité....1, 3, 5, 11, 13, 15, 17, 19, 21, 23, 25, 27, 29, 33, 45, 47, 49, 67
citoyenneté / formation du citoyen....1, 29, 33, 37, 49, 65, 67
co-construction....1, 67
coopération....1, 7, 31, 33, 45, 47, 49, 65
lien social / liens sociaux....1, 3, 7, 19, 25, 27, 29, 31, 33, 35, 43, 59, 63, 65, 67
perte de la valeur de l'Autre....5, 7, 9, 11, 13, 19, 23, 25
postmodernité....1, 3, 5, 11, 13, 15, 17, 19, 25, 31, 65
progression / progressivité....41, 51, 53, 55
rayonnement....7, 51, 53, 59, 61, 63, 67
situation problème....41, 55, 57
transposition didactique....1, 3, 5, 7, 19, 25, 29, 33, 41, 43, 51, 65
verbalisation....29, 35, 59, 65
vivre-ensemble....1, 3, 5, 13, 19, 21, 23, 25, 27, 29, 37, 47, 49, 61, 65

Index des notions plastiques

accumulation....3, 17, 21, 23
collection....17, 19, 23
colonisation....3, 17, 21, 23
déploiement....13, 17, 21
mise en espace....3, 7, 13, 15, 39
mise en récit....3, 7, 13, 15, 17, 39, 41
répétition....19, 23

Index des illustrations

Illustration 1: Image d'illustration de l'article de presse *Les migrants, une chance pour l'économie européenne*. Le monde, 2 septembre 2015. Photo : Patrick Domingo / AFP.....8

Illustration 2 : Dany-Robert Dufour. *L'art de réduire les têtes*. Denoël, 2003.....10

Illustration 3: Nelly Flores. *Les petits Bagnards*. 2015. Installation in situ. Photographies d'archives, clou, cadre et chaîne en métal. Dessin préparatoire.....12

Illustration 4: Nelly Flores. *Homo-reductus ou l'humanisme postmoderne*. 2017. Maquette. 14

Illustration 5: Nelly Flores. *Homo-reductus ou l'humanisme postmoderne*. 2017. Dessin préparatoire.....16

Illustration 6: Chiharu Shiota. *Over the continent.* 2011. Installation composée de plusieurs centaines de chaussures dépareillées, d'autant de fils de laine et de textes.....18

Illustration 7: Corpus en contradiction composé de haut en bas de : Kader Attia. *Ghost.* 2007. Feuilles d'aluminium compressées. Installation composée de 102 sculptures moulées sur le corps d'une femme en prière. Djamel Tatah. *Sans titre*. 2008. Huile et cire sur toile. Ensemble de 10 tableaux, chaque tableau mesurant 205.5 x 173.5 cm. 20

Illustration 8: Corpus contrasté composé de : Chiharu Shiota. *Over the continent.* 2011. Installation composée de plusieurs centaines de chaussures dépareillées, d'autant de fils de laine et de textes. Kader Attia. *Ghost.* 2007. Feuilles d'aluminium compressées. Installation composée de 102 sculptures moulées sur le corps d'une femme en prière. Djamel Tatah. *Sans titre*. 2008. Huile et cire sur toile. Ensemble de 10 tableaux, chaque tableau mesurant 205.5 x 173.5 cm.....22

Illustration 9: Nelly Flores. *Mon album de famille*. 2015.....24

Illustration 10: Domaine 5 du Socle commun de connaissances, de compétences et de culture. Bulletin officiel n°17 paru le 23 avril 2015.....26

Illustration 11: Domaine 3 du Socle commun de connaissances, de compétences et de culture. Bulletin officiel n°17 paru le 23 avril 2015.....28

Illustration 12: Serge Paugam. *Vivre-ensemble dans un monde incertain*. Édition de l'Aube, 2015.....30

Illustration 13: Abraham Maslow. *Triangle des besoins humains* In Abraham Maslow, *Devenir le meilleur de soi : Besoins fondamentaux, motivation et personnalité.* Eyrolles, 2013.....32

Illustration 14: Verbalisation lors du cours d'Arts plastiques. Classe de 6ème (cycle 3), Collège Georges Brassens, Lattes (34). Enseignante : Nelly Flores.....34

Illustration 15: Verbalisation lors du cours d'Arts plastiques. Classe de 6ème (cycle 3), Collège Georges Brassens, Lattes (34). Enseignante : Nelly Flores.....36

Illustration 16 : Premier cours de l'année *Je fais mon autoportrait sans outil scripteur.* Niveau : 6ème (C3). Collège Georges Brassens, Lattes (34). Septembre 2018. Enseignante : Nelly Flores..... 38

Illustration 17: Nelly Flores. *Les rencontres d'Arles*. Série promenade. 2006.....40

Illustration 18: Nelly Flores. *D'Alger à Oran*. Série promenade. 2007.....42

Illustration 19: Fiche de préparation pour la séquence *Ma salle de classe est hantée*. Collège Georges Brassens, Lattes (34). Classe de 6ème (cycle 3). Septembre – octobre 2018. Enseignante: Nelly Flores..... 44

Illustration 20: Capture d'écran du film *Ma salle de classe est hantée*. 0'48. Niveau: 6ème et 5ème. Collège Georges Brassens, Lattes (34). Septembre-octobre 2018. Enseignante: Nelly Flores..... 46

Illustration 21: Fiche élève de la séquence *Ma salle de classe est hantée*. Collège Georges Brassens, Lattes (34). Classe de 6ème (cycle 3). Septembre - octobre 2018. Enseignante: Nelly Flores..... 48

Illustration 22: Capture d'écran du film *Ma salle de classe est hantée*. 2'30. Niveau: 6ème et 5ème. Collège Georges Brassens, Lattes (34). Septembre-octobre 2018. Enseignante: Nelly Flores..... 50

Illustration 23: Production d'élève pour l'affiche du film *Ma salle de classe est hantée.* Niveau: 6ème (C3). Collège Georges Brassens, Lattes (34). Avril 2019. Enseignante: Nelly Flores..... 52

Illustration 24: Fiche élève de la séquence relative à la réalisation des affiches du film *Ma salle de classe est hantée.* Niveau: 6ème (C3). Collège Georges Brassens, Lattes (34). Avril 2019. Enseignante: Nelly Flores..... 54

Illustration 25: Productions d'élèves pour l'affiche du film *Ma salle de classe est hantée.* Niveau: 6ème (C3). Collège Georges Brassens, Lattes (34). Avril 2019. Enseignante: Nelly Flores..... 56

Illustration 26: De haut en bas: Duane MICHALS. *The illuminated Man.* 1964. Photographie. Tim BURTON. Image du film d'animation *Vincent.* 1982. Odilon REDON. *Je suis toujours la grande Isis. Nul n'a encore soulevé mon voile ! Mon fruit est le soleil !* Estampe. 1896.....58

Illustration 27: QR Code du film *Ma salle de classe est hantée*. Film réalisé en cours d'Arts plastiques. Collège Georges Brassens, Lattes (34). Octobre 2018. Enseignante: Nelly Flores.……60

Illustration 28: Production d'élève pour l'affiche du film *Ma salle de classe est hantée.* Niveau: 6ème (C3). Collège Georges Brassens, Lattes (34). Avril 2019. Enseignante: Nelly Flores.....64