

## Un photographe pour un projet d'écriture

Geneviève Guetemme

► **To cite this version:**

Geneviève Guetemme. Un photographe pour un projet d'écriture. Expressions, Institut universitaire de formation des maîtres (IUFM) Réunion, 2008, Les enjeux des pratiques artistiques à l'école, pp.29-41. hal-02406925

**HAL Id: hal-02406925**

**<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02406925>**

Submitted on 12 Dec 2019

**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.

# UN PHOTOGRAPHE POUR UN PROJET D'ÉCRITURE...

**Geneviève GUETEMME**  
IUFM d'Orléans-Tours

*Résumé.* – Un artiste qui intervient en classe est choisi pour sa pratique, mais au-delà du faire, sa présence ne permet-elle pas aussi de questionner le concept d'artiste lui-même, aussi bien avec les élèves qu'avec les enseignants ? En fait, tout en gardant la maîtrise pédagogique du projet, l'enseignant sera, lui aussi, travaillé par la rencontre. C'est cette question des représentations de l'art et de l'artiste chez les enseignants qui sera abordée ici à partir de l'exemple d'un projet artistique lancé au lycée professionnel de Romorentin. L'analyse se fera du point de vue de l'artiste à partir du constat d'un écart entre ses attentes et celles des enseignants. Il s'agit ici de mettre en évidence le rôle de la pratique comme forme de gestion de cet écart.

*Abstract.* – *An artist who is invited to work on a school project is generally chosen for his art. But should his presence in the classroom not firstly be an opportunity to question with the pupils and the teachers the idea of being an artist ? Even if teachers are always in charge of the project, the partnership will make them as well learn what it means to be an artist. The concepts of art and artist in the teachers' opinion will be studied here through the analysis of an experiment performed at a technical school in Romorentin. The analysis will be done from the point of view of the artist who realises a difference between his and the teacher's expectations. It will show how the artistic work itself helps to overcome certain misconceptions.*

À l'origine du projet, il y a une enseignante de lettres, son coup de cœur pour cinq boutiques de la ville et son envie de lancer un travail d'écriture avec ses élèves. Elle aurait pu fonctionner seule mais il lui a paru intéressant que les images littéraires viennent d'une confrontation à d'autres images : des photographies. Elle a donc décidé d'utiliser le cadre institutionnel du dispositif « Aux arts lycéens ! » pour pouvoir collaborer avec un photographe<sup>1</sup>.

Ce dispositif valorise une forme d'enseignement qui relie les apprentissages à la rencontre avec un artiste et à la découverte de son travail, cette découverte se faisant par la mise en place d'une pratique artistique avec les élèves. Comme tout dispositif de partenariat, il demande beaucoup de travail

1. Le projet doit se dérouler sur l'année scolaire 2007-2008.

d'élaboration et de gestion, mais il a la faveur des enseignants dans la mesure où, tout en offrant un cadre motivant aux élèves, il rend visible, même brièvement, un travail de fond et apporte un peu de reconnaissance de la part du public et de l'institution.

Pour l'enseignante, l'idée était de faire écrire les élèves à partir de photographies des cinq boutiques. Ces images, réalisées par l'artiste, devaient jouer un rôle de déclencheur, de support d'imaginaire, d'intermédiaire nécessaire pour emmener les élèves vers un travail de création littéraire. Il n'était pas prévu au départ d'en percevoir la spécificité artistique à travers la mise en place d'une pratique photographique en plus du travail d'écriture.

L'écart entre la place secondaire assignée ici à l'artiste et celle qu'il devait assurer peut paraître radical mais il est loin d'être rare, notamment en ce qui concerne les projets touchant aux arts visuels lancés par des non-spécialistes. Il nous renseigne sur la tendance courante à l'instrumentalisation de la pratique artistique par les autres disciplines. Il nous confronte également à un certain rapport aux images, un rapport basé sur l'affectif plutôt que sur une prise en compte de leur spécificité réflexive et artistique. Enfin, il nous présente une façon de percevoir le métier de photographe et son rapport au réel comme de la prise de notes, du prélèvement ou, pour faire plus simple, un « clic »<sup>2</sup>.

L'appel au photographe Armand Vial s'est fait par l'entremise de la responsable de la médiathèque de la ville ayant elle-même déjà collaboré avec cet artiste et garantissant à la fois son travail artistique et sa capacité à fonctionner dans un cadre institutionnel.

Mais le photographe, une fois contacté, s'est immédiatement interrogé sur son intérêt à participer à un projet qui ne lui reconnaissait qu'un rôle de « préalable » et « d'incitation » à une production autre que photographique.

Ce sont les raisons qui ont amené cet artiste à accepter et la façon dont il a décidé de gérer cet écart qui nous intéresseront ici, sachant que c'est justement sa pratique qui a permis de faire évoluer les choix préalables de l'enseignante et la relation de l'institution à l'art et à l'artiste. De production

2. Pour beaucoup, comme le résume très bien le titre du dispositif ministériel « Des clics et des classes » (<http://classes.bnf.fr/clics/>) mis en place pour aider à aborder la photographie avec des élèves, une photo est un « clic ». D'ailleurs si certains appareils-photo numériques grand public simulent le bruit du « clic » à chaque prise de vue, c'est bien parce que l'action mécanique du déclencheur signifie « photographie » pour la plupart des utilisateurs. Pourtant, l'image photographique étant maintenant le support courant de nombreux apprentissages, il semble important d'aider les élèves à comprendre l'image induite par ce « clic » et, par extension, la valeur artistique ou non de ce « clic », pour ensuite être capable d'apprendre avec ces images.

en production et de rencontre en rencontre, le projet a pu en effet progressivement intégrer la photographie comme pratique spécifique en prévoyant une relation pédagogique à trois pôles (enseignants / artiste / élèves) où le rôle, le statut et les apports de chacun pouvaient être reconnus et pris en compte.

Nous nous intéresserons d'abord aux choix de départ faits par l'enseignante de lettres et à leur évolution pour ensuite étudier la façon dont les rencontres, à l'épreuve de la pratique artistique, ont matérialisé à la fois les frustrations, les attentes et les représentations de chacun pour, doucement, faire bouger certaines positions.

## **I. Le choix des autres**

Le premier contact de l'artiste avec ce projet a été une confrontation au choix des autres : choix de la photographie comme domaine artistique puis de son travail à lui pour répondre à un projet d'écriture, choix du corpus des cinq boutiques à partir desquelles faire des photos, choix d'une finalisation sous forme de livre rassemblant les photographies réalisées par l'artiste et les textes qu'elles allaient susciter chez les élèves, choix d'un titre pour l'ensemble du projet.

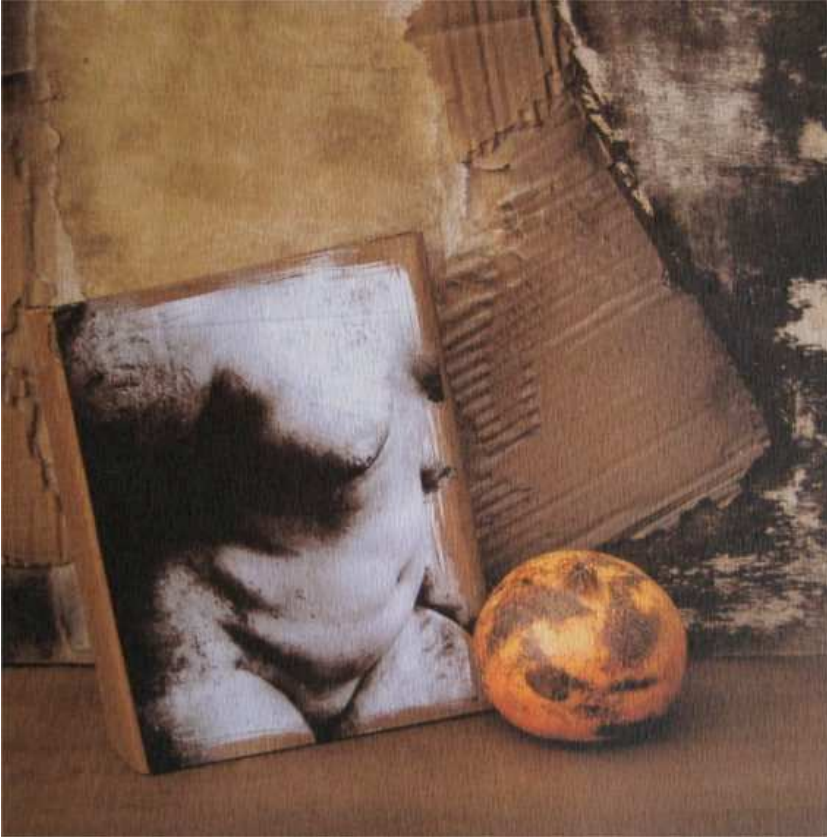
### **A. La photographie et l'artiste**

Le projet conçu par l'enseignante, à partir d'une image « relais », s'appuie sur une certaine idée de la photographie identifiée par l'artiste à de la photographie documentaire. Or sa pratique à lui est justement très éloignée du documentaire puisqu'il s'agit toujours de mise en scène. Chaque composition utilise des figures ou des objets « évocateurs » qui, de loin en loin, entrent en résonance à la fois avec sa propre histoire et, par extension, avec celle des autres.

L'enseignante avait pourtant vu le travail qu'il avait présenté quelques mois plus tôt à la médiathèque de la ville : jeu de variations rassemblé dans des boîtes. Chaque boîte, telle une accumulation sédimentaire, contenait une série de photos réalisées à partir des mêmes objets ressassés : grenades, ardoises, tissus...

Le fait d'avoir été choisi sur la base de ce travail a rendu l'artiste assez perplexe quant à ce que l'enseignante en avait réellement saisi ainsi que sur l'efficacité des réseaux permettant de mettre en relation artistes et enseignants. Le choix de sa personne et de son travail lui a semblé relever plus d'une opportunité locale que d'une analyse et d'une prise en compte de sa pratique artistique. La mise en correspondance lui a paru surtout fondée sur le

contact humain entre lui et la directrice de la médiathèque et entre cette directrice et l'enseignante et surtout sur le fait qu'il puisse être facilement classé dans la catégorie « photographe ».



© Armand Vial

Un partenariat étant une affaire de confiance il est peut-être plus sécurisant pour l'artiste d'associer le choix de son travail à la reconnaissance de sa démarche plutôt qu'à des amitiés circonstancielles. Mais comment une enseignante de lettres peut-elle se positionner face à un univers qu'elle admet ne pas connaître ? Son choix de ne faire intervenir l'artiste que comme fabricant d'images pour générer des textes correspond à sa difficulté de s'engager dans un domaine pour lequel elle ne se sent aucune légitimité.

L'institution a beau pousser les professeurs de lettres à utiliser tous les supports possibles, notamment visuels, cela ne fait pas disparaître l'absence de repères de ces enseignants pour accompagner les élèves à aborder l'image.

Conscient de cette difficulté, l'artiste a accepté le cadre général, mais il a aussi décidé de faire inconditionnellement valoir sa démarche et son esthétique pour faire reconnaître son statut d'artiste. Il ne voyait pas d'inconvénient à ce que ses productions servent de support à une autre pratique créative, la confrontation image/texte étant toujours enrichissante. Mais, pour lui, le sens de sa participation à ce projet tenait d'abord à la prise en compte de ses photographies pour elles-mêmes, non pas comme des « clics » mais comme de l'art. Les boutiques allaient lui fournir un matériau comme un autre pour mener ce travail de reconnaissance.

## **B. Les boutiques**

L'artiste n'a donc pas remis en question le corpus, même si les cinq boutiques n'étaient pas d'un accès facile. Elles étaient presque toutes vides et définitivement fermées (miroiterie, modiste, atelier de bourrelier) et, pour l'une d'elles, transformée en « Internet café » (la boucherie chevaline). Il lui a paru surtout nécessaire de dépasser l'effet « coup de cœur ».

Le choix de travailler à partir de boutiques fermées ou en « instance » de fermeture relève, de la part de l'enseignante, d'un choix affectif qui parle surtout d'elle-même, de son interprétation personnelle de la ville et de son approche de l'art comme l'expression de sentiments, notamment ici, de perte et de nostalgie.

C'est vrai qu'à Romorentin, les commerces disparaissent, la maison de la presse au même titre que la boucherie chevaline. Mais les boutiques choisies sont en plus les dernières traces d'une époque révolue liée à des habitudes de consommation différentes de celles que nous connaissons maintenant. Qui va en effet encore acheter des graines au détail chez un grainetier (seule boutique encore ouverte) ou faire faire un chapeau chez la modiste ?

Le choix de lieux fermés correspondant à des « métiers » disparus révèle un rapport au passé comme temps révolu des rapports de personne à personne et de l'artisanat. C'est un monde que certains relient aux photographies de Doisneau. Le fait d'utiliser ce contexte de petite ville en crise pour monter un projet artistique semble traduire une certaine approche de la culture comme travail de mémoire. Est-ce le message que l'enseignante a choisi de faire passer à ses élèves à la fois par l'image et par les textes et, dans ce cas, n'est-ce pas un peu stéréotypé ? Il est compréhensible que cette enseignante de plus de cinquante ans soit personnellement très touchée par le phénomène à l'œuvre dans sa ville mais quelle idée de l'art développe-t-elle en construi-

sant un projet artistique sur un fantasme personnel, sous couvert d'opportunité locale ? Comment des jeunes de 16 ans vont-ils percevoir cette dimension émotionnelle ? Une telle orientation suppose avant tout que cette enseignante connaisse les raisons de son choix pour que les élèves puissent s'y confronter, se positionner par rapport à ce type de passé et de pensée et en faire – puisqu'il s'agit de projet artistique - un support de création.

La perte et le reste sont par ailleurs des notions centrales à la pratique artistique, notions qui ont été justement particulièrement développées en photographie et théorisées par le fameux « ça a été » de Roland Barthes<sup>3</sup>. À elles seules, ces notions justifient tout le projet mais, dans ce cas, le corpus devient une manière de traiter de « photographicités », les élèves étant amenés à s'interroger sur ce qui peut faire « trace » et par là même, s'ils acceptent l'idée qu'une photographie est une forme de trace : « photographie ».

C'est justement ce qu'a choisi de faire l'artiste, une fois passé l'obstacle des portes fermées. En effet, ses mises en scène photographiques sont souvent le moyen de donner une nouvelle vie aux objets, même aux plus pourris-sants. Ici, ses images allaient parler d'absence à partir des restes d'une présence. Il lui fallait vivre les lieux de l'intérieur et trouver – ou fabriquer – des restes.

L'enseignante n'avait, au départ, aucune information concrète sur l'état réel des boutiques, leur contenu, leur accessibilité... Elle s'est renseignée et a pu faire ouvrir les portes. La prise en compte du positionnement « artistique » de l'artiste l'a alors amenée à faire évoluer le projet en lui donnant une dimension enfin plus plastique. Sur ses conseils, elle a contacté le professeur d'arts appliqués et envisagé une collaboration pour trouver une façon de permettre aux élèves de comprendre la démarche et les images d'Armand Vial avant d'entrer dans le travail d'écriture. Il a été décidé que les élèves assisteraient, à la médiathèque, à une présentation, par l'artiste, de l'ensemble de son travail. Leur professeur d'arts appliqués travaillera par ailleurs plastiquement avec eux à la notion de « détail signifiant » pour qu'ils puissent ensuite, avec l'artiste, s'approprier l'espace des boutiques et fixer leurs propres détails faisant « photographie ».

### **C. Un livre et un titre, « Tranche de boutiques »**

Chaque projet de partenariat avec un artiste doit proposer une « finalisation » permettant de rendre public l'ensemble du travail réalisé. Ici, l'idée d'un livre d'artiste s'est imposée. Deux exemplaires, dont un déposé à la médiathèque,

3. Barthes, 1980.

présenteront en effet les textes des élèves et vingt-cinq photographies de l'artiste choisies comme support. Au-delà de cet « objet d'art » mettant en exergue le travail de l'artiste et lui reconnaissant par là un statut particulier, les élèves disposeront chacun d'un « carnet de bord » rassemblant leurs propres photos et plusieurs types de textes. Ce carnet donnera lieu à l'élaboration de scénettes dans le cadre d'un enseignement de théâtre. Un spectacle vivant se tiendra en juin dans la rue des boutiques fermées.

L'artiste aurait aimé une impression sur bâche de plusieurs de ses photographies, ce type de support faisant partie de sa pratique habituelle. Une exposition de ces impressions, associées aux productions des élèves, aurait pu être exposée au Musée de Sologne mais les frais ont été jugés excessifs par le chef d'établissement. Un nombre plus réduit de bâches aurait également pu être exposé en extérieur dans la rue des boutiques pour accompagner la présentation des scénettes et rappeler le rôle de la photographie comme « fil conducteur » du projet mais, cette fois encore, il y a eu refus pour des raisons budgétaires.

Quant au titre, « Tranche de boutiques », choisi par l'enseignante initiatrice du projet, l'artiste y a vu une allusion à l'expression « tranche de vie » qui sera notamment utilisée pour la pratique théâtrale et fait le rapprochement avec le fait que la boucherie chevaline ait vendu des « tranches de viande », mais cela ne l'a pas amené à considérer ce titre comme plus heureux. Le jeu de mots, quelle que soit sa qualité, évacue malheureusement encore et toujours la photographie.

D'un point de vue opérationnel, le projet a fini par donner plus de place à la pratique photographique en reconnaissant aux productions de l'artiste un discours particulier dont les élèves peuvent tirer parti. Mais il est rare que tous les aspects d'un projet évoluent en même temps. Les représentations de l'enseignante sur le sens du travail qu'elle veut mener avec les élèves, grâce à l'artiste, seront encore longtemps marquées par des finalités verbales. L'important est qu'une pratique, avec cet artiste, soit mise en place de manière à donner toute sa place au visuel et permettre aux élèves de saisir la valeur artistique des photographies comme des textes.

## **II. Jeux de rencontres**

Un projet artistique en partenariat met en jeu un ensemble de choix plus ou moins négociables de la part des partenaires. Il se base également sur des rencontres entre des personnes, des espaces, des statuts, rencontres qui sont



toujours révélatrices de la façon dont l'art et l'artiste s'insèrent dans le tissu social et peuvent participer à des projets d'éducation.

### **A. Rencontre entre l'artiste et l'institution : l'arrivée au lycée...**

Une fois posées de nouvelles grandes lignes pour le projet avec l'enseignante de lettres, pris contact avec le professeur d'arts appliqués et visité les boutiques, une rencontre avec le proviseur du lycée a été fixée. Le premier contact avec ce haut personnage de l'administration, loin d'être engageante, a montré à l'artiste qu'un minimum de reconnaissance de son travail devait aussi avoir lieu à ce niveau pour que le projet puisse non seulement se dérouler correctement, mais tout simplement exister. Difficile de fonctionner en effet en étant assimilé à un indésirable intrus plutôt qu'à un élément, extérieur certes, mais susceptible d'apporter ouverture et enrichissement.

Généralement, les responsables administratifs encouragent de tels projets pour le rayonnement qu'ils apportent à leur établissement, même si une participation financière à hauteur de 20 %, le reste étant assuré par la région dans la limite de 6 000 €, est toujours sujette à discussions. Ici, en plus des âpres négociations liées au financement, c'est surtout à une grande suspicion vis-à-vis de son altérité que l'artiste s'est heurté. Lors de leur premier contact, en effet, après l'avoir fait attendre plus d'une demi-heure dans le hall et avant toute présentation d'usage, les premiers mots du proviseur ont été : « Un étranger dans mon établissement ! ». C'est vrai que, comme le déclare Alain Bergala<sup>4</sup> :

« L'art, pour rester art, doit rester un ferment d'anarchie, de scandale, de désordre. L'art est par définition semeur de trouble dans l'institution [...], élément heureusement perturbateur de son système de valeurs, de comportements et de ses normes relationnelles. »

Pour ce proviseur, le fait de pouvoir aider à développer une pratique artistique en lycée professionnel (milieu proportionnellement moins touché que d'autres établissements par ce type de dispositif), dans une ville où les événements culturels sont rares, l'a apparemment moins touché que l'idée de laisser s'introduire une entité peu contrôlable dans l'univers scolaire.

La suite de la matinée a d'ailleurs montré que le proviseur n'était pas le seul à se méfier : secrétaires et documentaliste ont pris le relais en refusant de trouver un coin de salle aux enseignants et à l'artiste pour se réunir et continuer à discuter du projet : les espaces libres devaient tous le rester pour « faire le ménage ». Heureusement, il y a encore à Romorentin des bars où

4. Bergala, 2002, p. 20.

les individus moins prévisibles que les autres peuvent se poser : c'est donc dans un bar que la réunion prévue s'est tenue.

Connaissant l'institution pour y avoir lui-même travaillé de nombreuses années, l'artiste, quoiqu'agacé par de telles rigidités, ne s'est pas démobilisé. Au contraire. Il a seulement regretté ce lien de méfiance et de confrontation presque viscéral – pas toujours aussi caricatural mais assez systématiquement manifeste – entre l'art et l'institution, lien qui rend les projets toujours difficiles en imposant un rapport de force où l'artistique tient bien peu de place.

Mais si l'institution se méfie, c'est en partie parce que la notion de « différence » associée à l'artiste est profondément ancrée dans le sens commun. L'artiste qui intervient en milieu scolaire ne peut pas espérer faire disparaître ce modèle culturel. S'il arrive à porter l'attention sur la rigueur, la cohérence et la dimension signifiante de sa pratique, il aura déjà beaucoup travaillé.

C'est l'objectif que c'est fixé ici l'artiste en décidant de se mettre le plus rapidement possible au travail. La confrontation de ses partenaires à un processus de production, marqué par l'élaboration lente de séries où chaque proposition visuelle serait une hypothèse de réponse à une recherche plus globale sur le temps et les choses, allait peut-être en faire réfléchir quelques uns.

Le fait de se mettre sans attendre au travail était par ailleurs dicté par le calendrier des élèves de première professionnelle qui partent obligatoirement en stage à partir de mai. Il fallait que les photos des boutiques soient prêtes à la fin du premier trimestre pour pouvoir lancer la suite du projet dès janvier.

## **B. Rencontre entre l'artiste et la ville**

Comme le *corpus* choisi était en ville, l'artiste a été conduit à vivre un autre type de rencontre en discutant aussi du projet avec les commerçants – et les passants.

À part l'atelier de bourellier pour lequel les héritiers ont refusé l'accès, les autres boutiques se sont ouvertes sans problème et leurs propriétaires ont généralement essayé d'aider l'artiste. La modiste a prêté des formes à chapeaux et les quelques autres accessoires qu'elle avait encore chez elle. L'artiste a pu amener tout un bric-à-brac dans l'ancienne miroiterie complètement vide et disposer de graines périmées pour ses compositions dans la graineterie.

Loin d'être marquée par la compréhension du travail en cours, la relation s'est révélée toutefois sereine puisque sans enjeu de pouvoir ou de territoire. Le statut et le rôle de chacun étaient clairement définis. L'artiste photographe a fait de la photographie. Les commerçants retraités ou ayant quitté la ville

n'avaient rien à prouver, pas d'espace à protéger, de pouvoir à affirmer, de *credo* éducatif à défendre. Ils étaient libres de penser ce qu'ils voulaient de l'art et des artistes et l'artiste n'avait pas besoin de leur reconnaissance. Il n'a pas eu à avoir peur d'être trahi alors qu'avec l'enseignante de lettres, au contraire, son attention a été constamment en alerte pour éviter que ne soit transmise une représentation faisant disparaître la spécificité de sa démarche visuelle, et réduisant son statut d'artiste à celui de simple intermédiaire : représentation dans laquelle il ne peut pas se reconnaître.

Par opposition, sa relation ponctuelle avec les commerçants semble leur avoir apporté un peu de distraction. En effet, de tout l'après-midi passé par l'artiste dans la graineterie – pourtant encore théoriquement en activité – aucun client n'est venu déranger la séance de prise de vues. La commerçante a profité de cette présence inhabituelle pour observer les moindres mouvements du photographe et surtout, discuter « photo », ayant elle-même un peu pratiqué. Elle était heureuse de pouvoir faire valoir cette expérience auprès d'un spécialiste !

Enfin, le frisson d'activité généré par le photographe dans des boutiques normalement fermées a été perçu par quelques passants. Leurs regards ou leurs questions ont été une des surprises de l'artiste qui ne s'attendait pas à ces rencontres. Pendant sa séance dans la boucherie chevaline, par exemple, quelques vieux se sont arrêtés : anciens clients intrigués qui se sont simplement fait confirmer la fermeture sans poser de questions supplémentaires. Par contre, la reconstitution d'une vitrine de modiste accompagnée d'un appareillage photographique a fait s'arrêter beaucoup plus de gens. Quelques jeunes ont remarqué les appareils et leurs questions ont été surtout techniques. C'étaient des lycéens et leurs remarques ont confirmé l'artiste dans son intention d'aborder la photographie par la pratique avec ce type de public, sachant bien sûr qu'il faudrait rapidement dépasser les aspects techniques pour travailler le sens. Contrairement à l'enseignante de lettres qui semble voir les images avant tout comme des sujets, les élèves – surtout dans un lycée technique – auront envie de savoir comment elles sont faites et comprendront peut-être, en découvrant les multiples expérimentations possibles, que la photographie est une recherche en soi avant de devenir support de création littéraire.

Les autres passants qui se sont arrêtés appartenaient à une toute autre catégorie : celle des « femmes de plus de cinquante ans ». Elles n'ont accordé aucune attention au dispositif photographique et leurs remarques ont été exclusivement nostalgiques. Comme l'enseignante, elles semblaient regretter toute une époque : celle d'un rapport individualisé où chaque client était une personne, celle du commerce comme lieu de rencontre, de la fabrication

artisanale et de ses savoir-faire, celle d'un certain type de matières, du sur-mesure... En fait, tout en déplorant la disparition du petit commerce et de son rôle de lien social, s'est exprimé leur regret d'un certain rapport au corps et d'une forme d'érotisme.

Au-delà de ces conclusions extrêmement sommaires sur les jeunes et les vieux, l'artiste a surtout vu que ce projet pouvait avoir un réel impact, à la fois humain et artistique, en plus d'avoir un intérêt pédagogique. Sous l'impulsion de sa pratique, les boutiques ont pris de l'épaisseur. Elles lui ont raconté des histoires dont il va pouvoir mêler les fils à la trame plastique et signifiante de ses images. En trouvant un sens à ces lieux, son rapport au projet s'est modifié et maintenant qu'il n'en est plus extérieur, sa façon de l'aborder avec les élèves n'en sera que plus dense.

### **C. Rencontre envisagée : les élèves, la photographie et l'art**

Pour les élèves, ce projet va les mettre en contact avec des univers étrangers : un artiste, des boutiques, la photographie, le métier d'artiste, l'art, à partir d'une recherche visuelle de signes, une capture de détails. Détails qu'il sera possible de relier à l'endormissement de la ville, aux phénomènes de déshérence, de disparition qui ont touché particulièrement leur professeur de lettres, mais pas obligatoirement. Ces détails raconteront forcément une histoire qui les intéresse, mais ils devront aussi raconter une histoire qui peut intéresser tout le monde : une histoire de photographie. Et il ne faudra pas que cette histoire se limite à un positionnement par rapport à des données techniques telles que déclencher, cadrer, re-cadrer, zoomer, développer, projeter, capter, retoucher, exposer, surexposer, etc.

Pour l'artiste, il est en effet important qu'à la fin du projet les élèves aient non seulement une idée de ce qui distingue visuellement et techniquement une photographie d'une autre image, mais aussi de ce qui peut lui donner une valeur artistique. Les élèves étant amenés à le rencontrer personnellement, il s'attardera aussi sans doute sur de ce qui a pu l'amener, lui, à consacrer sa vie à la photographie et si c'est justement ce qui fait de lui un artiste. La reconnaissance de son statut d'artiste se fera par la reconnaissance de son travail et de la photographie comme art.

La présentation de ses propres photographies, argentiques, non retouchées et construites sur la notion de perte, devrait notamment l'amener à leur montrer l'importance de faire « la photo qui ressemble le plus à ce qu'il veut montrer au moment où il l'a prise », une photo qui « déclenche », qui fait penser, qui, tout en se rattachant à un temps donné, prend de la distance. Le passage par la pratique sera indispensable aux élèves pour comprendre ces notions, en réali-

sant des images dont ils pourront réellement éprouver le fonctionnement, la complexité et la temporalité.

Ils pourront comparer ces images à celles, sans profondeur et sans « folie », généralisées et banalisées, qui semblent caractériser notre visible contemporain : images sans l'amour, la compassion, le deuil, l'élan, le désir, qui sont, selon Barthes, les garants de l'être<sup>5</sup>.

Enfin, pourra avoir lieu le glissement vers le texte, les photographies de l'artiste étant appréhendées alors non pas simplement de façon affective mais aussi en fonction de leur « photographicit   ». Ce glissement induira peut-être une réflexion sur les relations particulières que peuvent entretenir photographie et écriture, sur les pratiques combinées texte/image développées par l'art contemporain et sur leur participation au décloisonnement général entre les disciplines artistiques.

Le projet de partenariat lancé par une enseignante de lettres avec le photographe Armand Vial au lycée professionnel de Romorentin a fini, à force de discussions et d'écoute, par prendre en compte et essayer de répondre aux attentes de chacun.

Mais l'équilibre est très fragile et pour conclure cette étude, il semble important de s'arrêter sur les conséquences induites par l'approche approximative de l'art et de l'artiste par certains enseignants : approximation, non plus en terme de concept mais en terme de positionnement par rapport à l'institution.

La focalisation de départ sur l'écriture – même à partir de photographies d'artiste – sécurise en effet ici l'enseignante face à un domaine inconnu, mais surtout lui permet de revenir à une activité pratiqu  e par un personnel de l'éducation dans le cadre scolaire habituel. En fait, l'enseignante n'en a pas conscience, mais, son choix ne semble reconnaître de rôle éducatif qu'à l'institution. Il refuse également de considérer la valeur éducative, au sein de l'institution, de la confrontation entre les élèves et un corps étranger à l'univers scolaire.

Des projets comme « Aux arts lycéens ! » ont justement été conçus pour contrer de telles crispations institutionnelles, celles-ci n'étant pas une simple affaire de non-spécialistes. Dans ce cadre, l'artiste doit réellement affirmer sa présence et sa pratique, faire connaître ses attentes et développer une relation fondée sur la reconnaissance, non seulement de ce qu'il fait, mais aussi de ce qu'il est.

5. Barthes, *op. cit.*

Pour Alain Bergala, « la cause première de tous les dangers est souvent la peur (légitime) des enseignants qui n'ont jamais reçu de formation spécifique dans ce domaine (l'art) et qui s'accrochent à des courts-circuits pédagogiques rassurants »<sup>6</sup>. Selon lui, les enseignants ne doivent plus considérer leur objet du simple point de vue du savoir. Or, une telle approche relève d'une logique encore étrangère au système. L'artiste, dans son altérité, peut justement confronter l'école à des logiques différentes. Il serait intéressant que celle-ci, non pas seulement pour mener des projets artistiques, mais aussi pour éprouver tous ses fonctionnements, s'en saisisse davantage.

### **Références bibliographiques**

- BARTHES Roland (1980), *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Gallimard / Seuil / Cahiers du cinéma.
- BERGALA Alain (2002), *L'Hypothèse du cinéma. Petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs*, Paris, Cahiers du cinéma, collection « Essai ».

6. Bergala, *op. cit.*, p. 17.