



HAL
open science

Ramón Masats, un témoignage d'une enfance espagnole

Anne Soler Elichondoborde

► **To cite this version:**

Anne Soler Elichondoborde. Ramón Masats, un témoignage d'une enfance espagnole. Education. 2020. dumas-02901442

HAL Id: dumas-02901442

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02901442v1>

Submitted on 17 Jul 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Année universitaire 2019-2020

Master MEEF

Mention 2nd degré- parcours espagnol

2^{ème} année

Ramón Masats

Un témoignage d'une enfance espagnole

Présenté par : Mme. Anne Soler Elichondoborde

Encadré par : Mme. Angélique Quer

Mme. Corinne Cristini

Remerciements

Je voudrais remercier toutes les personnes qui ont permis la réalisation de ce projet. Tout d'abord mes professeurs encadrant Madame Quer et Madame Cristini, mais également tous les enseignants de ces deux années, pour leur écoute et leur bienveillance.

Je remercie également Madame Florentin pour son accueil et sa disponibilité, ainsi que l'équipe pédagogique du lycée Claude Monet.

Je n'oublie pas mes chers camarades pour ces deux belles années et enfin ma famille qui m'a toujours soutenue.

SOMMAIRE

Introduction	4
1. Le contexte historique	5
1.1. L'Espagne franquiste	5
1.2. L'économie	5
1.3. La société	6
1.4. La censure	6
2. La photographie	6
2.1. La photographie	6
2.2. Le concept de génération rapporté à la photographie.....	7
3. Un photographe de la génération de l'oubli : Ramón Masats	7
3.1. Approche biographique.....	7
3.2. Les témoignages d'autres artistes de la génération de l'oubli.....	10
4. Analyses photographiques	11
4.1. Première photographie : Peñaranda de Bracamonte 1961.....	11
4.2. Deuxième photographie : Gijón 1961	13
4.3. Troisième photographie : Madrid 1959.....	15
4.4. Quatrième photographie : Portonovo, Pontevedra 1964	17
4.5. Synthèse du corpus	18
Conclusion	24
5. Références :	25
5.1. Article de revue	25
5.2. Livre.....	25
5.3. Page sur internet	25
5.4. Site internet.....	26
5.5. Logiciel.....	26
5.6. Document audiovisuel	26
6. Corpus :	27

Introduction

J'ai été l'année dernière initiée à l'étude de l'image fixe, dans le cadre de la première année du master MEEF, nous avons ainsi été confrontés aux analyses iconographiques, le sujet m'a semblé complexe et j'ai pris conscience de mon manque d'expérience en la matière. Cependant le contenu culturel des images fixes permet d'aborder des thématiques très variées dans la classe d'espagnol.

J'ai donc souhaité axer mon travail de seconde année autour de la photographie et en particulier de la photographie en noir et blanc afin d'utiliser encore les ressources de la faculté et approfondir mes connaissances. J'ai donc, dans le cadre de mon projet, recherché un artiste que je ne connaissais pas et que je n'avais pas eu l'occasion de croiser jusqu'alors. Le hasard des recherches (mais est-ce vraiment un hasard) m'a fait rencontrer tout d'abord l'homme au travers d'un documentaire sur internet puis une partie de son œuvre photographique.

J'ai remarqué tout d'abord son année de naissance, la même que celle de ma mère, puis la voix d'un homme âgé qui parlait en toute simplicité de son travail, alors j'ai cherché à découvrir le travail de Ramón Masats. Comme sa production est très prolifique et qu'il s'est exprimé à travers plusieurs médiums, la photographie en noir et blanc, le film et la photographie en couleur. J'ai décidé de ne m'intéresser qu'à la première partie son œuvre, sa période photographique en noir et blanc et particulièrement aux photos représentant des enfants. J'imaginai que cela me permettrait peut-être d'y trouver des sujets que je pouvais utiliser pour l'enseignement en secondaire, en montrant ainsi aux élèves la vie d'enfants dans un autre pays et à une autre époque.

J'analyserai donc dans ce dossier une série de photographies de Ramón Masats, prises entre 1952 et 1965, dans toute l'Espagne et avec comme point commun, la présence d'enfants. Dans quelle mesure ces photographies en noir et blanc représentent-elles une réalité de l'Espagne du milieu du XX^{ème} siècle au travers de son enfance ?

Nous allons, dans un premier temps, évoquer le contexte par un rappel historique sur l'Espagne de l'après guerre civile. Puis nous présenterons quelques photographies de Ramón Masats et enfin nous analyserons son travail autour de l'enfance.

1. Le contexte historique :

1.1. L'Espagne franquiste :

À la fin de la guerre civile l'Espagne est détruite socialement et économiquement. La fin de la guerre n'est pas une époque de paix pour la population. Les vainqueurs installent un régime totalitaire, centraliste. Dès août 1939 une loi autorise le Général Franco à dicter des lois et des décrets de sa propre autorité. Le pays est détruit socialement car la plupart des dirigeants républicains se sont exilés ou sont morts, plus de 500 000 personnes ont quitté le pays pour partir en exil et 250 000 personnes seraient des prisonniers politiques. Selon certains, 200 000 espagnols auraient été fusillés entre 1939 et 1944. Les dernières exécutions pour des faits de guerre civile dureront jusqu'en 1963¹. En 1947, est promulguée une loi qui sera soumise à référendum et qui décrit la nature du régime, ainsi l'Espagne est définie comme un état catholique, social et représentatif. Le Chef de l'Etat, appelé *el caudillo* est Francisco Franco et il peut exercer ses fonctions jusqu'à sa mort ou jusqu'à son incapacité. Les trois piliers du régime sont l'armée, l'Eglise et le parti unique. Jusqu'en 1960 Francisco Franco bénéficiera des pleins pouvoirs. Cependant à compter du début des années cinquante, le pays amorce une lente évolution. Ainsi, le traité d'assistance économique et militaire signé avec les Etats-Unis en 1953 a permis à l'Espagne de moderniser son armée en échange de l'installation de bases nord-américaines sur le territoire espagnol. De plus il a conduit à l'alignement de l'Espagne sur le bloc occidental.

1.2. L'économie :

Le pays sort de la guerre civile avec une grande partie de son économie détruite et également avec des disparités importantes entre les secteurs d'activité et les provinces. Les régions industrielles du nord ont relativement moins souffert. Mais le pays a vu ses infrastructures détruites en grande partie, notamment les voies de communication, les chemins de fer ainsi que le matériel roulant. La guerre a décimé les zones rurales et de nombreux animaux sont morts, abattus durant les combats. La réforme agraire de la Seconde République a été annulée et des paysans se retrouvent sans terre. Ce n'est qu'à partir de 1953 et 1954 que la production industrielle du pays retrouve son niveau de 1929. Quant au secteur agricole, il ne retrouve le niveau d'avant-guerre qu'à partir de 1951.

Les transformations qui s'opèrent à partir de 1951, sous l'impulsion du ministre Carrero Blanco ainsi que l'apport de l'aide nord-américaine permettent une ouverture vers l'extérieur et favorisent le processus d'industrialisation du pays. Les changements politiques de 1956 avec l'arrivée au gouvernement d'hommes nouveaux issus de l'Opus Dei, impulse des évolutions dans la politique économique. C'est pendant ce cinquième gouvernement nommé par Franco que développement touristique prend son essor. Bien que celui-ci a déjà commencé en 1951 avec la création du ministère de l'information et du tourisme.

Pendant les années 60 la situation économique de l'Espagne s'améliore, du fait de nouveaux investissements de la part de sociétés multinationales intéressées par le niveau des salaires relativement bas ainsi que la faiblesse de la protestation sociale de la part des salariés.

¹ Novais, J-A, « M. Julian Grimau est condamné à mort par le conseil de guerre de Madrid », *Le Monde*, 20 avril 1963, en ligne :

Les devises renvoyées par les travailleurs espagnols émigrés sont également une source non négligeable de revenu.

1.3. La société :

A la sortie de la guerre civile et jusqu'en 1952, la faim reste le souci majeur de nombreux espagnols. Ce sont des années terribles marquées par la famine et la grande pauvreté d'une grande partie de la population, dans les zones rurales et les villes, la malnutrition et les conditions d'hygiène déplorables ont provoqué la mort de milliers de personnes voire des centaines de milliers. Le rationnement est ainsi maintenu jusqu'à 1952. La pénurie de ressources et le manque de travail entraîne un exode rural vers la périphérie des villes industrialisées, qui n'ont pas les structures nécessaires pour accueillir cette nouvelle population, ainsi des bidonvilles s'installent à la périphérie des celles-ci. Un grand nombre d'habitants vit dans une situation de misère, mal logés, mal vêtus, et mal chaussés (contrairement à ce que disait Franco dans son discours de juillet 1936 qui déclarait qu'il n'y aurait plus de personnes sans pain ni foyer sans chauffage).

1.4. La censure :

Les années 1940 à 1960 sont les années dites noires de la dictature, c'est la Phalange qui est chargée de contrôler l'information et la culture au travers du service de Presse et de Propagande. Les auteurs classiques et les œuvres historiques sont présentés comme caractéristiques de l'hispanité ou de la race. Tandis que les productions des auteurs contemporains sont assujetties aux contraintes de la Loi de la presse de 1938. Cette loi permettait le contrôle de tout type de publication, qui devait ainsi répondre à certains critères conformes à la morale et à l'orthodoxie politique. L'Eglise participait activement à cette censure morale, elle qui avait déjà en charge la probité des enseignements. Aucune production culturelle ou informative ne pouvait être publiée ou être présentée au public sans ce contrôle. La création photographique ne dérogeait pas à cette règle.

En 1966, la loi Fraga remplace la censure de 1938 ; cette loi bien qu'elle permette une relative liberté, en limite cependant l'expression selon les consignes de l'article 2 qui mentionne une soi-disant « censure volontaire » qui n'est rien moins qu'une forme d'auto-censure.

2. La photographie :

2.1. La photographie :

La photographie comme le reste des arts subit la censure. Pendant les premières années du franquisme la photographie se mit au service de la propagande du régime. Prédominaient ainsi des photographies du genre pictorialiste présentant des thématiques qui faisaient la promotion du régime. Ce style se transforma peu à peu en une pratique artistique qui proposait, d'une part, des images pittoresques du folklore, des divers costumes régionaux et des coutumes locales et d'autre part faisait la promotion des valeurs patriotiques : la grandeur et l'unité de la patrie, l'exacerbation du passé héroïque, la tradition et le catholicisme. Les réalisations des photographes offraient une vision de propagande et occultaient la réalité du pays. Cependant des photographies qui montraient une vision plus actuelle de l'Espagne, pouvaient être présentées et utilisées dans la presse notamment mais à des fins de propagande.

Ainsi des clichés de réfectoires de l'aide sociale ou de dispensaires pouvaient apparaître dans la presse dans le but de montrer à la population, les améliorations que proposait le régime. Cependant des images de ces mêmes lieux occupés par des enfants affamés, dévorant littéralement leurs repas, étaient systématiquement censurées par la *EFE*, l'agence de presse officielle. Les journalistes écrivaient sur ces opérations de bienfaisance mais ne pouvaient les montrer.

A partir du milieu des années 1950, des photographes étrangers purent entrer en Espagne, grâce aux changements en lien avec l'ouverture économique rendue possible par les accords de 1953 avec les Etats Unis, ainsi qu'à l'adhésion de l'Espagne à l'ONU. Ces reporters photographes travaillaient sur commande pour la presse étrangère. Ces photos se contentaient la plupart du temps de présenter des clichés sur l'Espagne. Quant aux travaux qu'ils réalisaient pour leur propre compte, ils étaient le fruit de leur regard subjectif sur le pays.

2.2. Le concept de génération rapporté à la photographie :

Selon Anton Anson de l'Université de Saragosse, la Guerre d'Espagne a donné son rythme à l'histoire et à la culture jusqu'à aujourd'hui et donc également à la photographie. Il indique qu'il existe trois étapes qui correspondent à trois générations de photographes. Ces photographes sont ainsi le reflet de leur génération.

La première, génération est celle de ceux qui ont qui ont connu et vécu la guerre, même s'ils étaient jeunes. Elle « grandit avec la peur de savoir, de s'intéresser, de faire preuve de curiosité. Elle grandit sans passé ». ² C'est à cette génération qu'appartient le photographe Ramón Masats. Se taire et ne poser aucune question était la garantie de pouvoir vivre dans la paix et dans la tranquillité pour les personnes de cette génération.

La seconde, les enfants de cette génération, tourne le dos à la guerre et veut oublier, elle correspond à la génération de la transition politique et donc à l'oubli historique.

Quant à la troisième génération elle correspond à celle des petits-enfants, ceux qui devront faire sortir du silence.

La première génération est celle du silence, la seconde est celle de l'oubli et la troisième celle de la mémoire.

3. Un photographe de la génération de l'oubli : Ramón Masats

3.1. Approche biographique :

Ramón Masats est né le 17 mars 1931 dans une famille modeste de *Caldes de Monjuic* en Catalogne, son père tenait un commerce et le droit d'aînesse devait le conduire à reprendre l'affaire. Cependant des incompréhensions avec son père, la découverte de la photographie

² Ansónu, Antonio, « Le regard exhumé : Pour une nouvelle vision de la photographie espagnole dans ses rapports à la Guerre Civile » Université de Saragosse

iberical.paris-sorbonne.fr/wp-content/uploads/2015/06/Iberic@1-no7-printemps-2015_11.pdf (avril 2020)

pendant son service militaire en 1951 et une certaine soif de liberté et de non-conformisme ont changé le cours de sa vie. Il a commencé au cercle de photographie de sa ville, puis à celui de Barcelone, *La agrupación fotográfica de Cataluña*. Grâce au cercle photographique, il rencontre d'autres photographes avec qui il partage les mêmes affinités et la même envie de sortir du carcan de la photographie pictorialiste comme Xavier Miserachs et Ricard Terré, Avec eux il participe en 1955 à une exposition d'amateurs sur le thème de *las Ramblas*, un thème un peu cliché, mais il apprécie de travailler sur les clichés, Cette exposition connaît un franc succès. Son premier travail d'amateur autour de la célébration de *los San Fermines* (qui a ensuite évolué sur plusieurs années) lui a ouvert les portes de rédactions à Madrid. Ainsi en 1957 il s'y installe, il est un des rares à vivre de la photographie et à ne pas rester amateur. Il devient ainsi reporter free-lance et il circule dans toute l'Espagne pour réaliser des photographies de commande. Cela lui permet également de photographier de manière plus personnelle, ce qui n'est pas toujours publié.

Il n'était pas attiré spécialement par tout ce qui semblait trop artistique. *La agrupación fotográfica de Cataluña*, était une représentation de cette autarcie que vivait le pays, jusque dans les arts comme une représentation du régime et de ses stéréotypes. Une photo académique qui n'existait que par des concours dans un milieu restreint fermé et conservateur.

Très rapidement, il rencontre des personnes ayant des affinités avec ses idées et ils finissent par se retrouver autour de la revue AFAL.³ Cette revue n'a publié que 38 numéros entre 1956 et 1963, cependant elle a permis d'ouvrir la voie à des photographies présentant une approche plus libre et moderne. La revue proposait une alternative aux productions photographique du franquisme de la première époque, Les photographes qui y participaient, se considéraient comme des ouvriers de la photographie plus que comme des artistes.

La rencontre avec Catala-Roca a également été décisive pour Ramón Masats ainsi que d'autres photographes de sa génération. Catala Roca proposait déjà un style de photographie qui pouvait se considérer comme du néoréalisme, en montrant des situations du quotidien. Ainsi ce groupe de photographes documenta la réalité du pays chacun à sa manière et selon son propre style et sa propre vision. Ce qui caractérise également le travail de Ramón Masats est qu'il pas une formation artistique, c'est une photographie instinctive et personnelle, sans préjugé théorique qui modifierait son approché du réel.

La photographie la plus connue de son œuvre (le séminariste jouant au football) montre qu'il a un sens aigu de l'ironie et de la transgression. C'est également une photographie de jeunesse. Avec l'exposition qu'il présenta en 1957 avec Ricard Terré et Xavier Miserachs à Madrid, Barcelone et Almeria, une photographie plus intuitive, avec plus d'intensité et de simplicité semblait naître dans le panorama de la photographie espagnole et déjà les qualités de photoreporter apparaissaient dans le travail de Ramón Masats. Ainsi le journaliste et critique Arturo Llopis disait de lui, « *en la fotografía objetiva de reportaje, el que más*

³ C'est à partir de la publication de la revue AFAL à Almeria en 1956 que s'est développé un travail photographique différent du pictorialisme. Les photographes de la génération du silence sont les photographes qui gravitent autour de la revue. Les contenus de cette publication ont permis la reconnaissance de leur travail et de faire découvrir le travail de photographes étrangers en Espagne. L'un des fondateurs de la revue AFAL, Carlos Pérez Siquier dit ainsi: "*En definitiva, pretendíamos documentar la realidad cotidiana del tiempo que nos había tocado vivir con un claro humanismo social y con una preocupación por la imagen como instrumento de cultura y comunicación*".

destaca es Ramón Masats Tartera, de 23 años y desde hace 18 meses fotógrafo amateur. Su cámara es ya profesional. Tiene la malicia del hombre que utiliza la cámara en vez de la pluma para decir cosas a los demás ».

C'est également en 1957 que Ramón Masats et Xavier Miserachs furent invités à une exposition à Bruxelles par Otto Steinert (fondateur du mouvement *Subjektive Fotografie*), le titre de l'exposition « Images inventées ». Puis Terré, Miserachs et Masats exposèrent ensemble encore trois ans après, ils avaient déjà trouvé chacun un style qui leur était propre.

Le critique d'art Josep Maria Casademont lors de cette exposition insistait sur l'aptitude de Masats pour le reportage « *Masats es la obsesión por la pureza, para quien haya visto sus fotografías no es necesario decir que sus dotes son las del reportero en el más puro sentido de la palabra* ».

Selon Josep Maria Casademont il n'y aurait pas de composition ni de préoccupation pour la forme, dans la photographie de Masats. Ce qui est inné chez Masats, serait de photographier l'instant en soi. Tout ce qui est imprévu, particulier, est saisi par la précision et la rapidité de son geste de déclenchement.

Il ne subissait pas d'influence apparente dans son travail, selon les critiques était-ce par ignorance de ce qui se faisait alors en matière de photographie ou cela traduisait-il une forme de dédain ?

Ramón Masats a photographié en intérieur mais il préférait travailler en extérieur avec un Leica plutôt que sur un plateau, il a très vite fait le choix de devenir un reporter photographe. C'est lors de reportages sur les *San Fermín*⁴ qu'il s'éloigne de l'esthétique en vigueur, en tournant le dos au spectacle et en photographiant le public et les coulisses de la corrida.

A Madrid il devint une sorte de maillon entre la photographie catalane et la Société Royale Photographique (*Real Sociedad Fotográfica*) qui en son sein également, tentait une réforme au travers du groupe de l'École de Madrid. Son travail sur les *San Fermín* a été une sorte de révélation pour ce groupe, comme l'a dit Gabriel Cualladó.

De 1957 à 1964 il a travaillé pour de nombreuses publications comme la « *Gaceta Ilustrada* » (une revue dans le style de *Life* ou *Paris Match*). C'était une revue catholique mais relativement modérée pour l'époque et le pays. Ainsi il visitait tous les recoins de l'Espagne pour faire des reportages, dont certains étaient publiés à l'étranger, probablement à des fins touristiques. Il a participé à de nombreuses expositions et certaines de ses photographies les plus connues ont ainsi voyagé et parmi celles-ci « *Niños de Peñaranda de Bracamonte* ». Il a également participé à la collection *Libros y palabras* de la maison d'édition Lumen pour laquelle il a illustré les livres *Viejas historias de Castilla la Vieja* et *Neutral Corner*.

Dans les années 1960, ses photographies montrent davantage la ruralité, cela est certainement dû aux demandes des éditeurs et des magazines, car comme il le dit lui-même dans ses nombreuses interventions, il faisait les reportages qu'on lui demandait de faire.

Son travail le plus intéressant date de ces années. C'est pendant cette période que son regard nous invite non pas à la nostalgie, ni à la mélancolie, mais à la contemplation d'images qui surprennent. Il a mis sur pellicule une Espagne fanée, rance, l'épilogue d'une époque, qui disparaît avec les transformations du plan de stabilisation, le développement du tourisme et l'exode des populations. Il a ainsi photographié une Espagne malmenée, avec ses ulcères et

⁴ Esteban Ana, « Grupo afal de fotografía: Memoria de una España de ambar » El asombrario &co <https://elasombrario.com/grupo-afal-fotografia-memoria-espana-ambar/>

ses déchirures, mais également sa magie et ses mystères. Les photos de Masats sont des représentations de la vie même, bien plus qu'une représentation de la vie, comme s'il avait eu l'intuition du moment photographique.

Son œuvre est le résultat de la pratique honnête d'un travail, pour des publications différentes et divers organismes d'état. Il s'est même essayé au portrait en conservant toute sa spontanéité et la même liberté de ton.

A partir de 1965, il commence à filmer et réalise entre autres le documentaire *El que enseña*. Il abandonne la création photographique pendant presque quinze ans et collabore à des documentaires pour la télévision espagnole, à des émissions comme *Conozca usted España* qui étaient diffusées sur la nouvelle seconde chaîne à partir de 1966. Cette chaîne avait une vocation plus culturelle et moins généraliste. Ce travail de documentariste de Ramón Masats est peu connu, bien qu'il y ait attaché le même soin qu'à son travail photographique.

Pendant ces années il n'a presque pas photographié et n'est revenu à la photographie qu'en 1981, en se tournant vers la photographie en couleur en collaborant avec la maison d'édition de Luna Wennberg (Lunweg). Ainsi son travail photographique se divise en deux périodes distinctes, le noir et blanc et la couleur, qui correspondent à deux moments de sa vie.

Il a donc travaillé uniquement en couleur, probablement influencé par son passage à l'image couleur lors de sa collaboration avec la seconde chaîne de télévision. Cependant ces œuvres de la maturité semblent plus tournées vers un certain esthétisme, vers des paysages, avec une forte résonance des couleurs et une certaine recherche formelle. Comme si ses créations devenaient plus académiques. Peut-être certaines photographies comme *Olvera* de 1988 rappellent-elles son travail passé : la verticalité, le lévrier couché face à ce paysage qui se retourne et regarde le photographe et ce mur blanc, presque aveuglant, révélant les stigmates d'une époque révolue et dont la peinture semble vouloir se craqueler à tout instant comme le symbole de cette mémoire commune à un pays.

3.2. Les témoignages d'autres artistes de la génération de l'oubli :

Carlos Saura (1932) dans le prologue à l'édition de Monographique Fotografía / Ramón Masats de Lunweg qui présente ses créations en couleur, écrit que selon lui Ramón Masats renouvelait et actualisait le reportage photographique en Espagne. A l'époque il photographiait avec un appareil Hasselblad et un objectif Biogom de 38mm, il développait les négatifs et tirait lui-même les photos (un reporter, un photographe et un artisan).

Il faisait partie d'un groupe qui souhaitait se faire une place dans la photographie de reportage, medium qui avait peu de prestige dans le monde culturel espagnol d'alors. Selon Carlos Saura les photographies en noir et blanc de Ramón Masats présentaient un juste équilibre entre l'objectivité et la vision personnelle d'une Espagne qui se réveillait d'un long sommeil léthargique.

Caballero Bonald (1926) *de los distintos lenguajes que puede usar un fotógrafo el de Masats es sin duda el más ambicioso y, a la vez, el más despojado de adornos superfluos (...) la fotografía en blanco y negro representa siempre en el caso de Masats algo muy parecido al trasunto severos, sobrio, de un realismo testimonial o crítico*⁵.

⁵ López Mondéjar, Publio, Caballero Bonald, José Manuel, Saura Carlos, *Ramón Masats : fotografía*, Madrid, Lunweg, 1999, (p.9-10)

Ce n'est que tardivement que son travail a été reconnu par de nombreux prix et des rétrospectives, ce qu'il reçoit avec une certaine indulgence et une forme d'ironie.⁶

4. Analyses photographiques :

Je vais tout d'abord analyser (simplement) quelques photographies de Ramón Masats qui ont comme sujet des enfants, *Peñaranda de Bracamonte 1960*, et *Gijón 1961* Puis *Madrid 1959* et *Portonovo, Pontevedra 1965*. Toutes ces photos que j'ai choisies de présenter dans ce corpus sont des extérieurs. Je n'ai pas trouvé beaucoup de clichés en intérieur avec des enfants. Mes recherches se sont concentrées sur les documents dont je disposais, principalement ceux trouvés à la MEP, puisque je pouvais y consulter des livres de photos mais également ceux disponibles sur internet et en particulier sur le site web de la galerie *Blanca Berlin* de Madrid.

4.1. Première photographie : Peñaranda de Bracamonte 1961

Ce qui a d'abord attiré mon attention c'est le sourire de ces enfants, surtout le petit au premier plan, puis les vestes trop grandes de certains d'entre eux. J'ai eu envie de sourire, de rendre le sourire à ces enfants sur l'image puis de les regarder dans leur ensemble et leur individualité. Je ne connais pas cette ville de la province de Salamanque, mais je retiens la date et le lieu, cela me renvoie vers une enfance juste antérieure à la mienne. Peut-être celle de mes cousins ? Je fais le lien avec la famille, peut-être aussi à cause du noir et blanc et du rappel de nos photos de famille disparues. Elle évoque ainsi pour moi les années du franquisme en Espagne. C'est un portrait de groupe sur une place, la photo de format vertical en noir et blanc, présente une belle qualité de contraste bien que ce soit une reproduction sur internet, le tirage original est argentique. Le cadrage est frontal, avec une prise de vue d'un adulte sur le groupe d'enfants. C'est un point de vue unique le spectateur voit ce que voit le photographe. Une place avec des enfants à la lumière naturelle de jour sans déformation de l'image comme le permet un appareil de 35mm. A-t-il utilisé une caméra Leica ? C'est probable car il a beaucoup aimé ces appareils. Le temps d'exposition était probablement très rapide car il n'y a pas de flou, à peine un peu sur les enfants lorsque l'on agrandit l'image ; les détails se voient, jusqu'à la terre qui recouvre le sol. Ce sont des techniques propres à l'instantané que pratiquent les reporters. Ce sont également des pratiques des photographes de l'époque qui montrent ainsi une manière de se décomplexer face à la peinture. Cette photographie n'est pas hyper contrastée, les noirs et les blancs ne sont pas très profonds si on les compare aux tirages de Giacomelli par exemple. La gamme des gris observables va du très foncés au gris clair, même le blanc semble grisé. Il n'y a pas d'ombre dans cette photographie, mais, mais on voit l'obscurité des arcades. La lumière et les ombres montrent qu'il n'y avait pas de soleil, il ne devait pas faire très chaud, peut-être une journée hivernale ou une matinée de printemps ou d'automne. Le tirage n'a pas subi d'intervention postérieure à la prise de vue et la composition plastique est très simple. Le cliché se divise en deux par le centre à l'horizontal, la verticalité est apportée par le groupe d'enfants ainsi que par les piliers derrière eux et les fenêtres en second plan qui sont des lignes naturelles. Le bas des roues des

⁶ Publio, López Mondéjar, *Curriculum Ramón Masats*, Galeria Blanca Berlin.

chariots délimite le second plan. Cependant on remarque que la bâtisse est très présente, l'image est très nette par rapport au léger flou du groupe d'enfants.

Ainsi le regard est attiré par le bâtiment et après il descend et découvre le groupe d'enfants. Tout d'abord je vois le groupe d'enfants dans son ensemble, puis mon regard se porte du premier à gauche, Je devine la diagonale qui part du haut droit au bas gauche de la composition. Le visage de cet enfant est proche de l'un des points d'intersection de la règle des tiers. Et sur cette diagonale apparaît le visage du petit à lunette au fond du groupe. Les lunettes rappellent les roues, et ainsi le photographe nous fait passer du devant au fond de l'image. Ainsi le regard se porte sur la masse du bâtiment, bien qu'elle soit constamment collée sur la rétine.

Je suppose que Ramón Masats photographiait la bâtisse pour un reportage, on remarque le bâtiment ancien, imposant, délabré et fissuré comme sorti d'une époque très ancienne. Ce groupe d'enfants devait se trouver sur la place. Je pense que les enfants se sont approchés en voyant l'appareil photographique et le photographe, mus par la curiosité propre à l'enfance à leur âge. Il était rare de voir des photographes. Sortaient-ils de l'école comme le laisse supposer le cahier du petit à gauche ? Ou allaient-ils vers l'école ? Ont-ils fait l'école buissonnière et suivi le photographe ? Celui du milieu, les mains dans les poches semble plus grand, plus sûr de lui peut-être, est-il le chef du groupe ? Le photographe a dû prendre une série de photos de cette petite troupe curieuse, il a probablement blagué et rit avec eux ce qui explique ces visages gais et souriants, heureux de participer à cette expérience. Ils ne sont pas dans leurs jeux ils posent pour le photographe. Puis le spectateur voit les enfants au-delà des sourires, il prend conscience que les enfants sont vêtus de manière disparate de vêtements usés, parfois trop grand pour eux, déchirés. Je remarque la superposition des couches, comme des pelures d'oignon pour les protéger du froid. D'autres ne semblent pas assez couverts, il doit faire froid comme le laisse supposer les mains dans les poches. Ils portent parfois des pantalons courts malgré la température. Par métonymie je complète la partie des corps des enfants, je devine au travers de la pauvreté de leur tenue, le dénuement des familles.

Je remarque leur coupe de cheveux ou on devine les coups de ciseaux, les cheveux sont courts et emmêlés, l'un à gauche a la tête pelée, peut-être pour éviter les poux. On ne voit pas les pieds de tous les enfants, on aperçoit que quelques chaussures et chaussettes qui glissent sur les chevilles de deux d'entre eux, des chaussures usées et éculées. Le photographe semble un peu en hauteur par rapport au groupe d'enfants, il est grand. Le regard franc du petit et son visage sont un peu levés vers lui, les autres portent un regard droit à la caméra et sourient au photographe.

Il n'y a pas de déplacement sur ce cliché, il semble qu'il n'y ait pas d'autres personnes. L'enfant à gauche est partiellement hors champ, son bras droit et une partie de son buste sont coupés, mais on voit ses yeux et son sourire. Dans le second plan, pas de mouvement, il y a comme un léger décentrement vers la droite, comme pour montrer une partie du porche dont une partie est en hors champ. On ne sait pas si cette espace est une place, on peut le supposer du fait de sa profondeur. Aussi rien de cette composition ne semble être laissé dans l'ombre, seul le contraste empêche de voir sous les porches.

Le spectateur peut ainsi imaginer une histoire à partir de ce cliché, ce petit moment de la vie quotidienne de ces enfants transformée par la présence inhabituelle du photographe. Cette rencontre qui devient un instant spécial pour eux. Vont-ils continuer à leur occupation, rentrer chez eux, aller à l'école ? Ou vont-ils suivre le photographe en se promenant dans la ville. La venue de ce photographe étant quelque chose d'extraordinaire dans leur quotidien. J'aime à croire qu'ils vont l'accompagner dans ses déambulations.

Je n'ai pas vu la planche-contact, mais une page web présente presque la même photographie,⁷ avec un enfant un peu plus grand sur la droite et sur le site on précise que le tirage avait été publié dans la revue AFAL. *Niños en Peñaranda, obra de Ramón Masats, publicada en la revista AFAL, n.º 28*. Je peux penser que Ramón Masats a fait plusieurs clichés de ce moment, avec quelques différences dans la pose des enfants. Dans la revue AFAL il a choisi (ou ils ont choisi) de publier celle avec le jeune garçon presque un adolescent au second plan à gauche. Sur ce tirage, les enfants semblent plus spontanés, plus en mouvement également. Les enfants dans le second tirage posent peut-être un peu, ils semblent moins remuants que dans la première photographie.

Cette photo nous projette ainsi en 1961, comme une représentation du temps historique pour nous aujourd'hui. Mais au moment de la publication de l'un des clichés dans la revue AFAL que pouvait elle évoquer ? Est-elle le témoignage que la reconstruction de l'Espagne n'allait pas la même vitesse dans tous les territoires ? Et que les régions plus rurales étaient plus abandonnées des plans de transformation, les programmes de constructions se développant surtout autour des grandes villes ? Ou rappelle-t-elle des événements plus anciens sans les évoquer directement ? Ainsi je découvre que le dimanche 9 juillet 1939, trois mois après la fin de la guerre civile, une usine de poudre explose à Peñaranda de Bracamonte, faisant des centaines de morts, des personnes travaillant dans l'usine mais également alentour. Des quartiers de la ville sont détruits et des familles à la rue parfois sans leurs maigres affaires. Malgré les promesses de reconstruction de l'époque, cette photo montre que vingt ans après la ville portait toujours les stigmates de l'explosion et par analepsie de la guerre. Ainsi les enfants du cliché qui n'ont pas connu la guerre, ni la catastrophe qui a marqué la mémoire des habitants de *Peñaranda de Bracamonte* se trouvent au centre de ce souvenir et par leur présence renforce la réalité de ce que le spectateur voit. La photographie de ces enfants se pose comme un témoignage de l'Espagne pour les personnes en 1961 ainsi que pour nous. Le photographe s'adressait probablement à un cercle relativement restreint de photographes et de connaisseurs si cette photographie a été publiée dans le numéro 28 de la revue AFAL. C'est probablement un cliché pris pendant la préparation d'un reportage puisqu'il travaillait souvent sur commande pour des magazines et le hasard lui a permis de créer cet instant. Les travaux de réparation des places de la ville de *Peñaranda de Bracamonte* ont commencé en 1973. Ce n'est pas une photo nostalgique, je n'éprouve de nostalgie face à cette photo en ce qui me concerne. Peut-être induirait-elle de la nostalgie pour les personnes qui y sont représentées ? Cette photo rappelle aussi que l'enfance est un thème universel dont nous retrouvons des représentations par des photographes de toutes origines et à toutes les époques.

4.2. Deuxième photographie : Gijón 1961

Sur le site de la Galerie Blanca Berlin de Madrid, j'ai découvert de nouveaux clichés qui n'étaient pas référencés. Plusieurs de ces clichés sont sans titres, ce sont des photos qui n'ont pas été publiées, parce que peut-être il ne les trouvait pas dignes de l'être ou peut-être n'auraient-elles pas passé la censure, elles montrent une autre facette du travail de Ramón Masats. Elles sont regroupées sous la référence *inedito Masats*, avec une introduction de Chema Conesa *inedito y consagrado Ramón Masats*. Deux photographies représentant des

⁷ *Niños en Peñaranda*, obra de Ramón Masats, publicada en la revista AFAL, n.º 28

https://cvc.cervantes.es/artes/fotografia/papel_foto/portafolio/masats_03.htm

enfants m'interpellent. La première *Gijón* 1961 qui présente un groupe d'enfants sur la plage de Gijón et qui rappelle étrangement notre groupe de *Peñaranda de Bracamonte* quant à la composition et la seconde est une photographie d'intérieur avec un jeune enfant en premier plan.

Sur la page web on peut lire en dessous du titre gélatine de chlorobromure d'argent avec traitement d'archive au sélénium. Ce qui m'a attiré est la ressemblance avec le tirage précédent, la représentation d'un groupe d'enfant en frontal. Cependant ce tirage au second plan montre des adultes. Je fais encore un lien avec la famille, les vacances l'été. Le point de vue est également unique car le spectateur voit comme le photographe. La photo a été prise à la lumière naturelle, de plein jour au soleil comme le montre les ombres sur le visage des enfants. Il a probablement utilisé un autre format, un 6 X 6 format carré de style Rolleiflex, si le format de la galerie n'a pas été changé. Il n'y a pas non plus de déformation de l'image et le temps d'exposition a certainement été très court. De la même façon, cette photographie n'est pas très contrastée, mais la gamme des noirs et des gris tire plutôt vers des gris clairs ainsi que vers le blanc de certains personnages au second plan.

Nous pouvons distinguer deux axes, compositions fortes dans ce cliché tout d'abord une composition pyramidale, la tête de l'homme adulte se trouvant au sommet de la pyramide et une seconde composition qui divise la photographie en deux à l'horizontale, un peu en dessous du tiers supérieur. Dans ce second axe le groupe de garçons est séparé du second groupe de personnages, cependant il n'y a pas de barrière, la ligne de fond du tirage étant l'océan et l'horizon.

Le regard est attiré par l'homme debout au second plan, les bras croisés qui regarde le photographe. Il est habillé et plisse les yeux gênés par la réverbération du soleil. Puis le regard est attiré par le groupe derrière l'homme et revient aux enfants au premier plan. Une diagonale de droite à gauche divise également cette composition : le visage d'un enfant qui se penche et porte la main à son front comme une visière pour se protéger du soleil et voir le photographe fait naître cette diagonale. Les enfants se sont arrêtés dans leur jeu pour s'approcher du photographe, d'autres sont photographiés poursuivant leurs activités. Ils ne sourient pas comme les enfants du cliché précédent, nous sentons d'avantage la curiosité dans leur regard que la joie. L'un à gauche est retourné et semble héler ou parler avec d'autres camarades. Ils sont aussi plus nombreux sur ce tirage. En short de bain et le torse nu, ils jouaient sur le sable avant la venue du photographe.

On devine les déplacements sur le cliché en particulier sur les pieds de l'enfant à droite qui joue avec le sable, mais également au déplacement d'une jeune fille à l'arrière-plan et des personnages du fond. Rien n'est laissé dans l'ombre dans la composition et par métonymie on peut imaginer l'espace hors champ à droite et à gauche, il y a probablement d'autres personnes qui se promènent sur la plage et des enfants qui jouent.

La scène au second plan attire le regard et apporte des informations différentes aux spectateurs. Un groupement de personnes se trouve au tiers supérieur de la composition, derrière cet homme qui regarde le photographe. Nous voyons des chaises en bois et des personnages assis sur ces chaises, ou assis sur le sable, d'autres restent debout. Les personnages sont plus calmes, moins remuants que les enfants sur le devant qui sont libres et qui jouent. En accommodant, nous voyons que ce sont des jeunes filles vêtues de robes blanches ou d'une couleur que le tirage rend gris. Elles ont des cheveux parfois courts ou attachés. Huit parmi elles regardent vers la caméra, trois continuent de vaquer à leur occupation. Deux personnages, l'un de dos et l'autre de trois quart assis sur des chaises portent des tenues longues et blanches, je comprends que ce sont des sœurs. Les jeunes filles semblent plus encadrées par l'adulte et les religieuses que ne le sont les garçons. Nous

pouvons alors imaginer une histoire à partir de ces éléments, les enfants sont peut-être en colonie de vacances, ou ce sont peut-être des orphelins qui profitent d'une sortie scolaire à la mer.

Je trouve sur le site de la galerie une nouvelle photographie de Gijón, cette fois-ci le photographe est tourné vers la ville et nous voyons les immeubles en construction depuis la plage, mais cette photographie date de 1962. Tout comme le document précédent, ce tirage permet de voir une réalité de l'Espagne des années 60, celle des constructions des cités balnéaires pour accueillir le tourisme européen. Dans le cliché qui nous intéresse, l'espace ouvert de la photographie, montre un lieu de liberté, le bord de mer où les enfants jouent et profitent du grand air. Cependant dans cet espace la présence des adultes en charge des enfants renvoie à une autre réalité de la dictature, le lien entre l'éducation des enfants et la religion, ainsi que le contrôle de cette éducation à travers des organisations comme *educación y descanso* ou *la sección femenina* pour ce qui concerne le temps des vacances et des activités périscolaires. Cependant les conventions sociales sont également exposées, les jeunes filles encadrées par l'adulte et les religieuses tandis que les garçons jouissent d'une plus grande liberté.

4.3. Troisième photographie : Madrid 1959

Dans cette photo de groupe d'enfants, ce qui m'a tout d'abord attiré est son titre Madrid, un lieu, un espace que je pense pouvoir reconnaître. L'année 1959 renvoie à l'époque où les membres de ma famille avaient quitté leur village de la province de Tolède pour venir s'installer et travailler à Madrid. Mon regard est attiré tout d'abord vers le fond de la composition un immeuble blanc de six étages qui se trouve au centre, c'est un endroit qui peut être n'importe où dans la ville. La photo est également une scène de groupe, mais le cadrage est cette fois-ci horizontal. Le groupe se trouve sur une place carrée, entourée de chaque côté par des bâtiments. Cette photo présente aussi une belle qualité de contraste bien que ce soit une reproduction sur internet. Le tirage est argentique, l'image n'est pas déformée, je suppose que c'est un appareil de 35mm et le temps d'exposition semble également très rapide car il n'y a pas de zone de flou sur les personnages en mouvement. Cependant les visages des enfants ne se distinguent pas toujours très bien, car la photo est prise de plus loin. L'espace montré bien qu'ouvert avec une grande profondeur de champ est un espace fermé par les murs des immeubles autour de la place où se trouve le groupe. La hauteur de la ligne d'horizon semble s'arrêter au mur du fond des immeubles qui ferment la place et où se trouvent les personnages minuscules qui semblent être en train de jouer (peut-être au football ?). Le cadrage que nous propose Ramón Masats est frontal, le spectateur est à la place du photographe, c'est ainsi un point de vue unique. Les détails sont bien visibles, jusqu'aux herbes et cailloux du terrain vague qui sert de place centrale. Le côté droit de la photographie a perdu une partie de sa couleur, le tirage est un peu abimé. Les gammes de gris dans cette photographie ne sont pas très contrastées, cependant nous remarquons une différence de couleur entre le côté gauche de la photographie qui présente des immeubles aux teintes gris foncé et qui s'opposent ainsi à la partie à droite de la photographie où les tons sont plus clairs. Le côté gauche du tirage est ainsi plus sombre, comme si la lumière naturelle venait par la gauche de la composition et était cachée par les immeubles qui restent à l'ombre. L'œil constate alors que les bâtiments datent d'époques différentes et certains sont même en construction. Les plus anciens et plus bas se situent à droite de l'image, les immeubles dans le fond de la photographie sont récents et semble-t-il, déjà habités, tandis que les bâtiments sur la gauche sont en cours de d'édification.

Puis notre regard descend sur les deux farandoles d'enfants en arc de cercle au premier plan. Ils sont nombreux, on peut en compter dix-huit dans la ronde la plus éloignée. Un enfant est caché par le corps du curé, qui lui est à la tête de la seconde farandole. Celle-ci se compose de onze enfants et on devine le bras d'un douzième sur la droite. Les enfants se déplacent, ils paraissent marcher en sautillant dans ces rondes, comme nous le montre leurs jambes en mouvement. Ceux à droite paraissent tirer un peu plus sur la chaîne, et se tournent vers le hors champ où se trouve la suite des farandoles. Ils sont tout à leur jeu et ne voient pas le photographe qui les immortalise ainsi. Ils ont leur regard tourné qui vers l'avant pour suivre la ronde, qui vers les pieds pour ne pas tomber ou qui vers l'arrière et paraissent communiquer entre eux. Les enfants sont tous habillés différemment, Ils ne sont pas très chaudement vêtus mais portent soit un manteau, une veste ou un gilet. Ils n'ont pas d'uniforme, quelque uns ont gardé une blouse d'écolier. C'est un groupe d'enfants jeunes de moins de dix ans, on devine plus que l'on ne voit qu'ils semblent s'amuser, rire ou chanter. Puis en scrutant l'image, je remarque que la farandole de derrière est composée de petites filles et celle de devant de petits garçons, cela se remarque aux vêtements. Les fillettes portent jupes ou robes avec parfois des collants épais ou des pantalons, leurs cheveux sont coiffés avec des tresses (souvent) ou une queue de cheval, l'une à gauche porte un bandeau. Dans celle de devant les petits garçons jouent également, ils ont la même tranche d'âge et leurs cheveux courts, pantalons vestes ou manteaux les identifient. Un adulte est avec eux, il est situé à l'angle gauche des lignes de la composition selon la règle des tiers, à un point fort où les lignes se croisent. Il ressort du groupe et est mis en avant dans la composition. L'homme, droit dans sa soutane a quelque chose de comique, est-ce son embonpoint et sa tête ronde et chauve ou plutôt la forme en corole de sa soutane qui prête à sourire ? Il tient dans sa main droite un microphone et dans la gauche un mégaphone tout en donnant la main à un enfant. Il semble prendre très au sérieux son activité d'éducateur.

Je peux imaginer que le photographe se promenait dans Madrid, il y résidait depuis peu. Il devait probablement être fasciné par la ville qu'il découvrait et par ses transformations en cours. A-t-il traversé ce quartier par hasard ou était-il en train de chercher des sujets à photographier ? Il s'est sûrement arrêté pour prendre sur le vif cette scène cocasse. Des enfants et un curé en soutane jouant à la farandole. Il devait entendre la voix déformée par le mégaphone donnant des instructions. On peut trouver sur le net un autre cliché un peu différent de cette scène. Il est pris un peu avant, avec la même composition. Le prêtre est un peu plus à gauche dans la composition et moins d'enfants sont photographiés. Ainsi nous pouvons imaginer la prise en chaîne sur le vif de plusieurs photographies qui doivent se retrouver sur la planche-contact. La scène est drôle et pittoresque, il devait beaucoup s'amuser en la photographiant.

Cette photo rappelle aussi l'une des réalités et des problématiques du milieu urbain en Espagne à partir de 1950 et en particulier à Madrid⁸. L'exode de la population issue des zones rurales vers les grands centres urbains entraîne un important problème de logement. Différents plans d'urgence sociale sont mis en place à partir de 1957 dans le but de loger les travailleurs et les habitants les plus défavorisés, ces projets sont alors menés sous la tutelle de l'état. Puis à compter de 1959 des promoteurs privés prennent le relais. Ainsi cette photographie par la présence de ces strates de constructions renseigne sur les changements

⁸ Vorms Charlotte, « Madrid années 1950 : la question des baraques », *Le Mouvement Social*, 2013/4 (n° 245), p. 43-57. DOI : 10.3917/lms.245.0043. URL : <https://www.cairn.info/revue-le-mouvement-social-2013-4-page-43.htm>

urbanistiques de Madrid et rappelle la réalité sociale du pays (comme exemple nous pouvons rappeler le plan PUS de Madrid qui prévoyait la création de 60 000 logements sociaux entre 1957 et 1959). La photographie témoigne ainsi des mutations de la ville, les bâtiments mais aussi la végétation confirme les changements en cours, ainsi du côté droit de la place photographiée se trouvent les bâtiments anciens avec devant des arbres qui n'ont pas de feuille, car la photographie a dû être prise à la fin de l'hiver. Tandis que du côté gauche, la place est bordée de palmiers au feuillage luxuriant. Cette photo ne provoque pas de nostalgie, ces enfants font écho au renouveau de la ville. Leur terrain de jeu deviendra-t-il un parc ou sera-t-il transformé en logement ? La photo ne permet pas de savoir. Cependant l'éducation ne suit pas encore les changements visibles de la cartographie de la ville, elle reste encore sous la tutelle de la religion catholique comme en témoigne cette photographie ainsi que la suivante.

La photographie suivante renvoie par sa composition au cliché de *Madrid 1959* elle est postérieure et présente un paysage rural.

4.4. Quatrième photographie : Portonovo, Pontevedra 1964

Ce cliché pris six ans après la photographie Madrid rappelle la thématique mais cette fois-ci dans un cadre rural.

Cette photographie en noir et blanc de format 61x80,5 cm fait partie de la collection *du Centro de Arte del 2 de Mayo de Madrid*. J'ai été tout d'abord attirée par la beauté de ce paysage ouvert et vallonné finissant dans l'océan puis par le mouvement que les personnages apportent à la composition. Elle évoque une vie rurale simple et proche de la nature. La composition est une scène de groupe, de format horizontal. Elle présente de beaux contrastes bien que je ne puisse la contempler que sur le net, le tirage original est argentique comme pour la photographie précédente. Le cadrage est frontal par rapport au paysage, c'est un point de vue unique, celui du photographe que voit le spectateur. Cependant le groupe de marcheurs vient de la gauche de la composition et ne fait pas face à l'objectif du photographe. Il va passer devant lui. La photographie d'extérieur est prise en lumière naturelle de jour. Le tirage présente de forts contrastes, il n'y a pas de déformation de l'image et l'objectif utilisé est probablement du 35mm. Le temps d'exposition comme celui des photos antérieures est rapide, il est caractéristique d'une certaine photographie du milieu du XXème siècle. Elle peut se rapprocher des mouvements des photographes humanistes.

La gamme des gris utilisée est très large et elle propose des noirs foncés comme sur la soutane et le vêtement de certains enfants, jusqu'au blanc vif des vêtements qui sèchent à droite du curé. La palette des gris est très ample elle dessine ainsi les formes du paysage. Il ne me semble pas y avoir de travail de retouche postérieur sur la photographie. Il y a plusieurs lignes géométriques qui régissent la composition, tout d'abord au tiers supérieur la ligne d'horizon qui correspond à l'océan. Puis l'espace du milieu qui présente le second plan et marque le vallonnement du paysage et enfin le tiers inférieur délimité par la route de terre empruntée par le groupe. Ces lignes se poursuivent hors champ de la photographie.

Le regard de l'observateur passe de la ligne d'horizon à l'espace de la nature et s'arrête sur le groupe d'enfants qui se trouve dans la partie gauche de la composition, enfin le centre avec le personnage adulte, le prêtre. Une ligne verticale imaginaire pourrait être tracée et tous les enfants se trouveraient à gauche de cette ligne, le prêtre au milieu et la droite de la composition ne contiendrait pas de personnage. L'adulte semble marcher d'un bon pas, les enfants suivent aussi d'un pas dynamique comme le montre leurs pas allongés sur la photographie, ainsi que le mouvement des cheveux de la petite fille au centre, vers l'arrière

sous l'effet de la marche rapide. Leur démarche est volontaire, seul un enfant en retrait groupe a ses mains dans les poches et semble un peu détaché. Ils ont vu le photographe et tous regardent vers la caméra tout en continuant à marcher. Seul l'adulte a le regard tourné vers la route et ne regarde pas le photographe, cependant on devine un sourire sur ses lèvres. On compte douze enfants dans cette petite troupe et le prêtre qui conduit les enfants vers le vide de la photographie.

Dans ce cliché, rien n'est laissé dans l'ombre, on distingue au loin à droite le contour des maisons d'un village, une masse plus sombre à l'ombre qui est un espace arboré ainsi que les carrés formés par les champs et les sillons des terres agricoles labourées. Sur le tiers inférieur la route non asphaltée et humide où l'on devine qu'il a plu quelques temps avant, comme le confirme le ciel dégagé avec ces quelques nuages.

Nous pouvons supposer que Ramón Masats prenait des photos d'extérieur pour un reportage sur la région de Pontevedra ou préparait-il déjà des sujets de films ? Je ne le sais pas. Mais c'est une photo de ses dernières années de travail en noir et blanc. Il ne tardera pas à mettre de côté la photographie et passera à la réalisation de documentaires pour la télévision et quelques fictions en abandonnant pour une longue période la photographie.

Je peux supposer qu'il photographiait le paysage. Était-il sorti d'une voiture pour photographier la vue ? Il a dû voir venir la petite troupe et a probablement pris plusieurs clichés du passage des enfants. Je n'ai pas trouvé d'autres photographies avec les enfants mais sur le site de la galerie Blanca Berlin on peut voir une photographie du terrain derrière avec le linge en train de sécher sur l'herbe. J'imagine que le groupe a continué à avancer, je ne vois pas le prêtre s'arrêter en chemin. Était-il le professeur des enfants ? C'est possible, l'enseignement dans les écoles étaient souvent dispensé par un prêtre, en particulier à l'école primaire comme le permettait la loi sur l'éducation du primaire de 1945 (cette loi fut abrogée en 1967). Ainsi cette photographie permet de se souvenir de la fin d'une époque, elle montre aussi la réalité de la campagne en Espagne au milieu du XXème siècle, une campagne verdoyante, des enfants et adulte qui circulent simplement sur une route de campagne. Mais le titre de la photographie nous informe sur la région du nord de l'Espagne, la Galice et ses rias. Ces paysages magnifiques et sauvages vont attirer les promoteurs immobiliers, Portonovo est devenu à la suite du plan de développement urbain des années 60, une station balnéaire touristique. Les paysages ruraux ont disparu au profit d'infrastructures destinées à accueillir les touristes. Ainsi cette photographie nous montre des paysages qui aujourd'hui sont transformés, elle est pour nous le témoignage d'un monde passé. Je pense que Ramón Masats était conscient qu'il photographiait ici les dernières traces d'une société rurale en cours de mutation.

4.5. Synthèse du corpus :

Le travail photographique de Ramón Masats en noir et blanc commence au milieu des années 1950 et se termine au milieu des années 1960. Il a photographié principalement en Espagne. Il a également travaillé dans d'autres pays comme l'Angola ou la France, mais je me suis intéressée uniquement à ses réalisations sur l'enfance en Espagne. Sa production photographique en noir et blanc est très vaste, car il a travaillé en freelance pour de nombreux magazines espagnols de l'époque. Dans son travail photographique en noir et blanc Ramón Masats a parfois photographié des enfants. Je dis parfois car je n'ai pas trouvé de nombreuses photographies représentant des enfants. La plupart d'entre elles présentent des enfants à l'extérieur, ils apparaissent souvent entourés d'adultes et la plupart de temps en groupe. Il y a peu de photographies d'enfant seul et très peu de tirages d'enfant dans des intérieurs. Je

précise avoir eu accès pour ma recherche aux livres monographiques que j'ai pu consulter à la MEP de Paris, ainsi qu'à des tirages trouvés sur internet. Je n'ai pas pu consulter de revue du groupe AFAL ou d'autres publications, car je ne les ai pas trouvées en accès libre sur le net.

Je peux toutefois constater par rapport à mes recherches que les enfants n'ont pas été le sujet central de sa production photographique. Ils sont photographiés, car il les a rencontrés dans la rue de façon fortuite lors de ses pérégrinations de reporter dans toute l'Espagne, c'est ce que je peux déduire du nombre de tirages que j'ai pu obtenir lors de mon étude. J'ai ainsi fait la liste des photographies avec des enfants pour pouvoir établir une hiérarchie de documents. Je n'ai répertorié que trente-sept photographies en tout. J'en présente la liste par date de création. Certaines d'entre elles qui apparaissent dans le site de la galerie Blanca Berlin, n'ont pas de date, je les note à la fin de la liste. Je note le titre, ainsi qu'entre parenthèse un petit descriptif du sujet.

1953	<i>Barcelona</i>	Vieille femme assise avec un enfant dans les bras
1955	<i>Can Anglada, Terrassa</i>	petit garçon qui lance un caillou et petite fille
1955	<i>Barcelona, Mercado de San Antonio</i>	Petit garçon en costume, lunette de soleil et parapluie
1956	<i>Barcelona</i>	Kiosque livres et enfant
1956	<i>Barcelona</i>	Deux fillettes avec poupées et petit garçon
1957	<i>Ubrique, Cádiz</i>	Deux enfants, homme unijambiste et femme qui peint
1958	<i>San Lucar de Barameda, Cádiz</i>	Fillettes en uniformes blancs et pêcheur
1958	<i>Garrucha, Almería</i>	Petit garçon et son jouet cheval dans la rue avec un grand père pub coca-cola
1959	<i>El Rocío, Almonte</i>	Homme portant une petite fille en robe de flamenco dans ses bras
1959	<i>El Rocío, Almonte</i>	Groupe d'hommes, un enfant à droite tête baissée dans la lumière
1959	<i>El Rocío, Almonte</i>	Groupe de danseurs une fillette, des adolescentes
1960	<i>Madrid</i>	Enfants et prêtre, farandoles
1960	<i>Medina Sidonia, Cádiz</i>	Enfants sur une place et pénitent
1960	<i>Andujar, Jaén</i>	Deux enfants jeu d'ombre, torero
1960	<i>Cádiz</i>	Enfants, magasin de fruits, marins
1960	<i>Moral de Calatrava, Ciudad Real</i>	Fillettes, croix, bicyclette
1960	<i>S/T</i>	Classe, poêle
1960	<i>Cádiz</i>	Enfants et magasin d'alimentation
1961	<i>Peñaranda de Bracamonte, Salamanca</i>	Enfants et place
1961	<i>Gijón</i>	Enfants, plage et adultes
1961	<i>Iznalloz, Granada</i>	Fillettes dans la rue derrière un troupeau de chèvre
1962	<i>El Rocío, Almonte</i>	Petite fille en robe de flamenco et sa mère dans une église
1962	<i>Vejer de la Frontera</i>	Garçon à lunette au cerceau
1962	<i>Madrid</i>	Barrio de las vistillas, enfant et fronde

1962	<i>Vendaval, Cabo de Gata</i>	Trois adolescents
1962	<i>S/T</i>	Enfants orphelinats ?
1963	<i>Museo del Prado, Madrid</i>	fillette
1965	<i>La Rábida, Huelva</i>	ronde de petite fille devant le monastère
1965	<i>Campo de Criptana, Ciudad Real</i>	Portrait de deux élèves
1965	<i>La Coruña</i>	Sortie d'école de filles, sœur et construction
1965	<i>Barcelona</i>	Kiosque de livres et garçon
1965	<i>Nieva, Segovia</i>	Classe, élèves, professeur
1959-1965	<i>S/T</i>	Ronde de filles et église
1959-1965	<i>S/T</i>	Enfants assis à leur pupitre
1959-1965	<i>S/T</i>	Deux enfants se donnant la main dans une rue non pavée, des pénitents au loin
1959-1965	<i>S/T</i>	Petite fille, couverture <i>tiempos modernos</i>
<i>S/D</i>	<i>S/T</i>	un enfant qui pleure en tenant une miches de pain et une vieille femme

Sur ces trente-sept photographies, cinq ont pour sujet des enfants seuls, quatorze en groupes, huit avec un adulte et dix avec plusieurs adultes. Neuf de ces tirages sont dans des intérieurs : quatre dans des écoles, trois dans l'Ermitage de *el Rocío*, une dans un musée et une dernière dans l'entrée d'une maison ou le porche d'une église. Aucune de ces photographies n'a été prise à l'intérieur des logements.

Je peux tout d'abord émettre l'hypothèse que compte tenu du nombre restreint de photographies avec des enfants, ceux-ci n'ont pas été au centre du travail de Ramón Masats. Ils ne semblent pas avoir fait l'objet d'un reportage ou être un sujet photographique particulier. Il ne s'est pas proposé de les photographier à l'intérieur des espaces de vie. Cependant son travail avec des adultes est également un travail photographique en extérieur généralement pour des reportages de commande ou des photos qu'il a eu l'opportunité de réaliser à l'occasion de ses déplacements professionnels principalement. Les enfants ont ainsi fait partie du décor des photographies d'extérieur qu'il a réalisées. Ces dernières étaient plus simples à exécuter, car les pellicules étaient moins sensibles et celles prises en intérieur, dans des décors souvent sombres, nécessitaient un matériel complémentaire à l'appareil photo dont le jeune reporter ne disposait peut-être pas.

Tout d'abord, je constate qu'il y a le même nombre de photographie avec des enfants que de photographies avec des enfants et des adultes. Cela confirme que les enfants n'étaient pas le sujet principal des reportages du photographe. Cela montre également qu'il ne tenait pas particulièrement à les photographier seul dans leur statut d'enfant.

Comme indiqué précédemment, je dénombre cinq photos d'enfants seuls et quatorze montrent plusieurs enfants. Intéressons-nous au sujet des photographies avec un seul enfant. Les prises de vue ont été réalisées entre 1956 et 1965. La première représente un enfant singulier et original par sa tenue vestimentaire. La seconde est une image graphique avec un jeu entre les lunettes et le cerceau de l'enfant. La troisième joue sur les diagonales et la perspective, la quatrième est un jeu de réflexion dans un musée et la dernière révèle la

curiosité du regard d'une petite fille. Toutes ces photographies présentent des sujets qui sont singuliers par eux-mêmes et qui ont donc attiré le regard du photographe. Ce n'est pas l'enfance qui est le sujet, mais l'enfant en tant qu'humain singulier. Ce ne sont pas des clichés qui disent ou informent sur l'enfance en Espagne. Peut-être la photographie de l'enfant avec la fronde présente-t-elle une forme de résistance par rapport à l'église mais je trouve qu'elle montre plutôt l'esprit ironique et moqueur du photographe. Quant à la dernière, celle de la petite fille au livre, elle a été contextualisée sur la couverture d'une publication monographique de la Galerie Kowasa en 2008, avec le titre *la nueva mirada*, pour une exposition monographique qui présente des photographies prises entre 1953 et 1957. C'est la contextualisation qui prête un regard différent au tirage et non le tirage en lui-même.

Pour ce qui concerne les photographies de groupe d'enfants, je retiens tout d'abord les photographies des écoles, elles offrent la possibilité de voir l'intérieur de salles de classe en milieu rural pour trois d'entre elle. Elles présentent ainsi un intérêt historique et sociologique, ce sont des photographies de reportage, comme le suggère le cadrage. Ce que je trouve particulièrement intéressant c'est que trois d'entre elles ne présentent pas de titre, seule une photographie de 1965 précise *Nieva, Segovia*. Le premier cliché, non titré, date de 1960 et montre des enfants assis à leur pupitre, partageant à deux un manuel scolaire et au premier plan le poêle à bois qui chauffe la classe. Sur le mur de gauche le drapeau espagnol et une statue. Les enfants sont courbés sur leur manuel et ne regardent pas le photographe. Ce tirage informe et témoigne de l'espace et des conditions matérielles d'une salle de classe.

La photographie *Nieva* est différente, le photographe est posté dans un angle au fond de la salle, la composition horizontale présente dans le fond la ligne des tableaux noirs et devant, les élèves. Le cadrage est frontal, Ramón Masats englobe dans ce cliché un espace triangulaire de la salle de classe, cette forme est accentuée par l'angle du mur qui se trouve au centre de la composition. Les enfants sont assis à leur pupitre, tournent la tête vers le photographe et regardent la caméra, quatre d'entre eux sont debout, le dernier dans le premier tiers droit de la composition est tourné vers le mur et regarde devant lui en levant le bras droit qui semble tenir un objet long en bois. Est-il puni ? Le maître d'école sur l'estrade est placé derrière le bras de l'enfant et tourne le dos à la classe. Il écrit sur un tableau noir sur lequel il a dessiné une carte d'Espagne. Sur le mur adjacent se trouve un autre tableau noir sur lequel nous pouvons lire *consigna pensamiento moral FLOR espiritual Silencio*. Au-dessus des tableaux noirs sur le mur de gauche se trouve un grand crucifix ainsi qu'une carte d'Amérique et au-dessus de celui sur lequel écrit l'instituteur, en son centre nous voyons un autre crucifix avec à sa gauche une lithographie de Jésus-Christ et à sa droite une autre de Marie et enfin, en dessous un portrait du Caudillo. Sur le même mur de l'autre côté de la fenêtre et au centre de la composition flotte le drapeau espagnol. Ce tirage synthétise ainsi les trois piliers du pouvoir de la dictature de Francisco Franco et renseigne sur l'éducation prodiguée aux enfants dans le mitan des années soixante.

Il est remarquable que l'auteur n'ait pas photographié plus souvent ces scènes, en sachant qu'il a par la suite réalisé un documentaire sur un maître d'école dans la banlieue de Madrid en 1964 et que le sujet l'avait beaucoup intéressé. Je remarque également que ces photographies pour la plupart ont fait l'objet d'une publication tardive et n'ont pas été publiées au moment de leur création. Peut-on y voir une précaution par rapport à la censure de la part de l'auteur ? Ou ne les a-t-il pas considérées suffisamment remarquables pour les publier avant ?

Une autre photo sans titre a attiré mon attention, elle serait datée de 1962 selon l'information disponible sur le site de la galerie Blanca Berlin. Celle-ci montre un très jeune enfant, les bras levés, cachant son visage au photographe, peut-être pleure-t-il ? Le

photographe a fait la mise au point sur cet enfant au premier plan. La diagonale partant de la gauche vers la droite sépare l'espace occupé par des petites filles de celui occupé par des petits garçons. Les fillettes assisent sagement et en rang croisent les bras haut sur la poitrine et semblent regarder vers le photographe sans sourire, bien que la mise au point ne se fasse pas sur elles et qu'elles restent dans le flou. Est-ce un orphelinat ? Les tenues des jeunes enfants, la blancheur et la froideur qui se dégagent de cette composition m'y fait penser. Les enfants semblent trop jeunes pour être scolarisés. N'a-t-il pas souhaité publier cette photographie ou n'a-t-il pas été autorisé à le faire ? Dans son intervention de 2011⁹ au sujet de la pauvreté dans la photographie en Espagne, Mar Alberruche indique que des articles pouvaient être écrits sur le sujet, mais les photos n'étaient pas publiées, car elles montraient une réalité que le régime ne souhaitait pas exposer.

Quant aux autres photographies de groupes d'enfants, soit elles présentent des similitudes avec les photographies analysées dans le chapitre antérieur, soit elles montrent des scènes de rues, de la vie quotidienne, dans laquelle apparaissent des enfants parmi les personnes qui circulent dans l'espace public, comme par exemple la photographie *Cádiz* de 1960.

Ramón Masats photographie également la population lors de cérémonies religieuses ou à l'occasion de fêtes locales. Les photographies *Rocío*, *Almonte*, appartiennent à ce genre, elles révèlent la ferveur des Andalous, sujet qu'il a amplement traité dans des reportages pour divers magazines. Des enfants apparaissent également dans ces scènes de genre. Nous pouvons citer quatre photographies qui traitent de cette thématique dans le corpus.

Deux autres photographies m'interpellent par leur composition originale, la première d'entre elles n'est pas centrée sur les enfants, cependant ceux-ci sont présents dans la composition, C'est la photographie *Ubrique*, *Cádiz* de 1957 qui rappelle la guerre civile par la présence d'un homme unijambiste, sont présents dans le cadre une femme âgée faisant des travaux de peinture, ainsi que deux enfants. En parallèle à ce document je proposerai la photographie de 1958 intitulée *Garrucha*, *Almería*, qui montre un homme âgé parlant à un jeune enfant qui joue avec un petit cheval. Cette scène de rue prise sur le vif dans une rue passante s'attache à ces deux personnages, l'enfant accroupi levant les yeux vers l'homme âgé. On ne peut que remarquer le logo publicitaire pour la marque de boisson Pepsi-Cola, qui renseigne sur l'irruption d'une certaine modernité tandis que le sujet central, l'enfant et le vieil homme, témoigne du retour d'une forme de paix et de sérénité dans ce village mais aussi en Espagne.

Deux photographies présentent un intérêt artistique dans le corpus, en premier lieu :

Madrid, (*Barrio de las vistillas*) 1962. Cette photographie de 1962 présente une composition très graphique, tout d'abord je retiens le titre du document qui me renvoie vers les origines de la famille, ainsi que le quartier qui est central et historique. Je remarque le mur étayé qui occupe une grande partie de la composition, puis l'enfant qui tient une fronde. Je pense au roman de Miguel Delibes *El camino* et à mes propres cousins qui tiraient sur les moineaux, lorsque j'étais enfant. La photographie est de format vertical, elle présente également un contraste important des noirs et des blancs, entre le premier plan de la photographie qui se trouve à l'ombre et le second plan qui est plus clair. C'est une prise de vue naturelle, en pleine journée, le soleil brille et il fait chaud comme la tenue du garçon nous

⁹ Rico, Mar, «Fotografía “pauperista” en la España franquista: 1939-1963»

Encuentro de Críticos organizado por Trasatlántica PhotoEspaña en México, 2011, p. 3, consultado el 20 de abril de 2020 , <https://fr.slideshare.net/photoespana/mar-alberruche-rico>

le signifie. La beauté photographique vient de la partie étayée du bâtiment central de la composition qui joue sur les ombres, ainsi que de la diagonale dessinée par le bras du petit garçon. Il y a une volonté photographique et graphique de jouer avec les ombres et la perspective. La prise sur le vif a permis la création d'une photographie que l'on peut interpréter comme irrévérencieuse ou drôle, car le jeu de perspective laisse à croire que petit garçon qui tire sur le clocher.

Andujar, Jaén, (Deux enfants jouant au torero). La seconde date de 1960 et fait partie des photos les plus connues de Ramón Masats, par la poésie qui se dégage de la composition. Tout d'abord je remarque le jeu d'ombre et de lumière et je suis surprise par la beauté des mouvements des enfants, je pense à la tauromachie et aux rites attachées à cette tradition. Il s'agit d'un instantané pris fortuitement dans une rue du sud de l'Espagne. Le document est de format vertical, avec un fort contraste dans les teintes, du noir soutenu au blanc lumineux. La prise de vue du photographe est frontale, la lumière naturelle du jour et les ombres indiquent que c'est le milieu de la journée et que le soleil brille au-dessus des enfants. Il n'y a pas de zone de flou dans la composition, la prise a été rapide, le point de vue des spectateurs est celui du photographe. Ramón Masats a probablement employé son appareil classique, probablement un Leica avec un objectif de 35 mm. Toute la photographie est un jeu d'ombre et de lumière. Tout d'abord le document est séparé en deux par la ligne qui est matérialisée par le mur de la maison et qui présente le premier contraste entre l'ombre et la lumière. Au premier plan se trouve les deux enfants qui jouent. Par un effet de miroir des ombres, le jeu des enfants est projeté au sol et nous y devinons la forme du toro. La scène se trouve dans l'espace frontal, il n'y a pas de mouvement dans l'espace hors champ.

Avec les photographies de Ramón Masats et grâce à leur titre nous prenons conscience que nous voyageons dans toute l'Espagne, du nord au sud et d'est en ouest. Il nomme ses photographies par le nom de lieux où elles ont été prises ainsi que par l'année. C'est un choix que font de nombreux photographes, un parti pris de neutralité par rapport au contenu de l'image, ainsi on ne dirige pas le regard du spectateur, ou du moins on prépare moins les esprits. C'est aussi une pratique du métier de reporter que de mentionner les lieux qu'il traverse.

Conclusion :

Les photographies de Ramón Masats ne se limitent pas à ce que j'ai pu montrer dans ces quelques pages, il faudrait avoir accès à des séries photographiques, des magazines et des planches-contacts pour pouvoir appréhender avec plus de détail et de justesse la place des enfants dans son travail et ses créations. J'ai pu constater toutefois par l'analyse du langage photographique et le nombre des tirages que les enfants ne sont pas le centre d'intérêt majeur du photographe. Cependant cette vision de l'enfance révèle une approche humaniste de la photographie, que les changements politiques et économiques de l'Espagne du milieu du XXème Siècle permettait de dévoiler.

Toutefois cette courte sélection montre combien les enfants à l'instar de tous les autres sujets, sont photographiés avec la plus grande simplicité et sans déformation de la réalité, dans le respect des principes du photo-reportage. Il les photographie avec son style personnel, sans se plier à des règles académiques trop rigides. C'est une photographie simple et directe dans sa composition qui montre le quotidien de l'Espagne du milieu du siècle dernier au travers des enfants avec humilité et honnêteté. Il parvient, comme Cartiers Bresson, à photographier l'instant décisif, le tir photographique aussi bien à la ville comme à la campagne, en prenant sur le vif ces enfants dans des situations quotidiennes, seuls, en groupe ou en compagnie d'adultes. Ce ne sont pas des photographies misérabilistes, les enfants ne sont pas maltraités par le regard du photographe, il n'est pas voyeur, il n'entre pas dans leur intimité, au contraire il les présente comme ils sont, dans la joie de l'enfance et du jeu, dans leur curiosité, dans leur réalité quotidienne.

Ces photos, fruits de ses pérégrinations en Espagne, donnent à voir la réalité de la vie quotidienne, dans les espaces ouverts à la présence des enfants, occupés à leurs jeux et à leurs activités. Mais son regard qui se veut simple témoin de son temps, nous convoque forcément à un dialogue avec notre mémoire et notre propre histoire en même temps qu'il fait surgir au détour d'une composition, une véritable poésie de l'instantanéité et du quotidien.

Ramón Masats n'est pas simplement un reporter et un artisan de l'image comme il aime à le dire, mais ses photographies ont la grâce et la beauté d'un travail artistique sans compromis.

5. Références :

5.1. Article de revue

Giménez Martínez, Miguel Ángel, « L'armée de Franco, un géant au pied d'argile », *Passagens. Revista Internacional de História Política e Cultura Jurídica* Rio de Janeiro: vol. 6, no.3, septembre-décembre, 2014, (p. 439-479).

5.2. Livre

Poux, Carole, Anzemberger, Claire, *Précis de civilisation espagnole et Ibéro-américaine du XX^e siècle à nos jours*, Paris, ellipses, 2018, (535 p.).

Perez, Joseph, *Histoire de l'Espagne*, Paris, Fayard, 1996, (p.793-831).

Garat, Anne Marie, *Photos de familles, un roman de l'album*, Arles, Acte Sud, 2011(210 p.).

Barthes, Roland, *La chambre claire, note sur la photographie*, Cahier du cinéma Gallimard Seuil (197 p.).

Benjamin, Walter, *Petite histoire de la photographie*, Paris, Edition Allia, 2012, (64.p).

Delibes, Miguel, *Viejas historias de Castilla la Vieja*, Madrid, Alianza Editorial, 2007, (113 p.).

Delibes, Miguel, *El Camino*

<https://www.educar.ec/servicios/miguel-delibes-el-camino.pdf> (203 p.).

Conesa, Chema, Umbral, Francisco, Moreno, Alicia, *Ramón Masats, La memoria construida*, Comunidad de Madrid, 2002, (176 p.).

López Mondéjar, Publio, Caballero Bonald, José Manuel, Saura Carlos, *Ramón Masats : fotografía*, Madrid, Lunweg,1999, (192 p.).

Carandell Luis, Zarza Daniel, López Mondéjar, Publio, *Madrid*, Madrid, Lunweg, 1987,(240p.).

5.3. Page sur internet

Novais, J-A, « M. Julian Grimau est condamné à mort par le conseil de guerre de Madrid », *Le Monde*, 20 avril 1963, en ligne :

https://www.lemonde.fr/archives/article/1963/04/20/m-julian-grimau-est-condamne-a-mort-par-le-conseil-de-guerre-de-madrid_2206906_1819218.html (consulté le : 25 avril 2020)

SENAT, « le financement des communautés religieuses, services des affaires européennes, septembre 2001, en ligne https://www.senat.fr/lc/lc93/lc93_mono.html#toc50 (consulté le : 25 avril 2020)

Barciela ,Carlos, « Los años del hambre », *el País*,4 février 2012, en ligne

https://elpais.com/economia/2012/02/03/actualidad/1328294324_702765.html (consulté le : 25 avril 2020)

Jiménez, Pedro, *Apuntes sobre la censura durante el franquismo*, Boletín AEPE n°17

https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/boletin_17_10_77/boletin_17_10_77_03.pdf (consulté le : 25 avril 2020)

Petit, Viviane, « La censure sous le franquisme », *La Clé des Langues* [en ligne], Lyon, ENS de LYON/DGESCO (ISSN 2107-7029), mai 2014.

<http://cle.ens-lyon.fr/espagnol/civilisation/histoire-espagnole/guerre-civile-et-dictature/la-censure-sous-le-franquisme> (consulté le : 25 avril 2020)

Martínez Rivas, Alicia, « la fotografía durante el franquismo » artículo 60, *clase historia.com*, 27 novembre 2009

<http://www.claseshistoria.com/revista/2009/articulos/martinez-fotografiafranquismo.html> (consulté le : 25 avril 2020)

Alberruche Rico, Mar, « Fotografía “pauperista” en la España franquista: 1939-1963 » Encuentro de críticos e investigadores Centro Cultural de España en México, transatlántica foto España

Vorms Charlotte, « Madrid années 1950 : la question des baraques », *Le Mouvement Social*, 2013/4 (n° 245), p. 43-57. DOI : 10.3917/lms.245.0043. URL : <https://www.cairn.info/revue-le-mouvement-social-2013-4-page-43.htm> (avril 2020)

Pérez Siquier, Carlos, «Entrevista a Carlos Pérez Siquier» *cvc.cervantes.es*, Almería, mars 2003

[.https://cvc.cervantes.es/artes/fotografia/papel_foto/afal/entrevista.htm](https://cvc.cervantes.es/artes/fotografia/papel_foto/afal/entrevista.htm)

Ansón, Antonio, « Le regard exhumé : Pour une nouvelle vision de la photographie espagnole dans ses rapports à la Guerre Civile » Université de Saragosse (consulté le : 14 avril 2020)

[Iberical.paris-sorbonne.fr/wp-content/uploads/2015/06/Iberic@l-no7-printemps-2015_11.pdf](http://iberical.paris-sorbonne.fr/wp-content/uploads/2015/06/Iberic@l-no7-printemps-2015_11.pdf) (avril 2020)

Esteban Ana, « Grupo afal de fotografía: Memoria de una España de ambar » El asombrario &co <https://elasombrario.com/grupo-afal-fotografia-memoria-espana-ambar/> (consulté le: 1 mai 2020)

5.4. Site internet

Niños en Peñaranda, obra de Ramón Masats, publicada en la revista *AFAL*, n.º 28

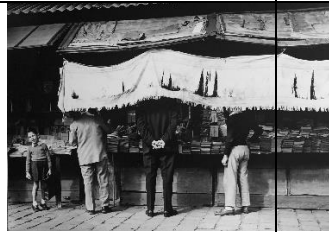
https://cvc.cervantes.es/artes/fotografia/papel_foto/portafolio/masats_03.htm (2 mai 2020)

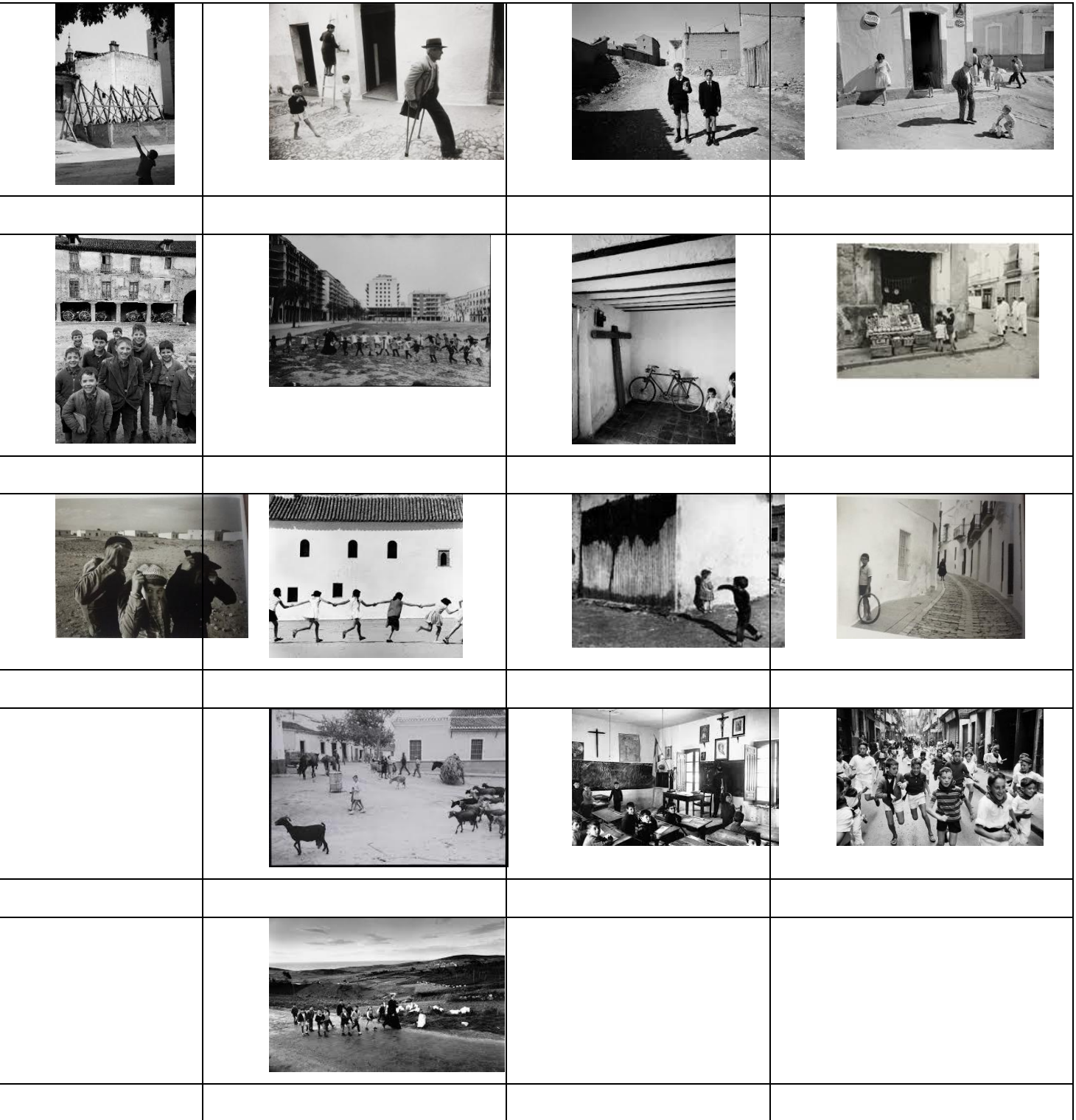
5.5. Logiciel

5.6. Document audiovisuel

Subdirección de promoción de Bellas artes, *La voz de la imagen muestra de la fotografía española*. Una producción de López <https://vimeo.com/88802200> , (16mn)

6. Corpus:





Année universitaire 2019-2020

Master MEEF

Mention 2nd degré- parcours espagnol

2^{ème} année

Ramón Masats

Un témoignage d'une enfance espagnole

Présenté par : Mme. Anne Soler Elichondoborde

Encadré par : Mme. Angélique Quer

Mme. Corinne Cristini

SOMMAIRE

Introduction

1. Présentation générale :	4
1.1 Les objectifs de la séquence:	4
1.2 Choix des différents documents de la présentation	5
2. Déroulement des différentes séances et leurs analyses	6
2.1 Séance 1: Miguel Delibes	6
2.2 Séance 2: Ramon Masats	8
2.3 Séance 3: Antonio Machado	10
2.4 Evaluation sommative	12
2.5 Projet final	12
3. Conclusion	13
4. Annexes	14
3. Annexe 1:Tableau des séquences (à part)	
3. Annexe 2: Fiche Miguel Delibes	15
3. Annexe 3: Photographie de Ramón Masats	16
3. Annexe 4: Photographie de Ramón Masats	16
3. Annexe 5: Fiche Antonio Machado	17
3. Annexe 6: Evaluation sommative	18
3. Annexe 7:Projet final	19

Introduction

La séquence fait suite à mon travail de recherche sur l'enfance dans la photographie de Ramón Masats, je devais proposer une séquence pouvant contenir des documents photographiques en noir et blanc traitant de l'enfance afin de la proposer à des élèves de collège. J'ai donc pensé à une séquence centrée sur l'enfance et les souvenirs.

La séquence proposée s'adresse à des élèves d'une cité scolaire de centre-ville, la Cité Scolaire Claude Monet dans le 13^{ème} arrondissement de Paris.

L'établissement de grande dimension accueille des élèves de la 6^{ème} à la terminale, ainsi que des classes préparatoires et dispose d'une unité ULIS.

Cette séquence a été proposée à eux classes de quatrième.

Le premier groupe, la quatrième A, est composé de 18 élèves. C'est un groupe de niveau hétérogène, dont 6 élèves ont un besoin éducatif particulier, certains bénéficient du dispositif ULIS et des AVS interviennent, à tour de rôle, en classe pour la prise de notes de deux élèves au moins à chaque cours ainsi que lors des contrôles. Ces personnes interviennent pour aider 2 ou 3 élèves à l'écrit. Une entraide entre pairs est mise en place également afin d'aider à la prise de notes pour d'autres élèves. Bien que trois élèves aient plus d'appétence pour les langues, ce groupe ne peut s'appuyer sur une tête de classe. Le niveau moyen du groupe se révèle plutôt faible ; on compte plusieurs élèves en grande difficulté, certains montrant peu d'intérêt pour les activités scolaires et pour finir, l'ambiance de la classe est plutôt agitée.

Le second groupe de 23 élèves, la classe 4C, est un regroupement de deux classes, 10 élèves de classe CHAM 4^{ème} 3 (dont un élève non musicien qui a rejoint ce groupe en janvier afin de lui donner une nouvelle opportunité scolaire) et 13 élèves de la 4^{ème} non musicienne. Les premiers élèves ont une forte appétence pour l'apprentissage scolaire mais tous ne prennent pas la parole aisément à l'oral. La seconde classe présente un niveau très hétérogène et certains élèves ont peu d'appétence pour les apprentissages en général. Ce sont des profils d'élèves très différents, mais le nombre d'élève est relativement correct pour la pratique des langues. Deux élèves du groupe ont des besoins éducatifs particuliers, l'un bénéficie à certaines heures de l'aide d'un A.V.S et dispose d'un ordinateur depuis peu, le second présente des difficultés pour écrire mais a un très bon niveau à l'oral, bien qu'il soit extrêmement agité et qu'il faille contenir sa prise de parole.

La séquence pédagogique est proposée en milieu de l'année de classe de 4^{ème}, elle est élaborée en incluant des photographies de Ramón Masats. La séquence est conçue autour de la thématique de l'enfance et des souvenirs pour que les photographies de Ramón Masats présentant des enfants, sujet de mon travail de recherche, puissent être proposées à des élèves de collège dans le cadre d'une séquence pédagogique.

Pour finir la situation d'enseignement a été bouleversée par les mesures de confinement.

Le niveau attendu pour les classes de quatrième est le niveau A1 vers A2 du CECRL.

Le titre de la séquence est *recuerdos de infancia, alegría y nostalgia* et s'intègre dans les notions du programme culturel « Ecole et société, rencontre avec d'autres cultures »

1. Présentation générale :

La séquence se compose de trois séances, elle comprend des documents écrits, un extrait didactisé de *mi querida bicicleta* de Miguel Delibes, deux photographies de Ramón Masats représentant des enfants, un poème de Antonio Machado *Pegasos lindos Pegasos*.

Ce sont tous des documents produits au XX^{ème} Siècle par des artistes majeurs espagnols.

1.1. Les objectifs de la séquence

Dans le tableau ci-dessous les principaux objectifs de la séquence sont présentés.

Objectifs	Descriptions
Objectif culturel	Découverte d'un écrivain majeur de l'Espagne du XX ^{ème} siècle Miguel Delibes au travers de ses souvenirs d'enfance. Découverte d'un photographe du XX ^{ème} siècle, Ramón Masats. Découverte d'un poème traitant de l'enfance, Antonio Machado.
Objectif linguistique	Initiation au subjonctif présent. Réactivation du présent de la description. Réactivation de l'imparfait.
Objectif lexical	Lexique des jeux, de la bicyclette, du manège Lexique des souvenirs joyeux et des sentiments. Réactivation du lexique de la description physique Réactivation du lexique de la description de l'image
Objectif pragmatique	Comprendre un texte littéraire et un dialogue. Suivre la trame d'un récit avec des aides. Pouvoir décrire une photographie. Comprendre un poème sur la nostalgie de l'enfance et des souvenirs. Restituer des connaissances

A la fin de cette séquence les élèves devaient être capables de présenter en quelques phrases un document iconographique présentant des enfants.

Les élèves devaient apprendre par cœur et restituer six vers de la poésie d'Antonio Machado, (deux ou quatre vers pour d'autres ou une lecture).

Puis le projet final consistait à présenter en classe, par groupe de deux à l'oral, une autre photographie de Ramón Masats, à partir d'une sélection que je leur proposais.

Ce dernier point était l'évaluation sommative de la séquence. Les élèves devaient ainsi transposer et mobiliser une partie des connaissances acquises pendant la séquence.

Cette séquence a été menée en situation de confinement par les élèves et l'évaluation finale a été réalisée individuellement par les élèves en s'enregistrant sur leur téléphone portable.

1.2. Choix des différents documents de la présentation

La séquence a été préparée à partir des photographies, il fallait donc trouver des documents authentiques qui traitaient de l'enfance en Espagne et qui pouvaient être adaptés à des élèves de 4^{ème}.

Je souhaitais également pouvoir utiliser comme document, un extrait d'un roman de Miguel Delibes. Pourquoi Delibes ? Car Ramón Masats avait travaillé avec lui sur une édition pour Editorial Tusquets de « Viejas historias de Castilla la Vieja » où le texte de Miguel Delibes était illustré par des photographies de Ramon Masats. Ces textes ne me satisfaisaient pas pour cette séquence car ils ne présentaient pas de jeunes enfants. J'ai ensuite hésité entre deux romans de Miguel Delibes, *Mi querida bicicleta* et *El camino*, les deux racontant une histoire à partir du point de vue de l'enfant. Le narrateur étant Miguel Delibes dans *Mi querida bicicleta* et *el Mochuelo* dans *El camino*.

Le roman *El camino* publié en 1950 me semblait intéressant car il mettait en scène des enfants dans une zone rurale dans l'Espagne d'après-guerre civile, une région que connaissait l'auteur car il y passait ses vacances. Plusieurs passages me semblaient intéressants et permettaient d'établir un parallélisme avec les photographies de Ramón Masats, particulièrement les passages évoquant l'école et la chasse aux oiseaux.

Cependant mon choix s'est arrêté sur une œuvre postérieure, publiée en 1988, que l'on peut qualifier de nouvelle ou de récit bref du fait de son petit nombre de pages. « *Mi querida bicicleta* » raconte le lien qui unit l'auteur à la petite reine, le premier chapitre m'a spécialement touché car il raconte comment son père lui a appris à monter à bicyclette. En didactisant le document, j'ai souligné le dialogue père-fils, l'utilisation de l'impératif et l'imparfait de la narration.

Les documents suivants sont les photographies de Ramón Masats. Le corpus photographique que j'ai choisi d'utiliser se compose de photographies en noir et blanc prises entre 1950 et 1965 et présentant des enfants dans des activités ludiques. C'est un choix volontaire afin de créer un second fil conducteur entre les documents. Ces photographies permettent d'utiliser la méthodologie de la description de l'image fixe. Cependant pour le projet final j'ai élargi le corpus iconographique à des photos de classe.

Le dernier document de la séquence est un poème d'Antonio Machado, le poète se souvenant des manèges de son enfance.

2. Déroulement des différentes séances et leur analyse

Comme cela a été évoqué dans l'introduction, la situation d'enseignement a été perturbée par les dispositions du confinement. Il a fallu trouver des alternatives et des aménagements et adapter l'enseignement pour maintenir une continuité pédagogique.

Tout d'abord, il a fallu trouver un outil pour communiquer avec les élèves, qui permette à la fois de les entendre correctement, qu'ils puissent prendre la parole et si possible qu'ils parviennent à interagir entre eux.

Cette situation était nouvelle je n'avais pas l'habitude de travailler avec des élèves en non présentiel.

J'ai choisi d'utiliser la plateforme Discord (que je ne connaissais pas) mais que de nombreux élèves connaissaient en tant que plateforme de jeux. Ainsi pour un certain nombre d'entre eux, ils ont éprouvé moins de difficulté et d'appréhension face à cette situation inédite. La plateforme dédiée à l'origine au jeu a été ainsi détournée à des fins d'apprentissage.

Cette application gratuite permet de mettre en ligne des documents, de les visualiser, de parler et d'écrire. Il a fallu faire adhérer un maximum d'élèves au dispositif.

Les documents de la séquence ont été déposés sur Pronote mais également sur Discord pour permettre à une majorité d'élèves de les consulter. Discord permet par ailleurs de partager des documents plus volumineux.

2.1. Séance 1: Miguel Delibes

1. Déroulé :

Ce qui était prévu initialement dans le déroulé de la séquence en classe :

Le document A4 était distribué et le professeur proposait une lecture modélisante afin de faire entendre la prosodie et le dialogue père-fils.

Puis un temps de lecture silencieuse du document didactisé (voir annexe) était organisé les élèves s'appropriant le texte ainsi que le lexique.

Enfin le document était projeté au tableau afin que tous travaillent sur le même support et ainsi maintenir l'attention du plus grand nombre d'élèves du groupe.

Tout d'abord le professeur laisse les élèves s'exprimer pour présenter le texte. Le professeur peut solliciter la prise de parole par des amorces *¿quién dice la frase mágica?* Des rituels sont ainsi instaurés pour créer une situation propice à l'apprentissage. Cette amorce peut être demandée à un élève en plus grande difficulté dans ses apprentissages mais qui sera encouragé par un exercice connu.

Puis le texte est lu par des élèves tout d'abord la phrase d'introduction au document. Un temps est consacré à son élucidation. Les élèves doivent repérer les informations situationnelles, trouver qui est le narrateur et demander la signification de *recuerda* en utilisant des amorces en espagnol, puis trouver le substantif *el recuerdo* et ainsi pointer la thématique de la séquence. ils doivent ainsi pouvoir dire que le narrateur est Miguel Delibes.

Afin d'identifier la situation de communication et que les élèves puissent repérer les mots *personajes* est reporté au tableau, ainsi que les lettres P et H. Les élèves pourront identifier qui parle. La lecture modélisante permet aux élèves d'avancer des hypothèses et prend ici tout son sens. Les lettres on tableau sont notés devant le dialogue.

Après cela une relecture de la ligne 1 à 7 est proposée afin de répondre à : *¿Qué le aconseja el padre* et ainsi amorcer le point de langue.

Les phrases trouvées seront répétées par plusieurs élèves.

La même méthode sera proposée pour les lignes 8 à 14 pour répondre à la question *¿Qué quiere el chico?* et ainsi arriver au sens : *el chico quiere bajar de la bicicleta*

Puis le vocabulaire et deux ou trois phrases sont écrits au tableau, ainsi que le point de langue.

Une lecture à haute voix et expressive du dialogue est proposée en fin de séquence par les élèves.

Ce qui a été réalisé :

Le texte a été mis à disposition sur le serveur Discord, ainsi que sur Pronote la veille et les élèves ont été informés qu'ils pouvaient le consulter. Un enregistrement audio de lecture du texte par un intervenant espagnol leur a été également fourni sur Discord.

Les élèves devaient écouter l'audio tout en visualisant le texte avant de se connecter sur Discord, afin d'utiliser au mieux le temps de classe. Cette lecture modélisante en amont avait également une meilleure qualité d'écoute que celle que j'ai pu leur proposer en direct. Les élèves ont conservé cet audio pour pouvoir le réécouter.

Un petit questionnaire a été transmis sur Discord pour qu'ils puissent préparer le travail de la session. On peut considérer que c'est presque un dispositif de classe inversée car les élèves ont réalisé des apprentissages de manières autonomes avant la session.

Le suivi de la séance telle que prévue a été menée avec ces aménagements.

2. Analyse :

De manière générale, pour les deux classes de nombreux élèves se sont prêtés volontiers à cette première séquence de classe à distance, mus par la curiosité et l'envie de connaître le système Discord et également d'être ensemble. Cependant tous n'avaient pas préparé le travail en amont, écouté l'audio, ni lu le texte et ont donc découvert le texte pendant la séance. J'ai proposé une lecture modélisante de moins bonne qualité acoustique en direct et suivi le déroulé de la séquence telle qu'elle était prévue en classe. Cependant, le fait de ne pas pouvoir écrire sur le document projeté au tableau rend moins explicite l'accès au sens. J'ai donc projeté la fiche de lecture donnée en amont préalable à la séance afin d'aider les élèves les plus en difficulté.

Il a fallu interagir de nombreuses fois pour que les règles du travail à distance sur Discord soient comprises, comme éteindre le micro pour permettre la prise de parole d'un seul élève à la fois et ainsi éviter les échos. Cependant la parole a circulé globalement et un nombre relativement important d'élève est intervenu à l'oral. Il a été possible pour certains de reformuler les phrases dites par ds camarades, voir même de les corriger.

Plusieurs élèves avaient par ailleurs préparé la fiche de lecture et certains me l'avaient envoyé avant la séance, l'apprentissage autonomes avant la séance virtuelle semble favoriser la prise de parole.

La trace écrite :

El padre pide que no mire la rueda y que no corra.

Quiere que su padre le ayude a bajar de la bicicleta.

Pero el padre le aconseja que frene y que baje de la bicicleta.

Elle a été exécutée à partir des propositions des élèves. Cependant je n'ai pas pu l'écrire directement et leur ai envoyée après la classe sur Discord en leur demandant de se référer également au manuel pour le point de langue.

Ils devaient en travail maison, écrire deux phrases en utilisant les mêmes amorces, peu d'élèves ont produit le travail attendu. J'envisage donc de réactiver le subjonctif présent dans une séquence hors confinement.

2.2. Séance 2: Ramon Masats

1. Déroulé :

Ce qui était prévu initialement dans le déroulé de la séquence en classe :

Je demande pour la reprise à certains élèves de lire les phrases qu'ils avaient rédigées en expression écrite et nous devons les corriger ensemble. Je relève quelques phrases des cahiers pour les corriger également. Puis faire réciter la leçon à deux ou trois élèves.

Nous avons déjà rencontré une photographie en noir et blanc deux mois plus tôt lors d'une séquence autour de l'alimentation. La photographie *La familia de Ezequiel Arce con su cosecha de papas* de Martín Chambi était projetée avec le poème *Oda a la papa* de Pablo Neruda. Nous avons également abordé la thématique de l'école en début d'année et à cet effet, travaillé à partir de documents iconographiques de Claudio Gallina, « Postal » et *Rayuela*.

Lors de cette séance j'avais prévu de projeter deux photographies de Ramón Masats, le document central étant la photographie *La Rábida, Huelva* qui présente six fillettes au premier plan se tenant par la main et au second plan un mur blanc percé de six fenêtres. Le mur étant un des côtés du monastère.

Puis un second document devait être projeté aux élèves *Madrid*, nous commençons à le présenter en classe et les élèves devaient continuer en travail maison.

Ce second document permet de réactiver la comparaison en utilisant « mientras que ». Le vocabulaire de la description du premier document est transférable et les élèves pourront s'interroger sur les différences et constater la présence d'un adulte. Ils pourront ainsi deviner qu'il s'agit de l'instituteur.

C'est une séance d'expression orale où les élèves peuvent se passer entre eux la parole. C'est une activité que j'essaie de mettre en place le plus souvent possible, surtout lorsque le support est un document iconographique. Les élèves doivent lever la main pour être vu par leurs pairs. Ils vont ainsi pouvoir identifier la nature du document, l'auteur, la date. C'est un exercice qu'ils ont l'habitude de pratiquer.

J'interviens en soulignant au tableau ou en touchant mon œil pour « veo » ou en montrant les côtés le haut, le bas de l'image pour pouvoir écrire au tableau le vocabulaire de la localisation *la izquierda, la derecha, ...* que les élèves vont dire ou demander, ainsi tous peuvent le réemployer pour faire des phrases.

De même certains mots de lexique seront ainsi reportés au tableau avec des flèches. Il ne s'agit pas de faire une description très pointilleuse, mais de relever que la photographie est ancienne, que ce sont des filles et qu'elles jouent.

Puis je pose les questions : *¿cómo parecen las niñas ? ¿por qué ?*

Les élèves peuvent ainsi employer *creo que, me parece que* (plus indicatif).

Ce qui a été réalisé :

La séance a été réalisée en non présentiel et en utilisant la plateforme Discord. Comme pour la séance précédente, j'ai déposé les photographies sur Pronote et Discord afin que les élèves puissent les consulter avant de commencer. Il me semblait nécessaire qu'ils puissent prendre le temps de visualiser calmement les documents, la taille des documents sur un ordinateur ou un téléphone étant moins intéressante. Le fait d'avoir déjà vu permet de dire.

J'ai ensuite proposé aux élèves de prendre la parole sur Discord. Pour que l'on puisse communiquer correctement il a fallu qu'ils se disciplinent, éteignent les micros et prennent la parole à tour de rôle. J'ai proposé de travailler en demi-groupe afin que tous puissent intervenir et qu'il y ait moins d'échos.

Ceux qui se sont connectés pour les deux groupes, sont intervenus pour décrire la première photographie, mais c'est moi qui distribuais la parole et l'interaction entre pairs a été plus difficile à mettre en œuvre.

Ils ont réactivé *hay, veo, observo, es, son* et ils ont employé : *¿cómo se dice ?* et *¿qué significa?*

Une partie du lexique de la localisation dans l'espace a été utilisée.

Et je suis intervenue à l'oral en demandant *tu opinión* pour que certains puissent exprimer leur opinion sur la photographie : «*me gusta, no me gusta, porque* »

Enfin des pauses récapitulatives ont été organisées afin de faire redire des phrases aux élèves les plus en difficulté.

Nous n'avons pas eu la possibilité de travailler sur le second document par manque de temps, le travail en non présentiel étant plus laborieux.

2. Analyse :

Les moyens mis en œuvre pour les deux classes étaient les mêmes, cependant l'un des demi-groupes de la classe de 4^{ème} C a trouvé plus de vocabulaire et a détaillé d'avantage le document. Ce groupe a pu percevoir la valeur de souvenir de la photographie. Le second groupe de 4^{ème} C était moins actif à l'oral, certains élèves ne se connectaient pas pour parler et restaient spectateurs de la séance. Certains ont fait le lien avec un document de la séquence antérieure *el día de la niña*.

Quant à la 4^{ème} A, peu d'élèves ont participé à cette séance (l'horaire du cours étant à 12H40 pour le premier demi-groupe). Cependant les élèves qui étaient présents avaient regardé la première photographie avant la séance et ont pu la décrire. Cinq des six élèves à besoin éducatif particulier ont participé à la séance, quatre avaient travaillé en amont sur la photographie

Ce qui m'a semblé intéressant au cours de cette séance c'est la prise de parole d'élèves qui en classe présentielle sont en retrait et participent peu, voir perturbent la classe pour certains. Les élèves ont fait preuve de beaucoup de volonté et d'intérêt et on même continué à parler après la fin de la session.

La trace écrite est la suivante :

"Es una fotografía antigua en blanco y negro.

En el primer plano hay niñas que se cogen de las manos.

Están en un patio, juegan al corro.

Los recuerdos son un tesoro para el fotógrafo y para la gente mayor (4C)

J'ai fait le choix de faire parvenir à l'ensemble des élèves la première photographie didactisée comme sur le manuel avec le vocabulaire qui a été donné ou demandé par l'ensemble des groupes, ainsi qu'un pêle-mêle de mots dans des bulles. Ces documents sont denses et tous ne vont pas les utiliser, cependant tous les élèves n'ont pas leur manuel (ils sont restés parfois dans les casiers).

2.3. Séance 3: Antonio Machado

1. Déroulé :

Ce qui était prévu initialement dans le déroulé de la séquence en classe :

Les élèves devaient préparer une ou deux phrases avec « mientras que » pour montrer les différences entre les deux photographies, quelques élèves étaient interrogés.

Les élèves ont également été informés qu'ils présenteront une autre photographie comme projet final et que cette présentation se fera à l'oral par groupe de deux. elle fera l'objet d'une évaluation.

La séance continue par la distribution du document contenant le poème didactisé et le vocabulaire. Le professeur propose une lecture modélisante afin de faire entendre la prosodie. Puis un temps de lecture silencieuse permet aux élèves de s'appropriier le document et le vocabulaire. Et enfin le document est projeté afin d'effectuer un travail en commun sur le texte au tableau.

Après la lecture silencieuse, les élèves observent le texte et doivent identifier le type de document. j'attends qu'un élève énonce *es un poema de Antonio Machado*. on l'amène à justifier son choix, les élèves doivent dire strophe et vers.

Puis le poème est présenté en trois unités de sens : en indiquant aux élèves *primero estos versos*

Tout d'abord les deux premiers vers, pour comprendre la signification de *caballitos de madera* et que les élèves demandent *¿Cómo se dice manège en español ?*

Puis on propose une nouvelle lecture des deux strophes suivantes, les élèves vont repérer la situation d'énonciation. *¿quién?* ils doivent trouver et dire le poète . Et à partir d'un repérage lexical, trouver des informations situationnelles. Le lexique de la classe s'enrichit du vocabulaire des jeux, mais également du champ lexical du mots nuit. Le champ lexical du concept de la joie est également relevé dans le texte et associé à des synonymes comme par exemple *alegría, la alegría, estar alegre, la felicidad, estar feliz , contento, estar contento*.

Enfin la dernière strophe est observée, les points d'exclamations sont relevés et la ponctuation particulière de l'espagnol est mise en évidence. Les élèves doivent repérer la répétition du mots *alegría*, l'adjectif infantiles pourra enrichir le champ lexical de l'enfance.

On demandera à des élèves de reformuler le sens poème afin qu'ils réemploient le lexique. Puis on demandera *¿qué siente el poeta?*

Ce qui a été réalisé :

En reprise, j'ai déposé sur Discord la seconde photographie de Ramón Masats, les élèves ont dit qu'il y avait des filles et des garçons et un homme. Mais ne pouvant pas écrire au tableau *mientras que*, je n'ai pas insisté sur la comparaison entre les deux documents.

Puis la séance sur le poème a commencé.

Les élèves ont déjà rencontré cette année un poème d'Antonio Machado *Los olivos* lors d'une séquence sur l'olivier symbole de l'Andalousie. Le poème que nous voyons dans cette séance est plus intime, le poète se remémorant avec nostalgie un souvenir de son enfance

De nouveau les classes ont été invitées à se connecter sur Discord. Les élèves étaient informés de la tenue du cours par des messages sur Pronote et Discord.

Compte tenu que tous les élèves ne possèdent pas un ordinateur et disposent au mieux d'un téléphone, avant la session et afin d'écouter la prosodie, un enregistrement audio a été envoyé sur Discord. Ils avaient également accès, avant le cours, au document didactisé à télécharger pour pouvoir lire le poème.

La didactisation a consisté à mettre certains mots en gras afin de faciliter la compréhension et l'accès au sens afin que les élèves les plus en difficultés visualisent mieux.

La police utilisée est Arial qui est plus adapté aux élèves ayant des troubles de dyslexie.

Je n'ai proposé qu'une session par classe, l'horaire de notre cours étant trop proche des heures de repas.

J'ai demandé aux élèves si tous avaient écouté le poème et lu le texte, tous ne l'avaient pas fait.

J'ai déposé une capture d'écran du poème sur le serveur afin que nous ayons tous le même document. Chaque fois que cela m'a semblé nécessaire j'ai remis la capture d'écran.

Puis en demandant de fermer les micros, j'ai proposé une lecture modélisante du poème, et un temps de relecture silencieuse. Une compréhension du poème par unité de sens

Et nous avons tenté l'explication du poème en non présentiel, par unité de sens.

A la fin de la séance l'analyse du poème n'a pu être finie, pour différents motifs, mais globalement les mêmes que les cours en non présentiel antérieures.

J'ai adapté le document pour la session suivante en notant cinq amorces en bas du document. Les élèves avaient tous au moins lu et écouté le poème et nous avons recommencé.

Ainsi il a été possible de les faire dire et répéter pour ceux qui avaient un micro, ceux n'ayant pas de micro écrivent, parfois une phrase le plus souvent des mots. Cette double intervention a permis la compréhension du poème pour la majorité des élèves. N'ayant pas la possibilité de les voir, la communication par le regard tellement importante ne peut être mobilisée.

Ces amorces ont permis de faciliter les reprises et faire redire à certains élèves.

Dans l'ensemble les élèves présents ont participé, j'ai distribué la parole en essayant de faire intervenir tous les présents. En revanche, il est difficile de proposer une expression orale en interaction. Cependant par écrit les élèves interagissent entre eux, mais rarement en espagnol, en s'interpellant et en indiquant les vers, les mots.

J'ai même désigné certains élèves, plus habiles en informatique pour la mise à jour du document et ainsi les maintenir attentifs durant le cours.

La trace écrite est la suivante :

*El tiovivo **daba** vueltas y los caballitos **parecían** Pegasos porque **volaban**.*

Era una noche estrellada.

Dans cette séance les élèves ont mobilisé l'emploi de l'imparfait *el niño estaba alegre*

Comme évaluation sommative de la séquence il a été proposé d'apprendre les six premiers vers du poème, de s'enregistrer et envoyer l'audio à mon adresse mail ou sur Pronote.

Comme projet de fin de séquence, les élèves ont eu à disposition un corpus de photographies de Ramón Masats dans le but de présenter à l'oral l'une des photographies. Ce travail pouvait être rendu à tout moment des vacances scolaires ou être déposé sur Discord ou pronote pour le 20 avril.

Ce projet était initialement prévu en groupe de deux pour une présentation à l'oral en classe. Les élèves disposaient de la projection des photographies au tableau. La présentation de leur projet était ainsi plus. Cependant la situation d'enseignement m'a contrainte à proposer une présentation individuelle. J'ai donc demandé aux élèves de préparer la présentation et de s'enregistrer.

2.4. Evaluation sommative :

Les élèves devaient apprendre six vers du poème et les restituer de manière expressive afin de faire entendre la nostalgie du poète. La phonologie et la qualité de la prononciation seraient valorisées.

Presque tous les élèves des deux classes ont appris la poésie et m'en ont transmis un enregistrement. Certains ont appris plus de vers que ce qui avait été demandé, une élève a lu le texte en entier.

Je valorise l'effort que cela a représenté pour les élèves de s'enregistrer, je continue encore à recevoir leur production.

Il semble que la majorité des élèves veuille remettre leur devoir maison, même ceux qui n'ont pas assisté aux cours sur Discord.

2.5. Projet final:

De nombreux élèves sont en train de préparer et d'envoyer leur projet final. La description d'un nouveau document iconographique permet le réemploi du lexique de la description de l'image, mais également de réactiver le vocabulaire acquis pendant la séquence. L'enregistrement des élèves permet d'apprécier la qualité de l'expression orale. Mais l'exercice est d'avantage une lecture oralisée. En revanche, il n'y a pas de mise en commun des connaissances et l'interaction entre élèves n'est pas réalisée.

J'envisage une lecture par les élèves de leur production. Je dois trouver le moyen de la mise en œuvre en groupe réduit sur Discord

3. Conclusion

La séquence a été réalisée dans sa globalité avec des adaptations. L'accès au sens et la présentation des documents se sont trouvés limités par le fait que tous les élèves ne disposent pas d'un ordinateur qui permet de travailler correctement avec des documents de format et de taille suffisante. Certains élèves ne disposent que d'un téléphone portable pour télécharger, voir et accéder aux leçons. D'autres disposent occasionnellement d'un ordinateur en partage. Certains élèves ont reçu du matériel prêté par l'établissement mais ne savent pas toujours l'utiliser.

Les documents ne doivent pas être imprimés pour éviter les surcoûts aux familles et de plus tous ne disposent pas d'une imprimante à domicile.

Il n'y a pas de contact visuel avec la classe ce qui ne permet pas de voir si tout le groupe suit et comprend. Il faut trouver des stratégies pour faire parler l'ensemble des élèves connectés, ceux qui ont des micros, mais également ceux qui n'en ont pas (au travers de l'écriture en direct pendant que d'autres s'expriment à l'oral).

Pour certains élèves en situation de fragilité, il a été nécessaire de passer par un dialogue téléphonique lorsque cela a été possible en complément ou à la place du cours afin qu'ils participent et pouvoir ainsi maintenir une continuité pédagogique pour cette séquence.

Parfois la classe a été séparée en deux groupes dans le but de pouvoir faire intervenir et dire le plus grand nombre d'élèves. Tous les élèves n'ont pas participé à tous les cours sur Discord, du fait des horaires (qui ne convenaient pas forcément aux obligations de confinement des parents ou à la prise de repas des familles et certains élèves ne tenaient plus compte des horaires de classe).

En conclusion, dans l'ensemble et pour les deux groupes, les élèves ont participé à la séquence dans des conditions bien différentes des conditions scolaires habituelles.

Le travail a été mené dans une ambiance très positive compte tenu des difficultés de confinement.

Dans la classe 4A à ce jour environ 80 % des élèves ont réalisés l'ensemble des activités proposées dans cette séquence hors projet final. Certains élèves en décrochage scolaire ont fait des efforts particuliers pour produire une trace écrite et apprendre le poème. Certains ont fait l'effort de s'enregistrer pour une lecture du poème. Cette participation est à valoriser.

Dans le groupe 4C, la presque totalité des élèves a réalisé le travail demandé jusqu'à la poésie, même des élèves qui sont en situation de décrochage ont révélé une forte volonté et une envie de vouloir bien faire. La situation d'éloignement les a obligés à être plus réactif et à se prendre davantage en main, ce qui sur le plan transversal est bénéfique. D'aucuns ont compris aussi l'intérêt d'être en groupe en classe.

Cependant quelques élèves en décrochage n'ont pas réalisé le travail, je les ai contactés individuellement pour leur demander une production ou pour simplement leur faire reprendre quelques minutes, la séquence à l'oral.

4. Annexes

4. Annexe 2

El narrador recuerda cuando su padre le enseñó a montar en bicicleta

—Mira siempre hacia adelante; nunca mires a la rueda.

Yo salí pedaleando (...) y, al llegar al fondo, volví a girar¹(...)

—¿Qué tal marchas?

—Bien.

—¡No mires a la rueda! Los ojos siempre adelante.

—No corras. Montar en bicicleta no consiste en correr.

—Ya.

Le cogí el tranquillo² y perdí el miedo³ en menos de un cuarto de hora.

—¿Qué hago luego⁴ para bajarme? (...)

—Muy sencillo; frenas (...)

Aceleraba, alcanzaba el fondo del jardín y retornaba por el paseo central. Allí estaba mi padre de nuevo.

—Pero es que no me sé bajar.(...)

—Eso es bien fácil, hijo.

Miguel Delibes, *Mi querida bicicleta*, 1988



Miguel Delibes ,
escritor y periodista,
España, (1920-2010)

- 1-girar = voltear (tourner)
- 2-coger el tranquillo (prendre le coup)
- 3-el miedo (la peur)
- 4-luego = después

4. Annexe 3



Ramón Masats , *La Rábida*
Huelva ,1965

4. Annexe 4



Ramón Masats , *Madrid* ,1959

4. Annexe 5

**Pegasos, lindos pegasos,
caballitos de madera...**

Yo conocí siendo **niño**,
la alegría de dar vueltas
sobre un corcel¹ colorado²,
en una **noche** de **fiesta**.

En el aire polvoriento
chispeaban³ las candelas⁴,
y la **noche** azul ardía⁵
toda sembrada **de estrellas**.

¡Alegrías infantiles
que cuestan una moneda⁵
de cobre, **lindos pegasos**,
caballitos de madera!

Antonio Machado



Antonio Machado
Sevilla 1875-Collioure 1939

Pegaso (Pégase , cheval ailé)
Un corcel (le coursier)
colorado = rojo
chispear (étinceler)
las candelas (les chandelles)
la alegría (la joie)
una moneda (une pièce)

3. **Annexe 6: Evaluation sommative**

Classe de 4^{ème} A



Adjadji Pegasos.mov



DELICI Noam 20-04.m4a

Classe de 4^{ème} C



COUTANT Romane 20-04.m4a



SOA 4C.m4a

3. Annexe 7: Projet final

Classe de 4^{ème} A



AUD-20200414-WA0
039.mp3



Ramón Masats
Peñaranda de Bracam

Classe de 4^{ème} C



Messent Lisa Masats
2.mp4



Vocal 007_sd(1).m4a

fotografía de Masats

En la fotografía se ve, al primer plano mucho chico y un adulto

La fotografía es blanco y negro

en el fondo vemos una llanura abierta

la fotografía fue tomada en Pontevedra en 1965

en el fondo vemos un paisaje rural

todos son blancos en esta foto



Español : describir la fotografía

→El documento es una fotografía del fotógrafo Ramón Masats. Se titula «Barrio de las Vistillas» y fue fotografiada en 1962.

→La fotografía es en negro y blanco. En el primer plano, hay un niño que tiene una honda. Está escondido en la sombra del sol. Pienso que la sombra es Creio que apunta el cielo, tal vez apunta un pájaro. El suelo es de arena y de tierra. En el segundo plano, hay un edificio en construcción. Hay un pequeño muro de piedra con tablas des maderas cruzados en él. Detrás de, veo la pared blanca pero salada de un edificio. En el fondo, puede ver el campanario de una iglesia. La parte superior está cubierta de hojas.

→Creo que la gente no ve la belleza de las cosas simples y cotidianas. Pero Ramón Masats ve esta belleza, y la fotografía para no olvidarla.

→Me gusta mucho la fotografía porque es muy simple, pero es muy hermoso. Ramón Masats sabe cómo hacer bellas las cosas simples.

Nina Deguiré



