



HAL
open science

Culture de l'information, culture de l'image et culture par l'image dans l'enseignement secondaire

Bénédicte Langlois

► **To cite this version:**

Bénédicte Langlois. Culture de l'information, culture de l'image et culture par l'image dans l'enseignement secondaire. Sciences de l'information et de la communication. Université Paul Valéry - Montpellier III, 2019. Français. NNT : 2019MON30032 . tel-02538816

HAL Id: tel-02538816

<https://theses.hal.science/tel-02538816>

Submitted on 9 Apr 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.



THÈSE

Pour obtenir le grade de
Docteur

Délivré par **l'université de Montpellier 3**

Préparée au sein de l'école doctorale 60
Et de l'unité de recherche Lerass-Ceric

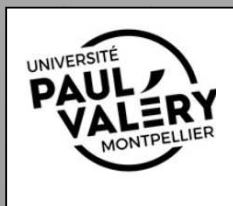
Spécialité : **Sciences de l'information et de la
communication**

Présentée par **Bénédicte Langlois**

**Culture de l'information, culture de
l'image et culture par l'image dans
l'enseignement secondaire**

Soutenue le 13 décembre 2019 devant le jury composé de :

M. Alain CHANTE, PR en SIC, Université Montpellier 3	Directeur de thèse
Mme Laurence LABARDENS-CORROY, MCF en SIC, HDR, Université Sorbonne-Nouvelle	Rapporteur
Mme Anne LEHMANS, MCF en SIC, HDR, ESPE Aquitaine	Rapporteur
M. Vincent LIQUETE, PR en SIC, Université de Bordeaux	Examineur
M. André TRICOT, PR en Psychologie, Université Montpellier 3	Président du jury



Titre

Culture de l'information, culture de l'image et culture par l'image dans l'enseignement secondaire en France.

Résumé

L'éducation aux médias et plus particulièrement l'éducation à l'image constitue dans les programmes scolaires de l'enseignement secondaire, une éducation à partager mais sans programme propre et sans enseignant référent. L'objectif de ces recherches est de réfléchir à la part de l'image dans la culture de l'information à construire chez l'élève afin de le rendre plus autonome, de développer son esprit critique pour lui donner la capacité de s'insérer dans une société où l'image est de plus en plus présente. Ce travail propose l'élaboration d'un parcours d'éducation à l'image photographique au collège et au lycée. Pour ce faire, une étude des textes officiels, des enquêtes auprès des élèves et des enseignants, des entretiens auprès des professionnels ont été menés. Des ressources ont été recensées, des outils pédagogiques créés : une histoire de la photographie, un lexique et un corpus d'images apprenantes, conçus. Le constat est que l'image photographique est un média peu ou pas utilisé par les enseignants pour construire des connaissances, que les élèves ne savent pas décoder ou décrypter une photographie. Une médiation nouvelle est donc nécessaire : la médiation documentaire photographique. Une expérimentation a été réalisée en classe de Terminale pour déterminer les compétences nécessaires à développer chez l'élève afin qu'il puisse quitter le système éducatif formé à l'image.

Mots-clés

Culture de l'information / image / formation / éducation à l'image/ photographie

Title

Information culture, culture of the image and culture by the image in secondary school in France.

Abstract

Image literacy is part of the school curriculum; it is shared teaching with no official instructions, no referent teacher and no recognition of a specific culture which would allow the pupils to acquire skills and become enlightened actors of our society where image is pervasive. So there is a need to define and build this culture of the image by rooting it in a more recognized information culture attached to a specific school subject and its scientific input. To meet this need, I studied in-depth the official instructions of the Ministry of Education, led surveys and interviews with pupils and teachers to grasp their representations and practices.

The concept of image is a broad one, so I focused on the photographic image which is paradoxical: it is extensively used by the pupils in their sociability (eg.selfies) and in the media (magazines, the internet), but at the same time it is very little used by the teachers to build knowledge and even often as mere illustrations in the school books. The consequence is the inability of the pupils to decode and decipher a photograph. At this stage I called upon a third partner - professional photographers. Only they can properly explain the three layers of a photography: its technicity, its aesthetics and its significance. The product of this research work: a collection of existing resources, new pedagogical tools (a lexicon, and a corpus of images chosen for their potential to educate), methods using games, which I was able to experiment with a group of Terminales. The final outcome is a list of the skills to develop throughout the educational path and a whole new triangular mediation: documentary, photographic, and inside the school framework.

Key words

information culture/ image/school education/ image literacy/ photography/
photograph/

Culture de l'information, culture de l'image et culture par l'image dans l'enseignement secondaire



LERASS

115D route de Narbonne
BP 67701
31 077 Toulouse cedex 4



LERASS-CERIC

Université Paul-Valéry
Route de Mende
34 199 Montpellier cedex 5

Remerciements

Je commencerai par adresser mes sincères remerciements à Alain Chante, qui au cours de l'année de Master 2, a éveillé ma curiosité pour la recherche universitaire, m'a transmis l'envie, offert la liberté et l'accompagnement pour continuer mon chemin dans cette voie. J'ai apprécié son écoute, sa bienveillance. Sans ses conseils, ce projet n'aurait jamais vu le jour.

Je remercie les membres de ce jury qui me font l'honneur de bien vouloir étudier ce travail.

Je remercie les membres du laboratoire Lerass-Ceric et le département information-documentation de l'université de Montpellier 3 : le soutien que m'ont témoigné Hans, Cécile, Muriel et Lise tout au long de ces sept années ont encouragé ma démarche.

Je souhaite témoigner ma sincère reconnaissance aux chefs d'établissements qui m'ont accordé leur confiance et m'ont permis de donner vie à ces projets : un chaleureux merci à Mme Reydellet Fabienne, à Mme Charles Olivia, à Mme Vaissière Nicole, à Mme Fabresse Cathy, à Mr Mazeau Jean-Pierre. Merci à Mme Saby Catherine, Directrice diocésaine de l'Aude.

Tout ce travail n'aurait pas été possible sans l'enthousiasme des enseignants qui se sont joints à moi, un grand merci à eux. Merci à tous les relecteurs.

Merci aussi aux étudiants et aux élèves qui ont accepté de répondre aux questionnaires, qui se sont prêtés aux entretiens, ont expérimenté, testé les séances avec enthousiasme ... Ils m'ont appris que si seul on pouvait avancer, ensemble on allait plus loin.

Merci aux clubs photos de Narbonne et Carcassonne, aux professionnels de la photographie qui ont toujours pris de leur temps pour nourrir mes recherches. Merci à la médiathèque de Narbonne.

Que ma famille trouve aussi sa place et soit remerciée pour son soutien permanent et indispensable.

Table des matières

Remerciements	6
Table des matières	7
Introduction générale	12
Sujet de recherche	17
Les hypothèses.....	20
Plan de la thèse	21
Partie 1 : Paradigme de la recherche	23
Chapitre 1 : Explorations épistémologiques	23
1. Place dans les sciences de l'information et de la communication.....	23
2. L'image, un objet langagier, une langue ou un langage	29
3. L'image, un document	32
Chapitre 2 : Méthodologie de recherche	33
1. A la recherche d'une méthode transdisciplinaire	33
2. Une méthode résolument constructiviste	36
Chapitre 3 : Protocole de recherche	40
1. Une approche exploratoire	40
1.1 Le corpus de recherche.....	40
1.2 Les enquêtes qualitatives	41
1.2.1 Enquête sur la pratique des élèves	42
1.2.2 Enquête sur la pratique enseignante	48
2. Une approche expérimentale dans un établissement scolaire.....	50
2.1 Un jeu pour répondre à l'enjeu.....	51
2.2 Le terrain de recherche	51
2.3 Le but du jeu et la problématique	52
2.4 Les règles en jeu.....	54
2.4.1 La règle du jeu du Déclic.....	54
2.4.2 Le fil conducteur	55
Conclusion.....	57
Partie 2 :	58
Place de l'image photographique dans la culture de l'information	58
Introduction	58
Chapitre 1 : Définition de l'image photographique	59
1. Une définition pour notre recherche.....	59
1.1 Une image.....	59
1.2 Une image fixe	63
1.3 Une image complexe.....	67
1.3.1 Une image et une technique.....	67
1.3.2 Une image singulière	67
1.3.3 Les grands principes de la photographie	68
1.4 Apparition de l'image photographique	70
2. L'information par l'image	72
2.1 Sans image, pas d'information : l'exemple du <i>Bild</i>	72
2.2 Le rôle informatif de l'image	75
3. L'image photojournalistique	76
3.1 Journaliste ou photographe ?.....	76
3.2 A la rencontre de la photographie	78
3.2.1 Des lieux pour voir.....	78
3.2.2 De l'importance de la rencontre avec des photographes.....	79

3.2.3 De l'importance de voir « pour ré-informer »	80
4. Du chasseur au lecteur d'image	82
4.1 Un chercheur malhabile	82
4.2 Les textes réglementaires de l'éducation aux médias	84
4.3 Un élève en proie à son image ?	86
4.3.1 Le <i>selfie</i> , plus qu'un autoportrait à l'adolescence	86
4.3.2 Le <i>selfie</i> , une image pour grandir	87
4.3.3 Le <i>selfie</i> , une pratique dangereuse	88
4.3.4 <i>Selfie</i> , un mot entré dans les dictionnaires	89
4.3.5 Le <i>selfie</i> , un outil pour éduquer	90
5. Un regard à construire sur la photographie	92
Chapitre 2 : Pour une culture de l'information	94
1. Des parcours de formation à la culture de l'information	94
2. « Acculturer » l'élève à « l'information et à l'image »?	96
2.1 Les principes élémentaires	96
2.1.1 Les 7 piliers de la culture de l'information	96
2.1.2 Trois leviers pour Pascal Duplessis	98
2.2 Pour la définition d'une culture de l'information	99
3. Les ressources disponibles dans les établissements scolaires	102
3.1 Les journaux papiers	103
3.2 Les quotidiens numériques	109
3.3 Les émissions de télévision	113
3.4 Les émissions de radio	115
3.5 La première plateforme d'informations	124
3.6 De nombreuses ressources d'informations	126
4. La culture de l'information	131
4.1 Une culture de l'autonomie ?	131
4.2 Une culture de l'information à construire	132
Chapitre 3 : Pour une éducation à l'image photographique au collège et au lycée	138
1. Eduquer à l'image photographique	138
1.1 L'éducation à la photographie	138
1.2 L'éducation aux médias, mère de l'éducation à l'image ?	139
1.3 Histoire de l'éducation à l'image	144
1.4 Histoire de l'éducation à l'image au lycée Beauséjour	147
2. Les dispositifs existants pour une éducation à l'image photographique	149
2.1 Le dispositif « Des clics et des classes »	149
2.2 Les clubs photos des établissements scolaires	152
3. Les enjeux de l'éducation à l'image photographique	153
3.1 Savoir lire une image pour comprendre et apprendre	153
3.2 Un décalogue de l'éducateur à l'image	156
Conclusion	158
Partie 3 : Pour un enseignement de l'image photographique dans	
l'enseignement secondaire	159
Introduction	159
Chapitre 1 : La photographie, un outil culturel pédagogique	160
1. Pour une définition de la photographie pour l'élève	160
1.1 Les mots de la photographie à enseigner	160
1.2 La nécessité d'une étude lexicale	161
1.3 Les 14 mots de la photographie en collège	162
1.4 L'abécédaire de la photographie créé pour les lycéens	163
2. A la recherche d'un enseignement de la photographie	165
2.1 Une histoire de la photographie pour les élèves	165
2.1.1 Les grandes périodes de la photographie	165

2.1.2 Les différents courants de la photographie	166
2.2 Une histoire de la photographie par la photographie	167
3. Pour une reconnaissance du métier de photographe	169
3.1 Le métier de photographe.....	169
3.2 Le marché de la photographie	174
4. La photographie, une image du quotidien.....	177
4.1 De la sphère privée à la sphère publique.....	177
4.2 Les lieux d'expositions de la photographie.....	183
4.3 De la sphère publique à la sphère privée.....	186
Chapitre 2 : A la recherche d'une lecture d'une photographie.....	187
1. Lire, décoder les signes dans l'image photographique	187
1.1 Lire d'hier à aujourd'hui.....	187
1.2 La lecture, une activité complexe.....	189
2. Décoder les signes de l'image photographique.....	191
2.1 La sémiologie	191
2.1.1 Sémiologie ou sémiotique, Saussure ou Peirce ?	191
2.1.2 En restant en sémiologie, de Saussure ou Barthes ?	194
2.1.3 Sémiologie de la communication ou de la signification ?	195
2.1.4 Pour une sémiologie pragmatique.....	195
2.1.5 Et les nouvelles images ?	196
2.2 La « visual literacy »	196
2.3 Les limites du décodage du signe.....	199
2.4 Apprendre à lire, à décoder ou à décrypter.....	200
3. Liclérer : apprendre à lire, à décrypter, à décoder l'image photographique	202
3.1 Des méthodes de lecture, principes fondamentaux.....	202
3.1.1 Les grilles de lecture	202
3.1.2 Proposition d'une grille de lecture en collège et lycée.....	205
3.2 Des ressources pour accompagner l'apprentissage de la lecture d'images photographiques apprenantes.....	209
3.2.1 Des livres.....	209
3.2.2 Sur le portail scolaire, une plateforme numérique.....	212
3.2.3 Sélection d'autres outils pédagogiques.....	217
4. Des Lego pour lire, créer des images à lire, construire une culture de l'image.....	221
4.1 Jouer au Lego pour s'informer.....	221
4.1.1 Construire un savoir en 3D	221
4.1.2 Première utilisation pédagogique	223
4.2 Jouer au Lego pour apprendre à lire une photographie.....	225
4.3 Jouer au Lego pour communiquer une information	226
4.4 Vers une pédagogie Lego de l'image au CDI ?	227
Chapitre 3 : Pour une culture de l'image photographique	232
Introduction	232
1. Vers un corpus de photographies apprenantes	232
1.1 Les critères de sélection.....	233
1.2 P comme photographies	239
1.3 Pour construire une éducation à l'image.....	241
1.4 Réflexions	253
1.5 Un jeu de cartes pour construire une culture de l'image photographique	254
1.5.1 Un <i>Timeline</i> des photographies les plus célèbres.....	254
1.5.2 Les images de violence dans les jeux	260
1.5.3 Résultats d'expériences	261
2. Pour intégrer l'image photographique : les banques d'images éducatives	263
2.1 Pour des photographies en histoire, géographie et éducation-civique	264
2.2 Pour des photographies en histoire de l'art.....	265
2.3 Pour des photographies scientifiques.....	266
Conclusion.....	266

Partie 4 : Pour une culture par l'image.....	268
Introduction	268
Pour une pratique de la photographie apprenante	268
Chapitre 1 : Un projet d'éducation à l'image par l'image	270
1. Le contexte du projet.....	270
1.1 La genèse du projet	272
1.1.1 L'aboutissement d'un parcours personnel.....	272
1.1.2 L'aboutissement de travaux de recherche.....	273
1.2 L'écriture du projet	275
1.3 Le projet.....	279
2. Etude approfondie des photographies dans les manuels scolaires	281
2.1 Le manuel de philosophie.....	283
2.2 Le manuel d'espagnol.....	286
2.3 Le manuel d'anglais.....	288
2.4 Le manuel d'histoire	288
2.5 Le manuel de géographie.....	290
2.6 Bilan de l'étude des manuels scolaires	292
2.7 Un bilan représentatif des recherches dans ce domaine ?.....	293
3. Proposition d'un parcours d'éducation à l'image.....	295
3.1 Une année scolaire en accompagnement personnalisé.....	295
3.1.1 Trois trimestres et quatre temps forts.....	295
3.1.2 Les séances pédagogiques.....	297
3.2 Bilan des professionnels de l'image et des partenaires éducatifs.....	302
3.2.1 Le regard des photographes professionnels	302
3.2.2 Le regard des chercheurs en éducation à l'image	303
3.3 Un projet fédérateur pour l'établissement	308
3.4 Pour une pérennisation : bilan et évaluation par les acteurs	309
3.4.1 Le bilan des enseignants	309
3.4.2 Le bilan des bibliothécaires et du photographe.....	310
3.4.3 Le bilan des élèves	311
3.4.4 Un bilan par le chercheur.....	312
Chapitre 2 : Pour un parcours d'éducation à l'image photographique	315
1. La médiation documentaire photographique	315
1.1 Une médiation à créer	315
1.2 La médiation documentaire photographique pour le scolaire.....	317
1.3 La médiation documentaire photographique scolaire.....	319
2. Le jeu dans la médiation documentaire photographique scolaire	321
2.1 Le jeu, un outil éducatif	321
2.2 Les jeux éducatifs au CDI	322
2.3 Les jeux, des outils culturels actuels.....	323
2.4 Des jeux éducatifs pour une culture de l'image photographique.....	323
3. Un schéma de la médiation photographique documentaire scolaire.....	324
3.1 Les composantes essentielles de cette médiation	324
3.2 La médiation photographique par le jeu.....	326
3.3 La médiation documentaire photographique par le « je »	327
4. Exemples de médiation documentaire photographique scolaire	336
4.1 Le hackathon philo photo	336
4.1.1 Un défi chronométré	336
4.1.2 Déroulé de la séance	337
4.1.3 La fiche séance	340
4.1.4 Bilan des compétences acquises	344
4.1.5 Les limites du hackathon philo photo	344
4.2 Un escape game.....	345
4.2.1 Un jeu à la mode	345
4.2.2 La complexité de la création	346

4.2.3 Les objectifs pédagogiques et le contenu disciplinaire.....	346
4.2.4 Le scénario	348
4.2.5 Les énigmes.....	349
Conclusion.....	355
Conclusion générale	360
Pertinence des méthodes	364
Vérification des hypothèses	365
Apports.....	370
Bibliographie	372
Ressources textuelles.....	372
Ressources multimédias	388
- Sites internet consacrés à l'image.....	388
- Des banques d'images libres de droit	389
- Ressources vidéo.....	389
- Ressources audio et émissions radio	391
Table des figures	392
Table des tableaux.....	393
Annexes.....	394
Annexe 1 : Étude sur les mots de la photographie	394
Annexe 2 : Le <i>Timeline</i> des photographies les plus célèbre	414

**« Revois deux fois pour voir juste,
ne vois qu'une fois pour voir beau »,
Henri-Frédéric Amiel**

Introduction générale

Dans ce travail de thèse, nous nous sommes intéressée à l'image dans sa dimension iconique. Voir permet d'appréhender le monde et en réponse d'apprendre de ce monde. Nous souhaitons contribuer à ce que l'image gagne sa reconnaissance comme vecteur de connaissance dans le monde scolaire. L'image est « *loin de se cantonner au simple rôle d'illustration qu'on veut bien lui réserver habituellement* » (Ide, 2008). Par tradition, l'image est vue comme « *seconde par rapport au texte* » alors qu'en fait l'image « *produit de la pensée* » et donc des connaissances. Cela vient peut-être de la révolution de l'imprimerie qui a permis l'éclosion d'une société fondée sur le texte, créant des habitudes qui ont perduré au XXème siècle malgré le développement de l'image animée. Mais depuis la fin du XXème siècle, les révolutions technologiques et numériques ont introduit de nouvelles images, numériques, animées ou en 3D. Ces technologies du numérique modifient notre rapport aux savoirs, transforment la construction des apprentissages et complexifient notre relation aux autres et plus largement à la société. Il est important d'éduquer les enfants, les adolescents aux images issues de cette « révolution technologique » (Gunthert, 2015). Il est nécessaire de les accompagner dans l'utilisation des nouveaux outils en prenant en compte les impacts de la

télévision, des jeux vidéo, d'internet, des réseaux, du téléphone portable, et d'étudier les visées des images communiquées et diffusées sur ces médias. Au-delà, il y a peut-être là une occasion pour donner leur place à des types d'images plus anciennes.

Nous nous intéressons plus particulièrement à l'image photographique. Cet intérêt pour un média ancien, fixé sur du papier dans un monde hypermobile et numérique pourrait surprendre. La révolution numérique a transformé la photographie et ses usages. Nous pourrions opposer plusieurs attributs de la photographie avant et après cette évolution numérique : l'argentique au numérique, le posé au saisi, le coût onéreux à la gratuité, ... mais c'est sa multiplication qui va retenir notre attention. Le numérique a accéléré sa diffusion et a démultiplié ses usages. Cette évolution peut nous permettre de modifier notre rapport à la photographie dans les écoles et de réinterroger son utilisation pédagogique comme support de connaissance. Aujourd'hui, la photographie, en plus d'habiter le quotidien des élèves, présente l'avantage d'être un média approprié au monde scolaire. La photographie en tant qu'image fixe, peut figurer sur une page ou être projetée sur un écran et permet à l'enseignant d'en proposer la lecture simultanée à tous les élèves. Chacun d'eux peut l'observer et laisser son regard circuler et s'arrêter à volonté. La photographie fixe l'attention des élèves et leur laisse à chacun le temps de l'étude. Ainsi, aujourd'hui, la photographie est un média qui peut permettre d'appréhender et d'apprendre de notre monde au côté du texte écrit et non en miroir ou en illustration de ce dernier.

Nous avons pu constater que l'image est une préoccupation pédagogique dans le développement et l'apprentissage chez le petit enfant. Il faut attendre que l'enfant ait trois ans pour qu'il puisse associer les images à la narration, selon le Dr Jacqueline Orquin¹. A la naissance, le bébé est déjà capable de fixer le regard bien que la vision soit le dernier sens à se développer au cours du 7^{ème}

¹ *Le développement de la vue chez l'enfant*. [En ligne] Naître et grandir, octobre 2017. Disponible à l'adresse : https://naitreetgrandir.com/fr/etape/0_12_mois/developpement/fiche.aspx?doc=naitre-grandir-developpement-sens-vue

mois de grossesse. Dès 2 mois, le nourrisson reconnaît le visage de ses parents. Dans les semaines qui suivent, il acquiert la capacité de balayer une image des yeux, sa vision s'affine. Il peut alors discerner l'apparence globale d'un objet, les motifs, les reliefs, les couleurs vives : le rouge, le bleu, le jaune. Dès 3 mois, l'enfant peut reconnaître une image mais à 3 ans, il associe les images. La connaissance du développement de la vue chez l'enfant nous permet de mieux comprendre pour mieux l'accompagner ensuite dans sa lecture des images. Nous observons que les éditeurs jeunesse ont pris en compte ces facultés visuelles pour concevoir les imagiers, premiers livres pour enfant². La lecture de ces albums, illustrés d'images, nous permet de dresser ce constat : ces livres sont universels, c'est à dire utilisables par tous ceux qui y ont accès, ils proposent plusieurs thèmes que nous allons essayer de définir rapidement : les bestiaires, les objets du quotidien, avec ou sans mots. Ils visent un seul objectif : permettre à l'enfant de connaître le monde. Les premiers imagiers, ornés de simples dessins ont laissé place aujourd'hui à des imagiers sonores, musicaux et tactiles. Véritables livres d'artistes, ils sont réalisés avec différents matériaux (cartons, laines, coton, ...) en maxi-format, à rabats ou de taille exagérément plus petite pour permettre à l'enfant d'éveiller tous ses sens. Et dans cette proposition, la photographie n'est pas oubliée.

Par exemple, l'artiste Tana Hoben, dans les années 1970, a révolutionné ce genre en proposant de remplacer les dessins par des photographies. Puis, elle a conçu des livres de photographies en noir et blanc pour enfant qu'elle a réalisés à partir de photogramme du quotidien, ce qu'elle explique et justifie ainsi : « *Les petits cartonnés ne sont pas faits avec des photographies, mais des photogrammes qui sont des épreuves photographiques positives. On pose un objet sur le papier; on l'éclaire pour exposer le papier. J'ai toujours aimé les photogrammes, j'avais envie de me servir de cette technique. [...] Au même moment, j'ai lu une étude qui disait que les bébés voyaient les contrastes avant de voir les couleurs... Je veux dire aux enfants de continuer à regarder, de faire attention aux détails, d'observer, de ne pas passer trop vite sur ce qui les*

² *Imagiers*. [En ligne] La lettre du CRILJ 07, février-mars 2011. Disponible à l'adresse : <http://www.crilj.org/wp/wp-content/uploads/2012/01/Imagiers.pdf>

*entoure. [Quand je conçois mes livres], je pense aussi au parent, à l'adulte, au fait qu'il lira à l'enfant et qu'ensemble ils élargiront leurs perceptions. ».*³

Aujourd'hui, comme l'enfant côtoie des images dans des livres d'images et aussi dès son plus jeune âge sur des écrans d'ordinateurs, de télévision, de cinéma ou de téléphone, il est important de l'éduquer aux images. Il est nécessaire de mettre l'enfant en confrontation avec les images traditionnelles : peintures, dessins, photographies argentiques afin de dessiner un concept élargi de l'image non restreint aux images issues de l'évolution numérique.

L'école maternelle et l'école primaire ont reconnu très tôt la nécessité de construire des progressions en lectures d'images pour « *permettre aux élèves de comprendre l'image mais aussi de l'interpréter* » pour lutter contre l'illettrisme (Beauval, 2004).

Parallèlement, en 2008, Serge Tisseron, docteur en psychologie, propose un programme d'introduction progressive et raisonnée des écrans et invente la règle : 3, 6, 9, 12 pour donner des repères aux parents. Serge Tisseron affirme qu'il faut « *cadrer et accompagner les écrans à tout âge, pour apprendre à s'en servir, et à s'en passer* ». Avant 3 ans, il préconise d'écarter les enfants des écrans de télévision, c'est l'âge où l'enfant aime lire des histoires avec les adultes. Selon lui, il ne faut pas que l'enfant possède de console de jeu personnelle avant 6 ans, qu'il utilise internet accompagné avant 9 ans, qu'il pratique les réseaux sociaux avant 12 ans. Avec la multiplication des écrans, des règles sociétales ont été mises en place. Ainsi, à chaque sortie de film en France, la Commission de classification des œuvres cinématographiques est consultée pour l'obtention du visa, délivré par le ministre de la Culture et de la communication, depuis 1945. Elle a pour but de protéger les jeunes spectateurs. En 1989, le Conseil Supérieur de l'Audiovisuel a établi avec les télévisions un système de classification des programmes : la signalétique jeunesse. Des pictogrammes sont apposés pour indiquer des âges précis qui permettent de protéger les enfants.

³ Hoban Tana. *Blanc sur noir*. Editions Kaléidoscope, 1993.

Notre société donnant une part de plus en plus grande aux écrans et à l'image, nous avons réinterrogé dans ce travail de recherche la place à accorder à l'image fixe au collège et au lycée.

Nous sommes les héritiers d'une vision ancienne qui se maintient aujourd'hui encore, visible dans les manuels scolaires, où l'image est le plus souvent à l'adresse des plus jeunes et essentiellement figurative : « *l'image dans le manuel est au croisement de la technique, du commerce et de la pédagogie* » (Perret, 2018). L'image doit aboutir au texte et lui laisser la place. Elle vient alors l'illustrer, jusqu'à disparaître complètement dans les livres destinés aux adultes. Pourtant « *il faut bien remarquer qu'on ne peut en finir avec l'image* » (Rabot, 2007). L'image a été longtemps dénigrée, considérée que « *comme une forme archaïque et primitive d'idolâtrerie* ». Jean-Martin Rabot, professeur de sociologie, nous invite à voir dans l'image, un vecteur de socialité dans ce monde actuel de diffusion massive de l'image. La révolution numérique nous conduit elle aussi à repenser l'image. A une époque où la visualisation de l'information est si présente, on voit se développer l'idée de la capacité de l'image à servir de vecteur à des pensées et à des apprentissages complexes. Nous citerons pour exemple, la multiplication dans le secteur de l'édition de bandes dessinées « sérieuses » sur les sciences, mais aussi sur l'actualité et la littérature : nombreuses œuvres classiques sont adaptées aujourd'hui en BD : *Le Tour du monde en 80 jours, Le Cid, Antigone, ...*⁴

Dans cette thèse, nous avons étudié la mise en contact des collégiens et des lycéens avec l'image fixe et nous nous sommes efforcée de réfléchir à son introduction durable au sens longue durée, dans l'enseignement secondaire, au collège et au lycée. Nous avons réfléchi à comment accompagner les collégiens et les lycéens pour qu'ils construisent une culture visuelle leur

⁴ *Les Grands Classiques de la littérature en bande dessinée. [En ligne].* Le Monde, 12/01/2017. Disponible à l'adresse : http://www.lemonde.fr/bande-dessinee/article/2017/01/12/les-grands-classiques-de-la-litterature-en-bande-dessinee_5061397_4420272.html

permettant de découvrir et de prendre part à notre monde contemporain, le regard aguerri.

Sujet de recherche

Nous nous sommes interrogée sur l'image comme vecteur de connaissance. Nous avons essayé de formuler une question : est-il suffisant de regarder pour apprendre, de voir pour savoir, de faire porter le regard à l'élève sur l'image pour lui transmettre des connaissances ? Il apparaît clairement qu'il nous faut d'ores et déjà, distinguer les mots connaître, savoir et apprendre. Jean-Pierre Meunier propose : « *Une définition minimale de la connaissance dira sans doute que connaître quelque chose, c'est avoir une représentation de ce quelque chose. Et peut-être ajoutera-t-on — ce qui serait déjà dépasser quelque peu le stade du minimal — que c'est aussi pouvoir manipuler cette représentation pour en tirer des informations.* » (Meunier, 1998). Au début de notre propos, nous avons choisi d'employer le mot connaissance, « l'image est un vecteur de connaissance ». En nous appuyant, sur cette définition, nous pouvons nous questionner sur le choix du terme connaissance dans notre travail ou de savoir qui sous-entendrait davantage la question d'apprentissage qui est au cœur de nos recherches. Nous devons envisager aussi l'enseignant comme le médiateur permettant cet apprentissage. Pour l'élève, il s'agit bien d'acquérir, par l'expérience du regard, un savoir. L'élève dépassera alors la simple reconnaissance pour une appropriation réelle de l'image à la condition d'un apprentissage, d'une éducation à l'image. Nous devons distinguer ce que l'on voit et ce que l'on retient de l'image vue. Lorsqu'on nous interroge sur une image, nous aurions tendance à dire d'une image ou d'une photographie : « oui, je connais la photographie de la mort d'un républicain de Capa » ce qui tendrait à dire « je l'ai déjà vue » et qui s'apparenterait à une simple reconnaissance alors qu'il faudrait être certain de se remémorer en plus de sa simple représentation, son interprétation. C'est à cette seule condition que l'on ajoute une plus-value informationnelle qui vient enrichir notre culture. C'est

ainsi que doit être envisagée la culture de l'image à construire chez l'élève. Nous nous apercevons aussi du rôle de l'éducateur à l'image qui donnera à voir et accompagnera à voir juste. Si l'élève a vu « par deux fois » l'image, pour faire appel à notre citation d'introduction, l'élève aura appris la force et l'intérêt du noir et blanc, se questionnera sur la photographie en se demandant si elle est posée ou instantanée, par exemple. Il aura non seulement vu juste mais appris juste. Alors, l'élève pourra non plus dire : « je connais la photographie de Capa » mais « en 1936, en Espagne, Républicains et nationalistes s'affrontaient, le photoreporter Capa a immortalisé ce combat par un cliché célèbre ». Il aura vu d'autres photographies de ce photographe, aura retenu sa biographie et sera capable de faire des liens entre l'histoire contemporaine et cette photographie. Nous pourrions reformuler ainsi nos propos pour apprendre et tirer un savoir de l'image, il ne faut pas seulement que l'élève la voit, soit mis en contact avec elle mais pour apprendre il faudra qu'il l'interprète pour construire sa culture de l'information. C'est ainsi que la préoccupation de ce travail de thèse a été de concevoir un parcours à l'éducation à l'image photographique dans l'enseignement secondaire. Autrement dit, nous avons cherché comment construire une culture de l'image au collège et au lycée et comment éduquer le regard d'un élève. Nous avons formulé la problématique suivante : comment construire une culture de l'image à l'école ? Nous souhaiterions proposer une réflexion pour accorder, donner à l'image photographique sa juste place à l'école, dans les programmes scolaires. Pour ce faire, nous réinterrogerons le triangle pédagogique proposé par Jean Houssaye, professeur en sciences de l'éducation, en 1988, comme modèle de compréhension du pédagogique afin d'imaginer une médiation nouvelle en nous focalisant sur le processus de formation. Ce triangle pédagogique « *s'inscrit lui-même dans un cadre que représente l'institution* » remarque Etiennette Vellas. En effet, nous avons choisi ce modèle car « *il peut permettre des comparaisons, des rapprochements entre les diverses situations pédagogiques parce qu'ils s'articulent autour de trois éléments - élève, savoir, enseignant -* » (Vellas, 2007). Il nous faudra également penser les savoirs à enseigner et accompagner l'élève à apprendre, examiner les dispositifs

existants, en créer aussi. Nous devons définir les apports de cette éducation pour l'élève et proposer un parcours d'éducation à l'image possible. Dans la société actuelle, les images sont omniprésentes dans notre quotidien. Intrusives, elles s'immiscent parfois dans notre vie, bouleversant notre rapport au monde, tant leur flux est continu. Les images sont communicationnelles tout autant que l'écriture, elles permettent de rentrer en interaction avec autrui, elles sont aussi conversationnelles, nous échangeons avec et grâce aux images. Les images existaient bien avant le numérique : « *La faculté d'utiliser une image comme un message n'est pourtant pas née avec les outils numériques. Cette propriété est par exemple offerte par la carte postale illustrée, dont l'usage connaît un essor marqué dès la fin du XIXe siècle.* » (Gunthert, 2014). L'image permet de converser : « *les images n'y sont pas mobilisées d'abord pour leurs qualités esthétiques, mais parce qu'elles documentent la vie, participent au jeu de l'auto-présentation, et servent à des fins référentielles.* » (Gunthert 2014). La numérisation de l'image lui a « *conféré des mobilités nouvelles* » qui mérite toute notre attention et c'est pourquoi nous en faisons le sujet de nos travaux. Les nouvelles générations sont de plus en plus utilisatrices de ce nouveau mode de communication sans en percevoir tous les dangers ni les bienfaits. Plus de 70 millions d'images sont partagées chaque jour sur l'application et service de partage *Instagram*. Cet échange exponentiel d'images est une pratique culturelle à interroger. Nous sommes dans l'ère de l'image, de la vidéosphère selon Régis Debray ou dans l'époque des réseaux sociaux que Louise Merzeau nomme « hypersphère ». Dans cette médiasphère, terme également créé par Régis Debray pour désigner chaque période culturelle par le média (ou milieu technique) qui la domine, l'image photographique occupe une place d'élection. Nous nous intéressons à l'apprentissage de sa maîtrise. Il est de la mission de l'école de permettre à l'élève de construire une culture de l'image, au côté de photographes déjà engagés, et d'éducateurs convaincus. La difficulté est qu'il n'existe pas de culture commune de l'image, « *La formule culture de l'image laisse entendre que nous avons tous la même, mais c'est en fait une culture sauvage, hétérogène, sans apprentissage commun. On peut avoir des appréciations très*

différentes et c'est souvent assez pauvre, ce qui est dommage » (Gunthert, 2015). Ces propos nous rappellent ceux de Michel de Certeau sur la culture personnelle, issue de braconnage et de bricolage quotidien⁵. Nous serions tentés d'écrire comme lui qu'aujourd'hui être éduqué à l'image demande d'avoir recours à « des ruses », c'est à dire à un apprentissage issu de la pratique quotidienne plutôt que d'un apprentissage inscrit dans un programme scolaire structuré. Nous pensons qu'il faut s'appuyer sur l'engouement pour l'image, pour former à l'image. Nous nous proposons de partir à la recherche d'images documentaires qui pourront participer à l'éducation d'un élève. Les images choisies devront être à la fois omni-sensitives, parler à tous nos sens, omni-sensibles pouvant être ressenties par tous et omniscientes, montrer pour permettre à l'élève de savoir. Si les images rassemblent ces caractéristiques, elles seront considérées comme omnipotentes, elles permettront un enseignement. Selon nous, l'éducation est la seule voie qui permettra de ne pas se laisser obnubiler par son pouvoir de séduction et terrasser par son accumulation. Il n'est pas raisonnable de penser qu'aujourd'hui cet apprentissage soit laissé à « *des arts de faire* » quotidiens, il nous semble nécessaire d'accompagner les élèves à raisonner les outils et à s'approprier leurs usages, plus précisément à voir deux fois les images pour les comprendre et en faire bon usage. L'école offre un cadre pour éduquer chacun des élèves à prendre place dans la société.

Les hypothèses

En premier lieu, nous pourrions rappeler la définition de Jérôme Lalande, astronome français du XVIIIème siècle, pour définir une hypothèse : « *c'est quand l'imagination anticipe sur la connaissance* ». « *L'hypothèse est une supposition, une prévision entachée d'incertitude, une opinion fondée sur des probabilités.* » L'hypothèse est « ['] *explication de faits reconnus plausibles que*

⁵ De Certeau Michel. *L'Invention du quotidien I : arts de faire* (1980), Paris, Gallimard, 1990.

l'on retient provisoirement dans le but de la soumettre au contrôle méthodique de l'expérience » pour Paul Foulquié, philosophe du XX^{ème} siècle, dans le *Vocabulaire des sciences sociales*. Pour Claude Bernard, médecin et physiologiste français du XIX^{ème} siècle : *« Elle est au départ de toute recherche scientifique »*. Pour lui, il n'y a pas de règles pour la faire naître. On est dans le domaine de l'imagination, de l'intuition. Certains comme Bacon, au début du XVII^{ème} siècle, ont réclamé une limitation de la liberté à former n'importe quelle hypothèse, pour éviter la fantaisie. Mais Claude Bernard, comme Henri Poincaré au XIX^{ème} et début XX^{ème} siècle, était favorable à cette liberté : *« si une idée se présenta à nous, nous ne devons pas la repousser par ce seul fait qu'elle n'est pas d'accord avec les conséquences logiques d'une théorie régnante »* (Bernard, 1865). Une hypothèse demande d'être vérifiée et de mobiliser des méthodes générales : de données, la vérification, la comparaison, l'interprétation. Dans notre cas, nous avons réalisé des enquêtes de terrains, des entretiens, des analyses situationnelles, fonctionnelles... C'est dans cette optique que nous poserions alors l'hypothèse suivante : L'élève peut-il mieux se construire et davantage développer un esprit critique face aux images quand l'école lui offre l'opportunité d'apprendre à lire l'image photographique dans un parcours d'éducation à l'image et dans une éducation par l'image ? Celle-ci repose sur une supposition posée en amont : l'image permet d'apprendre si l'école apprend à lire l'image.

L'acquisition d'une culture de l'information c'est-à-dire à la fois l'apprentissage des connaissances, des compétences techniques et théoriques a largement pris appui sur des ressources écrites. Aujourd'hui, il est nécessaire d'y adjoindre l'image et de développer une culture de l'image par l'image.

Plan de la thèse

Dans une première partie, il s'agira de poser le cadre méthodologique de nos recherches. Nous détaillerons la place de nos travaux dans les sciences de l'information et de la communication, nous définirons aussi notre objet de recherche. Nous présenterons notre démarche et notre posture. Nous discuterons du choix de notre méthodologie pour établir un protocole de

recherche combinant une approche exploratoire et une approche expérimentale. Dans la deuxième partie, nous tenterons de donner une définition du mot « image », terme polysémique, avant de l'envisager dans un cadre scolaire. Nous essaierons de dresser également un état des lieux de l'expression « culture de l'information », largement étudiée par les chercheurs, pour nous permettre de conduire notre étude. Ensuite, nous définirons la place de l'image photographique à l'école, dans les programmes et les différents dispositifs. Enfin, nous présenterons l'histoire de l'éducation à l'image en France dans le secondaire, au collège et au lycée afin de tracer la voie à une éducation à l'image photographique dans l'enseignement secondaire en France. Dans une troisième partie, nous tenterons de rassembler les connaissances à transmettre à un élève de collège ou de lycée. Nous réfléchirons à la culture de l'image à développer à l'école pour éduquer à l'image photographique. Nous proposerons une méthode de lecture pour l'image photographique en prenant appui sur les méthodes de lectures d'images. Enfin, nous chercherons à démontrer que le centre de documentation et d'information est un des lieux les plus appropriés pour éduquer à l'image par l'image photographique et que le professeur documentaliste peut accompagner les apprentissages de tous les élèves et proposer des projets interdisciplinaires en accord avec sa mission « d'enseignant et maître d'œuvre de l'acquisition d'une culture de l'information et des médias ». Enfin, dans une dernière partie, nous appliquerons ces réflexions dans une expérience pédagogique : nous présenterons une étude conduite auprès d'élèves de terminale qui démontrera à la fois l'importance d'éduquer à l'image photographique et à la fois la nécessité de faire entrer l'image photographique documentaire dans les manuels scolaires au collège et au lycée pour faire de l'éducation à l'image photographique non plus une éducation « à venir » mais une éducation active. Nous tenterons de démontrer que la médiation par le jeu est une médiation à développer pour construire une culture de l'image photographique.

Partie 1 : Paradigme de la recherche

Chapitre 1 : Explorations épistémologiques

1. Place dans les sciences de l'information et de la communication

Ce travail de recherche appartient clairement aux sciences de l'information et de la communication dans son essence même selon la définition d'Yves Jeanneret : « *Dès leur naissance les SIC sont conçues pour produire un enseignement (la recherche sera reconnue plus tard) mais aussi pour former à des métiers. Dès leur création, elles sont liées à des professions, à des secteurs d'activité, à des champs de pratiques (...) En fin de compte que fait le chercheur en SIC ? Le plus souvent, il cherche à théoriser des pratiques, tout en pratiquant la recherche théorique. Il réalise donc un double mouvement, des pratiques de l'autre vers la théorie qu'il construit, et de la théorie vers sa propre activité pratique* » (Jeanneret, 2004)

Cette recherche nourrit plusieurs des champs d'études de cette discipline, à savoir : l'étude des processus, des productions et des usages de l'information et de la communication. L'image, en tant qu'information possède son propre cycle depuis sa conception jusqu'à sa réception. Nous avons repris le schéma du cycle de l'information proposé par Yves-François Le Coadic que nous avons choisi d'appliquer et d'approfondir pour étudier le concept de l'image photographique. Nous nous sommes demandée comment l'image se construit, se communique et quels usages en sont faits par les élèves et les enseignants. Nous avons trouvé intéressant de réfléchir à la théorie de l'information traditionnelle, comme l'avait fait avant nous Abraham Moles⁶, et d'adapter le schéma et de le décliner en imaginant tous les émetteurs et récepteurs

⁶ Moles Abraham A. (1980). *L'image : communication fonctionnelle*. Casterman, 1980. p.21 et p.36

possibles d'une image photographique dans l'univers scolaire. Certes ce schéma est simpliste mais il permet de fixer les idées au départ. Notre objectif est dans un deuxième temps d'analyser les processus de médiation et de médiatisation de l'image lorsqu'elle est vue ou créée par l'élève. Nous avons obtenu ce premier schéma qui nous a interrogé.

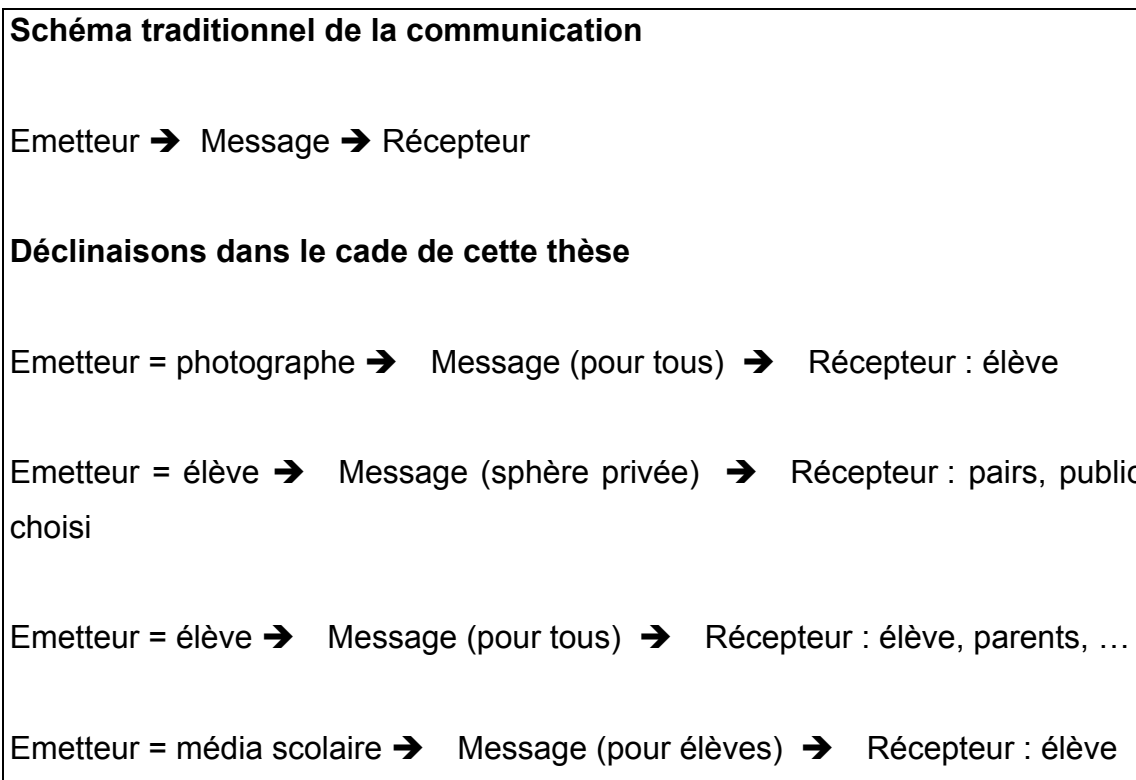


Figure 1: Schéma de la communication par l'image dans un cadre scolaire

En effet, ce schéma soulève des questions : lorsque l'émetteur est photographe, la photographie pourra-t-elle être comprise par un élève ? Quand ce dernier est à son tour l'émetteur, le message est-il modifié ? Il est à souligner qu'alors l'élève devient émetteur pour ses pairs. Qu'en est-il quand il s'adresse à un autre public ? Nous pouvons nous demander dans quelle mesure connaître le public de réception modifie le message transmis. Nos recherches se sont essentiellement attachées à observer la qualité de la transmission et de la réception des informations par l'élève lorsque le message est une image photographique. Nous nous sommes intéressée aux différents acteurs d'une communication par l'image : le « faiseur d'images », le spectateur puis l'utilisateur

de l'image. L'acteur principal qui a retenu notre attention a été prioritairement l'élève, en tant qu'émetteur et en tant que récepteur d'images mais comme dans tout écosystème, chaque élément étant lié, nous avons observé et interrogé tous les acteurs au cours de nos travaux et réfléchi dès cette première phase. Nous avons retenu comme émetteurs possibles : le photographe et les passeurs d'images qu'ils soient médias, médiateurs ou enseignants. Lorsque nous avons mené dans notre deuxième phase exploratoire, une enquête auprès des enseignants pour déterminer quel est leur enseignement concernant l'image et leur utilisation de l'image dans leurs séquences pédagogiques, nous nous sommes alors questionnée le message lui-même qui en contenait plusieurs. Le message construit par le photographe et le message compris par l'élève. Ce sont toutes les intentionnalités portées par les émetteurs qu'il a fallu essayer de relever pour étudier s'ils étaient compris par le récepteur de l'image, élève.

Puis, nous nous sommes trouvée confrontée à la question de l'usage des images dans notre société par l'élève, futur citoyen et son usage scolaire. Tous deux étaient très différents. Il nous a semblé que pour développer l'esprit critique de l'élève sur ce média, il fallait le rendre acteur. Ce schéma nous a semblé très vite trop restrictif. L'image photographique doit être d'abord étudiée pour ce qu'elle est : un ensemble de signes avant d'aborder sa transmission, sa circulation ou son flux qui viennent ajouter ou soustraire de l'information lors de sa réception par l'élève.

Enfin, pour définir notre objet de recherche, nous avons repris la carte de la science de l'information, réalisée par Yves-François le Coadic qu'il présente comme « *une image de la structure interdisciplinaire de la science de l'information* » (Le Coadic, 1994). En observant la liste des domaines de recherche qu'englobe notre sujet, nous nous sommes rendu compte que tous les éléments constitutifs du sujet étaient répertoriés aussi sur la carte de Yves-François le Coadic. En effet, nous allons devoir nous intéresser à l'histoire de la photographie, à son industrie, à sa gestion dans les banques d'images, à ses droits, à sa maîtrise. Notre objet de recherche, le germe, dans le schéma de Yves-François Le Coadic, est l'image dans la culture de l'information, dans un

flux où la circulation des images est de plus en plus importante par unité de temps et d'espace. Avec Internet, la circulation est transfrontière et immédiate, mondiale. Il s'agit donc pour le professionnel de l'information qui recherche, crée, stocke, conserve, communique cette information de réfléchir aussi à une éducation à l'information pour lui-même afin de mener sa mission et pour informer et former les usagers. Cette obligation lui demande de posséder une culture de l'information qu'Alain Chante définit comme une « culture à facettes » qui joue selon lui sur la conciliation des extrêmes : une culture partagée, une culture cultivée et une culture personnelle (Chante, 2010). Une réflexion de Viviane Couzinet vient également éclairer notre travail : « *Les SIC ne peuvent rester dans une optique réductrice. Elles doivent prendre en compte toute la variété de types de recherche, leur dimension plurielle : dimension nomothétique (comprendre), pragmatique (résoudre des problèmes dans un souci d'utilité pour les acteurs), politique (changer), ontogénique (se perfectionner, se développer par la réflexion sur l'action). Elles doivent être accompagnées d'une dimension de réflexion et de recherche éthique* » (Couzinet, 2002). En analysant la place de l'image dans la société aujourd'hui et les besoins informationnels de l'élève, en déterminant la culture de l'information nécessaire à tout futur citoyen, en envisageant les dispositifs offerts à l'école, en les répertoriant, nous prenons comme champ principal d'observation les sciences de l'information-communication. Nous allons aussi nous intéresser à la relation entre information et connaissance, et commenterons cette équation fondamentale des sciences de l'information de Brookes en y ajoutant la connaissance acquise par l'information contenue dans une image. Bertram Claude Brookes, en 1980, pose « l'équation fondamentale » de la relation entre information et connaissance ainsi : $K(S)+\Delta I = K(S+\Delta S)$ où la structure de la connaissance $K(S)$ est changée en une nouvelle structure $K(S+\Delta S)$ par l'information ΔI . ΔS caractérise donc l'effet de la modification (Le Coadic, 1994).

Notons que nous nous trouvons dans une conception de l'information proche de Shannon, puisque mesurable. Elle fonctionne bien dans les bibliothèques (soit une bibliothèque KS ; On y fait l'acquisition de l'ouvrage ΔI ; on obtient

une collection complétée $K(S + AI)$ ou dans notre cas pour une banque d'images. Elle ne convient pas pour une connaissance individuelle qui s'accroît par acquisition de nouveaux concepts et non de nouveaux supports de concepts et surtout par la combinaison des nouveaux concepts avec les anciens. Là, l'information entrante se combine avec les autres connaissances, elle en forme encore d'autres par relations, ne s'additionne pas mais se multiplie.

Nous proposons cette simplification de l'équation dans un premier temps :

$$C + \Delta C = C'$$

C : exprime l'état des connaissances

C' : un nouvel état de la connaissance par ΔC

ΔC : l'apport d'une connaissance extraite d'une information.

Pour l'image nous pourrions penser que :

$$C + \Delta CI = C'I$$

ΔCI : un nouvel état de connaissance amenée grâce à l'image ou un nouveau stock d'images compris dans une somme de livres.

L'équation fondamentale pour la relation entre information image et connaissance image pourrait-être :

$$C(S) + \Delta CI = C(S + \Delta CI)$$

Il est important de nous intéresser à cette nouvelle structure de la connaissance apportée par la lecture d'une image. Une limite se pose à notre démonstration qui est : le nombre d'informations contenues dans une image n'est pas quantifiable. Nous allons devoir identifier les éléments d'informations quantifiables dans une photographie qui rendront cette équation possible.

C'est pourquoi nous aurons à nous questionner sur cette maxime d'Aristote « *le tout est plus important que la somme des parties* » appliquée à l'image photographique. De nombreux mathématiciens ont tenté d'en donner une forme mathématique pour qu'elle devienne un objet en science, ils ont connu plusieurs mésaventures comme le décrit Jean-Paul Delahaye, mathématicien

docteur en mathématiques⁷, dans un article qu'il publie, le 20 juin 2016, sur son blog, intitulé : *pour la science*. Nous tenterons de proposer une équation applicable aux sciences de l'information en envisageant le « plus » évoqué dans la maxime comme un enrichissement informationnel dans un système complexe. Pour nous y aider, nous pourrions compter sur les apports du sociologue Edgar Morin qui commente cette affirmation « *impossible de connaître les parties sans connaître le tout, non plus de connaître le tout sans connaître les parties...* ». Pensée reprise par de nombreux auteurs, qui est attribuée à Blaise Pascal par le dictionnaire de français Littré. Ces observations nous conduisent à penser que l'image photographique se lit dans son ensemble et s'analyse en partie ce qui rend sa lecture complexe, autre point essentiel de nos recherches. Nous devons interroger la sémiologie pour apprendre à lire l'image dans son tout et en partie.

Par conséquent, notre travail de recherche va devoir compter sur les apports d'autres disciplines et jouer la carte de la transdisciplinarité pour élargir son regard et nourrir les sciences de l'information et de la communication mais il n'en reste pas moins ancré dans les sciences de l'information et de la communication. De plus, le terrain d'investigation pour nos recherches est le centre de documentation d'un collège (2012-2014) puis d'un lycée (2015-2018). Sans compter que le métier de professeur documentaliste est un métier récent, paradoxalement qui possédait une circulaire de mission ancienne qui ne permettait de répondre que partiellement à l'évolution de nos sociétés au début de ces travaux.⁸ Au départ, ce travail a été une tentative de réponse à un besoin exprimé sur le terrain par des professeurs documentalistes, des enseignants de disciplines repérés au cours de mon master 2 lors d'entretiens individuels.

⁷ Jean-Paul Delahaye est docteur en mathématiques sur la théorie des transformations de suites, informaticien professeur à l'université de Lille 1 et chercheur au Centre de recherche en informatique, signal et automatique de Lille du CNRS et membre du Algorithmic Nature Group en science de l'information.

⁸ La circulaire de mission à laquelle nous faisons référence ici était la circulaire n°86-123 du 13 mars 1989 qui définissait les missions des « personnels exerçant dans les CDI » parue au B.O. n°12 du 27 mars 1986 abrogée par la circulaire de mission des professions documentalistes n°2017-051 du 28/03/2017.

Il nous a semblé nécessaire de proposer nos réflexions pour accompagner la profession à mieux répondre aux besoins des élèves. Face à cette intuition de besoin de formation, cette demande de la profession, il a été nécessaire de poser un cadre plus précis pour une observation scientifique, délimiter le champ de nos recherches, et en premier lieu notre objet de recherche. Nous avons choisi de nous intéresser à l'image photographique.

2. L'image, un objet langagier, une langue ou un langage

On attribue à Confucius l'adage qui dit de l'image qu'elle « *vaut mille mots* ». Celui-ci nous a questionné, à savoir dans quelle mesure l'image peut-elle remplacer les mots et devenir un langage à part entière ? Nous avons creusé cette question en nous demandant si l'image était un langage⁹ puis si les élèves maîtrisaient ce langage. Il nous est apparu nécessaire d'éduquer à l'image au même titre que l'on apprend à lire et à compter. Nous avons sondé ce qu'était une image aujourd'hui : un objet langagier, une langue ou un langage.

L'image est un objet de communication, mais avec les nouvelles technologies, sa circulation s'est accélérée et nous pouvons remarquer que les images soutiennent les relations sociales. Rien de bien nouveau dans cette observation puisque Daniel Peraya, Docteur en communication, nous rappelle que c'est ce qu'écrivait déjà Bakhtine à propos de la communication : « *Les théories de la communication nous apprennent que communiquer, c'est transmettre un contenu, mais aussi instaurer une relation sociale* » (Peraya, 1998). L'image est à la fois communicationnelle, elle établit une communication, est communicante, elle donne une information à quelqu'un (Gunthert, 2014). Et si elle permettait à un élève d'apprendre ? Dès la fin du XIX^{ème} siècle, les images sont utilisées à l'école primaire. Mais ne peut-on pas imaginer aller plus loin encore et utiliser l'image comme vecteur de connaissances au collège et au lycée ?

⁹ Jacquinot Geneviève. *Image et langage, ou comment ne pas parler avec des images*. Langue française n°24, 1974, pp.75-92.

Nous pourrions renouer avec notre histoire, « *la part de l'image éducatrice est une permanence du passé* » (Hébuterne-Poinssac, 2000). Au Moyen Age, les images servaient à instruire, « *le texte le plus cité est la lettre du pape Grégoire le Grand à l'évêque Sérénius de Marseille en 600... il définit les fonctions positives assignées aux peintures : la fonction instructive, « la peinture est aux illettrés...ce que l'écriture est aux clercs, seuls capables de lire.* » (Hébuterne-Poinssac, 2000). Au cours des siècles suivants, l'image devient omniprésente. Les techniques se perfectionnant, les fonctions de l'image se multiplient dans la vie quotidienne. La fonction didactique est renforcée avec l'invention de la photographie. Dès 1840, François Arago prononce à la Chambre des députés un discours où il préconise l'emploi de la photographie et son utilisation dans l'enseignement. Aujourd'hui cette recommandation semble peu suivie. Pourtant « *la théorie de l'image didactique est préparatoire à une éducation visuelle qu'il faudra bien prendre en charge, pour laquelle fourmillent déjà les ébauches de théories, signe qu'aucune d'elle n'est tout à fait au point.* » (Moles, 1980). Aujourd'hui, nous transmettons nos émotions par l'image, par des émoticons, courtes figurations symboliques de nos émotions, nous nous mettons en image, en envoyant des *selfies*, autoportraits photographiques, ou des clichés des lieux où nous sommes. On pourrait reprendre la phrase d'Abraham Moles et l'appliquer à la situation nouvelle « *c'est l'émergence d'une technologie nouvelle, de nouvelles possibilités et de nouveaux problèmes qui a contraint le philosophe, le psychologue, le sociologue, à réfléchir aux lois générales sous-tendant un grand nombre de faits particuliers, à mesure qu'ils s'inséraient dans la vie de tous les jours.* » (Moles, 1980). Selon nous, il est donc temps de se ré-intéresser à l'image. Chacun de nous utilise l'image comme une langue, pour entrer en communication avec l'autre. Si l'on retient comme définition du langage celle du dictionnaire Larousse : « *capacité, observée chez tous les hommes, d'exprimer leur pensée et de communiquer par un moyen de signes vocaux et éventuellement graphiques. Tout système structuré de signes non verbaux remplissant une fonction de communication* » alors, les images sont un langage, l'image une langue. Ainsi parle-t-on déjà du langage par signes, du langage des fleurs, il existe aussi un langage des images, un langage universel

(Joly, 2011) qu'il va falloir définir dans nos travaux. Le linguiste Roman Jakobson prêtait au langage six fonctions : la fonction référentielle, la fonction émotive, la fonction phatique, la fonction poétique, la fonction conative, et la fonction métalinguistique. Gilles Willett, professeur au Département d'Information et de Communication de l'Université Laval à Québec reprendra ce modèle pour préciser « *c'est à partir d'une réflexion sur le message qu'il (Jakobson) sera amené à formuler un modèle ... six facteurs sont parties intégrantes de la communication verbale. A chacun de ses facteurs correspond une fonction particulière... Les fonctions du langage se définissent à partir des différentes interrelations entre le message proprement dit et chacun des facteurs nécessairement présents.* » (Willett, 1992)¹⁰. Nous notons que la fonction référentielle définit les relations entre le message et l'objet (contexte) auquel il renvoie, la fonction émotive développe les relations entre le message et le destinataire, la fonction conative définit la relation entre le message et le destinataire, la fonction esthétique définit les relations entre le message et lui-même, la fonction phatique éclaire les relations entre le message et le médium, enfin, la fonction métalinguistique définit les relations entre le message et le code (Chante, 2010). Roman Jakobson s'est intéressé au message verbal, mais plusieurs auteurs l'ont appliqué au visuel dont Bernard Cocula et Claude Peyroutet qui écrivent dans leur ouvrage : « *les notions ont été mises en évidence par Jakobson. Nous les avons développées dans notre ouvrage de Didactique de l'expression de la théorie à la pratique.* » (Cocula, Peyroutet, 1982). C'est également le cas chez Pierre Fresnault Deruelle dans son ouvrage *l'image manipulée*, écrit en 1983. Il est vrai qu'une image possède à minima ces fonctions-là. Nous pouvons essayer de les répertorier pour une image photographique.

La photographie représente parce qu'elle est en lien avec un objet dans un contexte (fonction référentielle).

La photographie exprime l'émotion du créateur émetteur (fonction expressive ou émotive).

¹⁰ C'est le langage qui a six fonctions relationnelles et non pas comme semble le faire croire le schéma habituellement présenté où chaque fonction serait inhérente à chacun des éléments (Chante, 2010) p.70

La photographie réalisée a en soi une fonction esthétique (ou poétique).

La photographie produit un certain effet sur le destinataire qui doit faire l'effort de décrypter ce message (fonction conative¹¹).

La photographie est portée par un médium technique qui sert de lien entre le photographe et le destinataire (fonction phatique).

La photographie est un message qui ne se comprend que par la connaissance de certains codes (fonction métalinguistique).

L'élève possèdera-t-il toutes les clés ? C'est cet aspect qui nous intéresse de développer dans ces recherches. L'image semble être un langage, un moyen de communication par transmission de signes communs à l'émetteur et au récepteur mais jusqu'à quel point, lorsqu'il s'agit d'une image, ces signes sont-ils communs, c'est à dire compris par le destinataire ?

3. L'image, un document

Dans la société, l'image sert donc à échanger des informations, permet aussi de mémoriser, prouver, fixer une temporalité. En effet, l'image est une écriture. L'étymologie du mot photographie tend à le prouver. Du grec ancien « *photos* » la lumière et « *grapho* » écrire, photographe c'est « écrire en lumière ». Toute image est d'abord figurative, « *dans la mesure où elle se veut support de communication, de transfert d'un certain fragment du monde* » (Moles, 1980). « *L'image est un document, un témoignage, une œuvre d'art*¹² ». L'image est un document car « *le terme de document est passablement vague ; il désigne, sans plus de précision, tout artefact destiné à conserver et communiquer de l'information et ne dit rien a priori du support matériel ni de la forme de cet artefact...* (Aumont, 2011). L'image est un document, selon la définition donnée par Jean Meyriat, « *objet qui supporte de l'information et qui sert à la communiquer* ». L'image se collectionne, se stocke, s'échange, circule,

¹¹ La conation vient du latin conatus, effort, élan, essai.

¹² Malle Louis, Cousteau Jacques Yves. *Le monde du silence*, (documentaire) 1956,1h26mn.

s'expose comme tout document et possède donc son écologie propre. « *Où les trouve-t-on dans la société ? musées, livres,...* » (Moles, 1980). Mais il nous faut ajouter à cette définition, la notion d'intentionnalité qui selon Suzanne Briet fonde le concept de document. Un document « *nécessite donc un émetteur et un récepteur* » mais il est à souligner « *qu'un objet produit intentionnellement pour être un document peut cesser de l'être s'il n'est pas reconnu comme tel.* » (Blanquet, 2011). Nous allons nous intéresser à ce problème d'adresse et de décodage par le récepteur, élève. Des questions se posent en effet sur l'auteur d'une image qui parfois n'est pas l'émetteur, d'autres questions sur la réception par l'enseignant, l'élève. « *Ainsi il ne sera pas possible de partir de l'intérieur de l'image, de ses qualités visuelles, mais bien de sa réception par le lecteur pour réveiller un regard pédagogique et citoyen.* » (Le Crosnier, 2004). En effet, l'image est un document complexe par sa matérialité qui peut être physique ou virtuelle, son degré de figuration, concrète ou abstraite voire symbolique, (Aumont, 2011) sa complexité : que nous pouvons évaluer au nombre d'éléments dans le cadre qu'elle délimite (Moles, 1980) et par son abondance dans une société dite « société de l'image » (Le Crosnier, 2004). L'image est un support d'informations que l'élève doit apprendre à lire. « Nous ne sommes qu'au début de l'étude des images » (Moles, 1980). Et la situation n'a pas beaucoup, nous semble-t-il, évolué. Ainsi, avons-nous dû établir une méthodologie de recherche spécifique pour le domaine scolaire.

Chapitre 2 : Méthodologie de recherche

1. A la recherche d'une méthode transdisciplinaire

Nous n'avons donc pas choisi une méthode traditionnelle ou classique pour conduire ce travail de recherche. Nous sommes les héritiers du concept de culture mosaïque défini par Abraham Moles : « *L'écran de notre culture n'est plus un réseau aligné avec des traits principaux et des traits secondaires, une sorte de tissu, ou de toile d'araignée. Des fragments de pensée s'agrègent les uns aux autres, au gré de la vie de tous les jours, qui nous prodigue un flot*

constant d'informations. Ce flot nous submerge : en réalité, nous prélevons, au hasard, dans la masse des messages qui se déverse sur nous ». Cette recherche a été nourrie par des rencontres, des échanges informels, le hasard même y a eu sa place. C'est une recherche en « ricochet », où de textes en articles, de rencontres en expositions, un fil s'est tissé autour d'une seule et même question : comment apprendre d'un regard ?

Tout d'abord, nous nous sommes inspirée des travaux de Baudouin Jurdant sur la vulgarisation scientifique. Nous avons envisagé le chercheur comme un vulgarisateur scientifique, sans être dans un discours dépréciatif. Aujourd'hui la posture du chercheur a changé, modifiée par les nouvelles technologies de l'information. Nous pouvons aussi comme Olivier le Deuff rendre hommage à l'éclectisme méthodologique décrit par Yves Jeanneret : *L'idée d'éclectisme méthodologique (au sens étymologique du terme), c'est-à-dire le choix de méthodes à partir d'une problématique et d'enjeux, peut caractériser ce type de recherche, dans laquelle les idées neuves peuvent naître de l'utilisation d'outils classiques - et aussi des outils neufs de la contextualisation nouvelle d'outils anciens. Dans ce cadre, la tradition française des sciences de l'information et de la communication (faut-il dire : l'exception française ?) me semble particulièrement précieuse. En effet, les phénomènes ici étudiés, qui ont tant de mal à se ranger en disciplines (leur faible prise en compte par les sections du CNRS est à cet égard significative) opèrent à la jonction des concepts de rhétorique des textes et d'espace publics, à la jonction des "sciences de la documentation", du livre, de l'édition, de la position auctoriale et des "sciences de la communication", des médias, des institutions, des messages contemporains, ce qui ne fera sans doute que se confirmer avec les nouveaux régimes du texte.*

Cette thèse est le fruit de différents choix d'une professeur documentaliste, confrontée quotidiennement au terrain et qui, face à des situations problèmes, a cherché des réponses auprès de spécialistes, de scientifiques, d'autres chercheurs, n'écartant aucune proposition et expérimentant plusieurs procédés. Il nous a semblé important de communiquer ces travaux pour donner un état des connaissances auxquelles nous avons abouti dans notre recherche d'une

éducation à l'image photographique pour les élèves du secondaire. Nous citerons aussi Dominique Wolton dont les mots ont agi comme un tremplin : « *la science et la technique sont aujourd'hui au cœur des sociétés, des enjeux économiques, de pouvoirs et de la mondialisation. Les scientifiques doivent apprendre à communiquer et à faire des allers retours avec la société, pour trois raisons. Répondre aux demandes dont ils font l'objet. Expliquer les résultats de recherches scientifiques et technologiques. Préserver néanmoins leur autonomie de travail.* » (Wolton, 2009). C'est à partir d'une observation de pratiques en collège et lycée, commencée en master, que nous avons pris la mesure du manque d'éducation à l'image dans l'éducation secondaire en France alors même que l'image est omniprésente dans nos vies quotidiennes. Nous avons étudié les programmes afin de modéliser une séquence pour remédier à ce besoin de formation des élèves. Nous avons imaginé des projets qui se sont révélés bien insuffisants, s'appliquant à une seule classe et contribuant à ce que nous dénonçons, une éducation à l'image en saupoudrage. C'est à partir d'entretiens conduits auprès des professionnels de l'image, de questionnaires complétés par les élèves volontaires pour évaluer leurs acquis et leurs besoins en fin de cursus dans l'enseignement secondaire, que nous pouvons, forts de ces analyses, proposer modestement un parcours de formation à l'image photographique au lycée pour des élèves de Terminale. Nous reviendrons sur les méthodes utilisées dans le premier chapitre. En dernier lieu, nous aimerions mettre en exergue la conclusion lue dans le publibook : *Éducation aux médias et pédagogies innovantes : Enjeux et perspectives*, où les auteurs : Laurence Corroy, Emilie Roche, Emmanuelle Savignac notent que : « *les pratiques ont toujours précédé la théorisation ; parce que le besoin de mettre en œuvre ses convictions et sa vision du monde est toujours plus fort que la démarche de recul par rapport à soi-même et de réflexion sur la pertinence de ce qu'on fait ou voudrait faire* » (Corroy, Roche, Savignac, 2017). Ces lignes nous ont confortés définitivement à partager ces travaux de réflexions nés d'une pratique pour construire une théorie.

Pour conclure, nous reprendrons les mots de Laurent Gervereau qui, dans son introduction du *dictionnaire mondial des images* écrit « *ce travail est à*

compléter... Alors, ne cherchez pas l'entrée absente, vous la trouverez forcément ».

2. Une méthode résolument constructiviste

Ces recherches se sont ancrées dans une actualité en évolution et en quête de légitimation pour l'EMI (l'éducation aux médias et à l'information) pour la profession des professeurs documentalistes. L'objet scientifique qui a retenu notre attention a été la photographie, principalement la photographie de presse, plus largement, la photographie informative.

Nous avons dû tout d'abord définir la photographie informative comme objet, comme médium, comme savoir en puissance avant de l'étudier en contexte scolaire.

Il a été privilégié une observation participante, c'est un travail de recherche qui a emprunté le procédé de l'abeille de Bacon, qui a tenté de trouver une voie médiane entre réflexion théorique et pratique. Bacon avait donné ce conseil : *« Le savant ne doit pas faire comme l'araignée, qui tire tout d'elle-même. Il ne doit pas non plus se borner à amasser des faits, comme la fourmi des provisions. Il doit grouper, classer les faits et en découvrir les lois, semblable à l'abeille qui élabore son miel. »* Bacon associait les empiriques aux fourmis, les rationalistes aux araignées et définissait le procédé de l'abeille « tenant le milieu entre ces deux : « elle recueille ses matériaux sur les fleurs des jardins et des champs ; mais elle les transforme et les distille par une vertu qui lui est propre ».

Selon lui, c'était le véritable travail de la philosophie mais qui peut s'appliquer selon nous, aujourd'hui, aux sciences de l'information de la communication et de la documentation.

La problématique a sans cesse évolué en fonction des études réalisées sur le terrain. Des enquêtes sous forme de questionnaires ont été menées auprès des élèves et de leurs enseignants sur leur connaissance de la photographie, des entretiens conduits à partir de ces sondages. L'analyse de ces derniers a permis de créer un parcours d'éducation à l'image, définir des séquences

pédagogiques et mener des séances auprès d'élèves. Pour construire ce savoir à transmettre, l'étude des dictionnaires, des lexiques, de l'histoire de la photographie a été nécessaire. La question qui a animé le chercheur dans ce premier temps de l'étude a été que transmettre ? La question du comment s'est posée ensuite. Il n'y avait dans ce cas précis de l'éducation à l'image photographique aucun manuel scolaire, aucun guide. Il a fallu assembler, tisser un savoir et créer les outils pour atteindre l'objectif : définir les éléments d'une culture de l'information photographique. S'est enchaîné ainsi observation, hypothèse, création de séances pédagogiques et d'outils, évaluation, remédiation, adaptation du modèle. Il s'agit de « penser l'action en situation » pour reprendre l'expression d'Alex Mucchielli. (Mucchielli, 2007). Effectivement, nous étions face à une « situation problème pour un acteur » où l'acteur était le professeur documentaliste est la situation-problème était d'enseigner l'image à des élèves de collège et de lycée, sans cours ni méthodologie à l'appui. Le cadre de l'action était le collège et le lycée, régit par des programmes imprécis. Effectivement, comme le souligne Alex Mucchielli, il y avait dans cette recherche une part de connu et une part d'inconnu. Le part de connu était le manque d'outils (dans les programmes, la formation pour l'enseignant) pour transmettre cette connaissance mais au delà, le manque de vulgarisation, de « cours », de leçon, dirons-nous, sur la photographie de presse tant sur son histoire que sur sa lecture dans les manuels scolaires. Il paraissait paradoxal que l'école nous apprenne à lire dès le CP, mais que la lecture d'image ne soit que très peu évoquée et maîtrisée par les élèves en collège et lycée. Pour le dire encore autrement, il n'y a pas d'enseignement de l'image institutionnalisé en collège et au lycée. C'est une éducation partagée entre le professeur de français, d'histoire-géographie, de sciences. Ces derniers avouent ne pas avoir de connaissances ni avoir été formés. Partant du principe que quand quelque chose n'existe pas, il est à créer, nous avons voulu répondre à cette problématique née du terrain. Il incombait non plus au professeur documentaliste que nous sommes de résoudre ce problème mais il était nécessaire d'invoquer le chercheur que nous souhaitons devenir.

La double posture professeur-chercheur s'est révélée être un atout dans cette recherche où la réflexion aboutissait à des hypothèses qui pouvaient être immédiatement testées, validées, reconduites ou écartées. L'objectif était de définir la culture à transmettre, c'était la préoccupation constante du chercheur : la repérer, la vulgariser, l'évaluer. Le professeur documentaliste que nous étions a cherché la meilleure pédagogie pour transmettre cet ensemble de connaissances essentielles pour l'élève vivant dans une société de l'information. Notre appartenance aux sciences de l'information et de la communication a été salvatrice dans cette recherche, spécificité certes française mais qui pour notre objet, la photographie, était la discipline la plus appropriée à cette étude en s'intéressant à l'objet porteur de sens et d'informations mais aussi à son contexte de diffusion, sa communication. Nous pouvions étudier tout son cycle de vie. Nous avons ajouté également la notion de médiation du savoir contenu dans une photographie à notre étude. Nous voulions nous intéresser à la construction de ce savoir chez l'élève.

La photographie pose plusieurs questions, interroge la sociologie, la sémiologie, l'histoire, la technique et l'évolution technique. C'est un sujet qui mérite d'être interrogé par cette interdiscipline que sont les sciences de l'information. Nous avons ainsi pu prendre appui sur plusieurs approches et nous inspirer des études déjà réalisées sur la télévision, les jeux vidéo, la bande-dessinée pour conduire à bien notre projet de recherche. Nous avons commencé par une analyse structurale des photographies pour construire un enseignement. Ensuite, l'expérimentation à l'échelle locale a permis de tirer des conclusions et d'alimenter une réflexion plus générale pour structurer des outils pour l'ensemble de la profession. A chaque étape de la recherche, une nouvelle situation problème émergeait, sitôt que l'enquête fût réalisée, son analyse a entraîné une action inductive. Les observations-actions nous ont amenés peu à peu à construire une réponse à la situation problème : Comment enseigner l'image photographique au collège et au lycée ? La situation-problème a elle-même évoluée au cours de notre recherche : nous nous sommes d'abord intéressée au quoi enseigner pour ensuite en venir au comment enseigner et tester, choisir les méthodes pédagogiques les plus appropriées.

La problématique à laquelle nous sommes arrivés aujourd'hui, a été nourrie de questions intermédiaires : que faut-il enseigner à l'élève ? Autrement dit : Qu'est-ce que l'élève doit savoir : Que sait-il ? Qu'est-ce que l'école lui apprend déjà et que doit-il savoir pour s'insérer dans notre société ? Cela a soulevé d'autres questions : comment constituer une culture de l'information photographique en collège et en lycée ? Autrement dit, nous avons cherché ce qui devait-être enseigné à un élève de collège et de lycée, aucun professeur n'enseignant l'histoire de la photographie. Aujourd'hui, la photographie, à l'école est un médium mal connu de l'élève. Il existe pourtant une sollicitation dans les programmes scolaires à une éducation aux médias. Dès les premiers travaux de recherches nous avons la conviction que cette éducation à l'image devait se compléter d'une éducation avec l'image. La question première restait entière : Que devrait contenir la formation de l'élève, et à quel moment devrait-elle apparaître dans son parcours ? Entendons par là : quelles images photographiques doit connaître l'élève pour construire sa culture visuelle ?

En répondant une à une à ces questions, au cours de ce travail de recherche, nous avons rédigé la problématique de recherche :

Comment construire un parcours de l'éducation à l'image au collège et au lycée pour permettre à l'élève d'acquérir une culture de l'image photographique qui lui permette de découvrir l'œil aguerri le monde qui l'entoure ?

Chapitre 3 : Protocole de recherche

1. Une approche exploratoire

1.1 Le corpus de recherche

Cette recherche vient continuer une première exploration réalisée lors d'un mémoire de master 2, soutenu en juillet 2012, où nous avons réalisé un tour d'horizon de l'éducation à l'image en France au collège. La thématique privilégiée était : *Apprendre à voir, à lire et à comprendre les images fixes au collège*. Au niveau du terrain d'application, ce mémoire a eu un certain écho puisqu'il a permis la création d'une option média dans un établissement scolaire en 2011-2012 et en a inspiré d'autres dans l'académie, nous encourageant ainsi à continuer.

Des ressources incontournables par leur richesse et leur qualité nous ont permis de continuer et d'approfondir nos premières recherches. Nous citerons le site internet *decryptimages*, portail d'éducation culturelle dirigé par Laurent Gervereau et le site *surLimage* proposé par Jean Paul Achard, mettant à disposition une bibliographie conséquente.

Nous avons complété ces écrits par des enquêtes auprès des services éducatifs des trois événements photographiques : Sète, Perpignan et Arles. Nous avons également interrogé les services éducatifs des musées, la Direction régionale des actions culturelles, le GRAPH, centre méditerranéen de l'image, des professionnels de l'image : photographes, photoreporters, documentaristes, artistes plasticiens, peintres, ... Trois ressources ont fait l'objet d'une étude plus approfondie dans notre recherche pour concevoir une culture de l'image photographique : l'ouvrage de Laurent Gervereau, *Images, une histoire mondiale*, composé de 40 images, regroupées en sept chapitres, le livre de Marie-Monique Robin, *les 100 photos du siècle*, le jeu *Pause Photo Prose* réalisé par Les Rencontres d'Arles.

Cette énumération laisse percevoir que notre corpus n'est pas un corpus définissable : il n'est pas fermé, dans la mesure où nos connaissances sur la thématique ne proviennent pas uniquement des ressources citées, mais viennent quotidiennement se greffer le résultat de recherche via des Google alertes, la lecture de la presse, etc. Ce corpus reste ouvert sur l'actualité. Nous avons élaboré un système de veille sur la thématique de l'éducation aux médias, la culture de l'information, l'éducation à l'image, la lecture de l'image. Nous avons également consulté les manuels en usage dans une classe de Terminale L. Cette étude a été une des dernières étapes dans la création du parcours d'éducation à l'image que nous avons expérimenté. Nous voulions répondre aux manques révélés par les enquêtes menées en 2016 et 2017 et mieux prendre appui sur les images qui pouvaient être prélevées dans les manuels pour développer chez les élèves une culture par l'image.

1.2 Les enquêtes qualitatives

Nous avons souligné dans l'introduction que développer une culture de l'image permettait de développer, dans un deuxième temps, l'apprentissage à la recherche d'images apprenantes. Quotidiennement, un élève fait de nombreuses photographies et les échange avec ses camarades sur les réseaux. En classe, l'élève recherche parfois des images également pour illustrer ses devoirs, ses exposés. Cette pratique n'est certes pas quotidienne, comme celle de prendre des photographies, mais une pratique courante à l'école. L'élève y reste peu formé y compris sur les notions de droits d'utilisation des images.

Nous avons voulu lancer une enquête auprès des élèves de Terminale pour connaître leur utilisation des images et continuer à réfléchir au parcours à construire pour une éducation à l'image. Nous avons en parallèle conduit une enquête sur la pratique des enseignants. L'enquête a été réalisée auprès d'une équipe enseignante composée de six enseignants et de 2 groupes d'élèves de Terminale générale. Ces enquêtes offrent une photographie de la culture de l'image photographique dans le cadre scolaire du lycée. Les enquêtes n'ont été

menées qu'après une première série d'entretiens informels réalisés au début des travaux de thèse. Deux ans ont été nécessaires pour formaliser ces enquêtes pour que le dépouillement des résultats permette la création d'un parcours d'éducation à l'image mais aussi son évaluation.

1.2.1 Enquête sur la pratique des élèves

Le questionnaire

Afin de mieux connaître leur pratique individuelle de la photographie, leur pratique en matière de recherche de l'image, leur culture de l'image en photographie (droits, photographes), l'enseignement à l'image reçu en collège et en lycée, nous avons élaboré un questionnaire.

Le premier questionnaire a été soumis à une classe de Terminale L, en 2016 le deuxième questionnaire à une classe de Terminale S, en 2017. Cette deuxième classe a reçu une formation sur la recherche d'une image photographique dans le cadre de l'aide personnalisée.

Pour nous, il s'agissait de comparer les premiers résultats obtenus et d'essayer de voir si nous pouvions modifier les pratiques par un enseignement de l'image. Le premier questionnaire comportait 15 questions, le deuxième 20 questions. Nous interrogeons ainsi l'évolution (ou non) de leurs pratiques de recherche de l'image. Le premier questionnaire a été réalisé avec l'outil *Google forms*. Sur les 16 élèves interrogés, seulement 12 ont complété le questionnaire intégralement. Le questionnaire a servi d'amorce au projet de l'année, consacré à la photographie. Dans le deuxième cas, le questionnaire a été complété sur feuille (les élèves n'ayant pas facilement un accès à internet), à la suite d'une formation de 6h en Accompagnement Personnalisé, en octobre 2017.

Les questions communes aux deux classes sondées :

Prenez-vous des photographies ? (Une seule réponse possible)

Oui

Non

Quels sont les thèmes que vous photographiez ?

Vos amis, votre famille,

Vous, vous aimez réaliser des *selfies*

La nature, les paysages

Les monuments

Autre :

Avec quel appareil ?

Selon vous, peut-on tout photographier ? (Une seule réponse possible)

Oui

Non

Pourquoi ?

Avez-vous du plaisir à prendre des photographies ? (Une seule réponse possible)

Oui

Non

Où les conservez-vous ?

Préférez-vous : être sur une photographie, prendre une photographie ou réaliser un *selfie* ? (Une seule réponse possible)

Selon vous, une photographie est-elle un document ? (Une seule réponse possible)

Oui

Non

Pourquoi ?

Savez-vous chercher une photographie sur internet ? (Une seule réponse possible)

Oui

Non

Si oui, où recherchiez-vous ? / Où recherchiez-vous avant le cours d'AP ?

Vous souvenez-vous d'une photographie que vous auriez étudiée au collège, si oui, décrivez-la ?

Vous souvenez-vous d'une photographie que vous auriez étudiée en seconde ou en première ? Précisez la discipline, décrivez-la.

Pouvez-vous citer trois noms de photographes ?

Les élèves de Terminale S devaient répondre à des questions supplémentaires :

Prenez-vous en compte les droits liés aux images ? (Une seule réponse possible)

Oui

Non

Le droit à l'image est-il une nécessité ?

Oui

Non

Justifiez votre réponse.

À la suite du cours d'AP, avez-vous utilisé des banques d'images ?

Oui, notez lesquelles

Non

Qu'avez-vous pensé de la sortie Visa pour l'image organisée en classe de première ? (Une seule réponse possible)

C'est une sortie indispensable

C'est une sortie inutile

Dépouillement des résultats d'enquête

- La pratique photographique personnelle des adolescents et leur représentation de la photographie

En Terminale L, les élèves prennent tous des photographies. En Terminale S, sur 14 élèves interrogés, 11 seulement prennent des photographies. La phrase « tous les adolescents prennent des photographies » serait donc un cliché ? Elle est à nuancer. Pour ceux qui prennent des photographies, ils photographient en majorité leurs amis et leur famille, la nature et les paysages. Pour les deux classes les réponses sont les mêmes : à 42% leurs amis et leurs familles, à 42% la nature et les paysages, à 8% les monuments et à 8% eux-mêmes (*selfies*).

Pour ceux qui prennent des photographies, ils utilisent majoritairement leur téléphone sauf 3 élèves qui utilisent des appareils photo numériques.

Les seules limites citées, dans les 2 classes confondues, sont le droit à l'image, l'interdiction de certains musées et la luminosité.

Ils avouent prendre du plaisir à prendre des photographies à l'exception de 2 élèves parmi les photographes. Pour ceux qui ne prennent pas de photographies : 2 n'aiment pas en faire et 1 répond que oui.

Le lieu de conservation de ces photographies est exclusivement numérique : l'ordinateur et la mémoire de téléphone sont les principales réponses, 2 élèves utilisent un disque dur, un élève utilise un service en ligne.

La dernière question de cette série visait à savoir si les élèves préféreraient être le photographe ou le sujet de la photographie.

En Terminale S :

Parmi les photographes, 8 préfèrent prendre des photographies, 3 avouent aimer être sur des photos, aucun ne mentionne les *selfies* en Terminale S.

Ceux qui n'en prennent pas, préfèrent y figurer selon 2 d'entre eux et le 3^{ème} n'a pas répondu à cette question.

En Terminale L :

16, 7% préfèrent être sur la photographie.

Nous pouvons nous apercevoir que les réponses ne diffèrent pas quelle que soit la série à laquelle appartiennent les élèves.

Nous remarquons ainsi que la pratique *selfie* n'est pas une pratique surdéveloppée en Terminale comme nous aurions pu le penser à moins qu'ils ne l'avouent pas.

Nous voulions connaître leur représentation de la photographie. (Question 9)

En Terminale S, 12 élèves pensent que oui, la photographie est un document, c'est à dire 85% des élèves sondés (1 élève n'ayant pas répondu et 1 élève ayant répondu non).

En Terminale L, 83% des élèves considèrent la photographie comme un document.

- Leur utilisation des photographies dans le domaine scolaire

A la question 10, nous avons interrogé les élèves sur la recherche d'images.

En Terminale S, 12 répondent savoir chercher une image, 1 élève avoue ne pas savoir et un élève n'a pas répondu.

En Terminale L, 100% des élèves déclarent savoir chercher une photographie. Par contre, la majorité des élèves ne recherchent des images que sur une seule ressource : *Google images*. En Terminale S, 10 élèves sur les 12 ayant répondu savoir chercher, utilisent *Google image* dont 2 disent maîtriser la recherche avancée. 1 élève cite la banque d'images *123RF*. En Terminale L, 100% citent *Google image*. 1 élève dit compléter ses recherches sur les forums de photographe également.

- Leur culture de l'image photographique en fin de scolarité

Peu d'élèves citent de noms de photographe, et quand ils répondent à la question ils ne donnent qu'un seul nom.

En Terminale S, seuls 3 élèves ont répondu à la question :

Robert Doisneau (2 élèves)

Yann Arthus Bertrand (1 élève)

En Terminale L, 3 élèves ont répondu aussi.

Les élèves ont cité :

Jacques Laguens (1 élève) C'est un photographe local, installé à Lézignan Corbières.

Yann Arthus Bertrand (1 élève)

Une seule élève donne 3 noms de photographes : Henri Cartier Bresson, Robert Doisneau et Robert Capa. Nous l'interrogerons à ce sujet. Elle est passionnée de photographie et d'histoire.

Nous pouvons en conclure que les élèves n'ont pas su dans leur parcours scolaire retenir 3 noms de photographes célèbres. La culture de l'image est encore à construire. Les résultats suivants le confirment.

A la question : vous souvenez-vous de photographies étudiées en collège ou lycée ?

En Terminale S :

4 élèves nous présentent les photos qui ont retenu leur attention :

La photo des brûlés de Napalm, en classe de seconde, une photo vue à Visa, au collège, en troisième et qui a été étudié en français, une photographie utilisée en TPE, en première, dans le cadre d'une recherche sur la cuisine moléculaire et enfin une photographie mettant en scène l'exécution de juifs, également étudiée en histoire.

En Terminale L, une seule photographie est citée deux fois mais les informations données ne permettent pas de l'identifier. Nous en retiendrons le thème : la frontière.

Nous les interrogeons à ce sujet. En histoire des arts, en 3^{ème}, des films et des chansons ont été privilégiés. En cours, des photographies sont parfois montrées en illustration mais ne sont pas « vraiment étudiées ».

Ces résultats posés nous permettent de dresser le bilan des acquis des élèves en Terminale. Pour les élèves de Terminale S, nous pouvons mesurer l'impact immédiat d'une formation dans le cadre de l'AP. Il serait intéressant de savoir s'ils vont se souvenir durablement de ce qu'ils ont appris et donc des effets à long terme d'une éducation à l'image. Nous savons que la pédagogie est l'art de la répétition. L'éducation à l'image souffre d'un manque de répétition. Nous avons vu qu'elle est déjà très disséminée dans les apprentissages étant un enseignement transdisciplinaire, ce qui ne favorise pas une mémorisation pour l'élève.

Tous les élèves ont souligné l'importance d'une sortie à Visa et ont répondu que c'était une sortie indispensable. Ainsi, ils sont confrontés aux images photographiques.

Notre cours a eu pour objectif de les sensibiliser au droit de l'image, et au droit à l'image, aux droits d'auteurs et à leurs propres droits. Il s'agissait également de leur présenter des banques d'images éducatives et libres de droits pour leurs futurs travaux de recherches. Il est encore trop tôt pour être sûr qu'ils continueront à utiliser les banques d'images présentées, même s'ils répondent

majoritairement oui aujourd'hui. Quant aux droits, seuls 7 élèves pensent que c'est une nécessité même après le cours. Ils écrivent « on vit très bien sans », « personne ne l'applique » « on faisait sans avant » « je ne regarde jamais les droits ». Cette question doit nous faire envisager de concevoir une véritable éducation. Mais peut-être devra-t-elle passer, d'abord, par une formation des enseignants.

L'étude des résultats laisse apparaître que les élèves font principalement leurs recherches d'images à partir du moteur de recherche *Google images* sans prêter attention aux droits d'utilisations. Ils ont peu de connaissances sur l'image photographique et peu d'élèves connaissent les propriétés d'une image. Ils ne savent pas retrouver les outils de l'image proposés par les logiciels de traitement de texte par exemple et ne savent pas non plus redimensionner une photographie. Nous avons essayé de déterminer leur savoir sur l'image photographique en fin de scolarité et nous avons mesuré l'écart avec les attentes énoncées par les universités pour construire le parcours que nous proposons dans ces travaux.

1.2.2 Enquête sur la pratique enseignante

Nous avons mis en regard les réponses des élèves de Terminales S et L, aux réponses de leurs enseignants de Première et Terminale. Nous avons conçu un questionnaire pour les interroger sur la place qu'occupait la photographie dans leur enseignement. Le questionnaire a été complété par chaque enseignant puis des mini-entretiens semi-directifs de 20 à 30mn ont été réalisés. Aucun professeur n'a souhaité compléter le questionnaire via le formulaire en ligne. Tous ont échangé sur leurs pratiques avec enthousiasme. Nous allons nous apercevoir que les déclarations des enseignants corroborent les propos des élèves. Les professeurs utilisent très peu de photographies dans leur cours. Ils nous ont expliqué pourquoi.

Le questionnaire

Voici les questions posées aux enseignants de l'équipe pédagogique de Terminale, reprises en entretien.

Quelles disciplines enseignez-vous ?

Utilisez-vous des photographies comme support de cours ?

Si non, pouvez-vous nous dire pourquoi ?

Si vous avez répondu oui, combien de photographies étudiez-vous par an ?

Dans quel but pédagogique ?

Sont-elles issues du manuel scolaire ?

Quelles sont les sources de vos photographies si ce n'est pas le manuel scolaire ?

Fréquentez-vous des expositions photographiques avec vos élèves ?

Comment définiriez-vous l'éducation à l'image aujourd'hui en lycée ?

Les résultats de l'enquête et les entretiens ont montré que les professeurs de langues : anglais et espagnol utilisent des photographies pour inciter les élèves à parler en langue étrangère. « *A chaque début de séquence* » nous confie la professeure d'anglais qui se dit consciente d'en utiliser « *très voir trop peu par manque de temps* ». Elle ne donne pas de chiffres précis contrairement au professeur de lettres classiques qui déclare en utiliser rarement, à raison de 2 ou 3 par an. En littérature, le professeur avoue n'en montrer aucune tout comme le professeur de philosophie. Alors que le professeur d'histoire en

utilise beaucoup pour illustrer son cours, il ne précise pas en entretien, combien il en étudie par an.

Leurs sources principales sont le manuel scolaire. Seul le professeur de lettres classiques répond utiliser des photographies personnelles faites lors de voyages scolaires. La professeure d'espagnol écrit ne pas savoir utiliser le numérique et internet pour chercher des images ailleurs que dans le manuel.

Tous les professeurs s'accordent sur un point : l'éducation à l'image est essentielle mais est un enseignement « pauvre » dans les programmes scolaires. La professeure d'anglais parle d'enseignement « majeur », les élèves étant très visuels. Pour la professeure d'espagnol, c'est « *le lycée qui ne met pas assez en valeur cette éducation.* ». Elle déplore le manque de moyens. En entretien et alors que seul le professeur de philosophie le souligne à l'écrit, tous déclarent « *ne pas avoir les compétences requises pour analyser des photographies pour les transmettre aux élèves.* ».

Nous concluons ce point sur les mots du professeur de philosophie avec qui nous avons essayé de modifier ce tableau en proposant une éducation à l'image photographique en heure d'aide personnalisée 2h par semaine pendant un an. « *L'éducation à l'image est une nécessité pédagogique dans un monde de l'image. Eduquer les regards pour une perception critique afin de « vivre les yeux ouverts » (Descartes) ».*

2. Une approche expérimentale dans un établissement scolaire

Nous avons choisi comme terrain d'expérimentation, le lycée dans lequel nous exerçons. Très vite, en posant le cadre de cette recherche, en définissant le CDI comme lieu d'observation et en répertoriant tous les sites de cette expérimentation (la médiathèque comme lieu de recherche annexe, le festival de Perpignan comme point de départ au projet) nous nous sommes aperçue que nous pouvions conceptualiser ce parcours d'éducation à l'image sous la forme d'un plan. Il nous est alors apparu clairement que nous cherchions à répondre à trois questions essentielles : Qui pourrait éduquer à l'image ? Où ? Et comment ? C'est-à-dire dans quel dispositif pédagogique ? Nous avons donc

choisi de présenter une grille de résolution du problème sous la forme d'un jeu de société, le *Cluedo*.

2.1 Un jeu pour répondre à l'enjeu

Poser le problème sous forme de jeu permettait de bien comprendre les différentes implications de tous les acteurs dans une éducation à l'image photographique, les enjeux et les leviers. En acceptant de réfléchir et de « jouer » la partie nous avons pu dresser un état de la situation de l'éducation à l'image photographique en France. Nous voulions répertorier les possibilités qui s'offraient au système éducatif français, expliquer le rôle des différents partenaires éducatifs aussi. Il nous fallait également simplifier et ordonner par typologies les actions réalisées sans tomber dans quelque chose de trop caricatural. Nous étions convaincus par les récents travaux sur la visualisation, et persuadés pour l'avoir essayé que le jeu offre une manière plus dynamique pour penser un problème. En effet, le jeu peut présenter une vision compréhensible en mettant simplement en lumière un point de départ, une action et son résultat. Nous avons fait le choix, pour toutes ces raisons, de retenir le modèle du célèbre jeu le *Cluedo* pour présenter le plus clairement possible nos recherches. Le jeu créé sur son modèle a été nommé Dé'CLIC. Il soulève des interrogations sur notre rapport à la photographie et trace des pistes pédagogiques.

2.2 Le terrain de recherche

Le plateau de jeu est le terrain d'expérimentation de cette thèse. Il a été conçu à l'échelle d'un établissement scolaire d'une ville moyenne. Nous y avons reporté les lieux dédiés à la photographie à l'intérieur de l'école sans oublier, une ouverture sur l'extérieur. Ce plateau pourrait être réalisé en plusieurs versions par exemple en prenant les principales villes accueillant des structures ou des festivals dédiés à la photographie. Nous pourrions également découvrir les différents réseaux existants à l'échelle d'un territoire en matière

d'éducation à l'image. Ainsi, nous pourrions imaginer un plateau de jeu, version *Perpignan et festival du photojournalisme*, version *Arles et les rencontres photographiques*, version *Paris et capitale de la photographie*, mettant en valeur le BAL et la grande Arche ... Nous avons essayé pour cette proposition de généraliser le plus possible le plateau de jeu afin de penser à une éducation à la photographie au collège et au lycée. Nous avons imaginé davantage l'intérieur de l'école, sans omettre l'ouverture sur la ville pour préparer l'élève à devenir un citoyen actif. Nous avons choisi six lieux : le CDI, comme lieu d'éducation à l'image photographique mais également comme lieu de ressources et d'accès aux ressources photographiques ; la salle de classe pour évoquer la place de la photographie dans les programmes, les cours des enseignants et les manuels scolaires. Deux salles de classes ont été voulues : l'une traditionnelle, montrant un enseignement magistral, une deuxième présentant des ordinateurs dans une disposition en îlots pour rappeler les pédagogies actives. La cour, accueillant la pratique des jeunes est un lieu important, étant le seul lieu où l'utilisation du téléphone portable est admise dans les règlements scolaires. Il peut également devenir un lieu d'exposition comme nous le verrons. Le bureau du directeur a, selon nous, une place primordiale pour encourager à la pratique et à la formation des enseignants. Nous avons également souhaité faire apparaître un studio photo, qui pourrait se situer dans ou en dehors de l'école, pour mentionner les clubs photo. Enfin, le festival représente l'extérieur et les actions possibles hors de l'école : la fréquentation de musées, d'expositions permanentes ou non ... Et enfin, bien que ce ne soit pas un lieu à part entière, a été ajouté un tableau, dans la cour, pour symboliser le tableau d'affichages ou l'intranet de l'établissement donnant à l'élève des informations sur les expositions, les festivals, les concours photos par exemple, ainsi que sur l'actualité photographique.

2.3 Le but du jeu et la problématique

Dans le jeu de société traditionnel du *Cluedo*, formé sur le mot « *to clue* » qui signifie « indice » en français, les joueurs doivent découvrir l'identité

du meurtrier d'un crime commis dans un manoir anglais, le Manoir Tudor. Le jeu a été créé par Anthony et Elva Rosalie Pratt en 1943 et mis en vente en 1949 par Waddington Games. Dans notre version, nous avons imaginé de mettre à plat les différentes voies pédagogiques pour permettre une éducation à la photographie au collège ou au lycée. Ainsi, devons-nous résoudre le problème suivant, qui est la problématique majeure de ce travail de recherche : « Qui aura le déclic d'apprendre aux élèves à lire l'image dans l'enseignement secondaire ? Par quel outil ? Et où, cette « éducation à l'image » ou « par l'image » sera t-elle dispensée ? ».

Nous avons, comme le jeu l'impose choisi non pas les armes mais les outils de cette éducation possible et les acteurs capables de la dispenser.

Nous avons retenu, pour les outils :

- La circulaire
- Le manuel numérique
- L'appareil photo
- Le billet d'entrée
- La banque d'images
- La rencontre

Pour les acteurs, que nous avons nommé sauveteurs en opposition aux meurtriers du *Cluedo*, nous avons choisi :

- Le ministre
- Le professeur
- Le photographe
- Le professeur documentaliste
- Le Canopé
- L'élève

Cette liste est une liste non exhaustive que nous serons amenés à compléter ou à modifier. Elle met en évidence les acteurs possibles de l'éducation à

l'image photographique. Et ainsi, se dessine la grille de résolution de problème et les règles que nous nous sommes fixées.

2.4 Les règles en jeu

2.4.1 La règle du jeu du Déclik

Nous reproduisons ici la règle du jeu.

Le dé'clik

Contenu :

1 plateau, 1 carnet de détective, 4 pions personnages, 2 dés, 18 cartes dé'clik : 6 lieux, 6 outils, 6 sauveteurs.

L'histoire :

Les images ont pénétré notre quotidien abusivement. Intrusives, elles s'immiscent dans notre vie, bouleversant notre rapport au monde tant leur flux est continu. Qui aura le dé'clik d'apprendre aux élèves à lire l'image dans l'enseignement secondaire ? Par quel outil ? Et où, cette « éducation à l'image » ou « par l'image » sera t-elle dispensée ?

1. Qui aura le dé'clik ?

Le ministre de l'éducation nationale, le photographe, le professeur documentaliste, le professeur, l'élève ou un professionnel du Canopé ?

2. Avec quel outil ?

Une circulaire, un manuel numérique, un appareil photo, un billet d'entrée à un festival, une rencontre, les banques d'images ?

3. Où ?

Dans une salle de classe, au centre de documentation et d'information (CDI), au studio photo, dans un festival, la cour, le bureau ?

Installation :

Placer les pions personnages au centre du plateau.

Chaque joueur doit choisir un pion.

Séparer les cartes dé'clik en trois tas : lieux, outils, sauveteurs.

Mélanger chaque tas de cartes.

Mettre à part dans une enveloppe 1 carte de chaque tas.

Sans regarder, chaque joueur choisit une carte dans chaque tas, en prenant garde de ne les montrer à personne.

Ensuite former un même paquet de cartes avec les 3 tas de cartes, mélangez-les et distribuez toutes les cartes de façon à ce que chaque joueur ait le même nombre.

Si vous ne pouvez pas distribuer le même nombre, posez les cartes non distribuées, faces visibles, sur le côté du plateau.

Prenez une feuille de détective. Noter votre prénom.

Noter d'une croix les cartes que vous avez reçues et celles qui se trouvent au bord du plateau. Au cours du jeu, vous allez découvrir les cartes des autres joueurs. Chaque fois qu'on vous montre un élément, vous pouvez le cocher sur votre feuille de détective.

Règle du jeu :

BUT DU JEU : Résoudre le mystère. Pour gagner, vous devez être le premier joueur à trouver quelles sont les cartes sauveur, outil, lieux qui se trouvent dans l'enveloppe.

Comment jouer :

1. Qui commence ? Chaque joueur lance les dés : celui qui obtient le meilleur score commence à jouer. Puis la partie continue, dans le sens inverse des aiguilles d'une montre.
2. A votre tour, lancez les dés et déplacez-vous sur le plateau en fonction du nombre de cases indiqué par les dés.
3. Essayer d'entrer dans une pièce pour émettre une hypothèse ou vous devrez passer un tour.
4. Dans une pièce, vous pouvez émettre une hypothèse : qui va avoir le dé'clit avec quel outil et où aura lieu l'éducation à l'image ? Au près de votre coéquipier de droite seulement jusqu'à ce qu'un joueur trouve la combinaison cachée dans l'enveloppe...

2.4.2 Le fil conducteur

Ces travaux de recherche se sont inscrits dans un temps qui a été volontairement séquencé par le temps scolaire et donc découpé en année scolaire. Les règles du jeu que nous avons écrites ont l'avantage de nommer les acteurs possibles, d'indiquer les lieux possibles et les outils à la disposition d'un éducateur à l'image. Jouer avec cette triade nous a permis d'imaginer toutes les actions que nous pourrions proposer aux élèves. Le jeu permet d'envisager des actions que nous n'aurions peut-être pas imaginées. Le jeu s'est révélé une méthode d'interrogation fructueuse dans nos travaux. Il rend compte du dynamisme de cette éducation à l'image. Dans nos recherches, nous avons essayé de penser à une progression dans les connaissances. Nous n'avons pas pu rendre cette progression dans ce jeu. Ce dernier est un outil pour expliquer notre problématique de travail. C'est aussi un outil essentiel pour définir les composantes nécessaires à une éducation à l'image photographique

et une grille d'évaluation pour toute action pédagogique menée. Il est en ce sens notre grille de résolution de problème. Nous l'avons couplé à un calendrier de recherche où nous avons choisi de nous intéresser chaque année à un niveau scolaire en particulier. Nous avons étudié les textes des programmes, analysé les pratiques, recensé des ressources et élaboré des contenus pédagogiques. Nous nous sommes efforcée pour chaque année de rencontrer les élèves du collège, du lycée général et du lycée professionnel. Dès 2014, nous avons, à la suite du master de recherche, établi un parcours pour le collège. La création d'une classe média a permis la concrétisation du début d'un parcours de l'éducation à l'image. Nous avons construit et réfléchi à la liaison collège-lycée de 2012 à 2014. En 2014, nous avons restreint notre champ de recherche à la photographie pour deux raisons essentielles. La photographie étant l'image la moins étudiée à l'école et l'image la plus présente dans le quotidien de nos élèves. Nous avons repensé à ces mots d'Abraham Moles « *l'homme est encombré d'images* », il vit « *dans un monde d'aveugles voyants* » (Moles, 1980). Selon nous, il était nécessaire de repenser une éducation à l'image plus appropriée. En 2015, nous nous sommes intéressée aux classes de seconde, nous avons élaboré *un timeline*. Selon nous, la priorité était de délimiter la culture de l'image à transmettre. En 2016, nous avons suivi plus particulièrement les classes de première et nous nous sommes davantage intéressée à la transmission de cette culture en créant un *escape game*, jeu d'évasion à la mode qui permettait de mobiliser autrement des savoirs. En 2017, nous avons conduit une expérimentation plus ambitieuse sous la forme d'un projet annuel, en classe de Terminale. Le fil conducteur était de concevoir le corpus essentiel d'images pour construire chez nos élèves une culture de l'image, c'est-à-dire un ensemble de connaissances générales et essentielles. La transmission de cette culture n'avait pas été au départ une question envisagée mais elle a occupé largement nos travaux. Nous avons constaté que le jeu était la médiation la plus appropriée pour apprendre d'une image. Cette découverte a confirmé que nous aussi, nous devons, même si l'exercice est peu académique, présenter nos recherches, sous la forme d'un jeu, si, nous

voulions mieux convaincre de la nécessité de développer une culture de l'image par l'image dans l'enseignement secondaire.

Conclusion

Ce manuscrit prend l'apparence d'un récit phénoménologique. Nous avons utilisé des méthodes qualitatives. Il s'agissait d'expliquer un phénomène social : en étudiant l'éducation aux médias et plus spécifiquement à l'image photographique proposée aujourd'hui au collège et au lycée, nous avons réfléchi aux conséquences de cet apprentissage et pensé à améliorer ce système. La place des données de terrain est essentielle, les avancées se sont faites par tâtonnements et par erreur. Nous avons conduit deux expérimentations, un projet d'une année avec une classe de Terminale L et des actions pédagogiques avec des classes de seconde, première et terminale afin d'affiner les premières conclusions. En analysant aujourd'hui notre posture, elle est effectivement fidèle à la définition donnée par Alex Mucchielli d'une attitude a-théorique (Mucchielli, 2006) : il n'a été question que tard de théorisation dans nos travaux, et nous avons adopté une attitude d'immersion compréhensive là où nous voulions comprendre le rôle de tous les acteurs impliqués dans une éducation à l'image. L'induction analytique a conduit ce travail et un cadrage précis a été choisi pour cette recherche visant à cerner la place de l'image photographique dans la société et dans l'enseignement secondaire pour mieux ajuster son enseignement.

Partie 2 :

Place de l'image photographique dans la culture de l'information

Introduction

Dans cette partie, il s'agira de positionner notre objet de recherche « la photographie apprenante » au cœur de la culture de l'information. Nous allons déterminer la place qu'elle occupe dans la société de l'information et dans l'école : au collège et au lycée, pour commencer à construire un parcours d'éducation à l'information photographique. Nous développerons plusieurs arguments visant à présenter la nécessité de son apprentissage aujourd'hui.

Chapitre 1 : Définition de l'image photographique

1. Une définition pour notre recherche

1.1 Une image

Nous allons nous relier à l'étymologie du mot image qui revêt au moins trois sens différents si nous nous référons aux diverses définitions que l'on trouve dans les dictionnaires de langues françaises tels que le *Petit Robert* ou le *Larousse*. Seule l'*Encyclopédia Universalis* nous met en garde sur la difficulté à définir l'image : « *L'image est sans nul doute l'objet de réflexion le plus rebelle aux classifications par genres et par espèces, car elle participe à nos opérations mentales, à notre vie affective : elle fait partie intégrante de notre activité psychique.* ». Nous prendrons appui sur son étymologie pour tenter de la définir. Le mot « image » vient du latin « *imagiem* », accusatif de « *imago* ». Le terme est attesté au XI^{ème} siècle sous la forme « *imagine* ». La partie du radical *-im* est la base latine de *imitari*-qui signifie imiter. En grec, l'image, la figure, la représentation est désignée par le terme « *eikon* ». Nous retrouvons ce terme, dans le mot icône en français aujourd'hui. L'icône « *désigne traditionnellement, une peinture religieuse sur planche de bois* » comme le rappelle la définition présente dans le *dictionnaire mondial des images* mais nous ne devons pas réduire l'icône à une simple représentation matérielle. Dans le *dictionnaire mondial des images*, l'article écrit par Marina Sabados y ajoute les termes : visage, image, copie, reproduction à la traduction d' « *eikon* » élargissant ainsi ses acceptions. Aujourd'hui, on peut considérer qu'il est utilisé de trois façons différentes : pour les sémiologues peirciens, « *un icône est un signe qui fait référence à l'Objet qu'il dénote simplement en vertu de ses caractères propres, lesquels il possède, qu'un tel Objet existe réellement ou non...(..) N'importe quoi, que ce soit une qualité, un existant individuel, ou une loi, est icône de n'importe quoi, dans la mesure où il*

ressemble à cette chose et en est utilisé comme le signe. »¹³ ; dans le domaine de l'informatique, c'est une façon de représenter de manière imagée une « fonctionnalité d'une machine ou d'un programme » ; et de façon plus populaire, ce terme est aussi employé également pour désigner une personne devenue importante et emblématique, que les journaux rendent émissaire d'un événement. De la vénération des premières icônes, objets d'art puis de culte, réalisées durant la période byzantine jusqu'à la chute de Constantinople en 1453, à la « fabrique médiatique » de personnes ou d'événements aujourd'hui, religieuses, les icônes sont devenues culturelles. Le mot icône a conservé sa définition de représentation tout comme le mot image. Nous pouvons mettre en parallèle ces deux mots « image » et « icône » grâce à cette définition tirée de l'*Encyclopédia Universalis* : « tandis que l'icône s'efface pour relever la présence du modèle divin, l'image, en revanche, témoigne tout autant de la présence et de l'absence de l'original ». Une distinction est faite entre ses deux mots permettant un meilleur emploi de l'un ou de l'autre pour réduire la polysémie du mot image. Ce retour vers l'étymologie était nécessaire mais il doit s'accompagner d'un repérage de toutes les notions auxquelles le mot image renvoie.



Figure 2: nuage de mots composé des synonymes du mot image

¹³ *Elements of logic* (1903), in *Collected Papers*, Harvard University Press, 1960. Définition disponible à l'adresse : <http://www.ac-grenoble.fr/PhiloSophie/logphil/textes/textesm/peirce1m.htm>

Nous avons créé un nuage de mots pour présenter tous les synonymes du mot image. Nous nous sommes appuyée sur le dictionnaire des synonymes en ligne *Le Dictionnaire* pour les répertorier. Cette représentation graphique à laquelle nous avons donné une forme d'œil, liste les synonymes et balise ainsi nos recherches.

Nous avons également eu besoin de représenter les différents sens du mot image. Nous avons privilégié de le faire sous forme de carte mentale là où le dictionnaire *Larousse* propose une classification. Visualiser les différents sens nous permettait de parcourir l'étendu de notre recherche.

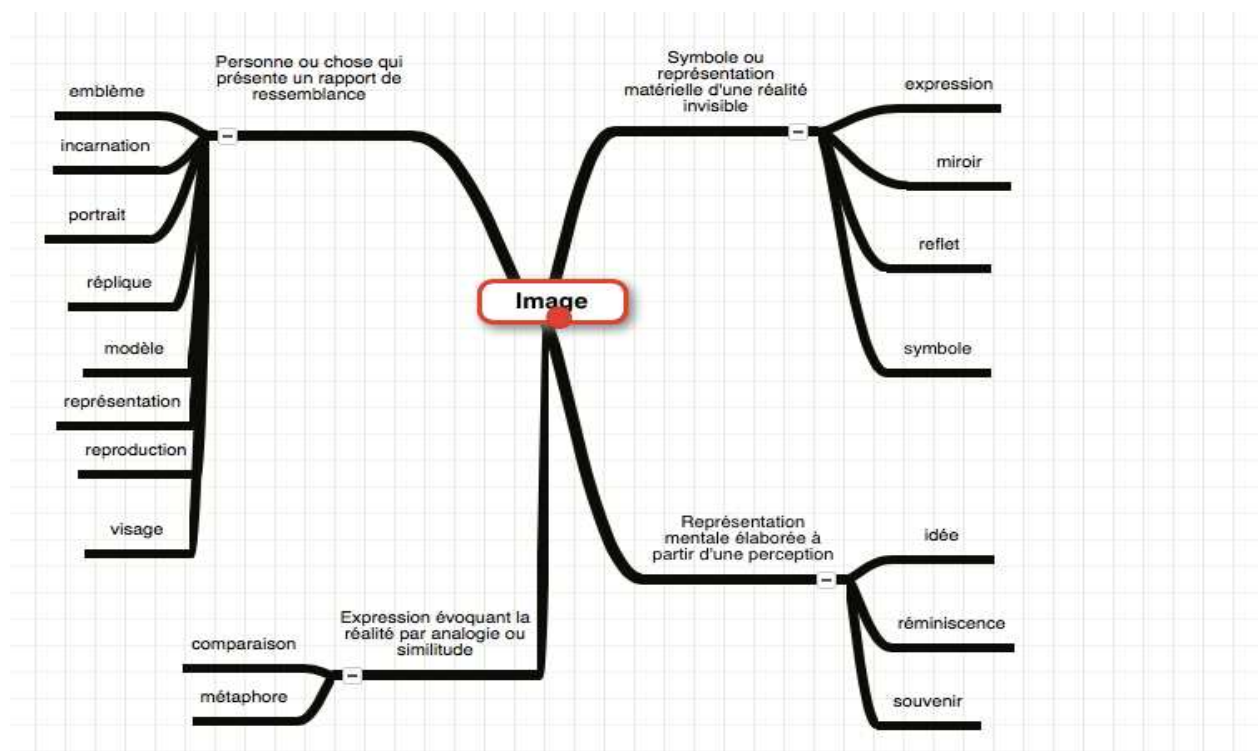


Figure 3: carte mentale réalisée à partir du mot image

Le classement des termes aurait pu être davantage exploré et nous aurions peut-être dû privilégier un classement alphabétique mais le but de ce travail était de recenser les différents sens du mot et d'affecter à chacun d'eux un mot-clé. Cette nouvelle liste obtenue vient en complément de celle des synonymes et nous permet de visualiser l'étendu de nos recherches. Si nous regardons ces deux relevés, 11 mots sont communs aux deux listes et peuvent

être retenus pour définir l'image : ressemblance, emblème, portrait, représentation, reproduction, comparaison, métaphore, reflet, symbole, idée et souvenir. Ils dévoilent les trois sens du mot image. Dans son sens premier, l'image est soit la représentation réelle d'une chose, soit la reproduction d'un objet grâce à un système optique comme la photographie ou dans les arts graphiques, un dessin. Elle est aussi la reproduction « *matérielle d'une réalité non visible* », telle l'image renvoyée par un miroir. Dans un deuxième sens, l'image est une représentation analogique, c'est à dire une comparaison, une métaphore avec le réel. Enfin, dans un troisième sens, l'image peut être la représentation mentale d'une perception, l'image que l'on se fait de telle ou telle chose. Cette polysémie n'est pas sans soulever de problèmes. Une première question se pose : toutes ces images vont-elles pouvoir donner lieu à une éducation à l'image ? Pour répondre à cette question, essayons d'approfondir la définition de ces différents sens. Si dans la langue française, nous n'avons qu'un mot pour désigner toutes ces réalités différentes, la langue anglaise nous en offre plusieurs. Ainsi, nous pouvons mieux sentir les contours de chaque définition. Nous pouvons opposer le terme *picture*, lorsqu'il s'agit d'une représentation réelle sur un support écran ou papier comme la photographie, la peinture, et le terme *image* pour désigner tout ce qui touche à la perception mentale, les termes *reflection* pour une image reflet et *idea* pour une image mentale. Ce choix de recourir à une autre langue pour mieux appréhender les différents sens du mot image, avait aussi été fait par Serge Cacaly, Yves-François Le Coadic, Paul Dominique Pomart et Eric Sutter dans le *dictionnaire de l'information*. Ils ont, eux aussi, souligné la difficulté à définir ce mot unique aux sens multiples. Selon eux, « *le mot image résiste à toute définition simple* ». Ils expliquent cette difficulté par le fait que le mot image désigne autant le concept que l'objet. Ils ont relevé qu'en anglais, pour nommer l'image dans son concept, on utilise le mot « *image* » tandis que pour l'objet, on préfère le mot « *picture* ». Ils nous apprennent qu'en grec ancien deux mots différents coexistaient déjà pour nommer ces deux réalités. En effet, une famille de mots se formait sur le radical « *weid* » qui a donné le mot « *eidos* » et le latin « *video* » que l'on traduit par voir et une deuxième famille de mots s'est fondée

sur le radical « *weik* » et a évolué vers le mot « *eikon* », icône qui désignait l'objet matériel et la représentation. Les auteurs du *Dictionnaire de l'information* répertorient et cherchent à expliquer à leur tour, les différents sens du mot image. Ils s'accordent à penser qu'il faut distinguer les images issues de notre perception visuelle, des images mentales comme nos rêves. Ils choisissent d'étudier les images «artificielles» c'est à dire les images qui sont la reproduction d'une perception visuelle et mentale. Nous pourrions ajouter également la perception sonore à leur définition et parler d'images sensorielles. Pouvons-nous, nous aussi restreindre notre champ de recherche uniquement en privilégiant un sens, celui de l'image objet ?

Il ne semble pas possible d'omettre les deux autres sens de l'image car ils ont leur place dans l'école. En effet, d'une part, les professeurs de français travaillent l'imaginaire et poussent les élèves à créer, à construire des images artificielles si l'on reprend la définition des auteurs Serge Cacaly, Yves-François, Paul Dominique Pomart et Eric Sutter. Et, d'autre part, une discipline comme l'éducation physique et sportive pousse l'élève à travailler sur son image, à créer une image de soi, pour amener à la connaissance de soi, à l'estime de soi et apprendre le dépassement de soi. Il nous faut envisager une éducation à l'image en prenant l'image dans tous ses différents sens. Peut-être est-ce pourquoi, Serge Cacaly, Yves-François Le Coadic, Paul Dominique Pomart et Eric Sutter, dans le *Dictionnaire de l'information* ajoutaient à la fin de leur article « *mais il est impossible de séparer les trois catégories* ». Nous allons, nous aussi, en faire l'expérience tout au long de cet écrit. Nous compterons sur la fonction et l'usage de l'image pour construire un parcours d'apprentissage.

Devant l'étendue des recherches qui s'annonçaient, nous avons décidé de rétrécir notre champ de recherche à un seul type d'image : la photographie, image à la fois objet et représentation du réel perçu ou imaginé par son auteur.

1.2 Une image fixe

Pour définir ce qu'est une photographie, lisons la définition suivante, fournie par le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. Nous

n'avons retenu que la partie B, présentée sous l'onglet *lexicologie*. L'article, dans sa sous-partie A évoque uniquement la définition de la technique photographique et écarte celle de l'objet photographique. Nous noterons que pour accompagner le lecteur, le site propose de surligner en jaune le sens principal du mot et en vert les expressions qui s'y rapportent.

« B. – P. *méton.*, au *sing.* ou au *plur.*

1. [En parlant le plus souvent de l'image positive] Image obtenue par des procédés photographiques. Prendre une photographie; prendre qqc. en photographie; développer, tirer, retoucher une photographie; agrandissement d'une photographie; photographie d'actualité prise sur le vif; album, recueil de photographies; reproduction des photographies par photogravure, par photolithographie, par procédés photomécaniques, par l'héliogravure; une photographie ratée, réussie. Elle eût aimé que j'eusse dans ma chambre des photographies des monuments ou des paysages les plus beaux (Proust, *Swann*, 1913, p.40). Le réalisme ne peut se passer d'un minimum d'interprétation et d'arbitraire. La meilleure des photographies trahit déjà le réel, elle naît d'un choix et donne une limite à ce qui n'en a pas (Camus, *Homme rév.*, 1951, p.332). V. *épreuve* | A 4 d ex. de Benoit et *instantané* | A ex. de Bergson.

Figure 4: capture d'internet, à partir du site du CNRTL pour une définition du mot photographie

Nous pouvons également consulter les synonymes du mot photographie.

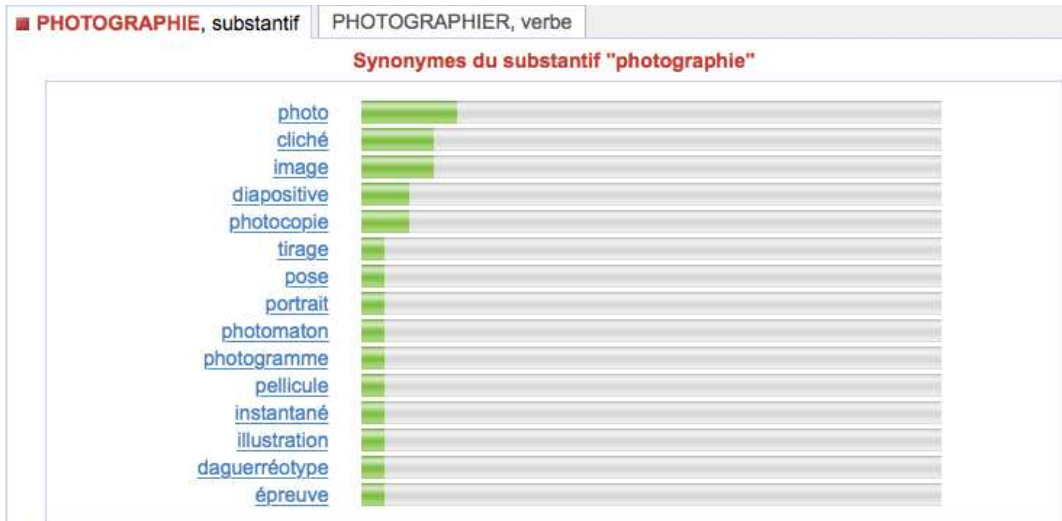


Figure 5: capture d'internet à partir du site CNRTL, synonymes du mot photographie

Il nous semble important de les prendre en compte pour nos recherches. Ces synonymes nous questionnent sur l'évolution du mot à travers son histoire. A première vue, les synonymes rappellent les évolutions techniques de la

photographie sur ces deux derniers siècles : daguerréotype, photogramme, photomaton, pellicule et ses différentes fonctions : illustrations, ...

Enfin, le site du CNRTL propose également une représentation de la proxémie du mot que nous joignons en page suivante. Nous pouvons nous aider du « *cluster* » c'est à dire de la liste de mots regroupés par couleur pour la lire. Il s'agit de découvrir le réseau de mots existant autour du terme photographie. Pour Bruno Gaume, chercheur au CNRS de Toulouse, « *les graphes ont une structure de « petit-monde »*. Cette étude sémantique nous permet de pénétrer le monde complexe de la photographie et d'affiner notre tentative de définition.

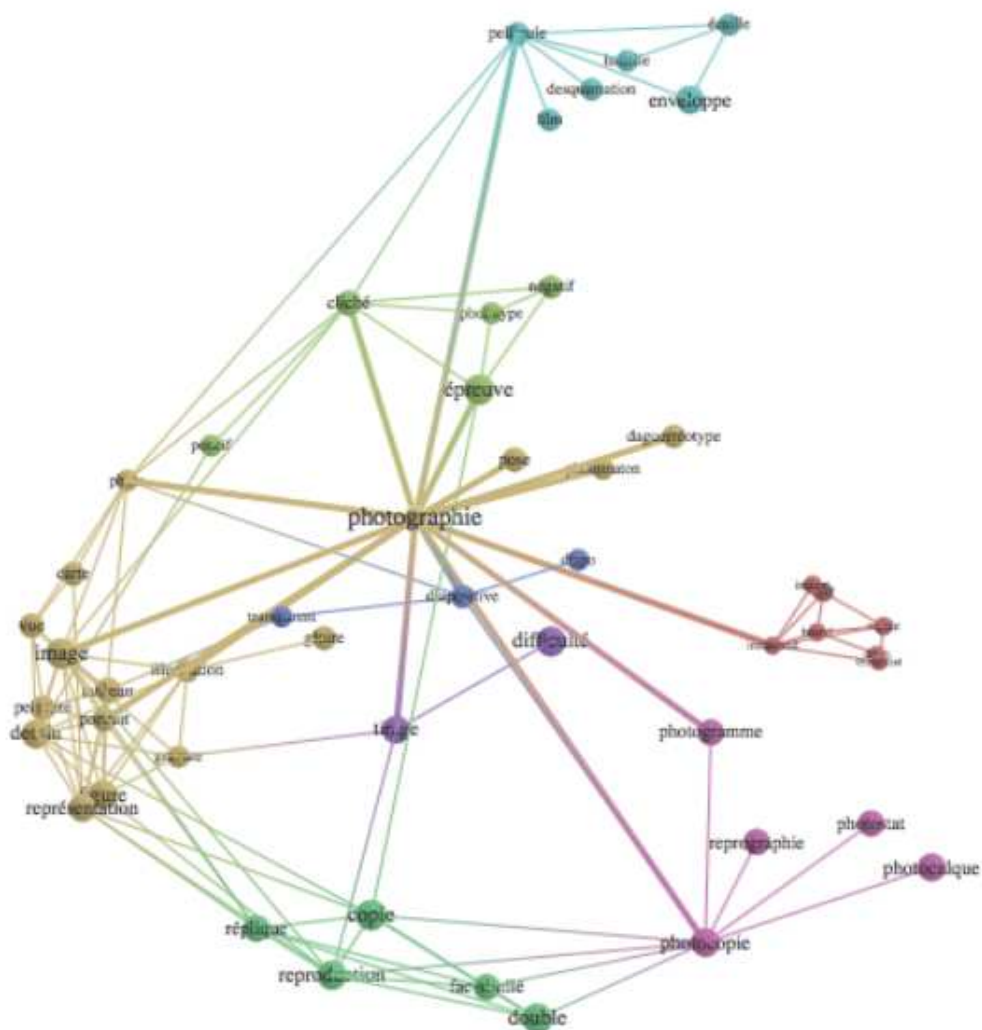


Figure 6: capture d'internet du site CNRTL, étude de la proxémie du mot photographie

1.3 Une image complexe

1.3.1 Une image et une technique

Le terme « photographie » a été inventé, en février 1839, par John Herschel, astronome. D'étymologie grecque, ce terme se décompose en deux mots : *phôtos* : lumière et *graphos* dessiner, écrire. Il signifie : « écriture de la lumière ». L'invention de la photographie a nécessité le travail de deux sciences distinctes : l'optique qui a permis de former une image à l'intérieur d'une « *caméra obscura* » et la chimie qui a enregistré, « capturée » cette image sur un support sensible à la lumière. Avant son invention, les peintres utilisaient un miroir à la surface convexe à grand rayon de courbure, teinté d'une couleur noire, nommé le miroir de Claude en hommage au célèbre peintre paysagiste Claude Lorrain. Ce miroir appelé aussi miroir noir leur permettait de capturer l'image qu'ils voulaient reproduire, de choisir le cadre et d'isoler le sujet qu'ils voulaient peindre. Cette image était une image virtuelle, renvoyant une image qui n'existait pas réellement comme le fait remarquer Albert Balasse, auteur du site internet « *le Compendium* » présentant une collection d'instruments scientifiques anciens. Comme l'image, la photographie est un terme polysémique, employé pour désigner l'image créée et la technique permettant de l'obtenir. Il est donc important de distinguer la photographie objet et la prise d'une photographie.

1.3.2 Une image singulière

La photographie est une image singulière que « *le clic-clac...symbolise en général* », comme le rappelle Michel Frizot, professeur de photographie au Louvre, historien de la photographie et chercheuse au CNRS. Cependant, nous devons aller au delà de ce clic-clac pour découvrir ce qu'elle est. Dans sa conférence intitulée « *l'image photographique* », Michel Frizot cherche à donner une autre image, à refonder la spécificité de la photographie en lui donnant une assise autre. Il insiste sur le fait que « *nous sommes des*

regardeurs, des consommateurs et des praticiens parfois involontaires de la photographie » (Frizot, 2004). La difficulté, selon lui est que nous pensons connaître la photographie, à cause de son omniprésence. Sa singularité nous reste cachée. Nous ne partageons cette idée qu'en vivant immergé dans un monde d'images nous ne les percevons plus. La photographie est devenue un objet ordinaire. Michel Frizot développe cette idée en expliquant qu'elle nous apparaît comme une image naturelle, une image parmi les autres, qui a pris le dessus, mais qui s'inscrit dans la suite des autres images. Toutefois, la numérisation pourrait nous amener à reconsidérer la photographie.

1.3.3 Les grands principes de la photographie

a. La prise de vue

L'image photographique est le résultat d'une opération photosensible conditionnée par des paramètres physiques et des principes techniques. La photographie est en premier lieu l'acte qui permet de créer ces clichés. Pour définir la photographie, il nous faut parler de la prise de vue et du technicien qui capture cette image et crée la photographie, le photographe.

b. Le photographe : auteur et technicien

Il choisit un cadre, une fenêtre par laquelle il nous donne à voir le monde. Il offre un regard subjectif que l'on appelle point de vue. Il existe aussi des points de vue objectifs. Ainsi en narratologie où le point de vue est le rapport entre le narrateur et l'univers représenté, inhérente à tout discours représentatif, un auteur comme Tomachevski distinguait récit objectif, comme une simple information, et récit subjectif, au nom d'un narrateur.

En photographie (et même en peinture,) cela permet de distinguer un point de vue documentaire du point de vue « personnalisé ».

En peinture, au XVIIIème siècle, les *vedute* étaient des vues topographiques « *élaborées comme des représentations en perspective de lieux précis,*

identifiables, découpés autour d'un axe de vision partant d'un point bien déterminé »¹⁴. C'était un « *paysage historiquement objectif* », non la peinture qui « *peut naître de la fantaisie d'un peintre et occasionnellement de la vision d'un lieu, (mais) un paysage décrit avec précision et identifiable, constituant un témoignage figure d'un lieu et d'un milieu déterminé... qui nécessite une fidélité absolue à la perception optique de la réalité* ».¹⁵

En photographie, Nicéphore Niépce, en 1827 écrivait à Daguerre « *je vais me livrer exclusivement à la copie des points de vue d'après nature* »¹⁶. Charles Nègre, en 1854, a énoncé les principes de sa campagne photographique de 1852, dans le Midi en distinguant le « *pittoresque* » et la recherche de « *la précision* » : « *J'ai fait pour l'architecte une vue générale de chaque monument en plaçant la ligne d'horizon au milieu de la hauteur et le point de vue au centre. J'ai cherché à éviter les déformations perspectives et à donner l'aspect de la précision d'une élévation géométrale... Partout où j'ai pu me dispenser de faire de la précision architecturale, j'ai fait du pittoresque, je sacrifiais alors quelques détails en faveur d'un effet imposant propre à donner au monument son vrai caractère et à lui conserver le charme poétique qui l'entoure* ».¹⁷

c. L'image photographique

Pour Michel Frizot, l'image photographique est une image réductrice même si elle est douée de propriétés inédites. Réductrice de l'espace, qu'elle recadre, du temps qu'elle annule, nous pourrions dire qu'elle fige de la couleur. Pour la couleur, c'était déjà le cas avec le miroir noir, les couleurs étaient foncées. Il s'agissait de réduire l'intensité des couleurs pour faire ressortir les valeurs. Dans sa principale propriété, l'image photographique est : multipliable

¹⁴ Chevrier Jean-François. *Proust et la photographie. La résurrection de Venise, Paris, L'Arachnéen, 2009*. [En ligne], Perspective, Comptes rendus, mis en ligne le 01 août 2013. Disponible à l'adresse : <https://journals.openedition.org/perspective/2638>

¹⁵ Martini Alberti, cité dans Guiliano Briganti, *les Peintures du Vedute*, Electa France, 1971, p.7

¹⁶ *Nicéphore Niépce : Lettres et documents choisis par Paul Jay*. Ed du Cercle national de la photographie, coll Photo Poche n° 8, 1983, p.101.

¹⁷ Cité par François Heilbrun : Charles Nègre photographe, catalogue Réunion des musées nationaux, 1980, p.352-54

à l'infini à partir de sa matrice. L'image photographique peut être diffusée, partagée et donc vue et regardée par tous. C'est ainsi qu'elle entre dans la presse, à côté du dessin de presse dès la fin du XIX^{ème} siècle et s'impose rapidement comme l'image qui informe.

1.4 Apparition de l'image photographique

Nous nous sommes attachée à étudier ce moment de l'histoire où les rédactions de journaux demandent aux dessinateurs de devenir des photographes. Thierry Gervais, dans son article « *Premiers usages de la photographie dans le journal l'Illustration (1843-1859)* » rend compte : « *la rédaction ne choisit pas les photographies aux dépens du dessin, elle les accepte des correspondants qui fournissent les images. Peintures, dessins et photographies forment autant de variétés d'une seule et même l'espèce, l'Image, qui vise à séduire le lectorat* ». L'*Illustration* est le premier hebdomadaire d'actualités illustré en France. C'est l'image qui a permis son succès. Les journaux n'hésitent pas à envoyer les premiers photoreporters prendre des images directement sur les terrains où se joue l'actualité. Cependant pendant plusieurs années, la photographie est « traduite » en dessin pour la presse car sa reproduction dans la presse est trop pénible. Le 25 juillet 1891, l'*Illustration* publie la première gravure, obtenue à partir d'un bois pelliculé sur lequel une photographie a été reportée directement. C'est la première fois qu'une photographie est reproduite dans un journal. C'est à la toute fin du XIX^{ème} siècle, début XX^{ème}, seulement que la photographie « *prend le pas sur les autres images d'actualité grâce aux progrès techniques et l'invention d'un procédé de reproduction photomécanique : la simligravure* » selon les recherches de Loïc Joffredo, enseignant au Clemi. Cette technique est fondée sur une trame qui divise la photographie en une myriade de points plus ou moins denses. Les progrès s'enchaînent et la photogravure polychrome améliore encore la photographie jusqu'à sa généralisation en couleur dans les journaux, dès la fin de la seconde guerre mondiale.

Pour retracer l'histoire de la photographie de presse, nous avons choisi de sélectionner une ressource documentaire multimédia, parue en DVD, proposée par Alain Nahum, réalisateur et photographe. Dans l'épisode n°5 de « *Photo, l'histoire des grands mouvements photographiques* », il rappelle que le premier reportage photographique dans la presse est signé par Nadar fils et père, le 5 septembre 1886, dans le *Journal illustré*, à l'occasion des 100 ans de l'invention du cercle chromatique par le chimiste Chevreul. Nadar fils prend les photographies, Nadar père écrit les légendes. Une remarque de Chevreul illustre la dernière photographie : « *il faut faire voir parce que c'est quand je vois, que je crois* ». Pour la presse, la photographie vient alors servir de preuve face à ce qui est écrit. La mise en page suit tout d'abord la même composition que celle du texte, en colonne, puis les progrès techniques rapides vont permettre des compositions plus esthétiques. Dans les années 1930, c'est le photomontage qui est à la mode : « *le texte essaie de se faire image* » selon Alain Nahum. Mais ce sont les dessinateurs de presse qui au début du XXème siècle restent les plus nombreux en raison du coût d'impression des photographies qui restent réservés à une presse dite de luxe. Pour la presse quotidienne, le dessin de presse vit son âge d'or. De nouveaux quotidiens illustrés français se créent comme le *quotidien illustré* ou *Excelsior*. Ils utilisent la photographie mais ne séduisent pas encore le lectorat. L'introduction de la photographie est aussi l'œuvre de Jean Prouvost qui renouvelle profondément la presse française. La photographie concurrencera alors le dessin dans la presse quotidienne. Il prend la direction de *Paris-Soir* en 1930 et modifie sa présentation. Trois à quatre photographies en première et en dernière page sont proposées, d'autres encore dans les pages intérieures. Marc Martin écrit : « *avec Paris-Soir naît véritablement la photographie de presse, une photo qui n'est plus posée, ou tirée des archives mais qui montrent, avec un décalage de quelques heures à peine, l'événement en train de se produire.* ». Le 9 octobre 1934, Paris-Soir publie une édition spéciale avec une photographie en page une, à Paris, montrant une heure après seulement l'attentat d'un terroriste croate tirant sur Alexandre de Yougoslavie et le président du conseil Louis

Barthou à Marseille. La photographie rend compte de l'information. Elle est un vecteur visuel d'information.

Le passé nous apprend que dessinateurs et photographes ont été liés alors que l'on aurait tendance à croire que le photographe a chassé le dessinateur. Tout deux ont coexisté et partagé une culture de l'image commune, ils ont nourri d'images les journaux d'époque. Nous avons résumé rapidement cette période alors que Thierry Gervais y consacre sa thèse « *L'illustration photographique : Naissance du spectacle de l'information* » pour insister comme lui sur le fait que « *la photographie passe de support iconographique pour le graveur au vecteur principal de l'illustration de l'information* » entre 1843 et 1914 jusqu'à devenir aujourd'hui sans nul doute, une information à part entière. Elle est un élément essentiel de la culture de l'information que l'élève doit apprendre à maîtriser.

2. L'information par l'image

Pour aborder cette partie, nous allons essayer de prendre le contre-pied. Nous avons cherché des journaux sans image pour essayer de délimiter l'importance de l'apport d'information d'une image.

2.1 Sans image, pas d'information : l'exemple du *Bild*

Un fait d'actualité permet de comprendre la place prise par l'image dans la presse. Le 8 septembre 2015, pour montrer la place importante des images dans l'information, le magazine *Bild*, le premier quotidien allemand, à la fois le plus vendu et le plus lu, connu pour son ton vif, a publié un numéro sans photographie à la fois dans sa version papier et dans sa version numérique. Le *Bild* appartient à la catégorie des tabloïds, il n'écarte ni la presse people ni la presse à scandale. Le symbole de son action est encore plus fort quand on sait que « *bild* » signifie image en Allemand. Dans sa « une » le journal explique combien la photographie est importante dans et pour le journalisme. « *Sans image, pas de réalité* ». L'équipe éditoriale avait à cœur de passer ce message

« le monde doit voir la vérité afin de la changer ». Cette action a été relayée par l'hebdomadaire *Courrier International*, dès le 8 septembre 2015, « *Bild* supprime les photos pour montrer le pouvoir de l'image ». L'article est signé Danièle Renon et Marjorie Even. Le journal *Libération* a, lui aussi, choisi, en 2013, de ne publier aucune photo dans son édition du 14 novembre pour alerter sur la situation précaire des photojournalistes. Le journal avait fait le choix d'imprimer des encarts vides pour rendre le visuel plus surprenant. Le 5 septembre 2015, *Libération* veut à nouveau alerter sur la situation des photographes de presse en éditant cet article : « *Photojournaliste, un métier rongé par la précarité* » signé par Frédéric Roussel. Dans le texte présenté avant l'article, que l'on nomme (et écrit) « chapô », le ton est donné : « *La Scam publie, dans une étude, un sombre état des lieux de la profession. Depuis des années, le nombre de photographes professionnels s'effondre, alors que l'image est omniprésente dans la presse* ». Nous savons que la révolution numérique a eu des effets négatifs sur la profession. Ce que nous retenons de ces exemples c'est que la profession a décidé de défendre la photographie de presse. Pour montrer toute l'importance de l'image, elle l'a ôtée de ses pages.¹⁸ Ce procédé est à souligner : pour mettre en lumière les difficultés de la profession, ils ont choisi l'absence, pour nous montrer que nous ne pourrions pas nous en passer, provoquant même le manque chez le lecteur. Pour comprendre le coup de poing lancé par le *Bild*, nous reproduirons l'article avec sa traduction¹⁹.

« *Des surfaces grises au lieu des photos.*

Pourquoi est-ce que BILD ne montrera aucune image !

Aujourd'hui vous avez vu une parution particulière de BILD.

Une parution qui était particulièrement importante pour nous.

Une parution sans photo éditoriale.

¹⁸ On peut penser à Camus, présentant des encarts vides marquant les passages que la censure lui a interdit de publier ; *le manifeste censuré de Camus* présenté par Fredj Zamit, auteur d'une thèse sur : *L'éthique de la presse dans l'œuvre d'Albert Camus entre théorie et pratique*, dans l'ouvrage *Médias, dispositifs, médiations*. (Zamit, 2010).

¹⁹ L'article est disponible à l'adresse : <http://m.bild.de/corporate-site/presse/bild-aktionen/bild-ohne-bilder-42485250,variante=M.bildMobile.html>

Traduction Dominique Auriol, professeur d'Allemand

Là où se trouvaient d'habitude des images fortes, pertinentes, il y a des surfaces grises. Dans le journal et sur nos canaux numériques (jusqu'à midi), nous avons renoncé aux images.

Nous voulions ainsi montrer à quel point les photos sont importantes dans un monde d'images. Nous voulions ainsi montrer à quel point les photos sont importantes dans le journalisme ; et que cela vaut la peine de se battre chaque jour pour la meilleure photo !

Car les photos peuvent prouver ce que les intervenants veulent cacher. Elles éveillent en nous des émotions. Elles montrent les bons moments, mais aussi les terribles. Elles nous font ressentir ce que les autres ressentent.

Pensez à la photo en noir et blanc d'une jeune fille vietnamienne. Elle court vers le photographe en criant. A l'arrière-plan, des soldats américains et un nuage noir menaçant.

A ce jour, plus que tous les discours des hommes politiques, plus que tous les écrits, c'est cette photo qui caractérise notre dégoût de la guerre.

La photo du petit Aylan noyé sur la plage fit, elle aussi, le tour du monde. Elle provoqua consternation et compassion, secoua des millions de gens.

C'est pourquoi BILD n'a de cesse de défendre la publication de photos controversées, souvent de fortes résistances.

Le monde doit voir la vérité pour se transformer ».

Nous pouvons avancer que depuis le premier photoreportage réalisé par Nadar père et fils, l'image photographique n'a pas changé de fonction, elle donne à voir le monde. Il faudra s'interroger sur le point de vue qu'adopte le photographe, le choix fait par les rédactions : s'agit-il de nous donner à voir le monde tel qu'il est ou seulement une toute petite partie choisie qui va impressionner ? Une éducation aux médias se doit d'interroger le poids des images et leurs pouvoirs. Notre rôle de pédagogue est de choisir dans ce corpus d'images, celles qui délivrent réellement une information et apprendre aux élèves à les repérer.

2.2 Le rôle informatif de l'image

L'image photographique a un rôle informatif mais comme le rappelle Alexandre Roberge « *on s'interroge peu au quotidien sur la fonction des images dans les articles de presse* » (Roberge, 2012). Dans son article intitulé : « *l'image et l'information : un rapport trouble à décrypter* », il rappelle que l'image a pour fonction d'accrocher le lecteur en illustrant son propos par la devise du magazine *Paris Match* : « *le poids des mots, le choc des images* ». Il donne ensuite la parole à André Gunthert, maître de conférences en histoire visuelle, qui met en garde sur la dérive de l'usage des photographies dans la presse. Selon lui, la photographie perdrait sa fonction d'information. On assisterait à un « *brouillage de frontière entre photo d'information et photo d'illustration* » qu'il explique par « *le développement des banques d'images, initialement destinées à répondre aux besoins illustratifs, qui a progressivement conduit à inverser la logique de production des images. Anticipant la commande, ces agences ont entrepris de proposer des photos « prêtes à l'emploi », adaptées à des demandes stéréotypées et à des budgets restreints, et susceptibles d'être réutilisées dans des contextes divers* ». La photographie est aujourd'hui majoritairement utilisée pour illustrer les articles. Dans son carnet de recherche, André Gunthert se mobilisait déjà dans cet article intitulé « *L'illustration, ou comment faire de la photographie un signe* » pour alerter sur ce glissement de fonction de l'image. Il éclairait son propos par l'« *examen* » d'un fait d'actualité, comme la visite de Nicolas Sarkozy, alors président de la République Française, au Vatican pour rencontrer le pape Benoît XVI, le 8 octobre 2010. Il a analysé les photographies publiées dans les principaux journaux d'actualité du jour et du lendemain de cette rencontre. Son corpus représentait 30 photographies dont 20 ont privilégié la réception dans la bibliothèque privée du pape, sous cinq cadrages différents. Dans un deuxième temps, André Gunthert analyse les articles « *que cette image ponctue* ». Il s'aperçoit que la même image accompagne une gamme de réactions tellement large « *qu'elle apporte la preuve que cette photo ne peut être ramenée à un symbolisme univoque* » (Roberge, 2012).

Cette étude nous prouve que plus que jamais les élèves doivent être formés à décrypter ces mises en scène. Alexandre Roberge, dans la fin de son article, propose des sites pour une autoformation à l'image et pose clairement la question : « *La capacité à analyser les images qui foisonnent dans notre espace virtuel devient indispensable, tant les procédés de retouche, de mise en scène, voire de manipulation, sont importants. A quand un enseignement indépendant et autonome sur ce sujet dans les établissements scolaires ?* »

Il existe par essence dans notre société de l'information, des hommes engagés, préoccupés à nous faire voir le monde : les photojournalistes. Leurs photographies témoignent de leur volonté à nous informer. Les légendes des photographes ne sont pas à négliger non plus. Selon nous, mieux connaître ces photographes, c'est aussi mieux comprendre leur message afin de « débrouiller » l'information. Ce n'est certes pas la seule connaissance à acquérir mais elle compose la culture de l'image à posséder aujourd'hui. Connaître les fonctions de l'image, les genres, selon André Gunthert, pouvoir les reconnaître, les identifier, c'est le point de départ pour pouvoir lire entre les lignes de l'image et pouvoir s'informer. Nos recherches vont dessiner un parcours possible de l'image photographique au collège et au lycée.

3. L'image photojournalistique

3.1 Journaliste ou photographe ?

Nous avons voulu savoir comment il fallait nommer ces hommes et ces femmes qui nous informent grâce à leur appareil photographique. Pour partir à leur rencontre, nous avons écouté l'émission hebdomadaire *Regardez voir*, réalisée à l'occasion des 70 ans de l'agence Magnum, par Brigitte Patient, journaliste sur France Inter. Elle donne la parole à Clara Bouveresse, historienne, auteur de la première thèse sur la photographie et sur l'agence Magnum, intitulée « *L'invention d'une académie : Magnum Photos, 1947-2015* ». Clara Bouveresse est aussi commissaire associée de l'exposition

Magnum. L'émission s'ouvre sur une interview de Cartier Bresson où il rappelle que les photographes se considéraient comme « *des artisans possédant une curiosité pour ce qui se passait dans le monde* ». Pour faire une photographie, « *il fallait être présent, il fallait deux jambes, un doigt, un œil, et ne pas trop réfléchir* » (Patiens, 2017). Patrick Zachmann, photographe chez Magnum en 1985 et invité dans cette même émission, nous révèle sa définition du métier de photographe : « *je me sens artiste ou photojournaliste, les deux à la fois, mais jamais au même moment* ». Difficile pour nous de savoir quel nom donner au photographe de presse. Nous essayons de nous demander quelle est l'image du journaliste et quelle est celle du photographe pour essayer de définir clairement ce qu'est un photojournaliste. Ou encore si on devrait l'appeler photoreporter ou photojournaliste. Le photographe Ulrich Leboeuf, rencontré lors d'un stage organisé par le Clemi nous a confié avec humour l'anecdote suivante : quand il est en reportage, il présente « son journaliste » alors que dans la profession, le plus souvent, le journaliste présente « son » photographe. Il confirme alors cette observation : notre société est l'héritière d'une société fondée sur l'écrit, le journaliste a « meilleur presse » que le chasseur d'image. Nous pouvons émettre l'hypothèse que le photographe gagnera sa reconnaissance à l'avenir tout comme l'image photographique, nous l'avons vu, a su trouver sa place dans la presse et plus largement dans la société à partir du XIX^{ème} siècle. Quant à comment appeler le photographe reporter, le photographe journaliste, et le photographe artiste nous proposons de laisser parler leurs photographies qui témoigneront par elles-mêmes de leur regard au moment de la prise de vue. Dans nos recherches, nous nous sommes intéressée aux « images photographiques qui informent » et par conséquent plutôt aux photographies de photojournalistes. Nous avons rencontré l'un des plus ardents défenseurs de cette photographie, Jean-François Leroy, directeur artistique d'un lieu dédié au photojournalisme.

3.2 A la rencontre de la photographie

3.2.1 Des lieux pour voir

Le 15 juin 2017, à Paris, sur le toit de la grande arche de la Défense a été inaugurée l'Arche du photojournalisme, un espace de 1200m² dédié au photoreportage dont la direction artistique a été confiée à Jean-François Leroy, fondateur du festival Visa pour l'image à Perpignan. Chaque année, quatre expositions de trois mois, mettront à l'honneur des photojournalistes contemporains, français et internationaux. Dans sa présentation, La Grande Arche affiche sa vocation : *« ce lieu interculturel invite à porter un regard citoyen sur le monde d'aujourd'hui et fait écho au projet architectural : une fenêtre ouverte sur le monde contemporain, une invitation à le regarder autrement, à se l'approprier et à venir l'enrichir. »*. A l'occasion de son ouverture, Jean-François Leroy a été interviewé sur RFI. Nous en retranscrivons ici, un extrait important pour comprendre la vocation du lieu :

Le journaliste : - *« Aujourd'hui, la plupart des photos circulent par Facebook, Twitter, Instagram, Pinterest... pourquoi encore construire un lieu pour exposer du photojournalisme sur des cimaises ? »*

Jean-François Leroy : - *« D'abord, ici, la qualité des tirages est quand même autre chose que de voir cela sur un Smartphone pourri. Deuxièmement : oui, des photos circulent sur internet et les réseaux sociaux, mais est-ce que cela rapporte de l'argent aux photographes ? Non. Or, il faut que les photographes gagnent de l'argent pour pouvoir continuer à travailler. Vous pouvez dire à votre banquier : j'ai 50 000 followers, mais cela ne va pas payer votre loyer.*

Nous pourrions commenter sa réponse et développer le premier point évoqué par Jean-François Leroy en rappelant que la notion de l'art repose sur une légitimation culturelle construite sur l'œuvre unique et sur la sacralisation de l'exposition. Or, la photographie est reproductible en plusieurs exemplaires. C'est le tirage effectué par le photographe lui-même et pour une exposition qui la « tire » vers le tableau et la notion de l'art. Notons que la photographie, comme la BD est née « à l'époque de la révolution industrielle, dans laquelle

se placent les transformations techniques et financières d'abord du monde de l'impression qui devient industrie culturelle en inventant la culture de masse, puis des médias qui en passant à l'image ... plus tard de l'analogique au numérique, vont rythmer les étapes d'un progrès qui se médiatise lui-même » (Chante, 2010).

Nous soulignerons également grâce au deuxième point abordé par Jean-François Leroy, le même problème que rencontre l'auteur en paralittérature, évoqué dans *Entretiens sur la paralittérature* : « *l'auteur paralittéraire est en un sens prostitué, il doit rechercher ce qui, dans son public éventuel, doit plaire, le héros qui marchera* ». ²⁰

Pour conclure sur ce point, nous ajouterons un troisième argument qu'il livrait alors à Wilfried Estève dans un autre entretien : « pour raconter une histoire, il faut construire une narration. Dans une exposition, 40, 50, 60 photos peuvent être présentées, au contraire, un reportage photographique dans un magazine demande au photographe de se limiter à trois photos. » La Grande Arche offre un lieu d'expression aux photographes en plus des festivals.

Nous avons pu rencontrer Jean-François Leroy, qui a accepté d'échanger avec nous, lors de la semaine scolaire du festival Visa pour l'image, sur la place à donner à l'image photographique dans la culture de l'information aujourd'hui.

3.2.2 De l'importance de la rencontre avec des photographes

Nous avons étudié la biographie de Jean-François Leroy, avec la classe de Terminale investie dans le projet d'éducation à l'image photographique, afin de préparer cette rencontre.

Jean-François Leroy est journaliste et passionné de photographie. Il a collaboré à tous les grands magazines de la photographie : *Photo Revue*, *Photo Reporter*, *Photo Magazine*... Nous avons visionné et résumé les cinq entretiens filmés, réalisés par Wilfried Estève, en 2016, diffusés par Hans Lucas et Findspire pour approfondir nos connaissances et mieux nous préparer à la

²⁰ Bertier Pierre, scénariste de Jodelle, dans les débats in Arnaud, N., Lacassin, F., Tortel, J. (sous dir.), 1970), *Entretiens sur la paralittérature* Plon, Paris, 1970.

rencontre. Jean-François Leroy donne l'image d'un homme engagé, il a à cœur de rendre la photographie vivante et souhaite transmettre un héritage culturel aux futures générations. Dans ces épisodes, il insistait sur le fait qu'on pouvait apprendre en regardant une photographie, hypothèse principale de ces travaux. Cela demandait au photographe de prendre le contre-pied des clichés. Il fallait qu'il cherche à la fois à être original mais surtout à faire s'interroger le public pour être sûr d'offrir une photographie qui transmettrait une connaissance. De ces cinq épisodes nous retiendrons un seul conseil il est important de rencontrer les « phares du métier », que le jeune photographe ait un accès aux « maîtres ». Nous avons appliqué immédiatement cette préconisation en le rencontrant en personne.

3.2.3 De l'importance de voir « pour ré-informer »

Lors de nos échanges, il nous confie l'importance d'être conscient du discrédit jeté sur les médias aujourd'hui pour construire une véritable culture de l'information. Jean-François Leroy prend la peine de nous expliquer que selon lui, le photojournaliste doit sans cesse chercher le bon angle. Il doit permettre au spectateur d'apprendre sans se laisser lui-même envahir par le sensationnel et la violence de l'actualité qu'il photographie. Le risque majeur qui guette le photographe est de vouloir plaire à son lectorat, aux politiques et d'y perdre son objectivité. Nous y voyons, nous un risque bien plus grand : la désinformation du public. Cet effet négatif, accéléré par l'impact des nouvelles technologies sur l'information, a été maintes fois dénoncé pour le journalisme en général. Rappelons-nous la formule trinitaire « l'argent, l'urgent, les gens » de Daniel Bougnoux, professeur émérite en sciences de l'information et de la communication à l'université Stendhal de Grenoble-3 (Bougnoux, 2006) ; citons également cette autre formule qu'il emploie pour dénoncer ces « Maudits médias » : « *l'information de masse: la phrase courte, l'image-choc, la culture-confetti* ». Jean-Yves le Gallou, quant à lui, a employé le terme de « *tyrannie médiatique* » pour dénoncer le manque de liberté de nos médias. Nous nous accordons avec Jean-François Leroy : devenir ou être vigilant ne veut pas dire

pour autant devenir médiaphobe ou négationniste, et être sans cesse à la recherche du complot bien qu'aujourd'hui la formation à la vérification des informations et le repérage des *fakes news* aient pris le pas sur toutes les autres. Daniel Bounoux évoquait ce difficile dosage du doute à accorder aux informations. Dans l'éducation aux médias, nous préférons l'expression « esprit critique ». S'informer aujourd'hui demande des compétences informationnelles nouvelles, l'utilisation de nombreux outils informationnels, un esprit critique et une veille quotidienne. Lorsque nous interrogeons Jean-François Leroy, sur l'évolution du métier, il n'hésite pas à insister sur ces chiffres, qui doivent retenir notre attention : en 1988, il existait trois bases de photographies pour les photographes ; aujourd'hui, il consulte quotidiennement 287 bases et d'autres existent encore. Le problème soulevé ici est l'abondance de photographies véhiculées sur les réseaux. C'est un autre effet de notre société de l'information. Un aspect à considérer pour engager une réflexion sur la culture de l'information. Son effet est d'ailleurs préoccupant car cette surabondance est chronophage pour le photographe, les agences de presse et plus largement pour nous tous. Le remède serait de pouvoir mettre en place des filtres, des sites dédiés, peut-être même payants, garantis « informatifs ». Il existe une édition sauvage, rendue possible par internet, où priment « la popularité, l'immédiateté, la visibilité », si l'on voulait créer une nouvelle expression trinitaire. Dès 1998, Eric Sutter, diplômé de l'Institut national des techniques de la documentation (INTD) appelait à une écologie de l'information pour proposer une offre équilibrée et organisée des connaissances (Simmonot, 2007).

Nous croyons, comme beaucoup de pédagogues, au temps de la « ré-information ». Il peut commencer, et c'est là notre propos, par une éducation à l'image photographique. C'est un média aimé des jeunes et à la fois délaissé par l'éducation aujourd'hui. Il faut montrer la photographie, éduquer à voir pour permettre d'apprendre aussi de ce support d'information omniprésent aujourd'hui dans la société. La photographie possède cette caractéristique de donner à voir une part du réel choisie et parfois même mise en scène par le photographe. Les élèves doivent être formés à la lire et connaître ses caractéristiques. A la suite de cette rencontre avec Jean-François Leroy qui

œuvre déjà depuis presque trente ans à faire grandir nos regards, nous étions toujours convaincue qu'un parcours était à créer au collège et au lycée pour éveiller le regard des élèves. Nous avons en somme beaucoup échangé sur l'urgente nécessité. Pour nous engager dans cette « ré-information », il nous faut déterminer les besoins de l'élève.

4. Du chasseur au lecteur d'image

4.1 Un chercheur malhabile

L'élève est encore un chercheur malhabile quand il entre en classe de sixième. Pour reprendre l'expression de Béatrice Hébuterne-Poinssac, docteur et maître de conférences à l'Université Paris II, il doit apprendre à rechercher parmi toutes les images mises à sa disposition, les images documentaires, c'est à dire des images aux « fonctions éducatrices » (Hébuterne-Poinssac, 2000). Ces images appartiennent au courant de la photographie documentaire incarnée par les photographes : Raymond Depardon, Walker Evans, Dorothea Lange, August Sander pour ne citer qu'eux. En effet, ces derniers prônent la réalisation d'images neutres pour offrir un regard réaliste au lecteur-spectateur. Les images qu'ils donnent à voir sont là pour témoigner d'une réalité observée en un lieu, un jour donné. Elles vont être sélectionnées par les enseignants car elles permettent de construire un savoir, nous les appellerons des photographies apprenantes.

Lors de sa quête, l'élève doit non seulement partir à la recherche de ces images mais également « chasser » toutes les images qui peuvent être dangereuses par les mensonges qu'elles véhiculeraient ou l'appel à la violence qu'elles émettent ou semblent exprimer selon Marie-José Mondzain, philosophe et spécialiste de l'image. Dans son ouvrage : *l'image peut-elle tuer ?* Elle pose la question du pouvoir réel des images et démontre, au fil de sa démonstration, que l'on prête à l'image un pouvoir qu'elle ne possède pas. Les images violentes ont toujours existé dans nos sociétés. La production d'images de guerre dans les jeux, les séries, les films n'est pas propre à cette société.

Marie-José Mondzain nous invite à réfléchir au lien entre ce que l'on voit et ce que l'on fait en nous offrant un autre regard sur l'image. La vraie violence, pour elle est la violence faite aux images : « *La violence faite à l'image, voilà la question* » (Mondzain, 2002).

En éduquant les regards, nous devrions rendre à l'image toutes ses fonctions. Ses principales fonctions peuvent être assemblées autour de trois rôles : symbolique, épistémique et esthétique. Dans sa fonction symbolique l'image est rapprochée de l'icône, hier religieuse aujourd'hui politique. Dans sa fonction épistémique, l'image va être là pour informer ou décrire, elle peut alors apporter une preuve. Enfin, dans sa fonction esthétique, nous retiendrons sa vocation illustrative ou divertissante.

L'image éclaire, en apportant une respiration dans la page, dans le texte. Il nous faudra bien définir ce qu'est l'image auprès des élèves : « l'image est toujours l'image de quelque chose », elle n'est donc pas la réalité. Stéphan Gibeault nous offre une piste à suivre lorsqu'il rappelle dans son article consacré à l'ouvrage de Marie José Mondzain que « *l'image a la double fonction d'être le reflet de la société et d'être son fantasme* » (Gibeault, 2003). L'élève doit être un chasseur d'images. Dès qu'il recherche une image, il doit sélectionner celles qui ressemblent à la réalité, écarter celles qui sont trop fictionnelles pour n'en retenir qu'une, l'image éducative ou apprenante qui lui permettra d'apprendre et d'illustrer et montrer s'il adjoint à sa production écrite le savoir qu'il a acquis de l'image par sa lecture.

Pour l'heure, nous n'avons pas encore envisagé de présenter tous les besoins de l'élève en matière d'images et nous n'avons évoqué que la recherche dans un cadre scolaire. Face à la multiplication des « *fake news* » et des théories du complot, l'élève est de plus en plus exposé à des images difficiles à décrypter. L'éducation aux médias est, plus que jamais, une nécessité. Bien que notre premier propos soit de nous intéresser au lien entre ce que l'élève voit et ce qu'il apprend, il serait intéressant de s'interroger sur la violence que l'on peut prêter à une image au cours de nos réflexions afin d'éduquer à l'image pour le conduire à la fois à voir, à mémoriser et à apprendre d'une image pour enrichir sa culture de l'image.

Il est d'autant plus difficile pour le collégien de chercher et de sélectionner une image d'information s'il ne sait pas correctement la lire et demeure maladroit dans l'interprétation qu'il en fait et/ou malhabile dans l'utilisation qu'il en a. Le terme de chasseur est le nom le plus adéquat pour désigner l'élève (collégien ou lycéen) en recherche d'images puisqu'il revêt deux sens opposés : poursuivre ou écarter. En effet, dans la version numérique du dictionnaire le Littré, la définition suivante est donnée : Chasser : « *Action de chasser, de poursuivre les animaux pour les manger ou les détruire* », et dans une seconde acception : « *mettre dehors, forcer de sortir, au propre et au figuré* ». Ces deux sens reprennent tout l'enjeu d'une éducation à l'image aujourd'hui au collège et au lycée. L'élève va partir en chasse d'une image qu'il va ensuite « consommer » c'est à dire « utiliser » pour apprendre. Accompagner cette recherche d'image pour qu'elle soit fructueuse pour lui, c'est à dire qu'il en tire une information voire un savoir est l'un des enjeux de l'éducation aux médias, dont nous rappellerons l'histoire en France dans un second point.

Rappelons succinctement les étapes d'une recherche d'image pour bien faire comprendre notre propos : éduquer à l'image c'est former à la chasse à l'image. L'élève doit identifier les mots-clés pour faire une requête dans un moteur de recherche. Lorsqu'il obtient des résultats, il doit sélectionner l'image qui répond le mieux à son besoin en chassant les autres. Enfin, il doit, enregistrer, légender, titrer l'image pour ensuite la communiquer. Nous reprenons là la méthodologie classique d'une recherche documentaire en collège que nous appliquons à l'image.

4.2 Les textes réglementaires de l'éducation aux médias

Dans ces travaux de thèse, nous nous sommes penchée sur l'éducation à l'image reçue par les élèves tout au long de leur cursus scolaire. Nous avons choisi d'étendre nos recherches jusqu'au lycée en nous focalisant sur les élèves de Terminale, pour mesurer les effets de cette éducation au terme de leur enseignement secondaire. Nous voulions essentiellement évaluer leurs acquis en matière d'éducation à l'image photographique, avec une

question préoccupante : sont-ils prêts à être des « *citoyens du monde socialement responsables* », pour reprendre l'expression employée par l'UNESCO ? Notre inquiétude était de savoir si les élèves de Terminale étaient assez aguerris pour entreprendre leurs études supérieures. Nous voudrions insister sur l'emploi du terme « aguerris » dont l'étymologie rappelle l'accoutumance à la guerre, ou, figurément, à tout ce qui peut être considéré comme une sorte de guerre. D'ailleurs sa définition insiste sur le caractère de quelqu'un ou de quelque chose endurci par ses expériences passées. Autrement dit, l'élève a-t-il assez chassé ? A-t-il été confronté à suffisamment d'expériences ? A-t-il été accompagné dans cette découverte pour comprendre ces images et en tirer des savoirs ? En somme, est-il devenu un bon chasseur d'images, capable de s'informer de s'instruire et de communiquer ? Pour répondre à ces questions, il nous faut présenter les textes qui régissent l'éducation aux médias dans l'enseignement secondaire puisqu'elle est incluse dans le parcours citoyen de l'élève et repose sur trois textes :

- la loi n° 2013-595 du 9 juillet 2013 d'orientation et de programmation pour la refondation de l'école de la République dans son article 53 : « *L'article L. 332-5 du même code est complété par les mots : ainsi qu'une éducation aux médias et à l'information* »,
- le décret relatif au Socle commun de connaissances, de compétences et de culture publié au Bulletin Officiel n°17 du 23 avril 2015. Dès l'article 1, nous retiendrons que le socle se décline en cinq grands domaines, le domaine 3 est consacré à la formation de la personne et du citoyen. On peut donner une définition interactive du domaine 3, réalisée par Bernard Falaize, professeur à l'université de Cergy-Pontoise. En voici le résumé : dans le domaine 3, il s'agit de définir de la maternelle à la terminale un ensemble d'aptitudes pour le vivre ensemble, apprendre aux élèves à coopérer à travailler et à exister dans une même société. Les objectifs pédagogiques sont de faire partager et adhérer les élèves aux valeurs de la citoyenneté et d'expérimenter les valeurs de la République. Le

cadre préconisé est : l'EMC, l'éducation morale et civique confiée au professeur d'histoire-géographie ou l'histoire des arts ou l'histoire.

- la circulaire n° 2016-092 du 20 juin 2016 « qui précise la loi et le décret pour permettre la mise en œuvre de ce parcours citoyen de l'élève ».

Nous vivons dans une société où l'image souffre d'une situation paradoxale. Elle est inscrite dans notre vie quotidienne mais demeure encore peu étudiée à l'école, alors que les élèves communiquent davantage avec les images et de moins en moins avec les mots, en dehors de l'école. Nous n'avons qu'à penser à leurs nombreux envois de photographies sur les réseaux sociaux comme *snapchat* et *instagram*, leur emploi d'émoticons dans leurs échanges de sms ou d'emails pour illustrer nos propos. L'éducation à l'image est incluse dans l'éducation aux médias, elle-même incluse dans un parcours citoyen qui ne se trouve pas formalisé dans l'emploi du temps hebdomadaire des élèves. Nous devons nous demander si l'élève reçoit une réelle éducation, lui permettant de ne pas devenir la proie des images, pour proposer un parcours adapté à cette conjoncture. Si nous tournons notre regard vers les cours d'écoles, nous constaterons l'ampleur d'un nouveau phénomène : *les selfies*. Peut-on partir de cette pratique parfois dangereuse, pour amorcer une éducation à l'image ?

4.3 Un élève en proie à son image ?

4.3.1 Le *selfie*, plus qu'un autoportrait à l'adolescence

Catherine Vincent, le 22 mai 2014, dans *Monde Culture et Idées*, titrait son article : « *les ados se découvrent par l'image* ». Elle relève que les études récentes révèlent que les adolescents de 12 à 17 ans lisent moins qu'auparavant mais « *utilisent massivement les images numériques* » (Vincent, 2014). Son article vient corroborer nos observations. Le *selfie* devient un outil de communication essentiel pour les adolescents qui inventent un nouvel adage : « *Je m'expose donc je suis ...* ». Elle explique que « *ces activités à*

distance leur sont aussi familières que le tour à vélo l'était pour les générations précédentes ... », mais il nous faut répondre à une question : doit-on craindre ce « narcissisme numérique » ?

En faisant des recherches, nous n'avons pu trouver qu'un article intitulé : « *L'art est-il une œuvre d'art ?* », publié le 22 avril 2014, dans le *Courrier international*. Il faisait état du premier *selfie* adolescent, réalisé par la duchesse Anastasia Nikolaïevna, quatrième fille de l'empereur II de Russie, en 1914. C'est l'ajout, sur nos téléphones portables, d'un objectif frontal devant l'appareil qui nous permet aujourd'hui de prendre des photos dans les deux sens. Cette révolution technique a engagé des millions d'adolescents dans cette pratique quotidiennement depuis 2003 (Veche, 2014). Mais pourquoi un tel engouement des adolescents ?

4.3.2 Le selfie, une image pour grandir

Nous possédons tous deux images de notre corps, une image visuelle, celle que nous voyons dans un miroir, « vue avec nos yeux » et une image mentale, ressentie, « dans la tête ». Aucune des deux ne correspond à la réalité ce qui fait écrire à Marie Valentine Chaudon « *celui qui nous regarde est plus proche de la vérité que nous même* »²¹. Le *selfie* est donc un corps à corps avec soi, un médiateur de nous-mêmes. Françoise Dolto, pédiatre et psychanalyste créera l'image du complexe du homard pour expliquer ce moment particulier dans l'adolescence où l'enfant se défait de sa carapace pour en acquérir une autre. Il est fort à penser que la pratique du *selfie*, lui permet d'appivoiser son image. Il construit sa nouvelle image avec. Il se photographie, choisit un filtre, retouche la photo, floute ses défauts. Cette pratique lui permet de s'aimer et de s'accepter mais elle peut se révéler être aussi une pratique dangereuse.

²¹ Chaudon Marie-Valentine. *L'encyclo, Passion Danse*, Bayard Presse, 2016. 112p.

4.3.3 Le selfie, une pratique dangereuse

Les *selfies* entraînent les adolescents à prendre de nombreux risques à tel point que le 7 juillet 2015, dans le journal *20minutes* nous pouvions lire un article : « *Selfie : la police russe publie « un guide des selfies sans danger » après une série d'accidents mortels* ». Des adolescents ont perdu la vie en réalisant un simple *selfie*. Cette année 2017, nous avons relevé : l'électrocution d'un enfant de dix ans qui prenait un *selfie* sur l'île Maurice ; le 23 avril 2017, la mort d'un adolescent indien percuté par un train alors qu'il prenait un *selfie*. Un article daté du 18 novembre 2016, paru dans le *Parisien* attribuait à l'Inde le record de morts par *selfie* : « *L'Inde, pays le plus dangereux au monde pour les selfies : 76 personnes auraient perdu la vie entre mars 2014 et novembre 2016.* ». Un article de *Paris Match* dénonçait : « *le selfie tue plus que le requin* ».

Nous avons relevé d'autres dérives : le *selfie* aux lèvres gonflées, par exemple, dénoncé par le journal *Libération*, le 22 avril 2015 : « *Les selfies aux lèvres gonflées, un défi d'ado plutôt second degré* ». Défi, qui visait à obtenir les mêmes lèvres que Kylie Jenner, américaine de 17 ans, aimée des adolescents. Pour mieux comprendre la raison de ces pratiques, nous citerons les propos du sociologue David Le Breton, auteur de « *l'Adolescence à risque* », qui y voit « *une manière de rechercher une reconnaissance provisoire* ». L'anthropologue Elise Müller commente aussi ce besoin d'exposition des adolescents « *c'est un challenge, l'idée de faire partie des gagnants, c'est-à-dire ceux qui osent, qui se mettent en scène* ». Mais selon elle, ce phénomène n'est pas à dramatiser. Pour les adolescentes « *c'est une manière d'expérimenter leur féminité.* » Mais faut-il s'en inquiéter ?

Le 23 juillet 2015, la journaliste Camille Teste, s'interrogeait dans *Madame, le Figaro.fr* : « *Selfie mania chez les ados* ». Dans son article, elle a rencontré le psychiatre Xavier Pommereau, la sémiologue Pauline Escande Gauquié, auteur de l'ouvrage *Tous Selfie* et le sociologue Ronan Chastellier. Pauline Escande partage l'avis d'Elise Müller : « *Il y a une dimension ludique et communautaire avec le selfie, relativise Pauline Escande Gauquié. L'ado teste plusieurs identités grâce à lui, via les réseaux sociaux. Il s'affirme en publiant une*

*photo et se construit en étudiant les « likes » et les commentaires que le cliché va susciter. ». L'article se veut rassurant « les ados gardent néanmoins une grande maîtrise de ce qu'ils font. ». Le selfie est selon nous une pratique photographique à « garder à l'œil » et un objet photographique à « regarder de près ». Aujourd'hui, il semble qu'en intégrant une pratique de photographie loisir dans les formations, nous pouvons transformer une surconsommation d'images personnelles en activité créative et formative pour permettre à cette génération *selfie* de ne pas se perdre corps et âme mais d'apprendre à mieux gérer son identité numérique. Son entrée dans le dictionnaire, affirmant sa reconnaissance, ne doit pas nous faire renoncer à une éducation.*

4.3.4 *Selfie*, un mot entré dans les dictionnaires

Le mot *selfie* a fait son entrée dans le « millésime 2015 » du dictionnaire Robert au côté du terme *hashtag*. En mai, il est rentré dans l'édition 2016 du Larousse. En 2013, les dictionnaires Oxford comptabilisaient une augmentation de 17000 % des occurrences du mot *selfie* et l'élevaient de ce fait mot de l'année. Autoportrait photographique réalisé pour alimenter ses réseaux sociaux, l'autophoto fait fureur auprès de toutes les générations, dans tous les milieux sociaux. Dite « pratique à la mode » ce n'est pas vraiment un phénomène nouveau dans l'art photographique. En 2005, Jim Krause, photographe, est le premier à l'intégrer dans un manuel pratique de photographie : « *Si vous appréciez le genre de l'autoportrait, si vous aimez jouer sans craindre de perdre en partie le contrôle artistique, alors l'appareil numérique est un allié parfait. Appuyez sur le bouton : conservez dans votre disque dur les meilleurs clichés, débarrassez-vous des mauvais, afin de laisser la place à de nouvelles tentatives* », conseille Krause à ses lecteurs (Catalano, 2013). Cette pratique n'est pas non plus étonnante, en dix ans, le nombre de photographies a été multiplié par 10, avec l'offre des téléphones mobiles et la multiplication des applications telles qu'Instagram. Plus de 173 millions de photos sont taguées « *selfie* » sur cette application en 2014. Fini la

photographie d'identité, place au *selfie*, prise sur le vif, dans un environnement choisi, et une inclinaison particulière de l'objectif.

Cet engouement pour les « *selfies* », donne naissance chaque jour à de nouvelles pratiques, rentreront-elles aussi dans le dictionnaire ? Le *youie* est un *selfie* pris par une autre personne, un *usie*, une autophoto de groupe, un *shelfie*, un autoportrait avec un objet, le *bookshelfie*, devant une bibliothèque et de nouvelles applications voient le jour chaque jour...

Cette nouvelle pratique sociétale est à mettre en lien avec notre société de consommation dans une société de l'information où 65 % des lycéens partagent quotidiennement et directement les photographies qu'ils réalisent selon une enquête Ipsos datée de 2012.

Cette pratique nous interroge aussi sur notre nouveau rapport à nous-mêmes, imposant une mise à nu pour être reconnue. Avec les nouvelles technologies, nous nous devons d'être présents sur la toile, de communiquer, d'interagir avec le monde. Depuis 2012, il nous faut aussi partager ses images et se montrer. Un nouveau rapport au corps se dessine mais quelle image veut-on donner de soi ? A qui ? Quels sont les dangers de cette mise à nu ? Nous devons tous nous poser ces questions. Dans le cadre de nos recherches, nous allons essayer d'étudier le *selfie* sous l'angle d'un nouveau média adolescent et nous interroger sur la possibilité de détourner son usage pour éduquer aux médias et pour apprendre.

4.3.5 Le *selfie*, un outil pour éduquer

Nous avons proposé à une classe de seconde inscrite en enseignement d'exploration littérature et société un corps à corps éducatif dès 2015. Avec le partenariat de la médiathèque de Narbonne, nous avons développé cette séquence pédagogique deux ans après, alors que les élèves étaient en terminale. Nous avons invité les élèves à se prendre en photo avec un livre. La consigne était de réaliser un *selfie* avec un livre. Ce phénomène existe et se développe depuis quelques années sur les réseaux sociaux sous le nom de *bookface*. Une bibliothèque de Genève a proposé à ses lecteurs de

tenter l'aventure le 28 février 2015. Nous avons nous aussi proposé aux élèves de découvrir ce nouveau phénomène social. Cette séquence permet une éducation aux médias originale et offre l'occasion d'inciter à la lecture également. Cette séquence a été conçue pour une classe de seconde. Nous avons demandé aux élèves de partir à la recherche d'une couverture de livre dans le fonds du CDI, leur laissant le choix entre fictions ou documentaire, d'inventer une mise en scène, de dessiner la photographie qu'il voudrait réaliser et enfin de la faire. Le cours suivant a été l'occasion d'une mise en commun. Au préalable, nous avons sécurisé la pratique pour garantir les droits de chacun et respecter la sensibilité des adolescents. Les *selfies* ne sont réalisés qu'avec un *iPod*, non connecté à internet. Chaque élève n'a accès qu'à son propre autoportrait, recopié sur une clé *USB*, dont il est responsable. A lui, de ne pas le diffuser. Un contrat moral est donc conclu avec la classe. L'éducation à la citoyenneté, comme nous l'avons vu doit prendre part dans le projet. Prendre un *selfie* avec un livre, n'est pas difficile pour l'adolescent, habitué à s'exposer. Il révèle beaucoup de lui, hors de la classe et cette découverte a animé les échanges. En plus de l'élève, nous rencontrons la personne, le futur citoyen numérique. Il s'agit dans cette séquence d'accompagner les jeunes dans leurs pratiques. L'équipe enseignante ne doit pas fermer les yeux mais rendre la vue aux élèves, les prévenir de certains dangers de l'image et leur permettre d'ouvrir leur regard, car le *selfie* est une forme d'art également et cette pratique peut intégrer aussi le parcours artistique de l'élève. Nous avons reconduit cette séquence, en partenariat avec la médiathèque pour l'analyser au cours de notre expérimentation d'éducation à l'image photographique dans la troisième partie.

Lors de nos recherches, nous avons découvert une séance pédagogique intitulée : « *Un art du quotidien ordinaire assumé et affiché !* » où les élèves du collège Sainte-Gertrude de Nivelles et leur professeur ont développé une méthode interactive qui utilise le *selfie* pour découvrir et faire découvrir leur patrimoine : le « *selfistorique*. ». Cet exemple vient confirmer que dans le cadre de l'éducation aux médias, nous assistons à la naissance de plusieurs projets

qui aujourd'hui doivent être mutualisés et être regroupés en un parcours pour être proposé à tous.

Alors que la photographie, à ses débuts, avait un coût, aujourd'hui le numérique a démocratisé l'appareil photographique rendant sa pratique accessible à tous et nous permet d'intégrer sa pratique dans un parcours de culture de l'information photographique à côté d'une formation pour construire le regard des adolescents.

5. Un regard à construire sur la photographie

Différents acteurs de notre société (enseignants, photographes,...) s'accordent à dire qu'une éducation à l'image est à construire. Nous pourrions voir une prise de position institutionnelle forte dans la signature de la Convention sur l'éducation aux médias et à l'information au BAL, à Paris, le 17 décembre 2015, par Najat Vallaud-Belkacem, et Fleur Pellerin, ministre de la Culture et de la Communication sous le gouvernement de François Hollande. Le lieu choisi n'est pas anodin. C'est un lieu dédié à l'image-document. Le BAL a ouvert ses portes en 2010 sur l'emplacement d'une ancienne salle de bal. Malheureusement aucune image n'a été retrouvée de cette période. Raymond Depardon, le président et fondateur du BAL présente ainsi le but poursuivi par cette association à but non lucratif : *« à l'heure où tout est prétexte à capturer les images et à les diffuser, il est important d'offrir aux jeunes une éducation au regard. Penser le monde en images, devenir des regards conscients. »*. La fabrique du regard est donc l'autre nom pour désigner le BAL. Toute l'année des programmes pédagogiques sont proposés, mettant l'image en fête.

Ces ateliers sont destinés aux élèves du primaire au lycée voire aux jeunes adultes. Nous avons relevé sept programmes pédagogiques pour l'année 2016-2017 : culture(s) de demain pour les élèves du CM1 à la 5^{ème}, les arpenteurs du 14^{ème} de 6 à 25 ans, du CP aux étudiants, mon œil, regards croisés, que faire ? Dédiés aux jeunes de 14 à 20 ans, issus des quartiers, politique de la ville sur le territoire national, mon journal du monde et Ersilia qui est à la fois une plateforme numérique d'éducation à l'image et un programme.

Des expositions et des rencontres sont également organisées, en parallèle, pour les élèves. Sont exposées également leurs créations. Nous verrons que d'autres dispositifs existent sur notre territoire.

Le discours prononcé par Najat Vallaud-Belkacem dénonce « *l'absence de compréhension et de maîtrise de l'image aujourd'hui* » dans un monde où l'image est omniprésente. Elle insiste sur le fait que « *la photographie paraît réelle, mais elle peut être surréelle ou irréaliste* ». « *Voir ne suffit pas, encore faut-il savoir lire, déchiffrer, interpréter les images* ». Elle ajoutera que « *C'est aux professeurs que revient la mission d'initier les élèves à la complexité de l'image* ». Elle évoque dans son discours aussi que « *le regard se structure, se nourrit, se crée* » (Tran, 2016).

Nous nous rendons compte qu'une prise de conscience par tous les acteurs culturels et éducatifs est en train de s'opérer. Ils s'accordent sur la nécessité d'« affûter » le regard des élèves. L'école doit enseigner l'image et la transmettre pour quitter une fascination passive pour « *une compréhension active* ». Ces mots de Najat Vallaud-Belkacem ne sont pas sans nous rappeler ceux de Béatrice Hébuterne-Poinssac rappelant l'opposition icône contre idole pour amener à « *une formation à l'image repensée* ». « *Les élèves éduqués aux médias acquièrent la juste distance qui font d'un regard informé, un œil vivant et un esprit critique* », cette préconisation nous conduit à étudier la place de l'image dans l'enseignement secondaire.

Chapitre 2 : Pour une culture de l'information

1. Des parcours de formation à la culture de l'information

Le ministère de l'éducation nationale a ouvert la voie quand il a proposé, aux séries de bac professionnel, et inscrit en seconde le chapitre de français « construction de l'information ». Dans le BO spécial n°2 du 19 février 2009 définissant le programme de français, on peut découvrir le chapitre prévu en seconde sur la construction de l'information : les questions suivantes sont proposées : les médias disent-ils la vérité ? Comment s'assurer du bien-fondé d'une information ? Peut-on vivre sans s'informer ? Le spécimen « autoportrait d'un reporter de Kapuscinski » avait été envoyé gratuitement par l'éditeur Flammarion à tous les enseignants en septembre 2010, à la suite de la réforme des lycées professionnels. Avec ses notes, son cahier avec des photographies, cette œuvre offre un concentré de réflexions sur l'objectivité d'un journaliste, la manipulation de l'information et permet cette fameuse rencontre dont parlait Jean-François Leroy. Ce livre fait donc partie, selon nous, de la culture de l'information à laquelle l'école a permis l'accès des élèves.

Dans la même ligne, en 2010, le programme du CAP, dans sa partie synthèse reprend les axes prioritaires et intègre dans son point quatre, non seulement l'éducation à la culture de l'information mais également l'éducation à l'image. Il est envisagé d'apprendre à l'élève à lire l'image de presse. Cette compétence est à partager entre les enseignants. Les professeurs documentalistes ont créé des outils pour permettre d'harmoniser les pratiques. Très tôt, la profession s'est activée à créer, à partir des pratiques des jeunes, des séances qui répondaient à un besoin de formaliser des savoirs. Ainsi, s'est tenu en mars 2008, à Lyon, le 8^{ème} congrès des enseignants documentalistes de l'éducation nationale. Ce congrès avait pour thème « culture de l'information des pratiques ... aux savoirs ».

C'est à un collectif de professeurs documentalistes à qui l'on doit en octobre 2010 un premier « *Repères pour la mise en œuvre du Parcours de formation à la culture de l'information* ». Peut-être parce que comme le remarque Brigitte

Juanals, professeur des Universités en sciences de l'information et de la communication, « *La culture de l'information est un concept qui se trouve à la croisée des sciences de l'information et de la communication, des sciences de l'éducation et de l'informatique* (Juanals, 2003). Le professeur documentaliste dans sa qualité de médiateur a été force de proposition. Brigitte Juanals distingue dans son ouvrage « *La culture de l'information. Du livre au numérique* », dont est extraite notre précédente citation, trois niveaux différents et progressifs nous permettant de construire cette culture : la maîtrise de l'information, la culture de l'accès à l'information (trouver, rassembler les données, organiser les données et les classer et définir les modes d'accès) et la culture de l'information. Dans le chapitre 7, elle relève qu'avec l'arrivée des réseaux une confusion se fait entre accès à l'information, aux données brutes et acquisition de connaissances, compréhension. Accéder à l'information ne veut pas dire accéder au savoir, il faut qu'il y ait entre les deux un processus de construction de sens au niveau de la réception. Les professeurs vont accompagner l'élève à gagner cette autonomie à travers un parcours.

Le référentiel de 2010 a été élaboré par un groupe d'enseignantes documentalistes de l'académie de Limoges, comme outil pour l'organisation d'interventions pédagogiques. Les travaux portant sur la didactique infodocumentaire étant peu nombreux, l'équipe de rédactrices précise, dans leur mode d'emploi, « *ce référentiel clarifie les compétences que l'on peut commencer à construire à chacun des niveaux sans aller obligatoirement jusqu'à leur consolidation par l'ensemble des élèves* ». Chaque élève a son propre parcours. A partir de l'outil *Folios*, disponible depuis l'Environnement Numérique de Travail, l'élève va pouvoir noter sa progression. Folios est une application du Ministère de l'Éducation Nationale, de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche, qui va recueillir les différents parcours éducatifs voulus par la loi d'orientation et de programmation de juillet 2013. Les élèves y inscriront leur évolution en éducation artistique et culturelle (PEAC), leur parcours citoyen, leur parcours éducatif de santé et le parcours Avenir. Ces quatre parcours les accompagnent jusqu'en classe de terminale. La culture de l'information appartient au parcours citoyen.

2. « Acculturer » l'élève à « l'information et à l'image »?

2.1 Les principes élémentaires

2.1.1 Les 7 piliers de la culture de l'information

Ainsi, Olivier Le Deuff dans sa thèse consacrée à la culture de l'information qu'il résuma dans un article pour la revue professionnelle *InterCDI* avance 7 piliers pour définir la culture de l'information :

- La culture de l'information s'inscrit dans la durée

Olivier Le Deuff fait référence à l'histoire et à l'importance de prendre en considération l'héritage documentaire. Il cite le travail de Brigitte Juanals sur l'Encyclopédie des Lumières, la recherche de Sylvie Fayet-Scribe sur le développement de la culture de l'information du XIXème à nos jours. Nous nous permettrons d'ajouter, l'importance de prévoir cette culture de l'information non seulement dans mais sur la durée. Mise en œuvre sous forme de parcours, au collège et au lycée, il est primordial de s'appuyer sur la maturité de l'élève pour qu'il acquière les savoirs nécessaires à un épanouissement durablement et tout au long de son cursus scolaire. Olivier Le Deuff écrit : « *Elle nécessite du temps et se construit dans la durée* ».

- Elle repose sur des spécificités

Selon lui, la culture de l'information ne doit pas être confondue avec la culture générale, c'est néanmoins une de ses « clés ». Elle ne doit pas être réduite dans sa définition à l'information literacy anglo-saxonne parce qu'elle n'en est pas la traduction fidèle et ne pas être l'apanage unique des professeurs documentalistes comme elle a trouvé son origine dans le monde des bibliothèques. Il existe de nombreux concepts de culture de l'information qui devraient enrichir nos visions.

- La culture de l'information constitue une voie plus citoyenne que celle de l'information literacy

Il est important d'inscrire l'acquisition de cette culture dans une démarche constructive qui envisage une transmission « qui ne cherche pas une rentabilité immédiate ».

- Une formation mieux conçue est à penser

Les ingrédients imaginés sont : des situations problèmes rappelant des situations quotidiennes, des projets d'ampleur, des recherches d'informations et des réalisations sous forme de créations.

- Repenser la formation dans le concept d'information

Olivier Le Deuff convoque Gilbert Simondon pour développer sa réflexion autour d'une formation conçue sur une « culture technique ouverte », nous retrouvons celle-ci dans son cinquième pilier.

- La culture de l'information est une culture technique

Il ne faudrait pas éduquer seulement à l'usage d'un outil mais former à l'information car toute innovation technologique n'efface pas les autres techniques.

- La culture de l'information repose sur le contrôle de soi et la prise de soin (de l'autre)

Olivier Le Deuff évoque dans cette leçon, la nécessité de développer un esprit critique, il faut être capable de veiller, de prendre le temps de l'analyse et de la réflexion. Ceci va selon nous à l'encontre du rythme imposé aujourd'hui par la société qui fait l'apologie du « aller vite » au détriment du « faire bien ».

Avant de proposer, à notre tour, des recommandations aux professeurs documentalistes pour développer une culture de l'information en collège et en lycée, nous étudierons les « 3 leviers didactiques » proposés par Pascal Duplessis pour conduire cette éducation après avoir étudié le socle sur lequel elle doit reposer : la durée, la mise en valeur des spécificités, la citoyenneté, la redéfinition du concept d'information et de sa formation, la connaissance de la technique, le contrôle de soi.

2.1.2 Trois leviers pour Pascal Duplessis

Pascal Duplessis, professeur documentaliste et formateur à l'ESPE des Pays de la Loire, site d'Angers, responsable pédagogique du Master MEEF Documentation et responsable de la préparation au CAPES interne, il est membre fondateur du Groupe de recherche sur la culture et la didactique de l'information (GRCDI). Lors de son intervention aux journées professionnelles de l'ADBEN Aquitaine, en 2009, il a proposé une communication sur l'éducation à la culture de l'information. Nous retiendrons les trois leviers didactiques qu'il présente pour conduire cette éducation :

- prendre les pratiques informelles comme références pour ancrer les apprentissages formels
- se saisir des phénomènes informationnels comme objets d'étude
- entrer dans la culture de l'information par les usages.

Du côté des compétences à développer chez l'élève, Pascal Duplessis emploie cette expression : « *entrer dans la culture de l'information, c'est s'y connaître et en être pour l'élève.* ». Cette phrase laisse suggérer que l'élève doit posséder des compétences informationnelles qui lui permettent de mieux être intégré et de prendre davantage part à la société de l'information. Ce qui sous-entend que l'élève doit devenir un expert, être efficace et comprendre, et être également acteur c'est à dire « *agir en responsabilité et créer* » (Duplessis, 2009). Un article posté sur le blog *Les Trois couronnes*, site de Pascal Duplessis, vient préciser ces propos. Le schéma proposé nous permet de mieux comprendre et d'envisager tous les savoirs, savoir-être et savoir-faire à développer pour une culture de l'information. Nous rappellerons qu'il propose une entrée par les usages. Pascal Duplessis précise qu'aujourd'hui : « *Si l'action formatrice consistait, jusque là, à développer des compétences info-documentaires de recherche d'information afin que les élèves agrègent de manière autonome les savoirs dont ils avaient besoin, la nouvelle donne numérique conduit aujourd'hui les professeurs-documentalistes à faire entrer les générations qui*

lui sont confiées dans la culture de l'information. » (Duplessis, 2009). Ce schéma demande d'être repensé pour une culture de l'image photographique. Selon nous, l'élève devra maîtriser sa recherche et son traitement c'est à dire connaître les banques d'images photographiques libres de droit, savoir lire une image et savoir si cette image est digne de confiance, apporte une information nouvelle, connaître les caractéristiques de la photographie pour en comprendre son usage, mais aussi son circuit économique pour en savoir les enjeux et être formé aux droits, respecter le droit à l'image et le droit de l'image. En effet le cadre juridique de l'image est complexe « *car il fait intervenir plusieurs corpus juridiques : droit pénal, droit civil, droit de la propriété intellectuelle, droit administratif.* » (Gauvin, 2010).

Pour être intégré dans la culture de l'image photographique, l'élève devra être responsable de son utilisation de la photographie, savoir en réaliser, savoir participer aux réseaux sociaux et devra apprendre à maîtriser son image.

Pour le former à acquérir ces compétences nous devons relever les outils dont le professeur documentaliste dispose. Auparavant, et pour conclure sur ce point, nous aimerions relever que 7 piliers, 3 leviers, et d'autres principes encore ont été imaginés, pensés, proposés pour développer une formation à la culture de l'information. Nous voudrions insister sur le fait que cette nécessité est partagée par tous les chercheurs en sciences de l'information et de la communication même si elle reste plus ou moins théorisée, à différents niveaux, par les différents acteurs de l'école. Nous voulons à notre tour contribuer à construire cette culture de l'information.

2.2 Pour la définition d'une culture de l'information

Parler d'une même voix, créer un même parcours, une même voie est une quête largement menée par les chercheurs en sciences de l'information et en sciences de l'éducation. Philippe Meirieu, Professeur à l'université Lumière Lyon 2, s'élevait dans une intervention intitulée, « *Eduquer aux médias, éduquer les médias pour un sursaut citoyen* », dans le cadre du 8^{ème} colloque de la Fadben pour une éducation à l'information. En effet, Philippe Meirieu s'est

intéressé depuis longtemps à l'éducation aux médias mais plus largement à la question de la formation à la culture de l'information à l'école en observant les pratiques documentaires mises en place à l'école. Il a collaboré à la mise en place de réformes institutionnelles comme les TPE et les IDD, au début des années 2000. Notre intérêt se porte sur sa collaboration avec Cap Canal, seule chaîne de télévision consacrée à l'éducation. Dans ce texte, Philippe Meirieu soulève pour nous un problème fondamental auquel nous nous sommes proposée de réfléchir dans cette thèse : « *le statut institutionnel de l'éducation à l'image n'est pas clair : légitimement, on n'en a pas fait une discipline spécifique, mais, comme chaque fois dans ce cas, nul ne s'en vit comme le garant et on s'en remet à l'initiative de ceux que la question intéresse* » (Meirieu, 2008). Plus largement, il rappelle la « résistance traditionnelle de l'école » à l'égard de tout ce qui relève de « l'actualité ». Il explique que cette frilosité de l'école tient au fait qu'elle veut être garante d'un savoir pérenne, d'une culture scolaire solide. L'actualité porte en elle « le fugace, la mode ». Se confronte alors la culture scolaire à la « culture jeune » dans nos écoles. Au contraire, il est possible pour Philippe Meirieu de « *s'appuyer sur certaines expressions de la culture jeune pour l'interroger de manière critique* ». Il souligne que l'élève doit pouvoir interroger l'adulte comme « être de culture » étant confronté aux mêmes objets culturels que lui. Il est évident que l'enseignant va mobiliser des savoirs stabilisés (« construction et diffusion des images, données juridiques et économiques, repères techniques et même idéologiques ») afin, ce sont ses mots, « *d'aider les élèves à interroger les phénomènes culturels* ». Que doit donc apprendre l'école ? Selon lui, il est nécessaire d'accompagner les élèves à s'interroger sur l'information et l'image afin qu'ils comprennent qu'elles relèvent d'une construction par leur auteur. Il est important d'analyser, d'observer pour décoder et comprendre l'information et l'image. Notons qu'il insiste sur ce binôme : l'information et l'image pour mettre en exergue la nécessité d'une éducation à l'image. Il souligne l'acclimatation par habitude. Il nous appelle aussi à nous mobiliser en tant qu'éducateur et citoyen pour « *mettre les médias face à leurs responsabilités* » et à penser raisonnablement que la formation à l'école ne suffira pas si la

société elle-même n'évolue pas. Les médias n'effectuent pas leurs devoirs en matière éducative aujourd'hui. Il déplore qu'il n'y ait pas de journaux télévisés réalisés pour les enfants, ni d'émissions de littérature jeunesse. Nous partageons sa conviction que nous ne devons pas laisser les élèves « *vivre dans un monde dont ils ignorent les clés* » mais nous raccrocher du projet des Lumières, et les amener à « *oser penser par eux-mêmes.* ». Le philosophe Gilbert Simondon, technophile, demandait en 1958, dans *Du mode d'existence des objets techniques*, un « *travail d'information, d'éducation et d'acculturation* » nécessaire au développement d'une culture en phase avec le monde « *n'étant pas sans analogie avec celui qui fut réalisé par les Lumières et l'Encyclopédie au XVIIIème siècle* »... Pour lui « *les techniques ont pour rôle de modifier, reconstruire le milieu physique, c'est-à-dire l'environnement extrahumain, mais pas l'homme-même* ». « *La culture doit rester au-dessus de toute technique* » avait-il écrit dans *l'individuation psychique et collective*.

Aujourd'hui, après presque dix ans et malgré l'incitation ministérielle, après les attentats de Paris de janvier 2015, les propos de Philippe Meirieu sont toujours d'actualité. L'Éducation à l'image entre lentement dans les programmes. Seuls quelques acteurs prennent leurs responsabilités comme la presse, les enseignants mais cela reste insuffisant. Par exemple, est née en octobre 2016, l'application *Give Me Five* permettant aux adolescents de 14 à 18 ans de s'informer. Nous reproduisons là, la présentation de cette ressource par son éditeur : « *Le magazine Phosphore lance Give Me Five, la première application d'actualités dédiée aux 14-18 ans. Entièrement gratuite, elle permet aux ados de rester informés sans stresser, sans douter et sans s'ennuyer. 5 actus à lire en 5 minutes tous les jours à 17h05. Derrière cette appli pleine de cinq, c'est toute l'équipe de Phosphore qui est mobilisée. La rédaction fait le tri, vérifie et livre chaque jour cinq infos essentielles, celles qui vont faire parler, celles qu'il faut avoir comprises, celles qui permettent ensuite de se forger un point de vue. Chaque soir, à la sortie des cours, l'application propose le décryptage de cinq actualités fortes de la journée. Politique, actualité internationale, vie économique, société mais aussi culture, loisirs, sport... En cinq minutes, le lecteur fait le tour de l'actualité de la journée avec la rédaction de Phosphore.*

Les informations, vérifiées par la rédaction de Phosphore, sont présentées à travers des images repérées sur Instagram, des trailers et des vidéos à découvrir, tout cela avec un ton léger pour s'informer sans stresser !

Et pour aller plus loin, il y a le magazine : avec plus de 339 000 lecteurs, Phosphore est le magazine mensuel indispensable aux lycéens pour rentrer en profondeur dans les sujets d'actualité, s'ouvrir sur le monde et bien réussir son orientation. ».

Nous retrouvons là, les objectifs poursuivis dans le parcours citoyen. Il semblerait que l'appel passé par Philippe Meirieu qui encourageait les citoyens à demander un engagement fort des médias pour développer des visées éducatives ait été entendu. Nous allons dresser aujourd'hui, en 2017, le tableau des titres quotidiens de presse, des émissions dédiées aux adolescents réalisées par les médias français pour permettre aux acteurs de l'école d'en prendre possession pour former à une culture de l'information.

3. Les ressources disponibles dans les établissements scolaires

Que retrouvons-nous dans les centres de documentation, sur les rayons des bibliothèques et plus largement sur internet pour que nos adolescents construisent leur culture de l'information ? Dans cette partie, nous allons citer les différents quotidiens et magazines français et les présenter. Nous essayerons également de relever chez chacun d'eux, une ressource intéressante pour conduire les élèves à développer une réflexion sur les médias, faire preuve d'esprit critique et construire une culture de l'information photographique chez les adolescents. Ce repérage permettra également aux enseignants qui le désirent de s'engager dans une formation à la culture de l'information.

3.1 Les journaux papiers

Dans l'offre presse papier disponible pour les élèves, citons le trio l'*Actu*, pour les 13-18 ans, *Mon Quotidien*, pour les 10-13 ans, proposant 10mn de lectures par jour, *Mon Petit Quotidien* pour les 6-10 ans, du groupe Playbac. Il existe pour chacun d'eux, une version papier et un complément en ligne accessible sur abonnement. Est disponible également, le *JDE* ou *Journal Des Enfants*, qui se dit lui aussi « *le seul journal d'actualité pour les 9-13 ans* ». Le *JDE* est paru en France, le 29 septembre 1984, sur l'initiative de Béatrice d'Irube. « *A l'époque, elle trouvait que les adultes ne comprenaient pas toujours certains sujets importants de l'actualité et donc qu'il serait difficile pour eux de les expliquer aux enfants. C'est ainsi que l'idée de faire un vrai journal d'information pour enfants est née. Après plusieurs années de succès, un Belge, Carl Vandoorne a trouvé l'idée très intéressante et a décidé de la ramener en Belgique. Le JDE est alors né chez nous le 23 octobre 1992* », telle est la présentation que nous pouvons lire sur le site.

Nous pouvons citer un dernier hebdomadaire, « *1 jour 1 actu* », édité par Milan, numérique et quotidien la semaine et papier le week-end. Son édito : « *L'actualité à hauteur d'enfants !* ». Son but : expliquer avec des mots simples, l'actualité des adultes. Il se présente sous la forme d'un livret de quatre pages format A4, mais il peut se déplier. C'est là sa spécificité, il révèle alors un poster qui permet d'en savoir plus sur un sujet. Le n°0 est paru le 3 juin 2013, sur la thématique des tornades aux Etats-Unis. La quatrième de couverture est dédiée, chaque semaine à une définition sous forme de bande-dessinée. C'est un titre qui s'adresse aux collégiens. Ces trois journaux ont la particularité lors de la semaine de la presse de proposer un numéro plus pédagogique où les coulisses sont montrées et la fabrication expliquée.

Nous avons sélectionné, au regard de notre problématique de recherche, la Une du *Journal des enfants* ou *JDE* intitulée « *pas de journaux sans photos* », publié le 14 mars 2013 et son dossier « *zoom sur la photo d'actualité* ». Il est intéressant de relever les avis des adolescents interrogés à ce sujet : « *Je n'imagine pas un journal sans photo : c'est ce qui attire le lecteur, lui donne envie de le lire. Le photographe doit bien cadrer, ne pas bouger pour éviter les*

photos floues », Amandine, 14 ans ; « *Avec les photos on n'a pas besoin de s'imaginer le sujet. Le photographe doit se rendre dans les pays en guerre, couvrir des incendies...Dur !* » Emilien, 14 ans ; « *Les photos nous donnent une idée bien précise de ce qui se passe. Pour les réussir, il faut se déplacer, avoir le bon angle de vue* » Joséphine, 12 ans. Notons que dans ces trois avis, les adolescents interrogés ont conscience de l'importance et des exigences du métier de photoreporter, mais aussi de la technicité du métier : « *doit bien cadrer* », « *avoir le bon angle de vue* », de la dangerosité aussi « *doit se rendre dans des pays en guerre* ». Ils sont conscients aussi que l'image se fabrique : il « *doit attirer le lecteur* », pour donner une vision du monde « *donner une idée bien précise de ce qui se passe* ». Dans ce dossier, la rédaction propose une définition de la photo d'actualité, « *une photographie apporte de l'information, elle doit représenter au mieux l'actualité et résumer un événement* ». Elle répond également en un court article, à cette question tabou : « *tout le monde peut-il prendre des photos d'actu ?* ». Tabou, car la question cachée est : « le métier de photographe de presse est-il menacé ? ». Enfin la rédaction laisse la parole au photographe Emmanuel Dunand, photographe pour l'AFP à New York qui présente le métier et réplique que la photographie de presse n'est pas menacée par les amateurs : « *Dans une catastrophe, les témoins vont réaliser les premières photos mais « les pros » couvrent la suite* ». Emmanuel Dunand nous rappelle que « nous sommes tous médias », titre de l'une des vidéos « les clés des médias » réalisées avec francetv éducation, France Inter, le Réseau Canopé, et le soutien du Ministère de l'éducation nationale et la Direction du numérique pour l'éducation. Pour preuve nous rappellerons que la célèbre photo prise par Joe Rosenthal, le 23 février 1945, montrant 6 soldats américains en train de hisser le drapeau national sur le mont Suribachi, pendant la bataille sur Iwo Jima n'était pas la première photo prise de cet événement. Un amateur avait déjà immortalisé ce fait historique (Rigolini, 2012). Aujourd'hui, tous les acteurs de l'éducation aux médias forment de futurs citoyens, capables de s'informer, mais aussi d'être des relais d'informations fiables, des citoyens engagés. Nous rejoignons une de nos préoccupations : comment construire une culture de l'information adaptée

aux besoins de l'élève ? Les journaux, lus par les élèves, ne feront pas d'eux des journalistes ou des photoreporters mais des citoyens avertis. Encore faut-il informer les élèves que ces ressources sont consultables et disponibles gratuitement au CDI, et que des sources d'informations existent en dehors des réseaux sociaux. Nous devons nous interroger : est-ce là, la seule responsabilité des médias ? La responsabilité de l'école ? Celle des parents ? Qui doit leur apprendre à lire une information, une image ? Dans l'école, qui porte cette mission ? Quels sont les outils sur lesquels l'enseignant peut compter ? Avant que l'élève puisse lire en autonomie et s'informer par lui-même, il faut qu'il soit formé et accompagné. Nous voudrions préciser que les outils seuls ne suffisent pas, la formation doit accompagner l'élève à développer un esprit critique. L'élève doit pouvoir interroger les médias et doit apprendre à les questionner sur le degré de confiance à accorder aux informations qu'ils relaient. Parfois trop résumée, l'information est si tronquée qu'elle est mal interprétée. C'est le cas pour une photographie recadrée, elle ne donne plus la vision voulue par le photographe. Le danger est d'altérer la construction du savoir qui reposerait alors sur des éléments appauvris de leur sens premier voir faux.

Nous proposons d'ouvrir une parenthèse pour étudier, à présent, l'épisode : « *nous sommes tous médias* ». Parmi les 25 programmes de deux minutes existants, l'histoire imaginée pour celui-ci est la suivante : « *Dimanche, il y a eu un incendie à la pizzeria en face du collège. Une partie de la classe était réunie au kebab juste à côté. Cindy a posté des photos sur Photogram et Léonard et Fama ont recueilli les premières réactions sur place. Cette dernière a tout raconté sur les réseaux sociaux, et a notamment rapporté de fausses informations. A l'heure des réseaux sociaux, nous sommes tous un peu médias. C'est utile mais complique les choses et peut aboutir à des dérives.* »

La morale de cet épisode : aujourd'hui, grâce au web, nous pouvons « être tous médias », c'est-à-dire témoin d'un fait et nous pouvons le raconter comme un vrai journaliste et le diffuser sur les réseaux sociaux mais il faut être vigilant de ne pas le faire trop vite. Ces animations vidéo ont été créées pour appréhender les médias et sont diffusées sur lesite.tv, devenu entièrement

gratuit, depuis janvier 2017 et sur *france.tvéducation*. Cette vidéo est proposée, dans sa présentation, par *lesite.tv*, aux élèves de cinquième. Les enseignants peuvent s'appuyer sur ses ressources en éducation morale et civique, en accompagnement personnalisé au collège ou en classe de seconde pour alimenter un débat sur le thème des médias.

Pour les classes de 1^{ère} et Terminale, nous signalerons cette vidéo de quatre minutes : « *Quelles sont les conditions nécessaires à la fabrication d'une bonne information ?* » où le sociologue Cyril Lemieux explique que la liberté politique du journaliste ne suffit pas à ce qu'il nous délivre une « bonne information ». Il alerte sur les nouvelles normes productivistes et les contraintes économiques. Il dénonce les sélections médiatiques opérées également. Cette vidéo peut être complétée par le visionnage de celle intitulée : « *Confronter les autres points de vue : le citoyen est un journaliste enquêteur* » qui commence par cette définition : « *Le journaliste est un métier qui collecte des éléments de vérités...* » où le journaliste, Hervé Brusini, défend l'esprit critique. Il faut selon lui remettre en question « *tout ce qui nous environne* ». Pour lui, le citoyen doit être actif et enquêter au quotidien. Une série de plusieurs vidéos a été conçue sous cette collection « les jeunes et l'info ». Nous avons visionné une vidéo, (dorénavant indisponible en ligne), dans laquelle une classe de Terminale ES, du lycée polyvalent Paul Robert des Lilas et son professeur de Sciences Economiques et Sociales, rencontrent Emmanuelle Defaud, chef des infos à France Info, afin d'aborder la question de la fiabilité de l'information. Nous retrouvons ici l'importance de la rencontre avec des professionnels pour construire cette culture de l'information. Nous allons en relever les grands points. La professeure interrogée sur l'objectif de cette rencontre, dénonce le fait que les élèves ne pensent pas pouvoir vérifier les informations. Pour elle, les difficultés rencontrées par les élèves sont : entrer les bons mots-clés sur *Google*, chercher la bonne source et sélectionner une information. Notons toute la difficulté qui se cache derrière le mot « bonne », et demandons-nous si l'élève et le professeur ont les mêmes critères d'exigences. Si nous résumons les difficultés, nous retiendrons : sélection, pertinence et fiabilité comme dans toute recherche documentaire. Cette enseignante pointe les compétences

nécessaires à développer chez l'élève. L'invitée, Emmanuelle Defaud, les sensibilise, quant à elle, au fait qu'entre une information trouvée sur internet et une actualité issue d'un site d'information, il y a une différence. Elle leur permet aussi de découvrir son métier : chef des informations. Elle est journaliste, placée sous l'autorité du rédacteur en chef, elle centralise l'information et en coordonne le traitement par les services concernés. Nous pouvons compléter cette définition par celle donnée par les fiches métiers de *studyrama*, site spécialisé dans la formation et l'orientation des étudiants : « *Ce journaliste un peu particulier n'écrit pas d'article. Il épluche la presse quotidiennement afin de coordonner l'équipe rédactionnelle et de pointer du doigt des informations qui lui semblent importantes à mettre en valeur.* ». Nous prenons conscience qu'il existe plusieurs métiers sous l'appellation générique de journaliste. Ce point est également vrai pour les photoreporters. Pour développer ce point, nous prendrons l'exemple d'Emmanuel Dunand et nous présenterons ainsi la fin du dossier choisi dans le *JDE*.

Emmanuel Dunand, racontant sa carrière, insiste sur le fait d'avoir travaillé avec des photographes d'AP (Associated Press), puis d'avoir été indépendant et enfin d'avoir rejoint l'équipe de l'AFP, où il « couvre » des sujets précis. Il existe plusieurs manières d'exercer ce métier et pour le comprendre, il nous faut présenter l'agence France-Presse : « *une agence de presse mondiale fournissant une information rapide, vérifiée et complète en vidéo, texte, photo, multimédia et infographie sur les événements qui font l'actualité internationale. Des guerres et conflits à la politique, au sport, au spectacle jusqu'aux grands développements en matière de santé, de sciences ou de technologie* » selon la définition que l'on trouve sur le site. Nous avons choisi de communiquer ces chiffres : un jour à l'AFP c'est : 5000 dépêches dont 1250 dépêches multimédia, 3000 photos, 250 vidéos et 100 infographies et vidéographies. Sur le site de l'AFP, un onglet est dédié à l'achat des photos. Dans cet onglet *acheter nos photos*, nous retrouvons une classification des photos par thèmes, années, régions. Nous découvrons qu'il s'agit de « *donner un accès au monde pour permettre à chacun de le voir tel qu'il est tout en protégeant la profession de photojournaliste.* ». Nous avons été surpris par le nombre de formats : 6 au

total, depuis le 30x40 cm au 80x120cm et les cinq finitions possibles allant du tirage simple à l'impression sur plexi. L'AFP comme le World Press Photo soutient les photojournalistes : « *Quand le photojournalisme devient une œuvre artistique, surprenante, étonnante, émouvante, inattendue ou encore humoristique.* » voici le « chapô » choisit pour présenter cette rubrique. Nous ne pensions pas non plus découvrir que l'AFP, Agence France Presse, comptait 270 photoreporters. Dans le dossier du JDE « *zoom sur la photo d'actualité* », l'AFP était aussi présentée dans un encart à côté de celui intitulé « LA photo » présentant le concours international World Press Photo décernant le prix de la photo de l'année et méritant notre attention. Depuis 1955, cette association internationalement reconnue, ne se contente pas de primer la photo de l'année mais soutient et prône le développement du photojournalisme au niveau mondial, organise des conférences, des ateliers. Les catégories du concours du World Press Photo sont : Spot news, General News, People in the news, Sports Action, Sports Features, Contemporary Issues, Daily Life, portraits, Arts and Entertainment, Nature. Les photographies primées sont réunies dans une exposition et un livre est édité en six langues. Notons que parmi les journalistes de l'AFP, trois photographes ont été primés en 2017 : Ameer Alhalbi, photographe syrien de 21 ans, a reçu le 2^{ème} prix dans la catégorie « Spot news-stories » pour une série de photos prises entre avril et novembre 2016 dans la ville d'Alep. Abd Doumany, photographe syrien de 26 ans, a reçu le 2^{ème} prix dans la catégorie « Spot news-Singles » pour son image de deux enfants blessés et réfugiés dans un hôpital de fortune dans la ville de Douma. Noel Celis, photographe philippin de 33 ans, s'est vu décerner le 3^{ème} prix dans la catégorie « General News-singles » pour son travail sur la prison surpeuplée de Quezon City aux Philippines. Le site internet du World Press Photo étant en anglais, un travail avec le professeur d'anglais pourrait être envisagé au cours d'une formation sur l'image avec des élèves de lycée. Nous formulons cependant des recommandations à ceux qui s'y aventureraient. Cette ressource n'est pas à destination des élèves au contraire des journaux que nous avons cité précédemment. La séance devra être préparée en amont par l'enseignant. Dans un travail sur la photographie, les intervenants devront

toujours garder à l'esprit qu'une photographie peut fragiliser l'élève puisqu'une image joue sur nos émotions. Dans les photographies de presse, les images peuvent choquer d'autant plus les élèves qu'ils n'en possèdent pas encore les clés pour les décoder ni lire les intentions du photographe ou du reporter. Les compétences de lecture d'image de l'élève seront donc à prendre en compte et à poser comme pré-requis à la séance.

Pour en revenir au dossier du *JDE* composé d'une double-page, il permet en une seule ressource d'aborder avec les élèves plusieurs éléments nécessaires à la construction d'une culture de l'information.

A côté de cette offre papier, il existe une offre en ligne qui compte en plus de quotidiens, des mensuels et des médias interactifs qui peuvent également nous permettre de travailler avec les élèves et se révéler être des outils utiles pour construire une culture de l'information.

3.2 Les quotidiens numériques

En octobre 2015, née *Le P'tit libé* : « *Pédagogique et interactif, le P'tit Libé explique aux 7-12 ans les grands sujets d'actualité. Un nouveau dossier est mis en ligne, le premier mercredi de chaque mois, puis paraît dans le journal Libération le week-end qui suit.* »

Nous avons eu la chance de rencontrer une des journalistes : Cécile Bourgneuf qui a pu nous raconter la création de ce journal. L'idée a germé en conférence de rédaction, alors qu'elle travaillait sur l'édition numérique du journal. L'équipe avait été confrontée à un sujet difficile à expliquer et, en se demandant comment l'expliquer, les journalistes qui la composent ont pensé aux enfants. Ils se sont rendu compte que les parents eux-mêmes n'avaient pas forcément les mots, que les professeurs peut-être n'avaient pas le temps et ils se sont lancés sur leur temps libre à la conception d'un premier titre sur les migrants. Le logo a été dessiné par l'équipe. C'est un personnage unisexe, portant un tablier. L'équipe de rédaction souhaitait insister sur ce personnage unisexe, car l'équipe, composée de femmes, ne tenait pas à véhiculer des clichés. Ces dernières ont également réfléchi à une conception et à une maquette unique

pour tous les numéros, dès le tout premier *P'tit Libé*. Ainsi, chaque dossier s'ouvre sur le témoignage d'un enfant, puis cinq questions sont posées auxquelles les journalistes répondent et en dernier lieu, un quizz est proposé à l'enfant. Les journalistes souhaitent que ce journal reste ludique et que le dossier ne rappelle pas l'école mais donne envie aux jeunes de s'informer.

Cette rencontre lors d'un stage proposé par le Clemi en mars 2016, avait retenu notre attention. Les principaux buts de l'équipe de rédaction étaient le désir d'apporter une réponse aux enfants, face à la violence de l'image du petit Aylan, mort sur une plage, publiée et relayée par tous les médias, le 2 septembre 2015. Ses journalistes désiraient expliquer le monde à l'enfant, à l'adolescent pour lui permettre de le comprendre et pour qu'il puisse y trouver sa juste place. Nous avons réalisé une *pom*, petite œuvre multimédia de cette rencontre, consultable en accès réservé afin de relayer à des élèves d'une classe de seconde générale, l'histoire de ce nouveau média. De plus, en tant que chercheur, nous voulions observer l'évolution de cette équipe et voir comment elle remplirait la mission qu'elle s'était fixée. Après un an d'existence en accès gratuit, nous notons que *le P'tit Libé* est devenu une ressource payante à l'automne 2017.

Pour le collègue, il existe aussi une ressource de qualité : *1 jour 1 actu*.

Le lecteur découvre l'actu du jour, « à la une » mais peut aussi naviguer sur le site qui offre quatre rubriques : *Les actus à la une*, *Les infos animées*, *Les grands dossiers*, *L'espace enseignant*. Dans le menu les actus à la Une, l'internaute peut choisir de lire les articles sur la thématique du moment (en début juillet 2017, les élections 2017 étaient encore mises à l'honneur) ou bien de lire un article archivé dans l'un des sous-thèmes proposés : Monde, France, Sport, Sciences, Planète, Insolite, Culture ou Histoire. Nous pourrions nous interroger sur le choix des thèmes et suggérer comme pour le classement des documentaires une classification universelle pour les ressources numériques. Bibliothécaires et documentalistes sont des habitués de la classification décimale de Dewey, système permettant de classer tous les documentaires comme les usagers des CDI et des bibliothèques. Au XIX^{ème} siècle, dix classes avaient été déterminées par son inventeur Melvil Dewey. Cette

classification est aujourd'hui la plus utilisée même si certaines limites ont été signalées, elle est connue chez les usagers des bibliothèques. Le nombre de ressources publiées sur internet a été multiplié mais leur classement, leur indexation n'ont pas encore été harmonisés. Il n'existe pas de système semblable pour classer les ressources virtuelles. L'architecte de l'information Thomas Vander Wal a créé le terme *folksonomy* en combinant le mot *folk*, qui signifie le peuple, les gens et le terme *taxonomy* dont la traduction est taxonomie, pour désigner ce phénomène où chaque auteur ou éditeur de ressources choisit son propre système et ses propres mots-clés pour classer. Il apparaît important de nous accorder sur une architecture de l'information commune pour permettre aux adolescents de se repérer plus facilement sur les sites d'informations. Nous soulevons cette question sans pouvoir y apporter ici une réponse ; c'est un point sur lequel nous devons nous interroger lorsque nous listons les outils qui permettraient à l'élève de construire sa culture de l'information.

Si nous regardons attentivement la barre de navigation du site *1 jour 1 actu*, nous pouvons apercevoir dans le bandeau haut du site qu'un onglet *recherche* est également proposé. Réfléchir à l'architecture de l'information pour permettre à l'utilisateur une meilleure appropriation du contenu c'est envisager au moins trois points selon l'article : « *Architecture de l'information* » : la recherche par navigation, à travers des rubriques, nous ajouterons « précises », une recherche par mot-clé, la liste doit être selon nous arrêtée et une navigation sans but précis « *open ended browsing* » selon l'expression empruntée à Catledge et Pitkow ouvrant aussi la possibilité à l'utilisateur d'une découverte par hasard. En 1995, on ne parle pas encore de « sérendipité » bien que le terme existe déjà puisqu'il aurait été inventé par l'auteur anglais Horace Walpole en 1754. Issu du persan *Sarandip* et de l'arabe *Sarandib*, il aurait formé ce mot à partir d'un vieux nom Sri Lankais, *Serendip* s'inspirant alors d'un conte persan : les trois Princes de Serendip, publié en 1557, attribué au chevalier de Mailly. Ce texte connaissant un franc succès, il fut traduit en français dès 1610 et enrichi de nouveaux épisodes au cours du XVIIIème siècle. La dernière édition française date de 2011, aux éditions Thierry

Marchaisse. Les Trois Princes de Serendip raconte l'histoire de trois hommes partis en mission, vers une île appelée Serendip, qui ne cesseront de faire des découvertes inattendues, tout au long de leur route.

Comme dans le conte, il est nécessaire d'encourager les élèves à être curieux mais aussi de les préparer à intégrer les « trouvailles » ou plutôt les richesses documentaires trouvées par hasard en navigant de site en site. Cette navigation en « sérendipité, « *permet de trouver une information pertinente de façon imprévue, en cherchant autre chose par exemple* » (Ertzscheid, Gallezot, 2003). Plusieurs auteurs en SIC ont noté les avantages de la sérendipité, nous retiendrons les auteurs comme Alain Chante et Coleta Vaisman qui ont avancé que l'éclectisme, était « *une attitude nécessaire complémentaire de la sérendipité* » tout en définissant précisément celle-ci (Chante, Vaisman, 2014). Nous comprenons mieux le choix des éditeurs de presse d'être présents sur plusieurs supports et d'offrir plusieurs entrées de lecture.

Parmi les ressources numériques, nous avons sélectionné dans *1 jour 1 actu*, l'article du 29 août 2016, archivé dans le sous-thème culture, produit par la rédaction présentant l'ouverture du festival Visa pour l'image, accompagné d'une vidéo « *D'où viennent les images diffusées aux infos ?* » d'une durée de 1mn42. Nous avons choisi d'étudier cette vidéo car elle insiste sur le fait que « *les photographes sont des journalistes* » et sur l'importance des images dans les journaux papiers. Elle pose également la question suivante : « *ces images représentent-elles vraiment la réalité ?* », et offre un élément de réponse : « *les journalistes sont chargés de faire connaître des faits qui se sont vraiment produits.* ». Cette citation peut permettre d'entamer un débat avec les élèves. La vidéo signale aussi l'importance de la légende pour comprendre la photo. Elle met en garde les enfants sur les sources de l'image en rappelant qu'à l'heure actuelle, nous tous pouvons produire des images. Cette vidéo a été également diffusée sur *France 4* et reste accessible aussi sur *francetveducation* accompagnée d'un résumé mis à jour le 3 juillet 2017 que nous reproduisons ci-dessous :

« Les photos publiées dans les journaux et les vidéos diffusées dans les infos à la télé sont réalisées par des journalistes. Ces images ont une grande force : une expression dit même qu'une image vaut 1 000 mots. »

Nous avons extrait celui-ci qui pourrait être utilisée dans une formation. Cette ressource permet elle aussi d'aborder plusieurs éléments de la culture de l'information avec les élèves de collège.

1 jour 1 actu est en réalité un « multimédia » qui diffuse ses informations sur plusieurs supports, papier, numérique et que l'on retrouve également à la télévision offrant ainsi plusieurs supports ; textes, images, vidéos, ... Le débat sur la lecture papier contre la lecture numérique semble donc être évité en ce qui concerne la presse jeunesse puisque d'autres ressources sont proposées : la télévision, par exemple, offre un tout autre support que nous allons explorerons dans un troisième point.

3.3 Les émissions de télévision

Le journal *Arte junior*, propose depuis le 1er septembre 2015, un journal télévisé quotidien et matinal de six minutes, pour les 10-14 ans, du lundi au vendredi, à 7h10. Il est possible de le découvrir en avant-première dès la veille, à 18h30 sur ARTE Info et sur les réseaux sociaux. Ce programme vient s'ajouter à un journal du dimanche, de 15 minutes, intitulé *ARTE Junior le mag*, composé de sujets tournés dans des écoles, de portraits d'enfants du monde entier et de reportages réalisés par de jeunes reporters. Il existe depuis le 9 février 2014. Ces journaux présentent l'actualité européenne et internationale, et c'est là leur spécificité.

La chaîne France 4 diffuse également un programme où l'information est dessinée : *un jour une question ?* en partenariat avec Milan, Francetv éducation et Ludo. Chaque jour, en une minute et trente secondes, une question d'enfant est traitée par des journalistes. Voici un point commun entre ces deux émissions, les enfants peuvent directement poser leur question à la rédaction. L'intention affichée est d'aider l'enfant à construire son propre raisonnement, à se faire son propre avis et ainsi à développer son esprit critique. Les visées

pédagogiques demandées par Philippe Meirieu semblent donc prises en compte par les médias télévisuels.

Enfin, la chaîne LCI propose *le Petit JT*, depuis le 7 mars 2015. Présenté par Benjamin Cruard, sur une durée de 12 à 15mn, ce journal décrypte l'actualité pour informer les plus jeunes. Diffusé deux fois par semaine, le mercredi à 17h10 et le samedi à 10h10, en partenariat avec le journal *Mon quotidien* et l'INA.

La rubrique la plus appréciée des adolescents est : « *l'œil de Bridoulot* », où l'actualité y est d'abord présentée puis dessinée par Bridoulot, le dessinateur officiel de la chaîne, fréquemment présent également dans *le Petit JT*. Cette mise en image de l'information permet plus de clarté. *Le Petit JT* propose aussi une rubrique : un petit dico, en fin d'émission dans laquelle les mots importants du journal sont définis. C'est l'occasion pour la rédaction de résumer les principales informations. *Le Petit JT* est très pédagogique. Une image du jour est aussi présentée à la huitième minute, l'image (fixe ou animée) est dévoilée et sa conception expliquée. Les trois sujets principaux de chaque émission sont traités par plusieurs journalistes et choisis "au cœur de l'actualité". François Xavier Martinage, l'ex-présentateur de l'émission *capital* sur la chaîne de télévision M6, explique que l'infographie choisit dans *le Petit JT* est ludique et la narration adaptée à un jeune public. En effet, nous relevons des points communs avec le *P'tit Libé* : tous les deux choisissent l'histoire d'un enfant pour rentrer dans la "Grande Histoire du monde", celle écrite et faite par les adultes notamment pour les sujets traitant de la guerre notamment. Dans le *Petit JT*, nous remarquons que les sujets choisis couvrent l'actualité la plus importante de la semaine, le journaliste se plaisant à rappeler « *qu'y a-t-il dans le journal de vos parents cette semaine* » pour l'introduire, puis sont mis à l'honneur les domaines de la culture, de l'histoire, des sciences ou les événements mondiaux. La rédaction a choisi de contextualiser l'information afin de permettre à l'enfant d'apprendre. Nous pourrions encourager les rédacteurs en chef à appliquer cette même règle pour traiter des sujets plus complexes dans tous les journaux télévisés. La présentation d'adolescents qui ont des talents, des passions ou des parcours remarquables a sa place également. Par

exemple, nous a été présenté Lilou, 13 ans, voltigeuse et cascadeuse, dans le *Petit JT* du 3 décembre 2016. Nous remarquons que les adolescents ont largement la parole dans ce journal, tant comme sujets mais aussi pour commenter les sujets d'actualité dans des interviews, des micros trottoirs, comme par exemple, celui du 19 novembre 2016, dans lequel les adolescents sont interrogés sur leur ressenti concernant les attentats du 13 novembre 2015. Nous savons que cela permet un apprentissage entre pairs : il est plus évident à l'enfant de se projeter, de réaliser et de comprendre et d'ainsi construire sa culture de l'information. L'enseignant pourra « *se saisir des phénomènes informationnels comme objet d'étude* », comme le recommandait de Pascal Duplessis et choisir le fait d'actualité qu'il souhaite aborder avec les élèves. Un autre média peut également être utilisé pour construire et nourrir un parcours de formation et développer une culture de l'information : la radio.

3.4 Les émissions de radio

Radio junior, « *la première radio des enfants de moins de 15 ans* », est une radio diffusée en continue sur internet avec une grille des programmes consultable en ligne. Nous retiendrons l'émission : *les clés de l'information*. La limite à noter est que seule la chronique du jour est disponible en réécoute et qu'il est regrettable de ne pas avoir accès à des archives. Une autre émission de radio, *France info junior*, est à signaler sur France Info, partenaire de la première heure dans l'éducation aux médias. En effet, il offrait trois plages horaires au journal *Mon quotidien* en 2014 : du lundi au vendredi à 7h55, 12h35 et 16h45. Depuis le 8 septembre 2011, l'émission *France info junior*, répond à une question posée par des collégiens ou des lycéens et en 2017, elle est diffusée à 14h21 et 15h51 du lundi au vendredi, animée par les journalistes Julien Moch et Estelle Faure, en partenariat avec *1 jour 1 actu*.

Nous choisirons l'émission du 3 juillet 2017, titrée d'une question, comme le veut son concept actuel : *A quoi ressemble le travail d'un reporter politique ?* Dans ce rendez-vous, nous est présenté le métier de reporter politique, à travers les questions d'enfants de CM1 qui interrogent Matthieu Mondolini,

reporter à France info. Nous avons sélectionné cet extrait qui permet de dresser le portrait d'un métier aux différentes facettes et d'apprendre aux élèves les différents genres de reportages existants. Grâce à l'écoute de cette émission, nous avons eu l'idée de lancer une recherche, sur le thème de la photographie qui est le principal objet de nos recherches. Malheureusement, le site ne propose pas de moteur de recherche et l'internaute doit consulter chacune des pages pour rechercher l'émission qui l'intéresse. La navigation sur le site est donc fastidieuse mais n'est pas impossible puisque nous avons retenu trois programmations traitant de la photographie en plus de celle évoquée, entre juin 2015 et le 3 juillet 2017. Notre recherche s'est portée du 4 juin 2015, depuis l'émission : « *films interdits aux mineurs : qui décide de ce que regardent les enfants* » au 3 juillet 2017 où le programme porté sur le métier de reporter politique. Nous avons ainsi noté, au delà des émissions consacrées à la photographie, toutes les émissions pouvant servir d'entrée pour amorcer une éducation aux médias. Notre recherche prend donc en compte deux années de diffusion dont nous publions ici les résultats :

2 émissions ont été émises sur le thème du journalisme. Nous avons relevé celle du 16 décembre 2015 : « *D'où viennent les informations des journalistes ?* », et celle du 9 novembre 2015, consacrée aux journalistes disparus dans une année intitulée : « *En 2015, 58 journalistes ont été tués dans le monde* ». 6 portaient sur le thème des médias : celle du 27 juin 2017 : « *comment se fabrique une émission radio ?* », celle du 1^{er} juin 2017 intitulée : « *Comment se fabrique France info junior ?* », celle du 20 mars 2017 : « *D'où viennent les fausses informations et comment les reconnaître ?* », celle du 13 février 2017 : « *Dans les coulisses du monde de la radio* », celle du 6 décembre 2016 : « *Comment les enfants utilisent-ils internet ?* », et enfin celle du 1^{er} décembre 2015 : « *Après les attentats, comment vérifier les fausses informations et les rumeurs ?* ».

2 émissions avaient pour sujet la bande-dessinée : le 26 janvier 2017 était diffusé : « *Comment crée-t-on une BD ?* ». L'auteur de BD Fabien Vehlmann racontait son métier à des enfants et le 3 juin 2016, les auditeurs ont pu entendre : « *Comment se fabrique un album de bande dessinée ?* ».

1 émission a été consacrée au dessin de presse, le 11 septembre 2015, titrée : « *Mon métier : dessinatrice de presse.* »

Nous regrouperons 4 programmes sous la thématique large de l'image animée : « *Des dessins animés à la 3D, comment fabrique-t-on un film d'animation ?* » diffusée le 15 juin 2015, « *Comment ça marche la réalité virtuelle ?* » à l'antenne le 31 octobre 2016, « *Comment sont fabriquées les pubs ?* » émise le 12 avril 2017 et « *A Bordeaux, des collégiens tournent des courts-métrages pour le climat* » retransmise le 22 septembre 2015.

3 émissions ont concerné la télévision, nous avons choisi de les répertorier sous la thématique « télévision » : « *Qui décide de ce qui est diffusé à la télévision ?* », le 6 mars 2017, « *Comment se fabrique une série télé ?* », le 15 avril 2016, « *De quand date la télé en couleurs ... et autres questions d'enfants sur le petit écran* » le 6 avril 2016 que nous pourrions écouter avec des élèves pour aborder l'histoire des médias.

7 programmes ont été diffusés sur les jeux vidéo, c'est ce sujet qui a été le plus développé dans les émissions. Voici les titres de celles-ci : « *Comment sont fabriqués les jeux vidéo ?* » le 26 avril 2017, « *Des questions sur leurs jeux vidéo préférés* » le 29 novembre 2016, « *Questions d'enfants sur le japon et les jeux vidéo* » le 15 septembre 2016, « *Des questions d'enfants pour comprendre le succès de Pokémon go* », le 31 août 2016, « *Pourquoi les jeux vidéo deviennent-ils des films ?* », le 06 juin 2016, « *Comment se décident les classifications d'âge pour les jeux vidéo ?* » du 21 mars 2016, « *Quels sont les jeux vidéo stars du moment* », le 5 novembre 2015.

2 émissions avaient pour thème « la peinture » :

« *Pablo Picasso, peintre et sculpteur, raconté par son petit-fils* » diffusée le 8 mars 2016 et « *Comment les hommes préhistoriques peignaient-ils ?* » à l'antenne, le 22 avril 2016.

Nous comptons également 2 diffusions sur le sujet du cinéma : « *La saga Star Wars décryptée par des questions d'enfants* », le 14 décembre 2016 et « *Des questions d'enfants sur les coulisses du festival de Cannes* », le 12 mai 2016.

Enfin, nous avons écouté trois podcasts sur la photographie (entendue au sens large) dont nous extrairons les informations essentielles pour éclairer et soutenir notre propos.

Notons que notre recherche repose sur la consultation de 23 pages internet sur lesquelles sont référencées 19 émissions. Notre recherche a donc porté sur un ensemble de 423 émissions sur 25 mois.

Ce qui nous permet d'affirmer que la proportion d'émissions sur le thème de l'image est de : 24 émissions, soit en moyenne 1 par mois. Le thème de l'image est présent dans 6% des émissions et 8 d'entre elles concernent l'image fixe sur 423. Le thème de la photographie représente moins d'un pour cent parmi les sujets traités sur France info junior.

Que dire sur ces chiffres ? La radio aborde des thèmes généralistes où la photographie y est présente malgré tout. L'enseignant possède là, un outil pour aborder ces questions avec l'élève. Comme le dit l'adage dont on attribue la paternité à Sénèque « *ce n'est pas la quantité mais la qualité qui compte !* » Dans une Lettre à Lucillius, il écrivait : « *Ce qui compte, ce n'est pas la quantité de livres, mais leur qualité. Se fixer un programme de lecture est profitable, lire dans tous les sens n'est qu'agréable. Celui qui prétend arriver à destination, qu'il suive une route et pas dix à la fois. Ce serait errer et non avancer.* ».

En étudiant les émissions radio que nous avons répertoriées sur le thème du photojournalisme ou de la photographie nous nous demanderont si ces émissions seront à même de nous permettre de construire d'une culture de l'information photographique ?

Dans l'émission du 8 février 2017, *Comment est née la photographie ?* Trois élèves de CM1-CM2 posent leurs questions à Ghislaine Badezet, responsable du service culturel et pédagogique de la maison Européenne de la photographie. Elle rappelle l'histoire de la photographie depuis le daguerréotype jusqu'à l'invention du Kodak, revient sur l'histoire de l'argentique et des progrès du numérique. Elle insiste sur son intérêt pour l'image produite, et nous confie son questionnement de prédilection : les différents regards, nous pourrions appeler cela le jeu des regards ? Elle cherche à comprendre et à retrouver sur une photographie, le regard du

photographe, celui de l'appareil et s'interroge sur sa capacité technique à savoir comment l'appareil va enregistrer la volonté du photographe et enfin sur celui du photographié, pour comprendre sa relation avec le photographe (quand il est humain, précise t-elle). Elle se demande aussi quel est le regard de celui qu'elle nomme le « regardeur d'image » et ses interrogations, suppositions sur la photographie.

Nous pourrions schématiser ainsi ce jeu des regards :

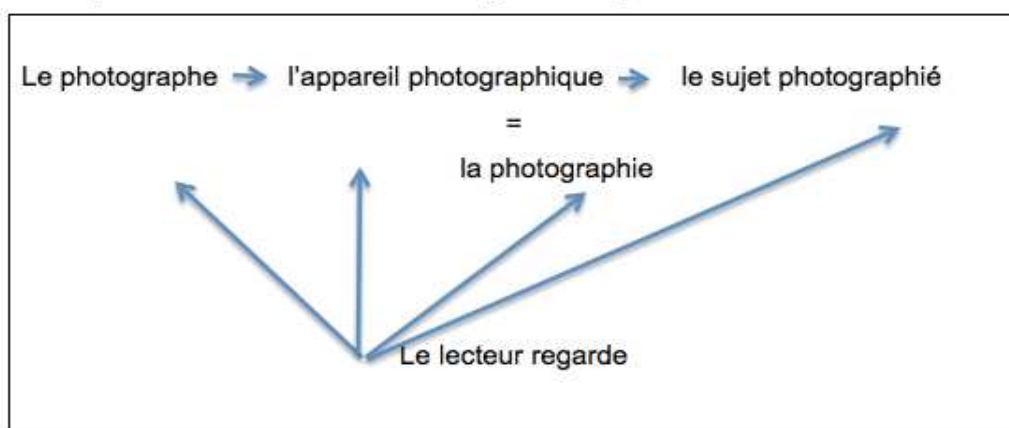


Figure 7: schématisation du jeu des regards

Ce jeu des regards n'est pas sans rappeler le travail de Roland Barthes qui distingue trois points de vue : celui de l'*Operator*, c'est le photographe, celui qui prend la photo. Celui du *Spectator*, celui qui regarde la photographie et celui de l'objet photographié ou le sujet de la photographie, le *Spectrum*. Roland Barthes se positionne comme *Spectator* qui cherche à retrouver la photo voulue par l'*Operator*. Il insiste sur le point de vue du *Spectrum* quand il est humain, il est à la fois : celui qui se croit, celui qu'il voudrait qu'on croie, celui que le photographe croit, celui de qui il se sert pour exhiber son art. « Dès que je me sens regardé par l'objectif, tout change : je me constitue en train de poser, je me fabrique instantanément un autre corps, je me métamorphose à l'avance en image » écrit-il. (Barthes, 1980). L'appareil photo agit sur le sujet photographié.

Nous pourrions ajouter une personne à cette scène, celui qui étudie la situation des trois : le photographe, celui qui regarde la photographie, et celui qui est sur la photographie. Nous pourrions donc retravailler le premier schéma pour montrer qu'en réalité tous les regards se cachent les uns les autres et ajouter le chercheur qui les étudie. Il nous faudrait également tenir compte de cette remarque de Ghislaine Badezet, « *il faut associer une pratique du regard et un regard en pratique* », pour engager une éducation active à l'image. Selon nous, le véritable sujet en photographie est le message transmis par le photographe en réalisant sa photographie.

Nous consignerons également l'émission du 12 septembre 2016, dont le titre ne pose aucune question : *Une photoreporter raconte son métier à des enfants*. Laurence Geai, photoreporter explique son métier et nous confie : « *l'appareil photo est un filtre, je me cache derrière quand j'ai peur* ». Les élèves lui posent des questions sur la peur, la guerre, le métier de photoreporter, le matériel. Pour elle, il est important de raconter ce qui se passe pour éviter le « *blackout médiatique total* ».

Le 10 juillet 2017, à 22:01, alors que la presse nous annonçait depuis la veille, la libération de la ville de Mossoul, elle n'hésitait pas à tweeter : #Mossoul presque libérée ! Ultime offensive demain pour les 40 derniers mètres. Il y a encore des civils, majoritairement familles de Daesh », après un premier Tweet en réponse à celui du président Emmanuel Macron le 9 juillet 2017 à 15h30 : « Mossoul Libérée de Daesh : Hommage de la France à tous ceux, avec nos troupes, qui ont contribué à cette victoire » qui lui disait le 9/07 à 21:25 : J'y suis et ce n'est pas totalement fini, dernière offensive demain pour les 40 derniers mètres... » Nous l'avons donc suivie jusqu'à la libération pour comprendre comment un photoreporter relayait l'information...C'est un exercice à proposer aux élèves du lycée qui reçoivent déjà des informations depuis les réseaux sociaux auxquels ils sont abonnés.

Pour cette expérience, nous avons relevé tous les tweets postés par Laurence Geai, photographe et journaliste freelance, alors en Irak :

#mosul#contre attaque massive de Daesh sur les positions irakiennes#toujours pas libérée 10/07/2017 15:52

#mosul#les combats continuent mais c'est bientôt terminé à 10h28 le 10/07 avec cette photo :



Figure 8: image de la photographie tweetée par Laurence Geai

#mosul#environ 130 combattants de Daesh sont sortis de leur tanière pour contre-attaquer #airstrike en retour 10/07/2017 16:20

#mosul#contre attaque #env 70 jihadistes tues par des airs tripes suite à contre attaque 10/07/2017 à 16:28

#mosul#tract lancé par l'aviation irakienne# « Mosul est libérée, l'armée irakienne a libéré Mosul, nous caressons à nouveau Mosul » posté le 10/07 à 01:17



Figure 9: image de la photographie montrant un tract lancé par l'aviation irakienne aussi tweetée par Laurence Geai

#accès bloqué aux journalistes dans la vieille ville#combats intense le 11/07/2017 à 10:01

#mosul#black out médiatique #de nombreux civils, Probablement familles de Daesh « meurent lentement » sur les bords du tigre. Source sûre. Le 14/07/2017 à 14:08

#Mosul trjs ce black-out médiatique, aucun journaliste autorisé à entrer dans la vieille ville. Le 15/07/2017 à 15h02

Enfin, le tweet tant attendu annonçant la libération de la vieille ville est publié par Laurence Geai, sept jours après l'annonce faite dans les médias.

#Mosul Le dernier combattant Daesh a été tué aujourd'hui dans la vieille ville de Mossoul. C'est officiel le 16 juillet 2017 à 19:58

Nous noterons que Laurence Geai a choisi de tweeter avec la balise #Mosul. Cela permet de signaler le contenu de ses tweets mais également de suivre l'actualité concernant cette ville et tous les autres messages internationaux sur cette thématique.

Nous avons suivi avec attention au fil des jours, cette information pour essayer de mettre en résonance les informations nationales et celles reçues sur les réseaux. Au lycée, l'exercice pourrait-être proposé dans le cadre d'un cours d'EMC pour éclairer la thématique : « Qui fait l'information ? », ou en s'appuyant sur la thématique de la 28^{ème} semaine de la presse en 2017 : « D'où vient l'info ? ». A cette occasion une sélection de ressources avait été publiée sur le site du Clemi. Avant de refermer la parenthèse, pour nous offrir un autre point de vue sur la bataille de Mossul que celui de Laurence Geai, nous avons retenu ce tweet envoyé par France Culture, le 12 juillet 2017 à 19h39 :

« Une bonne photographie de presse est en elle-même une analyse de la situation ». Le photojournaliste@laurentvds.fr franceculture.fr/photographie/l...

Laurent Van der Stockt, envoyé spécial du journal *le Monde*, était l'invité des Matins de France Culture, le 3 juillet 2017. Lucas Menget lui donne la parole pour analyser des images de la bataille de Mossul, étant donné qu'il est un des rares photojournalistes à avoir couvert l'intégralité de cette bataille commencée en octobre 2016. Une vidéo de 1mn30 est publiée sur le site pour analyser sa photographie intitulée « *Des civils, à Mossoul, au début de l'offensive sur la ville en novembre 2016* ». Il a remporté le premier prix dans la catégorie « informations générales » au concours du World Press Photo 2017. Nous avons relevé ces propos de Laurent Van der Stockt : « *les photos des réseaux sociaux ne m'apprennent rien. En tant qu'auteur ma responsabilité est de tenir*

un propos honnête sur une situation ». Nous retiendrons également : « *un bon photojournaliste passe plus de temps à apprendre de la situation.* »

Pour nourrir cette étude, nous avons également retenu l'article paru sur Paris Match, signée de la plume de l'envoyée spéciale Flore Olive, « *les morts-vivants de Mossoul* » dans lequel les photographies de Laurence Geai sont publiées. Nous pourrions proposer un travail intéressant aux élèves en leur proposant de comparer les photos de ces deux photojournalistes. Laurent Van der Stockt a photographié les civils qui fuyaient, Laurence Geai a pris en photo la fin des combats, et a mis en lumière ces personnes « *qui émergent des entrailles de la cité de champ de ruines* » « *en sous-vêtements* ». A nous d'essayer « d'analyser la situation » si l'on suit les paroles de Laurent Van der Stockt.

Dans l'émission « *Une photoreporter raconte son métier à des enfants* », une jeune fille, Emma pose une question à Laurence Geai que nous nous étions posée : « *Êtes-vous plus journaliste ou plus photographe ?* ». Nous avons donc noté sa réponse de Laurence Geai : « *je suis d'abord journaliste puis photographe.* », « *je suis une journaliste qui fait de la photo, ... et l'image est un moyen judicieux car elle parle plus à certaines personnes* ». Ce qui prime selon elle, semblerait-il, c'est d'abord de témoigner.

Nous pouvons mettre en écho cette émission du 4 juillet avec celle du 9 octobre 2015, intitulée « *mon métier : reporter de guerre* » où est interrogé Omar Ouahmane, journaliste de radio connu pour son reportage sur une famille syrienne en exil. Dans l'émission, il parle du rôle des « *fixeurs* », des autorisations que doit avoir le journaliste, et du rôle primordial du journaliste: informer. Il aborde comme Laurence Geai, la question de la peur. De cette émission, nous tirerons cette conclusion : que l'on porte un micro ou un appareil photo, la mission est la même.

Enfin, la troisième émission portant sur la photographie, est datée du 27 avril 2017 et s'intitule : « *Comment les magazines people ont-ils leurs informations et leurs photos ?* ». Deux enfants posent des questions à Laurence Pieau, Directrice de la rédaction de *Closer* : la question des paparazzis est abordée, ces photographes de presse qui suivent les stars « *qui font des photos sans*

être vus », qui prennent des photos « sans le consentement de la star ». Cette journaliste nous explique que c'est une contraction de deux mots italiens *papadacci* variété de petit moustique et *ragazzi* « les jeunes gens » : au singulier : *ragazzo* : garçon, jeune homme. En effet, cette appellation convient à ces journalistes qui « piquent la star en lui volant son image ». Ce terme de *paparazzi* provient du film de Federico Fellini *La Dolce vita*. Dans ce film, le héros, Marcello est accompagné d'un jeune photographe Coriolano Papparazzo. Le pluriel de *paparazzo*, en italien, est *paparazzi*. Pascal Rostain, *paparazzi* de profession, explique que « *paparazzi* » a sûrement été formé sur le mot : « *razzi* » qui signifie « éclair des flashes » plutôt que sur le mot « *ragazzi* ». En effet, Federico Fellini met en scène Rome en 1950 et l'apparition du culte des stars, à travers Sylvia, star hollywoodienne qui fait son arrivée dans la ville de Rome. Laurence Pieau explique également les limites de ce métier en évoquant la concurrence des anonymes avec leur simple appareil photo sans que nous puissions savoir si elle est réelle.

Cette émission radiophonique a bouleversé nos recherches. Nous n'avions pas choisi d'étudier la photographie de presse people par méconnaissance et par préjugés. Alors qu'en y pensant, c'est une entrée attrayante pour les adolescents. Grâce à une production *let's pix*, intitulée « *Paparazzi, art ou cochon ?* » qui se posait la question : peut-on parler d'un art *paparazzi* ?, nous avons pu découvrir l'histoire de ce type de photographie, les grands noms de la profession, ses défenseurs, et ses problématiques actuelles. Nous ajoutons donc cette vidéo aux ressources à utiliser pour construire avec les élèves une culture de l'information photographique.

3.5 La première plateforme d'informations

Enfin, nous clôturerons notre tour d'horizon des journaux quotidiens disponibles pour accompagner l'enfant et l'adolescent à construire sa culture de l'information en présentant la plateforme *LireLactu*.

Cette dernière est proposée gratuitement aux établissements scolaires (collège et lycée) et offerte à l'Éducation nationale par une entreprise privée : miLibris.

« La plateforme reconnaît automatiquement les adresses et tout élève ou enseignant peut parcourir la presse du jour librement depuis les postes, ou le réseau wifi de l'établissement. » Selon la ministre Najat Vallaud-Belkacem, 80% des établissements ont eu accès au service dès sa mise en place.

L'utilisateur peut consulter une douzaine de titres quotidiens en version complète et dépouillée de publicité. Dans *LireLactu* sont présents : *le Figaro*, le quotidien le plus ancien de la presse française aujourd'hui, publié depuis 1826, *Le Monde*, qui existe depuis 1944, comme le *Parisien* est accessible aussi sur la plateforme. Nous pouvons également consulter le journal *La Croix* fondé en 1883, *Libération*, créé en 1973 sous l'impulsion de Jean-Paul Sartre, *Les Echos*, quotidien d'information économique et financière publié depuis 1908, *l'Humanité* que l'on doit à Jean Jaurès qui paraît depuis 1904 mais aussi *El Pais*, titre de presse généraliste, espagnol, né en 1976, *la Vanguardia*, quotidien espagnol et catalan, le plus vieux quotidien espagnol puisqu'il paraît depuis 1881, et le *NYDaily News*, quotidien américain, publié depuis 1919. Tous ces titres offrent gratuitement l'accès à leurs contenus aux élèves. La plateforme *LireLactu* propose également : La revue de l'économie *Challenges*, *Courrier international* et *Sciences et Avenir*. L'ajout de la presse quotidienne régionale est annoncé dans l'« à propos » de la plateforme. Nous pouvons supposer que des titres de presse jeunesse seront aussi proposés.

L'article du café pédagogique, du jeudi 6 octobre 2016, donnait la parole à des professeurs qui mentionnaient plusieurs limites à cet outil. L'article pose d'ailleurs la question en titre : « *Lire l'actu : Un bel outil inadapté ?* ». « *Bel outil* », nous l'avons vu avec le nombre de titres de presse de qualité présents sur la plateforme. La navigation sur le site est simple : les unes sont présentées, il suffit de choisir un article pour le lire. Le temps de lecture est indiqué. De plus, des articles traitant du même sujet sont proposés en bas de page. *LireLactu* propose un moteur de recherche permettant à l'élève de chercher un article sur un thème précis. Toutefois, les enseignants interrogés le jugent inadapté pour et dans une pratique en classe. En effet, la plateforme n'archivant pas les articles, les enseignants ne peuvent pas préparer des séquences pédagogiques en amont. Et, tous les élèves ne possèdent pas un

ordinateur ou une tablette pour se connecter et lire les journaux quand bien même l'accès leur est autorisé, il n'est permis que dans l'enceinte de l'établissement scolaire. Nous pouvons noter les freins techniques qui existent aujourd'hui mais présumer qu'ils seront levés rapidement. Le Clemi développe et a commencé à développer des séquences pour utiliser la plateforme avec des élèves, notamment sur l'analyse des images des Unes. La lecture peut donc s'envisager sur un seul ordinateur connecté à un projecteur pour un travail en groupe classe. Connaître les limites de chacune des ressources peut nous permettre de mieux construire un parcours adapté à l'élève. Ce tour d'horizon a permis de recenser différentes ressources sur différents supports.

3.6 De nombreuses ressources d'informations

La France est une exception par sa richesse de ressources papiers et numériques à destination des adolescents mais nous déplorons le peu d'utilisation de ces outils par les enseignants comme nous allons le démontrer au cours de nos recherches. C'est pourquoi nous insistons sur le développement d'une éducation active aux médias. En sus de titres quotidiens, les éditeurs français de la presse jeunesse proposent des mensuels thématiques. La presse jeunesse compte aujourd'hui treize éditeurs et 73 magazines en 2016-2017 alors qu'en 2014 elle comptait douze éditeurs et 70 magazines. Le groupe du syndicat des éditeurs de la presse magazine (SEPM) édite régulièrement une brochure²² qui fournit une étude sur les pratiques de lecture des jeunes de 1 à 19 ans. Nous allons nous intéresser à son histoire qui fait l'objet d'études attentives depuis la loi du 16 juillet 1949, n°49-956 qui a créé des obligations spécifiques aux publications destinées à la jeunesse. Cette loi visait à la fois à favoriser la production française et à encadrer la production pour protéger la sensibilité d'un jeune public. Ainsi, a été créée, la commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à

²² La brochure est disponible à l'adresse : <http://www.lapressejeunesse.fr/la-presse-jeunesse-en-bref/brochure-sepm2014.pdf>

l'enfance et à l'adolescence, toujours en activité aujourd'hui. Nous citerons les deux premiers articles de la loi du 16 juillet 1949:

Article 1: « Sont assujetties aux prescriptions de la présente loi toutes les publications périodiques ou non qui, par leur caractère, leur présentation ou leur objet, apparaissent comme principalement destinées aux enfants et adolescents. Sont toutefois exceptées les publications officielles et les publications scolaires soumises au contrôle du ministre de l'éducation nationale. »

Article 2: « Les publications visées à l'article 1er ne doivent comporter aucune illustration, aucun récit, aucune chronique, aucune rubrique, aucune insertion présentant sous un jour favorable le banditisme, le mensonge, le vol, la paresse, la lâcheté, la haine, la débauche ou tous actes qualifiés crimes ou délits ou de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse, ou à inspirer ou entretenir des préjugés ethniques ou sexistes. Elles ne doivent comporter aucune publicité ou annonce pour des publications de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse. »

Cette loi a été modifiée par la loi du 17 mai 2011, l'article 2 a été réécrit : « Les publications mentionnées à l'article 1er ne doivent comporter aucun contenu présentant un danger pour la jeunesse en raison de son caractère pornographique ou lorsqu'il est susceptible d'inciter à la discrimination ou à la haine contre une personne déterminée ou un groupe de personnes, aux atteintes à la dignité humaine, à l'usage, à la détention ou au trafic de stupéfiants ou de substances psychotropes, à la violence ou à tous actes qualifiés de crimes ou de délits ou de nature à nuire à l'épanouissement physique, mental ou moral de l'enfance ou la jeunesse.

Elles ne doivent comporter aucune publicité ou annonce pour des publications de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse. »

Nous notons la volonté des législateurs de faire évoluer les textes de loi au regard de l'évolution de la société. Alain Fourment a retracé l'histoire de la presse des jeunes et des journaux d'enfants de 1768 à 1988. Le site La Presse Jeunesse, « LPJ » du syndicat des Editeurs de la presse Magazine, lui rend hommage en rappelant son ouvrage et ses recherches. Ainsi, le premier

périodique pour enfants est né en juillet 1768, sous le nom du Journal d'éducation. Alain Fourment a retrouvé les intentions de son fondateur « *C'est dans la jeunesse, et même dans l'enfance, qu'il faut jeter les fondements de l'homme futur, du prince et du citoyen, du militaire et du ministre des autels, du magistrat et de toutes les personnes destinées à des emplois importants, ou à tenir un rang distingué dans la société* ». Ce sont les mêmes intentions que nous retrouvons aujourd'hui dans le parcours citoyen proposé aux élèves au collège et au lycée, à une différence importante près, le statut du citoyen a évolué et concerne chacun de nous et non plus seulement une partie de la population. Alain Fourment souligne que c'est dans la deuxième moitié du XIXème siècle que la presse jeunesse se développe. Au début du XXème, son succès est fondé sur l'image. *Le Monde diplomatique* a consacré un article, en mai 1988 à la sortie du livre d'Alain Fourment, duquel nous avons relevé ce passage : « *Mais l'histoire de cette presse, c'est aussi le parfum suranné des titres de publications qui sentent le grenier, les malles anciennes et les chaudes après-midi d'été : de l'Epatant, au Journal rose, de l'Audacieux, au Bon génie des enfants, ou à la Semaine de Suzette, les trésors recensés sont innombrables. Il nous reste, bien sûr, Perlin, ou Spiro. Mais que de titres disparus, aux illustrations colorées et aux phrases sentencieuses ou drôles ! La presse pour enfants, naviguant entre l'éducatif strict et le commercial à-tout-va, est toujours là. Mais la nostalgie n'est pas près de disparaître quand on contemple les pages jaunies de ces ancêtres disparus.* ». Bien qu'éducatifs, ils ne sont pas ou très peu rentrés dans les classes, considérés comme lecture loisir. De même, et alors que son succès est fondé sur l'image, aucune éducation à l'image n'a été envisagée.

Nous devons-nous retenir de l'étude sur la presse jeunesse qui pourrait nous servir pour construire une culture de l'information ? Premièrement, ces chiffres : les enfants et adolescents liraient 4h par semaine en moyenne pour leur plaisir. La presse jeunesse rassemblerait 9,4 millions de lecteurs de 1 à 19 ans. Les titres préférés des adolescents sont : *Sciences et vie junior* (achetés à 167626 exemplaires), *Okapi*, (à 57315 exemplaires) et *Géo ado* (à 34 993

exemplaires). 77% de la diffusion des magazines se fait par abonnement contre 54% dans la presse adulte.

En 2016-2017, les éditeurs insistent sur « *sa vitalité, ses engagements, sa richesse, ses forces, sa créativité.* ». Deuxièmement, nous devons constater que l'offre s'est enrichie et diversifiée en proposant une E-Presses Jeunesse.

Nous pouvons nous interroger sur ces outils et nous demander s'ils correspondent à la façon de s'informer des jeunes ? Une étude récente montre que les jeunes utilisent de plus en plus les réseaux sociaux pour s'informer sur l'actualité. En effet, selon le dernier baromètre Kantar Sofres, pour le journal *La Croix*, publié le 2 février 2017, les réseaux sociaux sont devenus la principale source d'information pour 24% des personnes interrogées. Ce chiffre s'élève à 74% chez les moins de 25 ans, dans une enquête de l'institut Harris Interactive. Le lancement de l'application *Give Me Five*, présenté au début de ce point semble complètement répondre aux pratiques médiatiques des jeunes.

L'éducation aux médias doit prendre en compte cet engouement pour les réseaux tout en continuant à former les adolescents aux bonnes pratiques médiatiques. Il est à envisager de développer un apprentissage par support pour permettre aux élèves de se repérer dans l'offre proposée qui est, certes importante mais trop diversifiée pour permettre à l'élève de bien s'informer. Il est nécessaire d'accompagner le jeune afin qu'il puisse choisir l'outil qui lui est adapté. Nous pensons notamment à ce test qui définissait notre profil d'apprentissage et que beaucoup ont passé : « visuel, auditif ou kinesthésique ? ». Ce test est encore proposé par la psychologue clinicienne, Marine Fournol, sur le site du *Figaro Etudiant*²³. Peut-être, pourrions-nous inviter les élèves selon leur motivation, leurs compétences, leur profil d'apprentissage à le passer pour construire ensuite un parcours différencié pour une meilleure appropriation d'une culture de l'information. Il y aurait sûrement pour les auditifs plus de facilité à écouter la radio pour s'informer.

²³ Le test est disponible sous forme de quizz à l'adresse : <http://etudiant.lefigaro.fr/vie-etudiante/news/detail/article/quiz-etes-vous-plutot-visuel-auditif-ou-kinesthesique-21477/>

Pour les visuels, (qui représentent 60% de la population), des propositions papiers ou numériques ciblées pourraient leur être faites, puisque Chantal Teasdale nous rappelle qu'ils préfèrent « *les images à mille mots* ». Cette gestionnaire de ressources humaines, enseigne la gestion du changement à l'université de Montréal, elle a écrit un article sur le site québécois du CRHA (ordre des Conseillers en Ressources Humaines Agréées), dont elle est un membre actif, où elle précise que les visuels « *comprennent mieux des éléments nouveaux lorsqu'ils peuvent visualiser les informations.* ». Enfin, nous pourrions imaginer pour les kinesthésiques (qui représentent 5% de la population), de les encourager à une pratique de lecture active des journaux, par exemple en leur permettant de donner leur avis, par exemple. Chantal Teasdale insiste sur le fait que : « *tous les styles d'apprentissage sont dans la nature et ils ne peuvent être négligés. Il appartient donc à chacun d'entre nous en tant que gestionnaire, présentateur, animateur, formateur, professeur ou même parent, de prévoir des méthodes qui s'ajusteront à tous les styles* ». Cette phrase retient toute notre attention. Nous voyons aujourd'hui se déployer avec peine des classes « Dys » pour accueillir les élèves présentant des troubles de l'apprentissage tels que : la dyscalculie, la dysorthographe, etc. regroupés sous l'appellation « Dys ». Les professeurs demandent des formations pour leur permettre de « s'ajuster ». Nous sommes entièrement d'accord avec la première partie de sa remarque, tandis que la deuxième partie demande à être nuancée. Les acteurs peuvent prévoir des méthodes qui s'ajusteront aux besoins spécifiques de chaque élève, à condition qu'ils aient reçu une formation adaptée. C'est celle-ci qui est à demander et à intégrer dans le parcours du futur enseignant à côté d'une formation à l'image.

Pour l'heure, nous retiendrons de cet article, que 60% de la population apprend par l'image. Cela nous incite à continuer nos recherches et à poursuivre notre interrogation sur les éléments nécessaires à la construction d'une culture de l'information.

4. La culture de l'information

4.1 Une culture de l'autonomie ?

Vincent Liquète, professeur des universités et Yolande Maury, maître de conférences, membre du laboratoire de recherches du GERiiCO avaient présenté une communication, en mars 2008 dans le cadre de la conférence « *Culture de l'information, des pratiques...au savoir* », insistant sur la culture de l'autonomie. Ils avaient découpé leur intervention en quatre points. Premièrement, ils ont abordé le sujet historiquement, en nous exposant les différentes expériences réalisées de 1970 à nos jours. Ils ont continué en s'interrogeant sur la place de l'autonomie au sein de la culture de l'information, et nous retrouvons là nos remarques sur le développement de l'élève et la nécessité évoquée par Olivier Le Deuff, de construire une culture de l'information dans la durée. Ils se sont mis à la recherche des connaissances et des compétences à développer chez l'élève pour acquérir une autonomie en général et dans le domaine de l'information-documentation. Ils reprennent les quatre compétences-clés en situation d'autoformation mises en avant par Nicole Tremblay en 1996 qui sont les quatre axes forts d'une culture de l'information : tolérer l'incertitude, réfléchir dans et sur l'action, se connaître en tant que personne et établir un réseau de ressources auxquelles ils ajoutent, un cinquième axe : se dégager de certains déterminismes. Enfin, ils définissent l'approche autonome par rapport aux apports didactiques de l'information-documentation. L'approche culture de l'autonomie offre d'autres situations d'apprentissages où l'élève est acteur, construit son savoir et apprend à être responsable (apprend à se situer dans le groupe).

Tous les travaux de ces chercheurs nous encouragent à envisager une culture « vivante, active » de l'information, qui se construit dans le doute, au quotidien, pour soi afin de comprendre et agir dans notre société de l'information. Si nous tentons de résumer, la culture de l'information repose sur sept piliers selon (Olivier Le Deuff), peut compter sur trois leviers dans sa mise en œuvre (selon Pascal Duplessis), peut se nourrir de nombreuses ressources pour construire

un parcours qui devra viser l'appropriation de cinq compétences-clés afin d'amener l'élève à devenir un citoyen autonome. Plusieurs cultures la composent, ce qui fait adopter à Alexandre Serres l'expression de *patchwork* pour la qualifier, mais peut-on en donner une définition précise ?

4.2 Une culture de l'information à construire

La culture de l'information doit être envisagée en tenant compte de la difficulté à définir le mot « information » dans notre société. Diverses conceptions de l'information sont reprises et présentées par Sylvie Leleu-Merviel dans son article « *Figures féminines des sciences de l'information et de la documentation* » (Leleu-Merviel, 2014). Nous avons retenu, pour mener notre recherche, la définition de Fred Dretske, philosophe et épistémologue américain « *l'information est ce qui est capable d'apporter une connaissance, et comme la connaissance requiert la vérité, l'information la requiert aussi* ». ²⁴ Sa définition, permet de rappeler l'étymologie du mot information : *informare* qui signifie former, façonner. L'information est à la fois un renseignement, une nouvelle, une documentation mais peut être aussi une actualité, une nouvelle issue des nouvelles diffusées par la presse, qui vont permettre de construire de nouvelles connaissances. Nous avons choisi cette définition car elle met l'accent sur la nécessité de vérifier l'information. C'est une exigence d'autant plus nécessaire quand il s'agit d'une information visuelle comme une photographie, qui a pu être recadrée, utilisée hors de son contexte ou retouchée. La culture de l'information rassemble tous les savoirs, toutes les habiletés nécessaires à l'individu pour s'informer. Nous nous retrouvons dans une approche sociale, et nous avons relevé dans le même article de Sylvie Leleu-Merviel une citation de Ian Cornelius, professeur à *l'université College Dublin*, auteur d'un texte visant à théoriser l'information pour les sciences de l'information : « *l'information ne peut pas être vue comme une entité objective indépendante, extraite en tant que partie d'un "monde réel", mais c'est un*

²⁴ Dretske Fred. *Knowledge and the Flow of Information*. Cambridge (MA) : MIT Press, 1981.

artefact humain, construit et reconstruit dans des situations sociales. Chaque bit d'information est seulement information quand il est compris à l'intérieur de son propre emballage culturel qui nous permet de l'interpréter »²⁵. Cette définition rappelle qu'il existe un processus d'information, le comprendre c'est pouvoir définir la culture de l'information.

Nous noterons que définir la culture de l'information a été une préoccupation majeure chez les chercheurs de 2007 à 2010 avec un pic de publication en 2008 (Le Deuff, 2009). Il a été important pour les chercheurs également de la distinguer de la culture informationnelle. « L'expression culture de l'information apparue dans un contexte pédagogique, recouvre des significations variées, étant utilisée et étudiée à la fois par les chercheurs en SIC, les professeurs documentalistes, d'autres enseignants, d'autres documentalistes » (Chante, 2010). Alain Chante remarque que « les chercheurs du domaine qui cherchent, logiquement, à baliser leur champ, ont particulièrement fait apparaître une distinction entre « culture de l'information » et culture informationnelle ». Yolande Maury rappelle que « les deux notions sont généralement présentées comme complémentaires, et dans les travaux de C.Baltz, la culture informationnelle considérée comme « bien plus » que la culture de l'information et comme y insiste Vincent Liquète inclusive de cette dernière » (Maury, 2014). Alain Chante propose, après une étude de divers articles de Viviane Couzinet et Françoise Chapron notamment, cette distinction : « la culture de l'information serait plutôt axée sur l'utilité, sur la technique permettant de dominer la nature par les objets, et la culture informationnelle sur la connaissance permettant de dominer la nature par la pensée, l'information étant un objet-technico-scientifique relevant d'une production sociale » (Chante, 2010).

Dans ces travaux, nous avons choisi de conserver l'expression culture de l'information comme nous nous situons dans un contexte scolaire. Mais cette distinction faite nous a permis de nous interroger et de trouver notre positionnement. Nous rallions cette idée : « le documentaliste qui a sa place dans l'équipe pédagogique en tant qu'enseignant, doit initier les élèves à une

²⁵ Texte disponible en ligne à l'adresse : <https://pdfs.semanticscholar.org/4c6a/5c82f5bebd55263dd1f7db369993e4b97f53.pdf>

culture de l'information, les former à la maîtrise des concepts, aux savoirs et aux usages pour leur donner une aptitude à comprendre et maîtriser les processus d'information (Chante, 2010). Ainsi, faire acquérir à l'école une culture de l'information permettrait de développer une culture informationnelle. Aujourd'hui, le regard des chercheurs s'est porté sur l'EMI, et sur la didactisation des contenus pédagogiques. Nous signalerons l'apport de la chercheuse Anne Cordier qui, au cours de sa thèse de Doctorat en Sciences de l'Information et de la Communication, a observé la mise en place de formations documentaires par les professeurs documentalistes en collège. Dans cet enseignement de la culture de l'information en milieu scolaire écrit-elle « *il nous semble que la clé de voûte devrait être l'incertitude, vue comme un principe d'ordonnement des pratiques pédagogiques visant à donner des clés de compréhension et d'action pour mener une recherche d'information dans un environnement complexe.* » (Cordier, 2011). Elle définit trois enjeux pour l'enseignement de la culture de l'information reposant sur le principe d'incertitude : un enjeu cognitif, un enjeu épistémologique et un enjeu pédagogique. Dans les pistes avancées, elle suggère de former les esprits à cette dimension de l'imprévu, non en invoquant le danger mais comme élément inhérent à la recherche sur internet. Elle encourage à une pédagogie « *plus libérée, délaissant les aspects strictement procéduraux et méthodologiques, pour effectuer des entrées par concepts lors des formations documentaires* ». Effectivement, elle a pu constater que sur le terrain les formations restaient des formations méthodologiques, à visée procédurales. Elle prouve que l'incertitude gouvernant nos environnements informationnels, elle est à prendre en compte pour donner la capacité à l'individu de s'adapter aux futurs environnements informationnels. Son étude a nourri notre réflexion sur la culture de l'information que nous abordons par l'angle de l'image photographique. Au cours de cet article, Anne Cordier précise « *l'éducation à l'information est avant tout un enjeu cognitif de taille en ce qu'elle conduit à affronter un environnement informationnel qui est en constante évolution* ». Bien que nous partagions ce point de vue, nous voudrions apporter une réflexion sur le terme « affronter ». Cela nous semble excessif d'utiliser ce mot dans son premier sens. Nous

pourrions affiner ce terme, pour ne pas insinuer qu'il faille « faire front » à l'évolution que nous incriminerions d'être dangereuse. L'évolution ne doit pas être vue comme un problème mais bien comme une composante de notre société. C'est d'ailleurs pourquoi Anne Cordier écrit que ce n'est pas la notion de danger qui est à mettre en avant dans une éducation à l'information et propose dans cet article, de valoriser l'éducation à l'incertitude. Il semble qu'il faille entendre le terme « affronter » dans son deuxième sens : « aborder un sujet pour le traiter à fond ». C'est bien dans ce deuxième sens qu'il faut envisager d'entreprendre une éducation à l'information. Il s'agit de donner à l'élève, les bons réflexes pour lui permettre d'identifier son besoin d'information, de trouver l'information dont il a besoin, les moyens de la traiter de manière à en faire « bon » usage, un usage approprié et utile dans sa construction de savoirs mais c'est sans omettre le fait que l'éducation à l'information apporte son lot d'exigences à l'enseignant. Il doit se tenir informé « en continu », tout au long de sa carrière, l'enseignant doit être « à jour », au « fait » au niveau technique mais également actualiser sans cesse ses propres connaissances. Se pose alors la question de la formation des enseignants. Dans la culture de l'information, l'accent a été mis sur les élèves, les apprenants. Il a été mis en lumière que transmettre une culture de l'information c'est apporter des savoirs, la connaissance de ce qui a été hier, des savoir-faire pour aujourd'hui mais c'est aussi transmettre des « à venir » et des savoir-être pour demain. Cet enseignement est préconisé certes, mais qui a prévu comment former les enseignants en charge de le transmettre ? Les professeurs que nous avons pu interroger dans notre enquête sur l'éducation à l'image ont été unanimes : ils n'utilisent pas d'images dans leur cours par manque de formation : ils ne savent pas « utiliser le numérique » ou « n'ont pas les connaissances requises pour analyser l'image ». Nous aimerions donc insister sur le besoin de formation des enseignants pour faire évoluer leurs savoirs et leurs pratiques pour s'adapter aux besoins nés d'une évolution continue et rapide de la société. Nous voyons qu'il ne s'agit pas donc pas d' « affronter un environnement informationnel qui est en constante évolution » mais de sans cesse s'adapter, d'évoluer parallèlement. L'esprit critique semble le premier

outil nécessaire à développer chez l'élève et chez l'enseignant en formation. Il s'agit d'aiguiser les esprits, et d'affûter le regard. A côté de l'incertitude, il faut amener l'élève, le formateur au questionnement. Il est nécessaire de s'imposer à soi-même d'être vigilant face aux sources ou de vérifier le titre de l'auteur ... C'est peut-être dans l'application quotidienne de ces règles élémentaires telle que « regarder avant de traverser des deux côtés de la route » que se construit une culture de l'information (accompagnée par les parents et les enseignants à destination des enfants). Pour les adultes, c'est cette rigueur qui permet de s'informer réellement. Nous voudrions mettre en garde sur l'attitude qui consisterait à rester seulement informé rendant l'adulte passif : il s'agit alors pour lui de recevoir les informations, de les lire, de les écouter ou de les regarder. S'informer, engage une ou des actions, c'est à dire implique d'être actif et engagé dans un processus d'information tandis que « rester » qui est un verbe d'état, laisse entrevoir que l'action est figée. Lire seulement les alertes reçues sur son Smartphone ne suffit pas pour s'informer, dans un environnement informationnel qui évolue. Il faut comparer les sources, actualiser l'information. Ainsi, la forme pronominale dans le verbe « s'informer » est à conserver et à souligner : c'est un verbe réfléchi qui permet d'insister et d'appuyer sur le fait que le sujet tient ce rôle. Nous insistons donc pour développer une éducation à l'image qui apprendra à l'élève à s'informer pour devenir un citoyen engagé.

A travers ce choix de vocabulaire, nous voyons que pour donner la définition la plus juste, il est important de « peser » les mots. Le langage courant a parfois fait évoluer un mot, lui a fait perdre son sens premier ou a démultiplié ses usages. Lorsque nous définissons un terme, il est important de cerner, de déterminer, de caractériser. Et c'est dans cet essai que la recherche offre ses plus beaux échanges pour s'accorder sur une conception commune. Les mots ont les mêmes caractéristiques que l'image, ils sont polysémiques. Alors pour nous accorder sur une culture de l'information de l'image, concluons en choisissant dans ces travaux une définition réduite et non réductive de la culture de l'information englobant l'image : la culture de l'information est l'ensemble des compétences, c'est-à-dire des savoirs, savoir-faire et savoir-être

à enseigner à l'élève. Notons que l'image photographique a toute sa place dans la culture de l'information et c'est une information qui doit être étudiée, à part égale avec le texte. Il nous faut réfléchir à la construction d'une culture de l'information photographique et à son intégration dans les programmes scolaires.

Chapitre 3 : Pour une éducation à l'image photographique au collège et au lycée

1. Eduquer à l'image photographique

1.1 L'éducation à la photographie

Nous allons rechercher les apprentissages de la photographie existants au collège et au lycée. Nous vérifierions si cette éducation est inscrite dans les programmes. *Le portail Eduscol* du ministère de l'éducation nationale, destiné aux professionnels de l'éducation, nous offre une première réponse dans sa page « *Photographie* ». Nous pouvons y lire que cet apprentissage en collège revient à l'enseignant d'arts plastiques : « *au collège, l'éducation à la photographie est intégrée à l'enseignement des arts plastiques* ». Sachant que les élèves ont une heure d'arts plastiques par semaine, nous émettons nos premières réserves quant à la possibilité d'atteindre les objectifs visés. De plus l'esthétique prime alors sur le sens. En lycée, « *les élèves peuvent choisir la photographie dans le cadre de l'enseignement des arts plastiques, comme spécialité ou option facultative* ».

Les professeurs d'arts plastiques sont les seuls acteurs désignés pour cet apprentissage bien qu'il appartienne plus largement à l'éducation à l'image définie ainsi dans le même texte « *l'éducation à l'image est caractérisée par une approche concrète, une ouverture à des professionnels, et une démarche de projet s'appuyant sur des dispositifs.* » Les objectifs éducatifs énoncés sont les suivants :

- développer la réflexion autour de l'image photographique à travers la rencontre des œuvres et la découverte de la création, cet objectif pourrait-être également partagé en histoire des arts.
- réfléchir aux enjeux de la photographie dans ses divers usages et pratiques. Thématique qui peut également être abordée en EMC.

- sensibiliser la communauté éducative aux problématiques de l'image en général : cet objectif très large, devrait relever selon nous de la politique documentaire.
- faire preuve d'esprit critique face à l'image : nous pouvons nous demander si le développement de l'esprit critique ne devrait pas être plutôt un objectif transversal ? L'esprit critique est une attitude, un éveil permanent de l'élève.

La photographie fait partie, dans les textes, de l'éducation artistique et culturelle et s'inscrit dans le cadre pédagogique du cinquième domaine de formation du socle commun de connaissances, de compétences et de culture intitulé « *les représentations du monde et l'activité humaine* ».

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

Ce domaine est consacré à la compréhension du monde que les êtres humains tout à la fois habitent et façonnent. Il s'agit de développer une conscience de l'espace géographique et du temps historique. Ce domaine conduit aussi à étudier les caractéristiques des organisations et des fonctionnements des sociétés. Il initie à la diversité des expériences humaines et des formes qu'elles prennent : les découvertes scientifiques et techniques, les diverses cultures, les systèmes de pensée et de conviction, l'art et les œuvres, les représentations par lesquelles les femmes et les hommes tentent de comprendre la condition humaine et le monde dans lequel ils vivent. Ce domaine vise également à développer des capacités d'imagination, de conception, d'action pour produire des objets, des services et des œuvres ainsi que le goût des pratiques artistiques, physiques et sportives. Il permet en outre la formation du jugement et de la sensibilité esthétiques. Il implique enfin une réflexion sur soi et sur les autres, une ouverture à l'altérité, et contribue à la construction de la citoyenneté, en permettant à l'élève d'aborder de façon éclairée de grands débats du monde contemporain.

Figure 10 : Extrait internet du Domaine 5 : les représentations du monde et de l'activité humaine

Au delà de cet enseignement, minime, en collège et en lycée, il faut soulever la question de l'apprentissage de la lecture d'images photographiques. Nous déplorons que la lecture d'image n'appartienne pas à une éducation à la photographie et pourrait-être partagée avec d'autres enseignants. Mais cet apprentissage s'apparente-t-il à l'éducation aux médias, à l'éducation à l'image ? Définissons chacune d'elle pour mieux comprendre et mieux imaginer une éducation à l'image photographique intégrant l'éducation à la photographie déjà présente.

1.2 L'éducation aux médias, mère de l'éducation à l'image ?

Difficile d'envisager de partir sur les traces de l'histoire de l'éducation à l'image sans évoquer l'histoire de l'éducation aux médias. Ces deux

éducations sont intrinsèquement liées et parfois chez les enseignants l'éducation à l'image n'est pas distinguée de l'éducation aux médias. L'image est considérée comme un objet médiatique au même titre que les autres médias : télévision, internet, radio, ... L'inscription officielle de l'éducation aux médias dans le socle commun des compétences et des connaissances est introduite dans la loi en 2005. Elle est mise en place au primaire en 2008, au collège en 2009, et devient nécessaire à l'obtention du Diplôme National du Brevet en 2011.

C'est en 1976, que les premières circulaires autorisent l'introduction de la presse à l'école comme support pédagogique, sous l'impulsion du ministre René Haby. La lecture et l'étude des journaux sont introduites dans les programmes des différentes disciplines, dans le strict respect de la neutralité d'opinion, par les professeurs. L'objectif est pédagogique, la comparaison de différentes sources devant permettre l'évaluation critique et de « *bien distinguer entre les faits et leur interprétation* ».

En 1982, l'UNESCO invite les différents gouvernements à organiser et soutenir des programmes intégrés d'éducation aux médias, avec comme objectif de développer une conscience critique des jeunes publics, de former les éducateurs et de stimuler les activités de recherche lors du « Symposium international sur l'Éducation du public aux médias de masse » à Grünwald du 18 au 22 janvier 1982. Après 1982, faire l'histoire de l'éducation aux médias, c'est faire l'histoire du Clemi qui est créé en 1983. Ce Centre de Liaison pour les Moyens d'Information est créé par arrêté ministériel, confié à Jacques Gonnet qui, en 1982, avait signé avec Pierre Vandevoorde, « *Introduction des moyens d'information dans l'enseignement : Rapport au ministre de l'Éducation nationale* ». La mission confiée au Clemi est de « *promouvoir, notamment par des actions de formation, l'utilisation pluraliste des moyens d'information dans l'enseignement afin de favoriser une meilleure compréhension par les élèves du monde qui les entoure tout en développant leur sens critique* ». Le 25 mars 1993, un décret confirme la mission confiée au Clemi. Celle-ci reste inchangée. C'est en 2007 que le Clemi devient, par décret, le Centre de Liaison de l'Enseignement et des Médias d'information ; il constitue un service du CNDP,

Centre National de Documentation Pédagogique, aujourd'hui appelé réseau Canopé. Le Clemi est « *chargé de l'éducation aux médias dans l'ensemble du système éducatif* ».

Nous avons vu que l'éducation aux médias était encadrée par trois textes. Voici un extrait de la loi du 8 juillet 2013 qui nous permet de cerner les fonctions attribuées au Clemi : « *Il est impératif de former les élèves à la maîtrise, avec un esprit critique, de ces outils qu'ils utilisent chaque jour dans leurs études et leurs loisirs et de permettre aux futurs citoyens de trouver leur place dans une société dont l'environnement technologique est amené à évoluer de plus en plus rapidement* ».

Les professeurs-documentalistes doivent être particulièrement concernés et impliqués dans les apprentissages liés au numérique.

Cela passe notamment par l'inscription dans la loi du principe d'une éducation numérique pour tous les élèves, qui doit permettre aux enfants d'être bien formés et pleinement citoyens à l'ère de la société du numérique. La formation scolaire comprend un enseignement progressif et une pratique raisonnée des outils d'information et de communication et de l'usage des ressources numériques qui permettront aux élèves tout au long de leur vie de construire, de s'approprier et de partager les savoirs, tout au long de leur vie.

La formation à l'utilisation des outils et des ressources numériques comporte en outre une sensibilisation aux droits et aux devoirs liés à l'usage de l'internet et des réseaux, qu'il s'agisse de la protection de la vie privée ou du respect de la propriété intellectuelle. Elle comporte également une sensibilisation à la maîtrise de son image et au comportement responsable.

Au collège, l'éducation aux médias, notamment numériques, initie les élèves à l'usage raisonné des différents types de médias et les sensibilise aux enjeux sociétaux et de connaissance qui sont liés à cet usage ».

Ainsi l'éducation aux médias devient l'EMI : l'éducation aux médias et à l'information. Ces travaux de recherche commencés en 2012 doivent tenir compte de cette évolution avec son intégration dans le socle de connaissances, de compétences et de culture dès la rentrée scolaire de septembre 2016.

Nous mesurons la difficulté de faire des recherches sur un thème de recherche actuel. Difficile de définir avec précision les liens qui unissent éducation aux médias et à l'information et éducation à l'image. Nous posons l'hypothèse que l'éducation aux médias n'est pas la mère de l'éducation à l'image mais la mère de l'EMI en prenant appui sur l'histoire récente. L'EMI prend en compte les nouvelles pratiques des jeunes et l'image photographique en fait partie. Elle est intégrée au parcours citoyen, que nous avons présenté, définie par le nouveau socle commun de connaissances, de compétences et de culture, dans le Décret n°2015-372 du 31 mars 2015, le bulletin officiel n°17 du 23 avril 2015, avec une entrée en vigueur à la rentrée 2016. « *Les programmes d'EMC comportent des chapitres dédiés à l'éducation aux médias ainsi qu'aux réseaux sociaux et à l'usage d'internet* ». Pour les enseignants des « repères pour se former » sont proposés dans des dispositifs de formation continue tutorée et interactive à travers M@gistère, nouveau service pour intégrer le numérique à l'école. Des MOOC (Massive Open Online Courses, c'est-à-dire des cours en lignes ouverts à tous) sont proposés à partir de la plateforme FUN, dont le slogan est : « se former en liberté », lancée par le Ministère de l'Enseignement supérieur et de la recherche en octobre 2013. Nous avons suivi deux d'entre eux, parmi une offre de trois :

le MOOCdocTICE EMI, (en 2015-2016) et un autre proposé sur la plateforme FUN : MOOC eFan EMI intitulé : Éducation aux médias et à l'information à l'ère du numérique (en 2016-2017), alimenté par l'École normale supérieure de Paris-Saclay connue sous l'appellation ENS Cachan et l'ENS de Lyon. Le troisième fera l'objet d'une inscription l'année prochaine. Le MOOC DIY EMI pour Do it Yourself d'une durée de 2 mois, a été proposé en 2015 par l'Université Sorbonne Paris 3. Il propose de répondre aux questions posées par cette éducation aux médias : Pourquoi ? Qui ? Quoi ? Comment ? Et annonce vouloir favoriser les échanges entre les professionnels.

Le premier que nous avons suivi était conduit par l'académie de Besançon pour développer une pédagogie numérique et une culture de l'information auprès des élèves. Les professeurs documentalistes ont été choisis comme destinataires. Sous forme de webinaires, des thématiques liées aux médias

étaient présentées, chaque semaine. Ensuite, des groupes avec un tuteur ont été créés et des thèmes de réflexion proposés. Les équipes devaient produire des séquences pédagogiques.

Le deuxième MOOC auquel nous nous sommes inscrite donnait la possibilité d'obtenir une certification. Les cours ont été divisés en 5 modules :

Module 0 : Introduction eFAN EMI

Module 1 : citoyenneté et pratiques de l'information

Module 2 : EMI et sciences

Module 3 : information/désinformation

Module 4 données, partage, les facettes du numérique

Chaque module proposait un cours, des activités, des vidéos, des ressources « Pour aller plus loin » et une énigme qui entretenait notre motivation. Un quizz final permettait d'obtenir une attestation. En tant que participant, nous avons été conviée à intégrer un des projets nommés « fil rouge » pour co-construire un projet, à finaliser à présenter en dernière semaine. Le MOOC venait en amont du colloque « *Cultures numériques, éducation aux médias et à l'informations* », les 9 et 10 janvier 2017, auquel nous avons participé pour présenter notre projet de recherche sous forme de poster. Afin de proposer un bilan des formations suivies, nous avons pu observer qu'il s'agit de formations de qualité, les ressources proposées sont riches et les supports choisis variés. L'équipe accompagne les internautes. La motivation est maintenue par des jeux, des défis lancés semaine après semaine, et par le travail de groupe proposé dans les deux MOOC. Nous avons relevé au moins deux freins à ces dispositifs: le manque de temps prévu par les MOOC pour pouvoir suivre correctement la formation à côté d'un emploi à temps plein et la méconnaissance de cet outil par les enseignants n'est pas pris en compte. Nous avons, par la suite, beaucoup communiqué sur l'existence de ce type de formation car, lorsque nous avons sondé l'ensemble des professeurs de disciplines, au sein des établissements scolaires, aucun ne connaissait ces dispositifs.

A l'avenir, il s'agira de faire connaître ces outils qui permettent de mener une Éducation aux Médias et à l'Information (EMI) et d'assurer une médiation auprès des enseignants.

L'EMI couvre quatre compétences qui se déclinent ensuite en plusieurs sous-compétences : utiliser les médias et les informations de manière autonome, exploiter l'information de manière raisonnée, utiliser les médias de manière responsable, produire, communiquer, partager des informations.

Parmi les compétences énoncées aucune ne nomme précisément l'éducation à l'image. Les textes préconisent « *l'acquisition des compétences de l'éducation aux médias et à l'information est mise en œuvre tout au long du cycle, notamment dans le cadre des enseignements pratiques interdisciplinaires ; chaque compétence présentée ici peut être réinvestie d'une année à l'autre selon les projets* ». Tous les professeurs sont invités à investir ce champ puisque l'EMI est intégrée dans les programmes disciplinaires et dans les enseignements tout comme l'éducation à l'image.

1.3 Histoire de l'éducation à l'image

Il semble que l'éducation à l'image ait commencé en étant une éducation par l'image. Nous préférons défendre l'expression « éduquer avec l'image » aujourd'hui plutôt que de nourrir le débat entre éduquer « à » ou éduquer « par ». En effet, au début de nos travaux nous avons voulu et tenté de faire une distinction entre « l'éducation à l'image » qui regroupait selon nous un ensemble de savoirs sur les images (leur fabrication, leur usage,...) décontextualisé d'une pratique de l'image que nous distinguons de « l'éducation par l'image » qui réunissait des savoirs, des savoir-faire et des savoir-être sur l'image en proposant de lire l'image ou de la construire. Au cours de ces travaux, c'est l'expression « éduquer avec » que nous avons choisi de retenir. « Avec » indique la manière et fait de la photographie l'outil que l'élève utilise pour s'éduquer tandis que « par » marquerait une traversée de, et nous ne voulons pas que l'élève ne fasse que « passer par » l'image, il doit apprendre des savoirs, des savoir-être, des savoir-faire pour continuer à « faire

avec » dans la société de l'information. Nous gardons donc, dans cette première partie, son appellation institutionnelle : « Éducation à l'image » puisque nous voulons l'étudier. Les premières initiatives pourraient être attribuées à Bernard Geogin qui a enseigné le cinéma à la Sorbonne en 1948. (Hébuterne-Poinssac, 2000). D'autres auteurs attribuent ces débuts en 1936, lors de la naissance de l'éducation populaire. (Hébuterne-Poinssac, 2000). François Campana, Directeur de Kyrnéa, association visant à promouvoir les échanges et projets interculturels, autour du spectacle vivant et de l'image, sur la scène nationale et internationale, avance la date de 1946. Il note la tenue de clubs cinéma. L'éducation à l'image serait donc née après la seconde guerre mondiale.

Mais il est difficile de définir l'éducation à l'image. Elle est partagée et à la croisée de nombreuses disciplines et dont des visées sont parfois différentes : théoriques, techniques, artistiques ou créatives voir professionnelles.

L'éducation à l'image prend différentes formes en fonction du média visuel étudié. Ainsi, nous pouvons remarquer que le cinéma, est le média le plus mis en avant par le ministère de l'éducation dans les textes et en pratique si on s'en réfère aux nombres d'élèves sensibilisés dans les dispositifs.

Depuis mai 2017, sur la page dédiée à l'éducation à l'image, on retrouve cet intitulé : « l'Éducation à l'image, au cinéma et à l'audiovisuel. »

The screenshot shows the website 'education.gouv.fr' with the following content:

- Logo of the Ministry of National Education (Ministère de l'Éducation Nationale).
- Search bar: 'Entrez votre recherche ici'.
- Navigation menu: LE SYSTÈME ÉDUCATIF, ÉCOLE, COLLÈGE, LYCÉE, POLITIQUE ÉDUCATIVE, CONCOURS, EMPLOIS, CARRIÈRES.
- Current page: 'L'éducation à l'image, au cinéma et à l'audiovisuel'.
- Text: 'L'École donne une place importante au cinéma et à l'audiovisuel dans le cadre plus large de l'éducation à l'image. La première pratique culturelle des jeunes est celle de l'image : cinéma, photo, télévision, jeux vidéo, Internet, etc. Depuis plus de 20 ans, l'École a mis en place une éducation théorique et pratique à ce langage complexe dont les codes et les techniques évoluent sans cesse. Dès l'école primaire, l'éducation à l'image, au cinéma et à l'audiovisuel permet aux élèves d'acquérir une culture, d'avoir une pratique artistique et de découvrir de nouveaux métiers.'
- Section: 'À l'école, au collège, au lycée'.
- Text: 'Tout au long du parcours des élèves, l'éducation à l'image, au cinéma et à l'audiovisuel est présente sous différentes formes. Elle contribue à l'acquisition du socle commun de connaissances et de compétences et de culture que chaque élève doit maîtriser à l'issue de la scolarité obligatoire.'
- Statistics box:
 - Lycée : 235 options, 660 enseignants, 14 628 lycéens en cinéma et audiovisuel
 - Post bac : classe de mise à niveau BTS, 3 lycées
 - Option études cinématographiques en hypokhâgne / khâgne : 11 lycées
 - École et cinéma : 617 671 élèves
 - Collège au cinéma : 410 240 élèves
 - Lycéens et apprentis au cinéma : 279 158 élèves

Éducation à l'image ou qu'au cinéma ?

Figure 11 : extrait de la page internet dédiée à l'éducation à l'image, au cinéma et à l'audiovisuel

La télévision a connu son âge d'or à l'école dans les années 1980 où des émissions ont été spécialement réalisées pour « *explicitier les programmes scolaires* » ; c'était le temps de la « télévision scolaire ». Mais aujourd'hui encore, différents usages de la télévision existent en classe dans les pratiques enseignantes. Les jeux vidéo font leur apparition dans les cours et le portail e-sidoc des centres de documentation et d'information des établissements sous l'appellation « *serious games* ». Internet est l'objet de tous les égards avec la priorité donnée au numérique, ce qui n'est pas le cas de la photographie qui semble être l'oubliée des programmes.

Cette situation n'est que le reflet de ce qui s'opère dans la société. Comme nous pouvons nous en apercevoir en écoutant l'émission de France Inter "*Regardez voir*" du 26 février 2017, intitulée: « *comment vivent les photographes aujourd'hui ?* ». Dès l'introduction de ce numéro, la situation de la photographie est évoquée : dans le domaine culturel, la photographie ne reçoit pas d'aide de l'Etat. « "Rien" » insiste le photographe invité. Un document écrit par la profession "*manifeste 5 ans, 3 ministres de la culture, 0 mesure*", en décembre 2016, a dénoncé cette situation. Pourtant un code de bonne conduite aurait dû être passé entre photographe, éditeurs, agences de presse en 2013. En 2016, la constitution d'un conseil national de la photographie avait été décidée par Fleur Pellerin sans qu'il ne fût rendu public, tandis qu'Audrey Azoulay annonçait un parlement de la photographie aux rencontres d'Arles.

L'école pourrait pourtant permettre de rééquilibrer la présence de la photographie à l'école. Nous pourrions aujourd'hui résumer ainsi la place de l'image photographique à l'école :

- Au collège :

Le mot « photographie » n'est pas mentionné dans le texte du socle commun de connaissances, de compétences et de culture dans le domaine 2 ; le mot image, quant à lui, n'est évoqué qu'une seule fois : « *les méthodes et outils pour apprendre : « Médias, démarches de recherche et de traitement de l'information.* » *L'élève connaît des éléments d'histoire de l'écrit et de ses*

différents supports. Il comprend les modes de production et le rôle de l'image. Il sait utiliser de façon réfléchie des outils de recherche, notamment sur Internet. Il apprend à confronter différentes sources et à évaluer la validité des contenus. Il sait traiter les informations collectées, les organiser, les mémoriser sous des formats appropriés et les mettre en forme. Il les met en relation pour construire ses connaissances. ».

- Au lycée :

Nous étudierons en profondeur dans la dernière partie de nos recherches la place de l'image photographique dans un lycée polyvalent à travers les programmes, les manuels scolaires, les cours des enseignants, les élèves eux-mêmes qui se sont portés volontaires à nos recherches dans notre dernière partie. Nous avons relevé que si 235 options existaient, cet enseignement n'était pas considéré comme fondamental. Nous nous mettons, d'ores et déjà, en quête de cette histoire de l'éducation aux médias, à l'image, à la photographie, au niveau local, dans l'établissement que nous avons élu pour mener nos recherches, nos enquêtes et nos expérimentations.

1.4 Histoire de l'éducation à l'image au lycée Beauséjour

Au lycée Beauséjour de Narbonne, terrain d'expérimentation de nos recherches, on trouve trace d'une éducation aux médias dès 1953, dans la revue mensuelle de l'école. Le centre d'information catholique²⁶ fait publier cette note dans le n°6 de sa revue mensuelle : « *Quel est l'homme qui, aujourd'hui, ne jette un coup d'œil sur un magazine ? Quelle est la femme ou jeune fille qui ne feuillette un magazine ? Quel est le jeune homme qui ne connaît le cinéma ? Quel est le foyer qui n'a, harmonieux ou nasillard, son poste de radio ? Presse, Cinéma, Radio et bientôt Télévision : voilà l'Information moderne, ces puissants leviers, qui, souvent à notre insu, actionnent les esprits, les cœurs et les volontés* ». A la fin de sa note, il invite, chacun à lire les journaux catholiques tels que la *Vie Catholique illustrée*,

²⁶ Le CIC a été l'ancêtre des CDI dans les écoles privées catholiques, constituant un lieu d'accueil, de documentation et d'informations.

Radio-cinéma-télévision. Selon le CIC, ce sont deux revues « qui par leur présentation, leur tenue technique et artistique, leur ouverture d'esprit, exercent une influence des plus heureuses. » Notons que *Radio-cinéma-télévision* est l'ancêtre de *Télérama*, nous avons retrouvé sa notice catalographique :

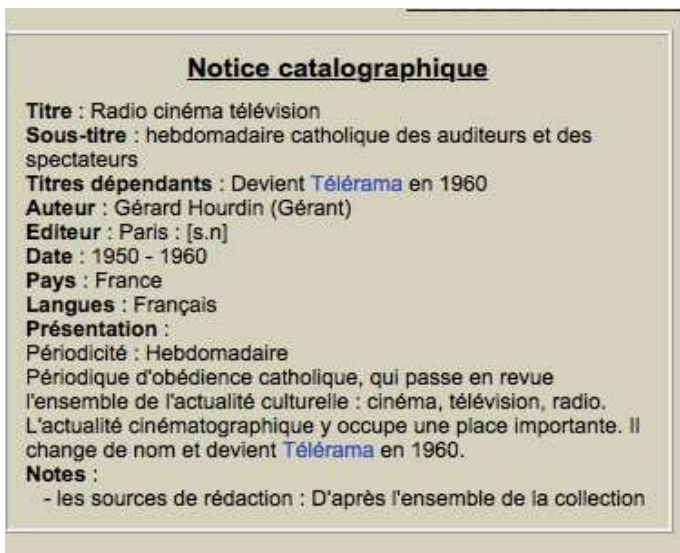


Figure 12: notice catalographique du futur *Télérama*

Quant à la « *Vie catholique illustrée* », fondée en 1945, elle existe toujours sous le titre « *la Vie* ». L'information mise à disposition est catholique mais il y a une forte implication pour accompagner les lecteurs à lire, à participer à la rédaction du journal. « *Ne vous contentez pas d'apprécier notre œuvre, ... venez avec nous, partager notre travail.* ». Dans le n° 4, de 1952 est rapportée une séance artistique : « *Toutes les classes de Beauséjour, en commençant par les tout-petits, défilent sur le plateau avec l'échantillon choisi de leur savoir-faire.* » Musique, danse et théâtre pour les 5^{èmes} qui ont mis en scène « les Plaideurs » de Racine nous confirment que la pratique est très tôt entrée dans l'éducation. Dans l'article, il est rapporté qu'avant l'entracte « *la première partie du programme s'achève en apothéose avec les exhibitions des gymnastes de l'école* », après ces présentations, le père Recteur et le Père Azalbert ont exécuté le « Cor » et « l'Aria » de Bach. Cette recherche dans les archives du lycée nous permet de suivre la grande Histoire sur une échelle locale. Nous avons trouvé l'existence d'un laboratoire photo que nous essayons de faire

réhabiliter avec des élèves volontaires depuis septembre 2016 en proposant sur des heures péri-éducatives un atelier photo. Nous avons pu apprendre grâce à l'association des Anciens du lycée qu'en 1976, le club photo était animé par le professeur de physique-chimie jusqu'au milieu des années 80. A sa fermeture, seuls les clubs sportifs ont perduré.

Cette recherche nous a donné l'occasion de recenser les dispositifs existants pour pratiquer la photographie aujourd'hui, dans un cadre scolaire. Nous avons pu consulter un mémoire de maîtrise de Kervadec Frédéric sur le thème de l'éducation à l'image photographique qui a confirmé notre état des lieux : la photographie est le parent pauvre de l'éducation artistique et culturelle. Il dénonce que « *dans les programmes, elle est un support documentaire qui n'est pas nommé hormis sous le terme générique image* ». Il ajoute que les « *propres valeurs de l'image ne sont pas abordées spécifiquement. Elle illustre un propos pour le professeur de français, d'histoire-géographie, de mathématiques...* » (Kervadec, 2008). Il déplore également l'absence d'enseignements facultatifs en lycée. Ce travail datant de 2008, nous permet de nous situer sur le chemin à parcourir pour éduquer à l'image photographique en 2017 après l'adoption en collège, en 2016, d'un nouveau socle commun des connaissances et après la réforme du lycée initiée en 2010 en classe de seconde et en 2012 pour la classe de terminale. Son travail nous a également permis de découvrir un projet en milieu scolaire : « Des clics et des classes » qui a, depuis sa création, assuré une éducation à l'image.

2. Les dispositifs existants pour une éducation à l'image photographique

2.1 Le dispositif « Des clics et des classes »

« Des clics et des classes » est le nom donné à la fois au parcours d'éducation à la photographie, créé par la Bibliothèque Nationale de France et le SCEREN aujourd'hui Canopé, et à l'opération nationale qui a pour objectif de

mettre en œuvre une pratique photographique. Le réseau Canopé, en partenariat avec les rencontres d'Arles, présente une exposition « *Des clics et des classes* », dont les créations sont issues des ateliers pédagogiques. En 2017, ce dispositif prend une dimension internationale en proposant une rencontre photographique, autour du thème de l'échange, avec des classes d'Afrique du Sud, de Bolivie et du Cambodge. Ils ont pu correspondre via la plateforme Viaéduc, le réseau social professionnel des enseignants. Ce dispositif a rassemblé : 200 élèves, 9 photographes : Régis Binard, Estelle Chaigne, Denis Lafontaine, Isabelle Lebon, Frédéric Lecloux, Yann Macherez, Dominique Mérigard, Manuel Seona et Eric Sinatora et 5 structures culturelles : An Eye For An Eye, la Criée, le Graph, Les Rencontres d'Arles, Stimultania, Association La Mano.

200 élèves ont pu bénéficier de ce dispositif et ont pu faire de la photographie pour mieux appréhender leur univers culturel et comprendre celui de l'autre. En France, ce dispositif concernait : 3 classes de primaire, 2 collèges et 1 lycée.

L'exposition de leurs travaux à Arles a permis d'en sensibiliser bien plus. Si on rapporte ce dispositif au niveau national, à la rentrée 2016, sur 12 398 900 écoliers, collégiens et lycéens en France métropolitaine et DOM public et privé confondus : 200 seulement ont eu accès à une pratique photographique soit : 0,0016% d'élèves. Pour ceux qui n'ont pas pu y participer, le parcours de la BNF offre également une pratique accessible sur internet mais difficile à mesurer. Il a été conçu par Joëlle Gonthier, plasticienne et enseignante, les conservateurs : Sylvie Aubenas, Anne Biroleau et Dominique Versavel et la bibliothécaire, Monique Moulene, en collaboration avec Guillaume Ertaud, au Département des estampes et de la photographie. Ce dernier repose sur une sélection de 360 photographies. Il offre un accompagnement à l'opération « des clics et des classes ». Lancé en 2004, conjointement par les ministères de la culture et de l'Éducation nationale avec l'appui des pôles nationaux de ressources sur la photographie et des CRD, il bénéficie du label européen des Netdays. Il propose une introduction à la photographie au travers du thème du portrait. Un mode d'emploi a été créé permettant de présenter les douze étapes du parcours. Les 12 questions posées dans le parcours sont : Qu'est-ce qu'une

photographie ? Reconnaître ou pas ? Qu'est-ce qu'un portrait photographique ? Qu'est-ce qu'un portrait de groupe ? Qu'est-ce qu'un groupe ? Une prise de vue ? Les conventions ? Le jeu avec les conventions. Le regard, le mouvement, le temps ? Noir, blanc ou couleur ? Et : Démarches.

Pour chaque thème, trois photos sont présentées. Chacune offre une séance de travail. 5 pictogrammes nous guident sur chaque photographie en nous offrant 5 contenus distincts :

Notice de la photographie, on y retrouve la présentation de la photographie.

Introduire, présente la problématique abordée.

Faire, guide le regard pour comprendre la démarche photographique ou les questions qu'elle pose.

Explorer est la rubrique destinée à l'enseignant ou à l'animateur. Les objectifs pédagogiques sont développés.

Comparer propose la confrontation de deux photographies à l'écran.

Il est important de noter qu'un glossaire est également accessible.

Les photographes ont accepté de céder leurs droits pour une utilisation pédagogique collective et gratuite.

Enfin, l'exposition itinérante, réalisée lors de cette session des « clics et des classes », sur le thème : « Du portrait à la photo de classe », nous est proposée. Celle-ci avait rassemblée 5 photographes : Eric Franceschi, Virginie Marnat, Antoine Giacomoni, Jean-François Jomy, Guillaume Herbaut et 8 classes. Ce sujet peut permettre à un professeur de continuer la réflexion engagée avec sa classe, à la fois pour porter un regard sur ce qui a été fait et le faire à son tour.

Ainsi, d'autres occasions sont données dans les établissements scolaires pour développer l'enseignement de la photographie. Des appels à projets sont lancés, financés par les départements ou les régions. Il existe la possibilité de déposer des projets chaque année pour obtenir un financement par la DRAC, Direction Régionale des Affaires Culturelles. Il serait très difficile d'en faire un recensement exhaustif mais nous pouvons relever la pérennité des clubs photos dans les établissements scolaires.

2.2 Les clubs photos des établissements scolaires

Si nous entrons l'équation de recherche sur le moteur de recherche le plus utilisé Google :

« club photo » collège, nous obtenons : 2 390 000 résultats en 0,54 secondes

« club photo » lycée, nous avons accès à 43 400 résultats en 0,42 secondes

Pour diminuer le nombre de réponses, nous choisissons d'ajouter l'année 2017 :

« club photo » collège 2017 : 1 260 000 résultats en 0,58 secondes

« club photo » lycée 2017 : 22 100 résultats en 0,55 seconde

Toutes les réponses nous renvoient sur la page du club, sur le site de l'établissement scolaire où il a lieu.

Nous choisissons donc de restreindre notre recherche au département de l'Aude et au bassin de Narbonne.

Une enquête pourrait être menée sur les clubs photos en collège et lycée auprès des professeurs documentalistes pour comparer les résultats issus d'une recherche sur internet et ceux provenant d'une recherche terrain. Qui les anime ? Sur quel financement ? Quels sont les élèves inscrits ? Quelles sont les compétences acquises par les élèves ? Sont-ils pérennes ou remis en question chaque année ? Sont autant de questions qui ont été posées aux professeurs documentalistes du bassin de Narbonne, pour avoir une représentation du nombre de clubs photographiques à l'échelle d'un bassin d'enseignement. Tous ne se sont pas prêtés à l'exercice ce qui ne nous permet pas d'exploiter les résultats de l'enquête terrain. En revanche, l'enquête sur internet révèle l'existence de clubs actifs, ainsi, en faisant la requête « club photo » collège aude 2017 : 18200 résultats apparaissent, en tapant la demande suivante : « club photo » collège narbonne 2017, 2160 résultats. La ville comptant 4 lycées et 6 collèges et en admettant qu'ils se partagent ces résultats, chacun aurait publié 200 articles sur une année. Cela paraît peu probable. Nous nous apercevons que tous les résultats ne renvoient pas à des clubs scolaires mais parfois à des sorties scolaires dans le club photo de la ville. Nous abandonnons cette enquête, en gardant l'envie de mêler l'histoire nationale à l'histoire locale. Nous retenons qu'au lycée Beauséjour, un club a

été proposé aux élèves sur le temps des activités péri-éducatives et sur la base du volontariat, avec l'aide d'un partenaire extérieur : une photographe professionnelle, responsable du club photo de la Maison des Jeunes et de la culture. Nous avons choisi de redonner vie au laboratoire photo d'antan pour y développer une éducation à l'image.

3. Les enjeux de l'éducation à l'image photographique

3.1 Savoir lire une image pour comprendre et apprendre

Eduquer signifie « former par l'éducation », « guider hors de l'ignorance ». Nous ne pouvons pas laisser les élèves sans savoir lire une image. Ils seraient exposés à être manipulés par les médias, mal informés, et surtout, une part du monde échapperait complètement à leur compréhension. Ne pas les former à l'image serait les conduire à subir une désinformation passive.

L'exemple nous est encore donné ce 27 juillet 2017, où des photos ont été vandalisées à Gaspé, lieu des rencontres internationales de la photographie. La journaliste de Radio-Canada, Brigitte Dubé titre son article « *Photos vandalisées à Gaspé : l'éducation plutôt que la répression* ». Elle donne la parole au directeur artistique et général des rencontres internationales de la photographie : « *Ça prouve qu'il y a tout un travail d'éducation à poursuivre pour que ça arrête des choses pareilles dans notre société, que ce soit au niveau du vandalisme, de l'intimidation ou envers les communautés culturelles* ». Claude Goulet, est déçu de voir deux des photos de l'exposition « *barbouillées* » de feutre noir, mais explique ce fait par une méconnaissance des cultures et « *préconise l'éducation plus que la répression* ». Ces deux photos font partie de l'exposition Bureaucraties, du photographe Jan Banning. L'une donne à voir une femme voilée, l'autre met en scène un homme portant une coiffure traditionnelle. Nous pouvons nous apercevoir, dans cet exemple que l'image souffre d'incompréhension. L'image donne à voir mais encore faut-il savoir regarder et comprendre le message du photographe.

Ne pas savoir lire une image peut conduire, nous venons de le voir, au vandalisme mais aussi à "l'accident d'images". Celui-ci pourrait être défini comme la vue par un enfant d'une image incompréhensible voire inadaptée pour son âge, c'est à dire difficile à voir, à comprendre, à supporter. Ne pas avoir les codes, peut provoquer de la peur face à l'image. Une trousse de secours, en cas « d'accident d'images » a été imaginée par la chercheuse Isabelle Féroc-Dumez, également directrice scientifique et pédagogique du Clemi. A la fois pour panser, en expliquant une image vue à un âge inadéquat ou sans explication de la part d'adultes, mais aussi pour apprendre à penser l'image. Elle a imaginé plusieurs scénarios et a recueilli les conseils de Serge Tisseron, pédopsychiatre, pour accompagner l'enfant vers une « guérison ». Destinée prioritairement aux parents, cette trousse est à conseiller à tous. Six accidents ont été imaginés : Pour chacun d'entre eux, un scénario est proposé. Notons qu'il représente des situations quotidiennes et banales. A chaque question est posée par Isabelle Féroc-Dumez, un conseil est donné par Serge Tisseron. Il s'agit plutôt d'une marche à suivre pour les parents afin de les aider à comprendre l'impact de l'image et accompagner l'enfant à « guérir ». Enfin « Le + » est un conseil à appliquer rapidement ou même une conduite à tenir ou à adopter. Voici les six accidents traités : « Mélina, 3 ans, a visionné à l'insu de ses parents un programme inadapté à son âge ; Mélina, 3 ans, est confrontée aux images terrifiantes d'une catastrophe naturelle ; Théo, 8 ans, a vu des images pornographiques, Théo, 8 ans, découvre la photo d'un enfant migrant mort ; Juliette 16 ans, est sidérée par des photographies de camps nazis ; Juliette, 16 ans, ne veut plus sortir de chez elle après les attentats terroristes. Cette trousse est un véritable guide et pourrait-être une base de réflexion intéressante pour entamer une réflexion en cours d'EMC au lycée ; pour recueillir, auprès des adolescents, les photographies qu'ils jugent violentes ou déplacées et les amener à créer à leur tour, une trousse de secours, destinée aux élèves de collège, avec l'aide de l'infirmière scolaire ou du psychologue scolaire, par exemple.

Ne pas savoir lire les images c'est être amené à vivre dans un monde stéréotypé où seules les figures imposées façonnent notre regard, gardons à l'esprit l'exemple des campagnes de publicité.

Pour développer son esprit critique et construire sa personnalité, il faut être capable de lire les images. Cet enjeu a déjà été évoqué, par bon nombre de chercheurs, nous citerons notamment Philippe Meirieu, chercheur et spécialiste des sciences de l'éducation et de la pédagogie, qui a défini, lors des deuxièmes rencontres nationales de CDIDOC, l'évolution du statut de l'image dans les pratiques pédagogiques. Dans sa deuxième partie, il signale cinq enjeux de la formation à l'image, aujourd'hui, pour lutter contre l'emprise de la télévision :

l'intelligence de l'intentionnalité du regard, « *c'est apprendre que voir est une intentionnalité* », l'intelligence de la dialectique entre le sujet et l'objet c'est-à-dire « *aider les élèves à distinguer le sujet et l'objet dans un monde où précisément la subjectivation est dominante* », la construction du symbolique qui est « *la capacité à se donner des symboles qui permettent de se représenter et de mettre à distance* », la construction de la pensée critique et la construction de la personnalité. Ces enjeux évoqués pour la télévision trouvent leur résonance dans une éducation à la photographie.

Aujourd'hui être éduqué à l'image, ce ne serait plus être tenu au rang de spectateur mais être formé pour être un acteur. Ce n'est plus considérer la photographie uniquement dans sa dimension illustratrice, esthétique, créative et artistique mais prendre en compte sa dimension documentaire et informationnelle pour construire un savoir, apprendre et agir en tant que citoyen.

Le numérique a modifié la quantité d'images produites et échangées, son coût a diminué, a accéléré sa diffusion mais n'a pas permis sa compréhension et une meilleure appropriation et utilisation de l'image. Il reste ce chemin encore à parcourir. C'est peut-être parce que la photographie est un objet du quotidien, qu'elle a été moins considérée et étudiée en classe. Aujourd'hui, c'est un objet médiatique à ne plus banaliser et à introduire dans les cours. L'école peut et doit, selon nous, accorder une place à la photographie, pour qu'elle puisse être, à côté des textes classiques, le média qui guide vers la connaissance du

monde tout en apprenant d'une de ses fenêtres. Cette place peut être accordée dans le cadre de l'EMI, dans des dispositifs spécifiques, mais une formation est essentielle pour les enseignants.

3.2 Un décalogue de l'éducateur à l'image

Pour clôturer cette partie, nous allons essayer d'écrire à la manière de Calenge, un décalogue que nous adressons à toute personne voulant participer à la construction d'une culture de l'image et qui voudrait se lancer dans une éducation à l'image en accompagnant l'élève à construire son regard (Calenge, 2012).

A la manière de Bertrand Calenge, le décalogue de l'éducateur à l'image :

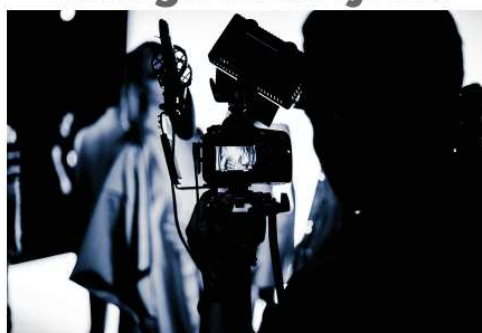
1. Il aura identifié les besoins des élèves et testé leurs connaissances en matière d'image et optera pour une entrée par l'outil et par l'usage.
2. Il aura repéré et préparé des ressources adaptées à leur âge et à leurs compétences de lecteur pour faire réfléchir les élèves et leur permettre d'acquérir des savoirs et des connaissances techniques (cadrage, lumière,...).
3. Il insistera sur une formation citoyenne à l'image et apprendra aux élèves à respecter les droits à l'image et les droits de l'image.
4. Il les accompagnera à lire toutes les images pour en expliquer la construction par leur auteur et leur impact sur le spectateur (les images d'actualité, les images de mode, ...).
5. Il les encouragera à développer leur esprit critique et leur autonomie
6. Il fera découvrir les circuits économiques de l'image.
7. Il essaiera d'être le médiateur entre l'image et l'élève et entre les différents acteurs de l'image (le photographe, les directeurs de musée,...).
8. Il partagera ses connaissances et co-construira un parcours avec les enseignants pour envisager une éducation transdisciplinaire.

9. Il veillera à se former aux nouveaux outils et à en construire pour les élèves en leur faisant découvrir notamment les banques d'images éducatives libres de droits.
10. Il transmettra une culture de l'information visuelle en veillant à faire connaître l'histoire des images.

Conclusion

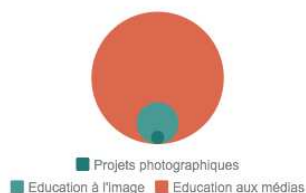
Nous avons tenté de représenter sous forme de schéma, la place de l'image photographique, en collège et en lycée en France, dans l'éducation aux médias. Il apparaît clairement que cette éducation est à développer.

Place de la photographie au collège et au lycée



Une place minime dans les programmes scolaires

Le parcours citoyen



Le parcours artistique



Une place à faire grandir



manuels scolaires



banques d'images



support de cours



les rencontres

Pour une éducation à la photographie

Figure 13: poster présentant un portrait de l'éducation à l'image photographique réalisé sur l'outil Piktochart

Partie 3 :

Pour un enseignement de l'image photographique dans l'enseignement secondaire

Introduction

L'artiste Wols disait : « *Pour voir, il ne faut rien savoir, sauf savoir voir* ». Comment peut-on apprendre à voir ? Que renferme ce « savoir voir » pour l'élève ? Quelles sont les compétences liées à celui-ci ?

Dans cette partie, nous allons partir de l'hypothèse qu'une connaissance de l'objet permet une meilleure lecture et son appropriation. Nous commencerons par tenter de répondre à cette question : « Qu'est-ce qu'une photographie ? ». Au premier abord, la réponse paraît peut-être évidente, « *c'est un bout de papier qui a capté un instant* ». Nous allons constater que cet objet banal est complexe, à la fois dans sa lecture mais également dans son utilisation. L'évolution technique est venue également réinterroger l'essence de la photographie. Notre hypothèse est, qu'il ne suffit pas de croire savoir ce qu'est une photographie pour bien la voir, il faut avoir été préparé à la voir en ayant appris ou pris connaissance de son histoire. Roland Barthes dans la *Chambre claire* écrivait déjà : « *Quoi qu'elle donne à voir et quelle que soit sa manière, une photo est toujours invisible : ce n'est pas elle qu'on voit* » (Barthes, 1980). Alors que voyons-nous ? Ce que nous sommes capables d'interpréter, selon notre culture, répondrons-nous dans un premier temps.

Chapitre 1 : La photographie, un outil culturel pédagogique

1. Pour une définition de la photographie pour l'élève

1.1 Les mots de la photographie à enseigner

La question qui a retenu notre attention est la suivante : Comment rend-t-on accessible une connaissance simplifiée d'un domaine dans un but didactique ? Quels sont les outils à notre disposition ?

« *Dictionnaire, glossaire, lexique, vocabulaire* : de ces quatre termes désignant chacun un recueil de mots à but didactique, *dictionnaire* est celui qui offre le champ sémantique le plus large, car il peut désigner un recueil de mots ou de choses; *vocabulaire* désigne un recueil ou une étude de mots (portant notamment sur un auteur ou sur un secteur d'activité); *lexique* désigne un abrégé d'un dictionnaire de mots ou, plus souvent, le recueil des mots employés par un écrivain; *glossaire*, qui désigne surtout un travail d'érudition, s'emploie parfois pour désigner le petit lexique des termes difficiles placé à la fin d'un livre » (Dupré, 1972), cité sur le site du CNTRL.

On peut rajouter l'*Abécédaire* : « *Livre élémentaire pour apprendre aux enfants les lettres de l'alphabet. P. ext. Ouvrage élémentaire : Qui en est à l'A.B.C. quant au niveau des connaissances* » (CNTRL). « *L'abécédaire est un livre d'apprentissage de l'alphabet, qui illustre, en suivant l'ordre alphabétique, chaque lettre par un ou plusieurs mots dont cette lettre est l'initiale* ». (Dictionnaire larousse.fr).

Nous avons donc étudié *l'ABCdaire de la photographie*, écrit par Pierre-Jean Amar. Pour raconter la photographie, ce dernier a accepté l'exercice de l'abécédaire proposé par l'éditeur Flammarion. Nous avons ensuite compulsé d'autres lexiques, pour étudier les choix opérés par les auteurs en retenant des ouvrages spécialisés et des glossaires vulgarisés. Voici notre sélection : « *Les mots de la photographie* » de Christian Gattinoni, photographe et enseignant à

l'Ecole Nationale Supérieure de la Photographie d'Arles, « *Les 101 mots de la photographie à l'usage de tous* », de Louis Mesplé, journaliste, écrivain et directeur artistique français, spécialiste de la photographie ainsi que les glossaires des ouvrages suivants: l'essentiel de Milan: *la photographie* et celui de *l'histoire de la photographie* paru chez Gallimard.

Nous avons voulu croiser les listes de ces différents ouvrages pour créer un lexique complet de la photographie à proposer à des élèves de collège et de lycée dans le cadre d'une éducation à l'image fixe. Nous avons choisi de porter en gras les mots parus dans au moins deux lexiques ou glossaires et de souligner les mots communs avec l'abécédaire de Pierre-Jean Amar. Cette recherche a été reportée en annexe sous l'intitulé : Étude sur les mots de la photographie.

1.2 La nécessité d'une étude lexicale

Cette étude nous permet de noter que 98 mots ont été choisis par au moins deux sources différentes et 24 mots sont présents à la fois dans l'abécédaire et dans l'un des ouvrages étudiés. Nous nous sommes alors interrogée sur ce nombre de 100, d'autant plus qu'un ouvrage proposait *101 mots pour la photographie*. Nous avons émis l'hypothèse que pour décrire un domaine, 100 mots suffisaient et que pour écrire notre abécédaire pour un lycéen, élire 100 mots semblait être un bon nombre.

Ce nombre, comme 101 ou 99 (collection du CRDP Languedoc Roussillon, 99 réponses sur) semble répondre à une volonté d'avoir un thème expressif, facile à retenir soit un chiffre « rond », soit un nombre marqué par symétrie (99, 101). Mais on peut se demander s'il n'est pas proche, pour le sujet qui nous occupe, d'un degré de saturation permettant d'atteindre une complétude : « *les chercheurs en sciences humaines ont mis des critères permettant de valider les méthodes qualitatives employées tels que la saturation : lorsque les données recueillies et leur analyse ne fournissent plus d'éléments nouveaux à la recherche en cours (et) la complétude le résultat de la recherche doit aborder la totalité du fait, du phénomène étudié par les différentes approches et analyses*

réalisées ». Alex Mucchielli définit la saturation comme « *ce moment lors duquel le chercheur réalise que l'ajout de données nouvelles dans sa recherche n'occasionne pas une meilleure compréhension du phénomène étudié* »²⁷. En l'intégrant, avec la complétude dans les cinq critères de validation propres aux méthodes qualitatives²⁸ qui permettent de valider la démarche d'attribution d'une qualité commune à un ensemble de données, il nous semble qu'ils permettent de répondre au critère de l'acceptation interne, qui « *désigne le degré de concordance et d'assentiment qui s'établit entre le sens que le chercheur attribue aux données recueillies et sa pluralité telle que perçue par les participants de l'étude.* »²⁹ (Mucchielli, 1996).

Pour les collégiens nous pourrions retenir uniquement les mots présents, à la fois dans l'abécédaire et dans au moins deux des ouvrages, ce qui nous assurent de donner à l'élève les bases de l'histoire et de la technique de la photographie. Ces mots sont, en effet, apparus trois fois dans cette étude lexicale. Ils sont au nombre de 14 mots. Ainsi, notre glossaire ou lexique serait composé de 98 mots pour le lycée et de 14 pour l'école et le collège. Il serait intéressant d'envisager, tout comme l'auteur de l'abécédaire, un code couleur pour faciliter la lecture de l'élève. Nous conservons le nombre de 98 mots sur la photographie pour les lycéens, car c'est un multiple de 7. Nous pourrions ainsi créer facilement un lexique sous forme de jeu des 7 familles, en reprenant celui commencé grâce à l'ouvrage de Louis Mesplé. Ceci permettrait à l'élève de passer de 14 à 98 mots du collège au lycée et d'attribuer des familles de mots par exemple, par cycle ou niveau de classe.

1.3 Les 14 mots de la photographie en collège

Voici les 14 mots de la photographie choisis pour le collège :

²⁷ Mucchielli Alex (1996) *Critères de validation des méthodes qualitatives*, in Mucchielli Alex et al. *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines et sociales*, Armand Colin, Paris, 1996. p.205.

²⁸ Op.cit. p.264-265

²⁹ Op.cit. p.9

Amateur, Calotype, Daguerriotype, Droits, Documentaire, Flash, Leica, Mode, Nu, Objectif, Photomontage, Photojournalisme, Polaroid, Stéréoscopie.

1.4 L'abécédaire de la photographie créé pour les lycéens

Les mots portés en gras seraient les mots à connaître pour un lycéen, et viendraient s'ajouter aux 14 mots appris en collège. Pour les présenter, nous avons réalisé un abécédaire. Nous avons proposé 84 mots pour que l'élève puisse s'enrichir tout au long de son cursus.

A comme arrêt sur **image**, la **photographie** mérite que l'on prenne du temps et devient un **document** analysable.

B comme **bain d'arrêt**. Sa fonction est de stopper l'action du **révéléateur** utilisé pour faire apparaître l'image, dans le **développement** d'une **pellicule** ou d'une photographie.

C comme **cliché**. Avant de devenir une figure de style, le cliché était une technique de **reproduction** apparue au XIX^{ème} siècle, dans l'imprimerie pour créer une **copie** exacte d'un document. Nous aurions pu choisir : c comme **capteur** dans un **appareil photographique** numérique, le capteur est un composant électronique **sensible** à la **lumière** qui convertit un rayonnement électromagnétique en un signal électrique amplifié, numérisé et traité pour obtenir une **image numérique**. C comme **composition** : organisation des éléments photographiés à l'intérieur du **cadre** : la boucle est bouclée : c comme **cadrage**, qui est l'**œil** du **photographe**.

D comme **déclencheur**. Le déclencheur est le **mécanisme** qui permet d'ouvrir l'**obturateur** afin de réaliser l'**image photographique**. Nous aurions pu choisir, d comme daguerriotype³⁰, **procédé photographique** qui produit une image sans **négatif** directement sur une **plaque d'argent** pur, exposée directement à la lumière. D comme **diaphragme**, qui est le mécanisme permettant de faire

³⁰ Le terme daguerriotype comme le terme objectif n'est pas porté en gras appartenant à la sélection lexicale proposée déjà en collège.

varier la quantité de lumière traversant la lumière. D comme **définition** : qui est le nombre de **pixels** de la **longueur** et de la **largeur** d'une image.

E comme **exposition** qui a deux sens : c'est la quantité de lumière reçue par la surface **photosensible** pendant la **prise de vue** et la présentation publique de toutes les photographies à un **public**.

F comme fixe : la photographie est une **image fixe**. F comme **flash** : **éclairage artificiel** utilisé surtout par les **paparazzis**. F comme **focale** qui est la distance qui sépare le **centre optique** de l'objectif du **foyer de l'image**. Cette distance est importante pour le photographe car elle est liée à **l'angle de champ**. Plus la focale est courte plus l'angle de champ est grand. Et inversement, plus la focale est longue, plus l'angle sera restreint.

G comme **grille de lecture**, et **règle des tiers**. Le photographe utilise les **points de force** de l'image pour guider l'**œil** du lecteur et renforcer son **message**.

H comme **hyperfocale** : distance de mise au point de l'objectif la plus courte pour permettre d'étendre la **profondeur de champ** à l'infini.

I comme **icône**, mot que nous avons longuement défini. I comme **ISO** (*International Standards Organization*) : échelle de mesure de la **sensibilité** des capteurs.

J comme **JPEG** : format standard de l'image.

K comme **kelvin** ; l'unité de mesure de la température des couleurs.

L comme **langage**, la photographie est un langage, comme lumière sans elle point de photographie.

M comme **mise au point**.

N comme **netteté**. C'est un élément que le photographe peut faire varier pour créer un effet.

O comme **ouverture**, il s'agit pour le photographe grâce au réglage du **diaphragme** de faire varier la quantité de **lumière** entrant dans l'appareil. O comme objectif : l'objectif est composé de plusieurs **lentilles** qui permettent la formation des images sur la **surface sensible** de l'appareil photo.

P comme photographie, c'est là notre **sujet**. P comme profondeur de champ qui est la **zone de netteté** située entre le premier point net et le dernier point net d'une photographie.

Q comme **quadrillage** c'est la fonction sur l'appareil qui permet de faire apparaître la grille des lignes et points de force d'une photographie.

R comme **résolution** : c'est le nombre de **pixels** (unité de base de mesure de la résolution) par unité de longueur d'une photographie.

S comme **signe**, comme **symbole** ou comme **spot** qui désigne le lieu de **prise de vue**.

T comme **trace**, comme **trépied**, support à trois pieds pour **l'appareil photographique**.

U comme universelle. La photographie l'est-elle ? Le monde entier est passé dans le **viseur** de l'appareil mais peut-elle prétendre être un langage universel ?

V comme vitesse, **vitesse** d'obturation qui désigne le temps pendant lequel l'obturateur est ouvert pour laisser entrer la lumière.

W comme **watermark** ; c'est l'inscription numérique qui apporte des informations sur **l'auteur d'une photographie**.

X comme xoxo car c'est un émoticône utilisée sur les **réseaux sociaux** pour signifier son affection à son destinataire. Le « x » symbolise quatre bras qui s'étreignent et le « o », les lèvres pour donner un baiser.

Y comme yeux pour **voir**.

Z comme **zoom** qui permet d'obtenir un cadrage large ou serré est un **objectif à focale variable**.

2. A la recherche d'un enseignement de la photographie

2.1 Une histoire de la photographie pour les élèves

2.1.1 Les grandes périodes de la photographie

Une fois l'objet photographique défini pour un public d'élèves, nous nous sommes interrogée sur les éléments culturels de la photographie à leur

enseigner. Pour ce faire, il est intéressant d'observer les choix de chacun des auteurs qui ont voulu retranscrire et publier une histoire de la photographie. Nous avons choisi de retenir la chronologie établie par Michel Poivert, historien de la photographie qui découpe l'histoire de la photographie en 5 périodes. Il rappelle premièrement la période des inventeurs, au nombre de trois : Niépce, Daguerre et Talbot. Il définit une deuxième période, commençant à partir de 1890 où la photographie s'ouvre aux amateurs lui permettant d'être une image démocratique jusqu'à ce que leur succèdent les pictorialistes qui lui donnent des règles dans un troisième temps. En 1930, s'ouvre une quatrième période, celle de la photographie d'informations et des magazines ; aujourd'hui la photographie contemporaine se définit par le fait de faire entrer la photographie dans les musées. Selon nous, sans cette connaissance des grandes périodes de l'histoire de la photographie, l'élève ne pourra pas lire et comprendre l'importance d'une image.

2.1.2 Les différents courants de la photographie

Nous avons retenu six grands courants photographiques dans l'objectif constant de construire une culture de l'image photographique au collège et au lycée :

- les pictorialistes, nous permettant d'aborder la période de 1890 à 1914
- la photographie dite « nouvelle objectivité », née au lendemain de la première guerre mondiale, en Allemagne.
- la photographie surréaliste, pour montrer qu'un mouvement artistique d'abord littéraire avait eu des échos dans tous les arts, y compris en photographie.
- la photographie humaniste, née après la seconde guerre mondiale, mouvement artistique profond qui met l'être humain au centre de ses photographies.
- la photographie documentaire qui se veut rapporter le réel : le photographe essaie d'être objectif et de s'effacer au profit de ce qu'il photographie. Nous pourrions prolonger par la photographie de reportage.

- la photographie plasticienne pour aborder l'ensemble des productions contemporaines depuis 1970.

2.2 Une histoire de la photographie par la photographie

Nous nous sommes interrogée ensuite sur l'iconothèque personnelle que devait posséder un élève pour construire sa propre culture de l'image. Nous nous sommes donc prêtée à l'exercice en réalisant une histoire de la photographie par la photographie. Nous avons choisi les premières photographies célèbres, en prenant appui sur une chronologie élaborée par le magazine d'actualité *Le Point* : une vidéo hommage réalisée par Frédéric Lewino, donnait à voir les photographies originelles les plus célèbres, à l'occasion de l'anniversaire de l'invention de l'appareil photo³¹.

Nous avons complété nos recherches par la lecture d'ouvrages : *L'histoire de la photographie* aux éditions Les yeux de la découverte chez Gallimard écrit par Alain Buckingham pour son désir « *d'apprendre au plus grand nombre un savoir menacé de se perdre en le fixant par l'image* », comme ce fut, il y a deux siècles, le pari des encyclopédistes.

La première photographie que nous avons retenue est le plus ancien cliché du monde, pris par Nicéphore Niépce, en 1827, depuis la fenêtre de l'atelier de sa maison à Saint-Loup-de-Varenes, intitulée : ***Le Point de vue du Gras***.

Conservée aujourd'hui aux Etats-Unis à Austin. Le temps de pause, longtemps supposé d'un jour, est aujourd'hui estimé à plusieurs jours depuis les recherches de Jean-Louis Marignier (Niépce : l'invention de la photographie, 1999, p.536). Cette vue, appelée héliographie, fut prise à l'aide d'une chambre noire et d'une plaque d'étain recouverte de bitume de Judée. Qualifiée également de première photographie permanente de l'histoire, pour rappeler que des photographies ont vu le jour avant celle-ci sans pouvoir en garder la

³¹ Article disponible à l'adresse : http://www.lepoint.fr/culture/il-y-a-199-ans-nicephore-niepce-inventait-l-appareil-photo-12-04-2015-1920469_3.php

trace. Auparavant, John Heinrich Schulze avait découvert que certaines substances mélangées avec le nitrate d'argent réagissaient avec la lumière mais ne donnaient vie qu'à des images éphémères. Il faudra attendre William Henri Fox Talbot, pour connaître ensuite la première photographie sur papier. Né en 1800 et mort en 1877, il réalise en 1835 : **Latticed window**.

Il invente alors à la fois le premier négatif et la première photographie sur un papier salé. Ce fut le résultat de très longues recherches. L'image se formait en lumière inversée, autrement dit en négatif sur du papier rendu sensible à la lumière. L'image était ensuite fixée à l'hyposulfite de soude, lavée et séchée.

L'atelier de l'artiste est le premier daguerréotype créé par Louis Daguerre, peintre, décorateur et homme de spectacle. Mais nous retiendrons de lui une photographie bien plus célèbre en 1838, une vue du Pont-neuf à Paris qui laisse apparaître les premiers êtres humains sur une photographie. Un homme cirant les chaussures d'un autre, scène quotidienne d'époque. Le temps d'exposition est alors de 7mn.

Faux noyé est la première photographie de fiction. Elle est l'œuvre de d'Hippolyte Bayard. Il se met en scène, mort, pour dénoncer sa mise à l'écart par l'académie des Sciences. Il est également à l'origine de la première exposition de photographies.

La vidéo hommage du Point rappelle également la première astrophotographie attribuée à John William Draper, chimiste et physicien américain qui réalisa plus tard les premières microphotographies. Puis toutes les premières fois ayant leur importance, nous citerons aussi : **Levure de bière**.

C'est la première photo prise au microscope en 1844 par Léon Foucault.

Barricades dans la rue Saint-Maur, signée Thibault est le premier reportage photo publié en 1848. Il conte par deux photos intitulées « avant la charge » et « après la charge ».

La première photographie d'un **nu féminin** en 1849 par Félix Moulin.

Napoléon III est le premier portrait présidentiel, réalisé en 1852 par Gustave le Gray.

Guerre de Crimée est le premier reportage de Guerre, pris en 1855 en Crimée par Roger Fenton, Citons aussi la plus célèbre photo de Fenton la vallée de la mort en 1865.

Ruban noué est la première photographie en couleur James Clerck Maxwell.

Le chimiste Chevreul est la première photo d'une interview par Nadar en 1886. Puis il faut attendre soixante ans pour connaître de nouvelles prouesses photographiques :

Courbure de la Terre, une photo depuis l'espace, Fusée V2 US.

Tête d'enfant, la première photographie numérique en 1975 d'une tête d'enfant apparaissant sur un poste de télévision en noir et blanc, aux côtés d'un « playback tape transport » et d'un « microcomputer » par Kodak.

Les horribles Cernettes est la première photographie publiée sur internet en 1992 mise en ligne par Tim-Berners Lee, membre du CERN.

Nous pouvons compléter l'histoire des premières photographies de l'histoire par :

Autoportrait, le premier autoportrait de l'histoire réalisé par Robert Cornelius. Il serait considéré aujourd'hui comme un *selfie*.

Boston comme la voient les aigles et les oies sauvages, les premières photographies aériennes et la première photographie sous-marine réussie réalisée par Louis Boutan.

Nous aimerions également ajouter le premier polaroïd créé par Edwin Land. Pour la première fois, la photographie est développée par l'appareil lui-même.

Nous terminerons cet historique en mentionnant le premier ouvrage illustré de photographie de l'histoire : « *The Pencil of nature* », composé de six volumes reliés, contenant chacun quatre calotypes, publié par Talbot entre 1844 et 1846.

3. Pour une reconnaissance du métier de photographe

3.1 Le métier de photographe

Les photographes sont une catégorie sociale bien définie, affiliée à deux agences spécifiques : l'Agessa ou la maison des artistes auteurs, pour la

gestion de leur régime de Sécurité Sociale. C'est par ce biais, qu'un état précis de la profession a pu être dressé, sous la direction de Frédérique Patureau, chargé d'études emploi et professions culturelles, en 2013. Claude Vaublanc et Remi Debeauvais, du cabinet d'études et de conseil Ithaque, spécialisé dans les études de branches professionnelles, publient dans la revue *Cultures études*, en 2015, un article intitulé : « *Le métier de photographe* ». C'est pour mettre en lumière cette étude que nous l'avons sélectionnée. Nous avons également choisi de retenir l'émission « *Regardez voir* » présentée par Brigitte Patient du 26 février 2017, titrée « *Comment vivent les photographes aujourd'hui ?* » pour nous faire une idée précise et actuelle du métier de photographe aujourd'hui. Notons que de nombreux articles dressent un état de la profession difficile, il nous a fallu faire un choix. Nous retiendrons également un dernier article, pour construire cette partie : paru le 27 février 2017, dans le journal *Libération*, intitulé « *La photographie française étouffe* », écrit par le collectif d'agences de photos. En tout premier lieu, découvrons qui sont les photographes d'aujourd'hui puis essayons de noter les principales difficultés qu'ils rencontrent.

Dans l'article : « *le métier de photographe* » nous apprenons le nombre de photographes professionnels : il est évalué à 25 000. Ils appartiennent à deux catégories sociales : photographes ou artistes plasticiens regroupant : les peintres dessinateurs, les graphistes et incluant par extension certaines professions considérées comme assimilées, parmi lesquelles les photographes d'art. 21 000 photographes appartiendraient à la première catégorie. Les auteurs de l'article ont pu tirer « le portrait sociodémographique des photographes » et s'apercevoir que la population des photographes était une « population masculine qui vieillit et se renouvelle en se féminisant ». C'est une population en augmentation depuis 1990, le nombre d'hommes a augmenté de 25% de 1990 à 2010 tandis que le nombre de femmes a augmenté de 85% sur la même période. La moitié des photographes a plus de quarante ans. 1/3 des photographes ont plus de 50 ans. Ils exercent essentiellement dans trois régions : l'Île de France, Provence-Alpes-Côte d'Azur et le Languedoc-Roussillon. Nous pouvons nous apercevoir que ce sont ces trois régions qui

proposent aujourd'hui les trois manifestations les plus importantes, reconnues mondialement : Paris Photo, les Rencontres d'Arles et Visa pour l'image. L'étude pointe ce que nous avons déjà perçu : les photojournalistes sont la catégorie de photographes qui connaissent le plus de difficultés financières. En effet, c'est la seule catégorie de journaliste dont le nombre de photographes est en constante baisse. Il aurait diminué de 40% depuis 2007, si on se fie au nombre de photojournalistes détenteurs d'une carte de presse. La population des photographes est une population atypique qui augmente alors que ses revenus baissent. L'étude montre que les jeunes photographes perçoivent des revenus modestes. Ces jeunes appartiennent à 43% des photographes de l'étude déclarant moins de 15 000 euros de revenus annuels. Seuls 24% des photographes de l'ensemble de la profession déclarent plus de 30 000 euros de revenus annuels. De plus, 55% de l'ensemble des photographes déclarent avoir connu une baisse d'activité au cours des trois dernières années. Nous pouvons remarquer qu'il est de plus en plus difficile de vivre de ce métier. Paradoxalement, ce métier attire de plus en plus et voit son niveau de formation professionnelle initiale augmenter. Alors que les photographes de 50 ans, exercent à 46% ce métier avec un CAP, 12% seulement des moins de 30 ans aujourd'hui entrent dans le métier grâce à lui seul. Aujourd'hui 52 % des moins de 30 ans sont diplômés de photographie et ressortent des grandes écoles de la photographie : Arles, Louis Lumière, les Gobelins ou ont obtenu un diplôme de la photographie aux Beaux Arts. L'accès au métier par le BTS est constant : 15% des photographes entrent dans le métier avec un BTS qu'ils aient 30, 40 ou plus de 50 ans. Le niveau de qualification est donc plus élevé mais le métier n'est plus le même. Il évolue et diversifie ses activités. En effet, 9 photographes sur 10 aujourd'hui travaillent principalement avec le numérique. L'argentique est pratiqué par 1/3 des photographes seulement à côté du numérique. Ils diversifient leurs activités puisqu'ils produisent également des images animées pour 40% d'entre eux. L'étude menée auprès de 3000 photographes, les a interrogés également sur l'avenir de la profession. Pour 74% d'entre eux, ils perçoivent positivement le développement technique et numérique de la photographie (58%) et le

développement du web (16%). Ils se rejoignent sur un point, il faut faire respecter la rémunération du droit d'auteur pour que vive et non survive la profession de photographe. L'article publié dans le journal *Libération* porte également cette même parole et dénonce les retards de paiement dans les délais légaux que subissent les photographes.

Faire le portrait de la profession de photographe nous a démontré que la profession connaît des difficultés financières malgré une envie toujours croissante chez les jeunes de l'exercer. Nous pouvons dans un deuxième temps en recenser les principales causes grâce aux regards croisés d'un économiste, de l'étude et de la profession elle-même.

« *La photographie va très bien et les photographes très mal* » est le chapeau de l'émission de Brigitte Patient qui pose la question : « *comment vivent les photographes aujourd'hui ?* » à l'économiste Dominique Sagot-Duvaurox. L'émission s'ouvre sur les paroles de Sabine Weiss, photographe appartenant au courant humaniste : « *Si vous aimez la photographie, faites-en mais faites aussi un autre métier qui vous permettra de manger, de payer votre loyer* ». Nous pouvons relever que ce conseil reflète parfaitement le portrait que nous venons de dresser. L'économiste Dominique Sagot-Duvaurox est enseignant-chercheur à l'université d'Angers, il est également spécialisé dans les questions d'économies culturelles et a participé à l'écriture du manifeste « *photojournaliste : une profession sacrifiée* ». « *On paie une misère des photographies* », avoue-t-il, « *les coulisses économiques de ce métier font moins rêver* ». Son intervention dans cette émission nous aide à relever les difficultés auxquelles sont confrontés les photographes. Selon lui, les difficultés connues par la profession sont la conséquence des trois révolutions qui ont touché la photographie avec l'arrivée du numérique :

- la révolution numérique : la création des banques d'images comme Getty, Corbis modifie l'économie de la photographie et fait, des agences les nouveaux acteurs économiques
- la prise de vue numérique : c'est en 2003/2004 que toute la chaîne de production de l'image change avec le numérique, le temps de post-production augmente pour le photographe

- le Web 2, permet à des photographes amateurs de vendre à prix dérisoires leurs clichés, ils sont de nouveaux concurrents des photographes professionnels.

Les conditions de rémunérations sont bouleversées à cause de ces révolutions successives impactant lourdement les conditions de vie des photographes. Autrefois et jusqu'en 1990, les photographes étaient salariés des magazines à 70%. Aujourd'hui, plus de 80% des photographes sont indépendants. « *La photographie a été ubérisée* ». Ainsi le photographe finance ses déplacements, ses projets photographiques. C'est une économie de commande, elles sont rémunérées « *ex-post* » : « *Il y a un phénomène d'évaporation de la valeur produite par les photographies d'abord hors de la filière photographique vers les capitalisations boursières des grands sites internet et une deuxième forme d'évaporation de la valeur entre le diffuseur et l'auteur* ». De plus, « *le système des droits d'auteur est mal adapté* » conclut-il. C'est pourquoi les photographes ont fait grève l'été 2016, pour demander à l'état d'intervenir et de respecter ses engagements. En effet, le 30 août 2016, Audrey Azoulay, ministre de la culture, s'était engagée à réduire les aides de l'Etat à la presse si les délais de règlement des photographes et des agences n'étaient pas respectés. Cette promesse n'a malheureusement pas encore vue son application. Il est à noter également que la France n'a pas développé une politique publique spécifique pour la valorisation et la protection de la photographie et des photographes en activité. Il n'existe donc pas d'aide au développement de la photographie contrairement à d'autres pays, et contrairement à d'autres secteurs d'art. Nous pouvons nous en étonner quand on sait que, paradoxalement, la photographie a été reconnue comme étant le 8^{ème} art, classée parmi « les arts médiatiques » à côté de la radio et la télévision. La photographie a donc un rôle culturel important en France. L'article paru dans le journal *Libération* explique cette précarité de la profession par le fait « *que la photographie est trop souvent liée à la notion de gratuité* ». Le collectif note que la plupart des expositions sont gratuites pour permettre une accessibilité à tous mais cela joue contre la

légitimité de la profession. En effet, le photographe, producteur de la matière première des photographies, n'est pas rémunéré à la hauteur du travail engagé. Nous pourrions relever une autre difficulté, soulignée dans l'étude de Claude Vauclare et Debauvais Rémi, le photographe travaille seul. En effet, 9 photographes sur 10 déclarent exercer leur activité seuls, seulement 3% se regroupent au sein d'un collectif. Le travail photographique est exigeant et se décompose en plusieurs étapes : conception, prise de vue, sélection des photographies, tirage, indexation des images. Cette chaîne de production est vécue solitairement par le photographe. De plus, les photographies produites sont, par nature, extrêmement diverses : photographie de presse, de mode, artistique, sociale selon l'étude menée par Frédérique Patureau. Le travail de post-production peut être plus au moins long et mobiliser le photographe l'empêchant d'accepter plusieurs commandes.

La principale difficulté rencontrée par le photographe aujourd'hui est la précarité de ses revenus qui est essentiellement due à trois facteurs : la révolution numérique, bien que les photographes savent que le numérique est « porteur d'effets positifs », l'augmentation des délais légaux de paiement, voire le non-respect de la rémunération du droit d'auteur, et enfin sa solitude dans la chaîne de production de la photographie face à un marché complexe que nous essayer de présenterons dans une deuxième sous-partie.

3.2 Le marché de la photographie

Pour mieux comprendre le métier du photographe, nous devons également nous intéresser, en plus de la chaîne de production d'une photographie, à sa commercialisation. Nous l'avons évoqué dans l'histoire de la photographie, aujourd'hui les photographes exposent (ils ont pu vendre leur art à des galeries) ou exposent afin de vendre leurs photographies (dans des expositions) mais ils doivent parfois accepter de vendre leurs photographies « au rabais » à des banques d'images. La première sous-partie nous a appris que les photographes répondaient de moins en moins à des commandes, ou quand ils y répondaient, celles-ci étaient payées tardivement. Nous pouvons

observer que les photographes sont positionnés sur plusieurs segments du marché.

Pour mieux connaître le marché de la photographie, nous pouvons nous appuyer sur la première analyse économique³² réalisée en 1994, par Dominique Sagot-Duvaurox et Sylvie Pflieger, économiste spécialiste du domaine culturel et maître de conférences, après une commande du Département des études et de la prospective au Laboratoire d'Economie Sociale de l'université de Paris 1. A sa lecture, nous nous apercevons que la photographie est une entité économique complexe, reproductible ; c'est un bien industriel qui entre dans le marché industriel, et s'il s'agit d'une œuvre d'art, c'est un bien unique vendu au marché d'art. Le marché de la photographie est donc un marché complexe qui fait intervenir de multiples acteurs présentés dans ce livre : Cinq sont identifiés : les photographes, (les photographes de galeries sont distingués des photographes d'agences), les galeries, la vente aux enchères, l'importance des collectionneurs, les agences et l'état qui fait des acquisitions publiques.

Grâce à ces informations, nous pouvons réaliser un poster pour expliquer le circuit d'une photographie à des élèves depuis sa production jusqu'à sa commercialisation.

³² Parue dans un article intitulé « le marché des tirages photographies », publié par *la Documentation française*



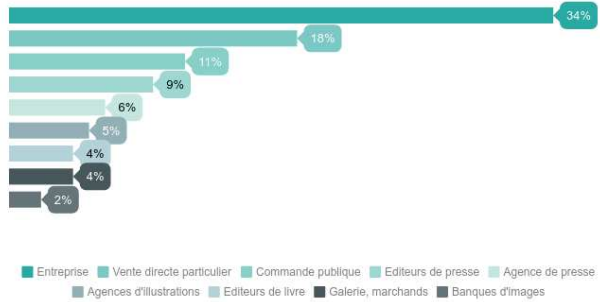
1. Réaliser une photographie

La chaîne de production d'une photographie



2. Commercialiser une photographie

A qui le photographe vend-il sa photographie ?



3. Les causes de la précarité du photographe

Le métier de photographe est un métier précaire, voici les principales causes :

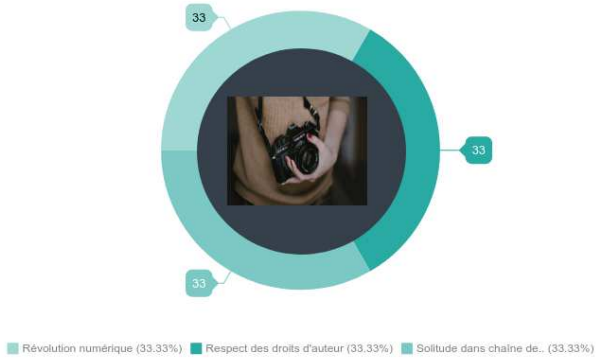


Figure 14: poster réalisé avec l'outil Piktochart pour présenter le métier de photographe

4. La photographie, une image du quotidien

4.1 De la sphère privée à la sphère publique

Pourquoi faire des photographies ? A quoi servent-elles ? L'usage est-il le même selon la nature de la photographie ? Selon son support ? Selon son auteur : professionnel ou amateur ? Que fait-on des images que l'on réalise ? Aujourd'hui, nous les stockons sur la mémoire de notre téléphone portable ou celle de la carte mémoire de notre appareil photo. Mais quand ces outils n'existaient pas, les fonctions étaient-elles les mêmes ? Daniel Grojnowski s'est intéressé à ces questions d'usages et nous propose dans un ouvrage intitulé « *Usages de la photographie*³³ » le résultat de ses recherches et de ses réflexions. Il insiste sur le fait que les photographies se sont prêtées dès le début à des utilisations diverses. Il rappelle que le même photomaton pouvait figurer sur une carte d'identité, sur la page d'un magazine ou dans le portefeuille de l'être cher. Il ajoute « *administratives, intimes, récréatrices ou créatrices, elles accompagnent nos vies et les scandent* ». La photographie permet « *des connaissances d'un autre ordre* ». Elle a été mise au service de la science, de la médecine où « *elle supplée aux insuffisances de la perception visuelle, elle enregistre, elle reproduit, elle enseigne, elle vulgarise. Mieux encore, elle commente, explique, complète les énoncés, tant il est vrai qu'* « *une simple épreuve parlant aux yeux en dira plus long qu'une description complète* » » Nous avons prélevé cette phrase pour donner une définition de la photographie à des élèves : « *elle occulte en même temps qu'elle donne à voir* ». Cette citation permet de prévenir du caractère subjectif d'une photographie. Le livre est divisé en trois parties : Documents, Reportages, Fables. Deux chapitres sont à retenir pour nos recherches : le premier, consacré à trois photographes : Eugène Atget, Man Ray et André Zucca et le

³³ L'ouvrage est présenté par le journal *le Monde* à l'adresse suivante : http://www.lemonde.fr/livres/article/2011/02/11/usages-de-la-photographie-verite-et-croyance-de-daniel-grojnowski_1478642_3260.html

dernier chapitre du livre s'intéressant aux images icônes que nous chercherons, nous aussi, à définir dans les chapitres suivants.

A travers son ouvrage, nous retrouvons les usages premiers et les usages familiers de la photographie. Nous pouvons compléter ce dernier point par l'étude menée par le sociologue Sylvain Maresca qui a conduit une enquête entre 1999 et 2001 auprès de personnes âgées sur leur rapport aux images où il note : « *les photographies d'avant la première guerre mondiale, étaient des photographies de famille, prises lors d'un mariage ou de la naissance d'un bébé. Il y eut aussi les photographies de soldats avant leur départ au front mais aussi des photographies de soldats sur le front pour attester qu'ils étaient en vie.* » Puis, à partir de 1920, à côté des photos familiales intimes, la photographie collective apparaît avec la photographie de classe. Il écrit : « *Ce fut la première entreprise de photographie systématique des enfants. Mais, à la différence des clichés de mariage, la réalisation des photographies de classe ne relève pas de l'initiative des familles, auxquelles est seulement laissée la latitude de les acheter ou non. Beaucoup de familles aux revenus trop modestes ne pouvaient se le permettre. Mais nombre d'enfants accédèrent par ce biais à leur premier portrait photographique.* » (Maresca, 2008).

En 1940, la carte d'identité donne à chacun son portrait. Cette étude met en lumière un fait moins commenté, entre 1950-1960 c'est la « mode » de la photographie de communion, les familles vont jusqu'à acheter des appareils photographiques pour faire leurs propres photographies.

Ainsi, notons que les familles cherchent à mémoriser leur lignée, veulent laisser des traces visuelles à leurs descendants.

Dans son étude, l'auteur observe que ces personnes âgées ont le culte des photographies et vivent entourées par elles. Certaines ne sont donc pas dans l'album de famille bien rangées mais exposées et partagent la vie de la personne âgée.

L'article de Sylvaine Conord, anthropologue-photographe, intitulé : « *Usages et fonctions de la photographie* » nous donne un résumé synthétique de l'histoire des usages. Elle rappelle que la photographie a longtemps eu un usage exclusivement illustratif. Utile à l'historien en tant que « *source d'information* »,

elle est ensuite un outil de recherche pour les ethnologues. La photographie est d'abord documentaire, accompagnée de dessins et de légendes précises. « *Elle est considérée comme un instrument de recherche à part entière dans la compréhension du monde contemporain* ». Elle rend compte. En effet, nous l'avons vu, de nombreuses expéditions à vocation scientifique sont commandées aux photographes pour rendre compte du monde. Quand « *l'indigène* » est rencontré, elle sert à la fois de « *copie du réel* » et de « preuve irréfutable de l'existence de ce qui a été observé. Il faut attendre, écrit-elle, 1990 pour que « *la photographie soit prise en compte dans son rapport aux réalités sociales* ». Ainsi, en anthropologie, la photographie sert à mémoriser « *les indices non perceptibles immédiatement dans l'œil* », elle est un mode de connaissance donnant naissance à des index. Des grilles de terrain sont produites lors de la prise de photographie, les légendes sont primordiales dans les travaux des ethnologues pour un usage scientifique. Elle pose la question de la formation des ethnologues, de l'arrivée de la vidéo à côté de l'image fixe. Elle prouve également que les photographies sont un moyen d'échange en donnant l'exemple du photographe et anthropologue John Collier qui a introduit une utilisation nouvelle de l'image : *la photo interview*. Elle accorde donc deux fonctions à l'image : une fonction de connaissance et une fonction médiatrice (Conord, 2007).

Cependant ces réflexions, ces recherches font état de la photographie argentique principalement, l'arrivée du numérique amène de nouveaux usages qu'André Gunthert, enseignant chercheur, spécialiste a essayé de lister lors d'une conférence³⁴, mise en ligne par France Culture le 17/12/2013 qui permet de comprendre combien cette question de l'usage était d'actualité depuis l'avènement de la photographie numérique. Il insiste sur l'arrivée de nouveaux usages avec l'*lphone*, des réseaux sociaux et de la 3G. Selon lui, il y a aujourd'hui, un basculement important, un nouveau modèle se crée qu'il se propose d'étudier en comparaison du modèle précédent qu'il nomme « le photographique ». Il propose d'analyser ces nouveaux usages constituant le

³⁴ Disponible à l'adresse : <https://www.franceculture.fr/conferences/nouveaux-usages-des-images-numeriques-par-andre-gunthert>

nouveau modèle qui s'est installé progressivement depuis 1990. Il identifie trois phases, qu'il nomme : numérisation, appropriation et reconfiguration. Ces phases sont annonciatrices, préalables à ce nouveau modèle qui se met en place depuis 2010, que nous devons selon lui analyser en changeant nos modèles d'analyses. Voici comment il les représente :

Numérisation	Appropriation	Reconfiguration
C'est le temps de la transition numérique des images. Les outils représentatifs de cette phase sont : le scanner et <i>photoshop</i> .	Apparition du web 2.0, l'utilisation de l'email se généralise. Les outils représentatifs de cette phase sont : les appareils photographiques compact et internet.	Les propriétés d'usages et de pratiques se modifient. Les outils représentatifs de cette phase sont le couple mobile et réseaux sociaux.
1990	2000	2010

Tableau 1: résumé de l'histoire de la photographie numérique

L'exemple qu'il prend comme illustration permet de comprendre son exposé : un appareil photographique ressemble encore en tout point, lors de la phase de numérisation et d'appropriation, à un appareil photographique mais dans la phase de reconfiguration l'appareil photographique devient un autre : le téléphone portable prend désormais les photographies, l'optique, la gestuelle changent, les propriétés d'usages et de pratiques se modifient, ... Ainsi, André Gunthert se propose d'étudier ce nouveau modèle à la lueur de l'ancien « *le photographique* » et dégage cinq caractéristiques fortes :

- La disparition de l'autonomie de la photographie. Autrefois, précise-t-il, on identifiait l'industrie de la photographie ; aujourd'hui « *il y a de la dilution de la photographie dans un univers plus grand* ». Cette caractéristique s'accompagne d'un décentrement de la photographie, sur les réseaux sociaux, la photographie est un élément parmi d'autres.
- La disparition de la garantie de vérité. En effet, le photojournalisme est la figure qui sert de référence à la photographie jusqu'en 1970. Il souligne une transformation importante aujourd'hui : le photojournalisme devient

moins documentaire et plus fictionnel. Selon André Gunthert, la télévision et la vidéo offrent aujourd'hui davantage d'images documentaires. Il y a donc un glissement qui s'est opéré.

- La « vintagisation » de la photographie. André Gunthert met en exergue ce désir des photographes de rendre une image plus intéressante en lui donnant l'apparence d'autrefois. « *On cherche une allusion citationnelle* », « *on imite les formes anciennes de photographies* ». Il va encore plus loin dans ces propos « *on joue à faire de la photographie* ». Il met en évidence effectivement une fracture avec la photographie d'autrefois, sérieuse, technique, et ces nouvelles formes ludiques sont même intégrées dans les appareils photographiques. Cette nouvelle tendance est loin d'être négative car elle permet l'appropriation. C'est une évolution à noter à côté de :
- La disparition de la matérialité de l'image. Autrefois nous avons une image pesante de la photographie : matériel lourd, encombrant et onéreux, aujourd'hui, on plonge même dans l'image « du doigt à l'œil ». L'apparition du tactile, appelé communément le « multi-touch » nous permet de domestiquer l'image, on la manipule, on la transmet. Pour illustrer ce point, André Gunthert a sélectionné les spots publicitaires de Kodak de 2004 et 2011. La lecture de ses publicités permet premièrement de mieux comprendre les phases identifiées par ce chercheur et d'appréhender ce nouveau modèle qui naît devant nos yeux mais également d'illustrer cette dématérialisation. Dans le spot de 2004, un des acteurs dit « *le numérique c'est bien mais il nous manque l'essentiel : la photo.* ». Ainsi, dernière caractéristique :
- La disparition de la technique. L'utilisateur renonçant même à la qualité. La photographie doit montrer « ce que je fais » sur les réseaux sociaux et doit permettre d'engager une conversation. Là, où autrefois, le photographe prenait du plaisir dans la prise, cherchait « *l'Instant décisif* ».

Pour conclure son exposé, André Gunthert rappelle que l'on peut diviser la production photographique en trois activités principales : prendre, montrer et archiver la photographie. En analysant hier et aujourd'hui, le modèle finit de se dessiner : le numérique vient modifier les usages de la photographie.

Il faut noter que son discours a été fondé sur une observation des pratiques privées sur les réseaux sociaux. Il a pu déterminer que les principaux usages étaient : la prise de photo de soi, la prise de photo à caractère événementiel, (exemple : il a neigé), les internautes vont partager cette information en photographiant leur réalité, leur environnement et enfin les prises de photos en réseaux, il relève les photos de repas en avion ...

Il a rappelé les deux principaux réseaux sociaux utilisés par les internautes en 2012: *Facebook* et *Flickr*. Sur le premier compte uniquement l'échange, la conversation ; sur le deuxième, la qualité de la photographie est également commentée. Il s'adresse à « un club d'amateurs photographes ». Il conviendrait de continuer cette enquête en analysant le site *snapchat*. Un nouveau modèle s'impose donc et André Gunthert le décrit ainsi : « *l'image conserve le caractère qu'elle avait autrefois, elle était plus, elle était déjà spéciale, plus qu'un énoncé verbal, une attention. L'image n'est pas dévalorisée, c'est une plus-value* » (Gunthert, 2013).

En conclusion de ce point, nous retiendrons que l'usage de la photographie est lié à son évolution technique. Elle fut tout d'abord une aide pour les peintres, le moyen de représenter la réalité, de faire un inventaire du monde, de témoigner également, de conserver une image du monde. Nous voulons ajouter ce point peu développé : elle donne à voir l'invisible, ce que l'on ne voit pas à l'œil nu dans le cas de l'imagerie médicale, l'inaccessible, qu'il soit loin, la lune par exemple et le privé, la part cachée de soi.

Elle est aujourd'hui un art populaire qui se pratique quotidiennement, elle voit donc ses usages se diversifier, se multiplier. Certains usages, que l'on n'imagine pas encore, vont voir le jour : des vêtements à photographie variable ? Dans sa pratique privée, individuelle, la photographie doit communiquer « l'Instant décisif » privé choisi, ou fabriquer un souvenir ; dans

sa pratique publique, institutionnelle, médiatique, la photographie doit informer ; dans sa pratique artistique, la photographie doit se montrer, elle est alors considérée comme une œuvre d'art. Notons la définition d'une œuvre d'art. Pour être reconnue comme telle, une photographie « *doit être tirée par l'artiste ou son contrôle, signée et numérotée dans la limite de 30 exemplaires, tous formats et supports confondus* », selon l'article 98A de l'annexe III du Code Général des Impôts.

4.2 Les lieux d'expositions de la photographie

Comme notre objet de recherche est la photographie scolaire, nous avons tenu à tracer les grandes lignes d'un guide scolaire, pour permettre à l'élève de se construire une culture de l'image photographique. Nous nous sommes inspirée du guide pratique, réalisé en 1993 par Frédérique Dolivet, aujourd'hui adjointe du responsable de la collection de photographies à la Maison européenne de la photographie de Paris. L'auteur rappelle que la France s'est dotée d'une politique photographique unique au monde à Paris mais aussi en région. Elle insiste sur l'importance des lieux d'expositions qui se sont développés à partir du début des années 1970 : « *elles sont une manière vivante, un creuset de qualité, un lien étroit entre le photographe et le public en jouant un rôle primordial de découverte ...* », et sur la portée des manifestations dont le chef de file sont les Rencontres Internationales de la photographie d'Arles depuis 1970. L'ouvrage est composé de sept chapitres, où sont listés les différents lieux accueillant la photographie avec leurs coordonnées précises et leur histoire. L'auteur a choisi de les répartir ainsi : Institutions, centres et associations ; Lieux d'expositions ; Manifestations ; Bourses et enseignements ; Edition ; Agences ; Laboratoires et Matériel. Chaque catégorie est subdivisée ensuite en distinguant les lieux selon leurs caractéristiques propres. Ce guide a aujourd'hui son équivalent en ligne sur le site du Ministère de la Culture. La page internet « *Lieux de photographie et aides* » est présentée aux internautes ainsi : « *Retrouvez dans cette rubrique la carte interactive des lieux et festivals*

de photographie en France, ainsi que les différentes aides accordées dans le domaine de la photographie ³⁵».

Dans les lieux et festivals de la photographie recensés par le Ministère de la Culture, notons les trois lieux présents dans l'académie de Montpellier :

- La maison documentaire à Sète
- Le festival Visa pour l'image à Perpignan
- Le centre méditerranéen de l'image le Graph à Malves-en-minervois

Ajoutons les lieux accessibles dans notre région Occitanie :

- Le festival Manifesto
- Les rencontres de la photographie à Arles
- L'été photographique de Lectoure

Nous pouvons souligner la richesse qu'offre cette région en donnant accès à la fois à des manifestations culturelles et à des structures.

1. Institution, nous proposerions de présenter aux élèves la mission de la photographie nationale, créée par Frédéric Mitterrand en 2010 et la MAP, Médiathèque de l'Architecture du Patrimoine dont la mission est de conserver des fonds photographiques complets, la DRAC, plus précisément le pôle Action culturelle et territoriale de la Drac contribuant à une des missions prioritaires du ministère de la Culture : la démocratisation culturelle en faveur des publics d'âge scolaire.
2. Lieux d'expositions dans l'académie de Montpellier, nous proposerions le Pavillon Populaire, la maison documentaire de Sète. Nous avons également accompagné les élèves à Toulouse au château d'Eau et nous

³⁵ Disponible à l'adresse : <http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Photographie/Structures-et-centres-d-art/Les-lieux-et-festivals-de-photographie-en-France#/search@46.69861118507515,2.471332000000075,5.922196512243371>

avons été reçus par l'espace Saint-Cyprien. Nous conseillerions également le portail AraGo, le portail de la photographie proposant un accès à l'ensemble des collections photographiques conservées en France.

3. Manifestations, notre région offre l'embaras du choix : Les Rencontres d'Arles, Visa pour l'Image, Images singulières, le festival Manifesto.
4. Bourses et enseignement, nous choisirions de mettre en avant : le DU de photojournalisme proposé par l'université de Perpignan et le GRAPH, et l'école nationale de la photographie d'Arles que nous avons visitée au cours de notre recherche.
5. Edition, nous avons la chance de pouvoir présenter aux élèves en fréquentant les médiathèques, le rayon « photographie » pour montrer la richesse de la production et également les accompagner, lors d'une manifestation culturelle, à découvrir l'espace librairie.
6. Agence de presse, nous pouvons proposer aux élèves de consulter les banques d'images en ligne : lors de la semaine de la presse sont offerts aux établissements scolaires des accès privilégiés.
7. Laboratoires et matériel, Nous mettrons en avant les expositions d'appareils photographiques, proposées parfois dans les médiathèques. A Narbonne, ce fut le cas durant le deuxième trimestre 2017. Nous encourageons la création ou la conservation de laboratoire photo dans les établissements scolaires pour permettre à chaque élève de réaliser un tirage photographique en cours de physique-chimie afin de comprendre le travail d'un laboratoire photo. L'enseignant peut a minima leur faire découvrir une pratique avec un simple sténopé ou diffuser l'émission « *c'est pas sorcier* ».

Cette sélection est une sélection non exhaustive qui a pour objectif de faire entrer une éducation à l'image photographique plus conséquente au collège et au lycée.

Pour nos recherches, nous avons également voulu recenser le nombre d'expositions photographiques visibles dans notre région (Sud-Est) cet été 2017 : sur 121 expositions recensées par le guide offert avec le magazine de juillet : *100 expos de l'été*, édité par Beaux-Arts Magazine, 21 étaient dédiées à la photographie soit 24%. Nous avons noté également 3 expositions « mixtes » proposant de la photographie aux côtés d'autres productions artistiques. ¼ des expositions culturelles sont donc consacrées à la photographie qui occupe donc une place importante dans les arts contemporains.

4.3 De la sphère publique à la sphère privée

L'ouvrage « *Des images et des mots* » des photographies de Cartier-Bresson, s'ouvre ainsi : « *il suffit d'écouter les commentaires que font les visiteurs d'une exposition d'Henri Cartier-Bresson pour s'en persuader. Ses images peuvent se lire dans le silence le plus profond, elles peuvent aussi susciter des réflexions, des appréciations, des interrogations.* » (Cartier-Bresson, 2004). Des personnalités ont choisi une photographie et l'ont commentée et c'est cette exposition qui a été présentée au palais de Tokyo, sur un fond de musique classique et indienne pour fêter le quatre-vingtième anniversaire de ce photographe de renom.

Nous pourrions proposer cet exercice à un groupe d'élèves. Auparavant, il nous faudrait compléter leur apprentissage de la lecture d'image photographique.

Chapitre 2 : A la recherche d'une lecture d'une photographie

1. Lire, décoder les signes dans l'image photographique

1.1 Lire d'hier à aujourd'hui

Comment lire les photographies ? La question est posée, elle est primordiale dans une société de l'information où « 90% des informations nous parviennent par nos yeux » comme le rappelle Brian Kennedy, Directeur du musée du « Toledo Museum of Art » dans l'état de l'Ohio aux Etats-Unis. Aujourd'hui, nous sommes, dit-il, dans la troisième révolution, après celle de l'écriture et celle de l'imprimerie, l'ère de la « digital image » dit-il, qui nous oblige à envisager de développer une culture visuelle. Selon Brian Kennedy « *Visual literacy is the key ... we must teach it.* » : la littératie visuelle est la clé, nous devons l'enseigner (Kennedy, 2013). Nous devons cependant rappeler que l'image a longtemps été le vecteur de la connaissance et pourrions nuancer ces propos en proposant de renouer nos liens avec l'image éducative. Au Moyen-âge, peu d'hommes et de femmes savaient lire les manuscrits ; en effet, la lecture était réservée à ceux qui étaient instruits. C'est l'image qui enseignait aux chrétiens la religion (Manguel, 2001). Les sculptures, les tableaux permettaient de faire comprendre à tous des notions abstraites comme l'enfer, le paradis pour ne citer qu'elles. Ces représentations les aidaient à les mémoriser mais aussi leur offraient un temps d'observation qui, paradoxalement, développait leur imaginaire. A partir du XIIIème siècle, les bibliothèques se développent, la lecture se généralise peu à peu, l'imprimerie (fin XVème) renforce cet élan en permettant la reproduction des livres et l'accès au savoir au plus grand nombre (Cavallo, Chartier, 2009). L'apprentissage de la lecture des textes sera alors prédominant dans l'éducation. « *Today our education system teaches textual literacy digital and letters) and computer literacy, but neglects sensory literacy as core curriculum* », (Kennedy, 2003), si nous traduisons les propos de Brian

Kennedy, nous écrivions : « aujourd'hui notre système éducatif enseigne l'alphabétisation textuelle (numérique et lettres, que nous pourrions traduire par la lecture) ainsi que l'informatique mais néglige la culture sensorielle comme programme de base ». En effet, l'apprentissage de la lecture de l'image est le parent pauvre de l'éducation en France également. En cours de français, si nous ne prenons que l'exemple du lycée, l'image est encore étudiée en regard du texte qu'elle illustre. La lecture nécessite une connaissance de la langue dans laquelle est écrit le texte, elle requiert, selon Guillaume Bardet, « *un savoir préalable, la maîtrise d'un vocabulaire, d'une grammaire et d'une syntaxe qui ne peuvent s'acquérir que progressivement, par l'expérience et à l'école.* » En effet, les instructions données aux enseignants dans le *Bulletin officiel de l'éducation nationale* sont à cet égard très explicites. Il s'agit, dans le primaire, d'apprendre aux élèves à « déchiffrer » les syllabes et les mots afin de parvenir, progressivement à « comprendre » des textes de plus en plus longs (compétences de décodage et compétences linguistiques sont ainsi sollicitées). Au collège et encore plus au lycée, la lecture d'extraits (ou d'œuvres intégrales) s'accompagne, en outre, de l'acquisition progressive de compétences nouvelles : textuelles (structure du texte, énonciation, focalisation, genre, registre de langue, figures de style, dénotation, connotation, sonorités, ponctuation etc.) et référentielles (biographiques, historiques, culturelles ...), qui permettront à l'élève de développer à la fois un esprit critique et une sensibilité littéraire, en vue notamment de l'explication et du commentaire de texte qui seront proposés en classe de première, à l'épreuve anticipée de français » (Guillaume Bardet, Dominique Caron, 2013). La lecture (de textes) a donc un programme clairement pensé, organisé. Pour l'image, pour la photographie, un tel programme est encore à construire. La photographie, du fait qu'elle ne s'offre pas facilement à la lecture, ne possède pas un tel programme. Guillaume Bardet et Dominique Caron, citaient Philippe Hamon pour, peut-être, expliquer ce manque en invoquant cet argument : « *l'image, contrairement au texte « semble-t-il », ajoutaient-ils, n'obéit pas à un ordre précis* » : « *l'image, avec son mode de lecture qui lui est propre, mode d'un*

parcours zigzaguant et rapide de l'œil sur une surface plane, lance un défi au texte littéraire voué au mode linéaire et lent de la lecture ».

Ce défi a-t-il changé ? Est-il en train de changer ? La modification des supports de lecture par la révolution numérique, qui a provoqué une modification des pratiques de lecture avec internet, les tablettes, les liseuses a transformé les rapports entre l'image et le texte. Le texte numérisé est devenu lui-même une image aujourd'hui. Quand on y accède depuis une page internet, l'architecture de la page qui le supporte offre d'autres informations qui mettent au « défi » l'œil qui veut rester concentré. Le texte s'est numérisé et aujourd'hui chaque mot est cliquable et offre des lectures non linéaires tout en donnant une grande liberté au lecteur comme une image ou une photographie. De même, la lecture de l'image sur internet, les tablettes, les liseuses, est modifiée par les possibilités infinies offertes par les nouvelles technologies : recadrage, zoom, ajout de filtres.

Il est donc primordial d'imaginer un parcours d'éducation de l'image et de renouveler nos enseignements classiques pour permettre aux élèves de s'approprier textes et images dans une société rythmée par le tout numérique tant à l'école que dans la sphère privée.

Comment lit-on une image ? Comment lit-on une photographie ? Ce seront les questions développées dans un deuxième point. Nous allons voir que lire une image c'est décoder et interpréter les signes qui la composent et qu'un apprentissage simple est possible.

1.2 La lecture, une activité complexe

L'œil voit, il parcourt la photographie en suivant un chemin précis et le cerveau interprète. Ce dernier cherche à décoder l'image photographique (Body 2015). Il se focalise d'abord sur la vie, et cherche en priorité une forme humaine sur la photographie. Puis, il recherche les zones de netteté, les zones de lumière, les formes, analyse les couleurs. Phil Body, photographe, dans un article intitulé : « *sens de lecture d'une photo* », publié en 2015 sur son site, explique que c'est le cerveau qui lit l'image. Il y a d'abord une lecture rapide de

l'œil, un balayage en Z où l'œil commence à regarder en haut, de gauche à droite puis descend en diagonale pour, à nouveau, regarder le bas de la photo de gauche à droite puis il y a une lecture approfondie pour interpréter les signes perçus. Il nous faut nous tourner du côté de la sémiologie pour en apprendre davantage sur la lecture d'une photographie. Lire une image est une activité complexe dans laquelle il nous faudra guider les élèves. Avant d'aborder ce point, nous voudrions faire une remarque. Nous devons nous souvenir que le photographe a construit son image et a pensé ce chemin de l'œil³⁶, par le cadrage, en appliquant la règle des tiers, en choisissant son angle de vue, le photographe a donc construit son message pour que le lecteur le décode. Retenons qu'il y a plusieurs regards en jeu lors d'une lecture : la lecture du photographe, de ce qu'il voit, de ses choix et connaissances pour les retransmettre, pour accompagner la lecture du spectateur qui dépendra de ses connaissances, de sa culture... Et même si chacun de nos yeux (sauf maladies de l'œil) envoie une même image inversée, en partie monochrome au cerveau, c'est bien nos cerveaux qui vont devoir lire l'image pour lui donner du sens. C'est pourquoi, dans les expositions photographiques, à Arles par exemple ou au pavillon photographique de la photographie à Montpellier, une médiation est prévue pour les personnes malvoyantes. Lire une image ne demanderait donc pas nécessairement de la voir mais de se la représenter pour l'interpréter et construire, puisque c'est ici notre propos, une connaissance. Pour une personne malvoyante, apprendre en lisant une image est donc possible. Ce résultat surprenant nous permet de relancer notre questionnement : qu'est-ce que lire une image si ce n'est pas la voir ? C'est décoder son sens. Il est désormais temps de nous tourner vers la sémiologie pour tenter de répondre à nos interrogations.

³⁶ Tout comme Sartre dans *Obliques* 18/19 disait « je modifie les mots en fonction de l'idée que j'ai de lui (public), c'est à dire de moi recevant ce que je veux écrire ».

On peut citer également « pendant la situation de création, l'auteur invente un lecteur idéal, un lecteur type (comme tous les écrivains) pour qui il va structurer son œuvre, en plaçant des indices, des symboles...Il construit un document d'intention » Chante Alain « Application de la sémiotique situationnelle des relations à une situation fictionnelle : le positionnement des protagonistes lors de leur première rencontre dans *La Grande Menace* de J. Martin »

2. Décoder les signes de l'image photographique

2.1 La sémiologie

Le terme de sémiologie doit ses origines à deux mots provenant du grec ancien, le mot « signe » et le mot « -logos » que nous pourrions traduire par : « parole, discours, étude ». C'est l'étude des signes linguistiques à la fois verbaux et non verbaux.

« Si l'on écoute Eco, ce serait Locké le père de la sémiotique moderne, qui dans *Essai sur l'intelligence humaine (IV, XX)* a réparti mes sciences en trois espèces : la physique : connaissance des choses corporelles et spirituelles ; la pratique : système des règles guidant notre action et la sémiotique dont l'objet est la connaissance des signes, des idées et des mots qui sont les instruments des autres sciences » (Chante, 2010). Pour se placer dans ce champ, il nous faut analyser les oppositions qui apparaissent entre les auteurs. Sémiologie ou sémiotique, ce qui sous-entend De Saussure ou Peirce ? En restant en sémiologie, Saussure ou Barthes ? Nous nous sommes intéressée à la sémiologie de la communication et à celle de la signification ; enfin à la sémiologie pragmatique plus adaptée au visuel et à la sémiologie des « nouvelles images ».

2.1.1 Sémiologie ou sémiotique, Saussure ou Peirce ?

La paternité de la sémiologie est attribuée à Ferdinand de Saussure, au début du XXème siècle, tandis que la paternité de la sémiotique est accordée à Charles Sanders Peirce, dès 1896. Pour Ferdinand de Saussure, la sémiologie est : « la science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale ». José Maria Paz Gago, peircien, spécialisé en sémiotique littéraire, visuelle et cinématographique définit la sémiotique comme étant une théorie de la communication. Les textes, les images déclenchent un procédé *sémios*, (signification) ils sont reçus par les interprètes, ce qui déclenche une communication : la phanéroscopie de Peirce, c'est à dire de tout ce qui peut

apparaître à l'esprit, qu'il corresponde à quelque chose de réel ou non, « *phanéron* » en grec signifiant apparaître. Selon eux, l'univers est fait de signes, la pensée humaine pense en signes et donc tout doit être interprété car cela appartient à la communication (Paz Gago, 2004).

« Ces deux termes sont synonymes. L'un et l'autre ont pour objet l'étude des signes et des systèmes de signification. Sémiologie renvoie davantage à Saussure, à Barthes, à Metz et de façon plus générale à la tradition européenne où les sciences dites humaines restent plus ou moins attachées aux mouvements littéraires, esthétiques et philosophiques. Sémiotique renvoie à Peirce, Morris et plus généralement à une tradition anglo-saxonne marquée par la logique » (SurLimage, 2017).

La différence la plus sensible pour le néophyte est l'opposition entre une vision dyadique et une vision triadique du signe : *« Saussure semble être un leader de la dyade car « on distingue depuis Saussure deux aspects du signe, le Sa et le Sé, qui sont indissociables, comme l'envers et l'endroit d'une feuille de papier. Ils forment ensemble le signe. Leur rapport s'appelle signification. »* (Eco, 1990), *« qui s'opposerait à fameuse triade peircienne »* (Chante, 2010).

Pour Peirce, un signe est une triade, c'est l'union de trois éléments. *« Un signe est quelque chose qui tient lieu pour quelqu'un de quelque chose sous quelque rapport ou à quelque titre que ce soit. »* Il existe trois types de signes distincts : l'indice, l'icône et le symbole. L'indice *« est ce qui se montre, s'exprime ou agit sur le mode de la présence réelle. L'icône rompt le contact avec la chose en faisant émerger une image d'elle par ressemblance ou par analogie. Le symbole qui s'extrait de la ressemblance ou de l'analogie pour produire un signe symbolique qui prend signification en excluant tous les autres. Le symbole objectivement lisible a pris la place du visible »* (Paz Gago, 2014).

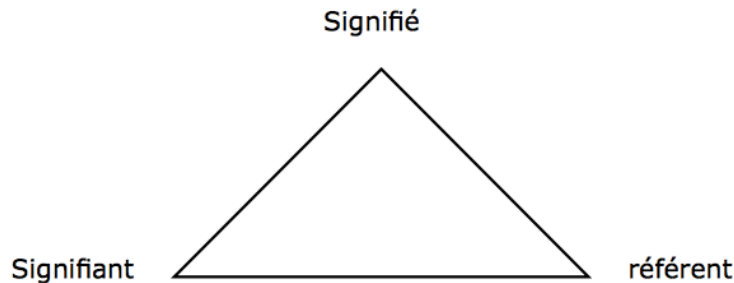


Figure 15: schéma classique du triangle sémiotique

Le signifiant est la face concrète du signe, celle par laquelle on entre en contact avec le signe.

Le signifié est l'image mentale suscitée par le signifiant, c'est l'idée qui est en nous.

Le réfèrent est la chose elle-même, non pas la réalité mais le concept.

« Mais il ne faut pas se laisser entrainer dans des oppositions trop simplistes. Klinkenberg nous dit en effet que « la représentation triadique, la plus courante, domine les écoles américaines (donc Peirce, ce qui est conforme à la proposition exposée) et une partie de la tradition linguistique issue de Saussure » (ce qui est moins évident) alors que la représentation dyadique concernerait certains linguistes (Barthes, Greimas, ...) qui s'en tiennent à une représentation à deux termes, où le réfèrent est alors exclu. » » (Chante, 2010). Alain Chante tire la conclusion que « le succès de « sémiotique » résulte peut être bien d'une orientation raisonnée ou passionnée vers Peirce, le fondateur de « cette doctrine quasi nécessaire et formelle de signes » qui insiste sur les aspects cognitifs et logiques et s'inscrit dans le champ des disciplines philosophiques, et en opposition à Saussure et sa « sémiologie », science générale de tous les systèmes de signes « grâce auxquels les hommes communiquent entre eux » qui étudie donc la vie des signes au sein de la vie sociale. » (Chante, 2010).

Nous les distinguerons ainsi, la sémiologie étudie les signes au sein de la société, c'est à dire de leur système, la sémiotique étudie la forme et le fond du langage.

2.1.2 En restant en sémiologie, de Saussure ou Barthes ?

Mais si Saussure pensait que la linguistique serait appelée à se fondre dans une science générale des signes, Barthes démontre le contraire : la signification passant par le langage, la sémiologie ne sera qu'une spécification et non une extension de la linguistique, lit-on dans l'article de l'Encyclopédie Universalis. En 1964, Barthes défendait l'idée que notre civilisation est plus que jamais une civilisation de l'écriture, et qu'aucune substance dite non linguistique ne fonctionne sans le langage (Chante 2010). « *Pour les pères fondateurs de la sémiologie, (Ferdinand Saussure 1857-1913), la sémiologie est un vaste domaine scientifique dont la linguistique est un élément. Roland Barthes, dans les années 60, inversera la proportion et fondera la sémiologie de l'image en empruntant à la linguistique ses concepts. C'était sans doute la condition historique pour que l'image, en tant qu'objet d'étude, puisse faire son entrée à l'université. Roland Barthes pour l'image fixe, puis Christian Metz, pour le cinéma auront été les deux emblématiques de ce mouvement.* » (SurLimage, 2017). Roland Barthes croit à la verbalisation des signifiants. « *Analyser un visuel revient à traduire en mots un message qui est formé de signifiants essentiellement plastiques et iconiques, éventuellement associés à des signifiants linguistiques choisis.* » (SurLimage, 2017). Chacun de ces signifiants renvoie à des signifiées dénotés et connotés.³⁷

³⁷ On est donc dans la vision binaire du signe. Dans « éléments de sémiologie », *Communications*, n° 4, 1964 p 91-135: il est binaire et le revendique en parlant de « la prééminence du classement binaire dans le discours des sciences sociales contemporaines » (p.92). Toutefois, une remarque : Barthes, dans *la chambre claire*, (1980) distingue l'*opérateur* (le photographe), le *spectator*, et le *spectrum* (ce qui, celui qui est photographié). Ce troisième élément montre que dans la photographie, il y a une « adhérence » du référent, du sujet photographié. Cela veut dire que Roland Barthes est beaucoup plus proche de Peirce qu'on ne le dit.

2.1.3 Sémiologie de la communication ou de la signification ?

La sémiologie de la communication s'intéresse au monde des signes dont l'objectif premier est de communiquer. Nous pourrions citer comme exemple les pictogrammes du code de la route. Cette dernière porte également l'appellation de « sémiologie restreinte » et découle directement des travaux de Saussure. Le signe a pour fonction de communiquer et peut être considéré en ce sens comme un signal tandis que la sémiologie de la signification, courant initié par Roland Barthes va s'intéresser à l'interprétation et au sens. Selon Klinkenberg, les tenants de la sémiologie de la communication évitent le mot signe remplacé par le couple indices (fait perceptible qui renvoie à quelque chose qui ne l'est pas = le signe traditionnel) et signaux (indices conventionnels, produits expressément pour manifester une intention de l'émetteur). Ce ne serait qu'après avoir fondé cette sémiologie de la communication qu'on pourrait passer à une sémiologie de la signification ce qui est une erreur pour Klinkenberg car on ne peut séparer les deux significations. La signification est partout, et nécessaire pour que s'établisse la communication sémiotique. Il lui semble préférable de s'orienter vers des sémiologies de la signification « *A côté de la sémiotique de la langue et des codes, il y a des sémiotiques étudiant les faits non expressément prévus pour communiquer ex la proxémique, sémiologies de l'architecture, de la mode.* (Klinkenberg, 1996, p.87). » (Chante, 2010).

2.1.4 Pour une sémiologie pragmatique

La sémiologie de l'image et particulièrement celle du cinéma pose des problèmes spécifiques. Roland Barthes est le premier à développé la « sémiotique visuelle », c'est à dire à appliqué les principes de la sémiologie en cherchant par exemple le sens général d'une publicité pour prévoir les réactions des consommateurs. Il existe aussi une sémiologie de la photographie depuis Paul Corvez, auteur d'une thèse intitulée : « *La photologie : pour une sémiologie de la photographie* » soutenue en 1996. Paul

Corvez a été enseignant-chercheur à l'université d'Angers, il est l'auteur d'un site internet qu'il dédie à ses travaux photographiques.³⁸ La sémiologie de l'image et du film a été étudiée quant à elle par Jean Mitry, enseignant à l'IDHEC, et à la Sorbonne. Selon lui, l'image ne peut être réduite à un ensemble de signes organisables comme des mots. Nous pourrions retenir que dans un récit visuel, l'image est toujours l'image de quelque chose.

2.1.5 Et les nouvelles images ?

D'un point de vue sémiologique, la caractéristique principale de ces « nouvelles images », qui, par le biais de l'iconicité, cherchent à ressembler aux « anciennes », est de ne pas posséder de lien indiciel avec l'objet représenté. L'absence de contiguïté indicielle des « nouvelles images » a fait ressurgir, par opposition, cette dimension cachée de l'image photographique et cinématographique, même si cet aspect de trace ("ça a été") fut parfois souligné par certains auteurs comme Roland Barthes « *La photo est littéralement une émanation du référent.* » (Sur l'image, 2017).

Pour Daniel Bounoux (1991), le passage de l'indiciel au symbolique (de l'analogique au digital) serait le cheminement de l'éducation et de la culture, tandis que l'art, le rêve et l'imaginaire emprunteraient un chemin inverse (du symbolique à l'indiciel, ou du digital à l'analogique).

Ainsi pour bien lire une image, il faut repérer et interpréter des signes. Quels sont donc les signes à observer ? Nous pouvons nous appuyer sur « la *visual literacy* » pour les identifier.

2.2 La « visual literacy »

Le concept est né en 1969, sous la plume de John Debes qui en donne la définition suivante : « *visual literacy refers to a group of vision-competencies a human being can develop by seeing and the same time having et integrating other sensory experiences* ». Nous traduirons ainsi :

³⁸ Son site est disponible à l'adresse : <https://polcorvez.weebly.com/blog>

« l’alphabétisation visuelle (peut-on parler d’éducation à l’image ?) fait référence à un ensemble de compétences qu’un individu peut développer en même temps qu’il observe et intègre d’autres expériences sensorielles ». Nous avons le sentiment d’un processus, d’une progression dans les apprentissages. Pour approfondir cette définition, nous pouvons consulter les cours de Brian Kennedy intitulés « *Visual Literacy* », mis en ligne par le Toledo museum of art en 2013. Brian Kennedy affirme que cette éducation permet :

- d’interpréter le contenu d’une image
- d’examiner l’impact social d’une image
- de réfléchir à l’objectif, à l’audience, à l’auteur d’une image
- de développer sa capacité d’analyse

Il insiste sur la nécessité aujourd’hui d’acquérir la capacité (qui prend appui sur des dispositions et des acquis) à construire du sens sur une image. Notons que pour lui ce n’est pas une compétence à développer. A cette définition, nous ajouterons qu’il faut non seulement construire du sens mais extraire l’information nécessaire à la construction de savoirs. Il précise qu’apprendre à interpréter les images améliore la capacité intellectuelle. Il s’agit aussi de développer l’esprit critique.

Son exposé permet de résumer ce qu’est la *visual literacy* et nous donne les clés pour lire une image. Ainsi, la *visual literacy* implique six approches : l’histoire de l’art qui étudie les œuvres d’art, la forme, concept fondamental en art, l’iconologie que l’on appelle aussi la science des images, discipline qui s’interroge sur les conditions de production et le message véhiculé par les œuvres d’art, l’idéologie, l’étude des idées propres à un groupe d’individus, la sémiotique, l’étude des signes et leur signification et l’herméneutique, l’art d’interpréter.

Pour nous permettre de comprendre comment on apprend à regarder, il propose un schéma en anglais, que nous avons essayé de traduire ci-dessous :

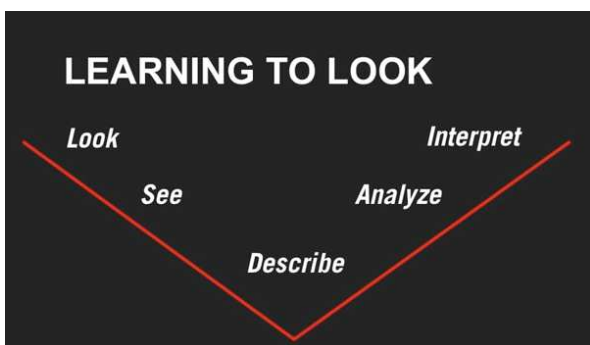


Figure 16: traduction du schéma de Brian Kennedy

Notons qu'il distingue le verbe voir du verbe regarder, les verbes décrire, analyser et interpréter. Ce schéma reprend les différentes opérations qui se cachent derrière une simple lecture d'image.

Nous pourrions, à notre tour, résumer ainsi les opérations successives à réaliser pour lire une image :

<p>Lire = Regarder → voir → décrire → analyser → interpréter Pour apprendre</p>

Figure 17: les "opérations du lire"

Il cite également les éléments à regarder dans une image : « *line, shape, color, space and texture* », que nous traduirons par : les lignes, les formes, les couleurs, les différents plans de l'image plutôt que l'espace, la texture c'est à dire les différents objets et leur matière. Selon nous, il manque à cette liste, quand il s'agit d'une photographie à regarder : la lumière et la profondeur de champ.

Il rappelle ensuite les principes de l'art : « *emphasis, balance, harmony, variety, movement, proportion, rythm, unity* » c'est à dire : « l'emphase, l'équilibre, l'harmonie, la variété, le mouvement, la proportion, le rythme, l'unité » (Kennedy, 2013). Il est à noter que cet apprentissage prend du temps. La *visual literacy* développée dans les pays anglo-saxons doit nous inspirer pour développer une éducation à l'image photographique pour les écoles françaises. Si nous résumons, c'est la capacité d'interpréter, de traiter et de tirer un sens

d'une information présentée visuellement. L'image est lue et l'information interprétée.

Nous pouvons en conclure que pour apprendre d'une image, l'élève doit poser son regard, observer les signes, décrire l'image, analyser puis interpréter pour construire son savoir. L'image devient dès lors apprenante.

Jacques Fontanille, dans sa conférence « *le pouvoir créateur des signes* » nous rappelle les limites d'une analyse trop exhaustive et nous met en garde face à cette typologie des signes poussée à l'extrême. Elle est utile mais demeure « embrouillée » (Fontanille, 2000). Selon lui, elle reste moins intéressante que l'utilisation de l'image que nous en avons. Nous retrouvons là cette tension entre interprétation et usage que nous évoquions au début du chapitre.

2.3 Les limites du décodage du signe

Sur le site *surLimage* nous pouvons lire cette mise en garde : « *Côté enseignement, un usage formaliste de la sémiologie aura conduit à pas mal de dérives pédagogiques comme celles qui cherchaient (et cherchent parfois encore aujourd'hui) à faire apprendre une "grammaire de l'image".* » Il cite Geneviève Jacquinet pour insister : « *De nombreuses pratiques d'analyse des messages audiovisuels se sont développées dans la ligne des travaux théoriques sur la sémiologie de l'image fixe le plus souvent.../... Ce type d'exercice pédagogique peut devenir inutile voire dangereux : lorsqu'il vise plus un apprentissage terminologique qu'un apprentissage méthodologique (on jongle avec la polysémie, la monosémie, le code, le référent, le signifiant et le signifié...); quand il devient une fin en soi au lieu d'être un moyen d'aider à voir, entendre, dépister le sens (ça dénote et ça connote à tour d'image et de pâtes Panzani) ; lorsqu'il n'est pas relativisé par l'apport d'autres savoirs sur les images (histoire de l'art, iconographie, approches psychanalytiques, socio-historiques, anthropologiques,...) ; lorsqu'il se transforme en impérialisme*

culturel ou social pour imposer « le bon sens» au mépris du respect des processus complexes d'appropriation des messages... ».

Nous devons nous interroger sur les contenus de l'éducation à l'image à promouvoir au collège et au lycée et veiller à ce qu'elle apporte aux élèves des clés pour lire, décoder ou décrypter l'image mais au préalable, nous devons réfléchir à ces expressions employées pour désigner l'acte de lire une image.

2.4 Apprendre à lire, à décoder ou à décrypter

« Lire une image », « décoder une image » et « décrypter une image » sont les trois expressions que nous avons rencontrées lors de nos recherches sur l'éducation à l'image. Dans le dictionnaire *Larousse* en ligne, onze définitions sont proposées pour expliciter le terme lire, nous avons retenu celle-ci qui s'applique à l'image : « *Comprendre, pouvoir interpréter un ensemble de signes autres que ceux de l'écriture, une image, etc. : Médecin qui lit une radio. Lire un graphique.* ». Dans ce même dictionnaire, on peut lire deux définitions pour expliquer le mot décoder : « effectuer un décodage » et « *déchiffrer ou interpréter, comprendre : Avoir du mal à décoder le comportement de quelqu'un.* » Enfin, le mot décrypter est défini par : « *Retrouver le sens clair d'un message chiffré en écriture secrète, sans connaître la clef ayant servi à le transcrire* ».

Il est intéressant de revenir à ces définitions qui permettent de s'apercevoir qu'elles se rejoignent sur cette idée : lire une image c'est essayer de la comprendre. Les trois définitions mettent en avant cet objectif : comprendre, c'est à dire, si l'on s'en réfère à l'étymologie « *saisir par l'esprit* » l'image. Il faut néanmoins que le lecteur prenne le temps de « *faire entrer l'image* » dans son esprit pour en tirer un sens pour lui-même. Ce n'est pas non plus, tout à fait, expliquer l'image, même si on cherche à rendre son sens plus clair. A ce sujet, nous rappellerons les propos de Laurent Gervereau, publiés sur son site *décryptimages* : « *pas de « lecture » de l'image, des décryptages. Nous parlons de « décrypter les images » pour dire que nous cherchons des éléments de sens dont certains sont codés mais pas de « lecture des images », formule*

inventée par les sémiologues des années 1970, qui supposerait que les images puissent être entièrement résumées à des symboles signifiants comme un alphabet. Si cela peut avoir du sens pour une signalétique ou certaines publicités, la moindre œuvre d'art excède son simple résumé symbolique. ». Lire n'est donc pas le terme exact et ne transmet pas la complexité de l'opération.

Dans les programmes, les bulletins officiels, les textes scolaires, nous retrouvons également le terme d'« analyse de l'image ». La définition de l'analyse sur le dictionnaire Larousse est la suivante : « *opération par laquelle l'esprit décompose un ensemble constitué, pour en déceler l'autonomie des parties, pour en apprécier mieux la congruence ou la finalité, ou simplement pour rendre accessible chacun des éléments.* » Cela vient confirmer nos propos. Pour aller plus loin, nous pourrions créer un nouveau mot, un mot-valise qui pourrait rassembler et dire avec plus de précisions les différentes opérations que recouvre la lecture d'image. Nous avons pensé à : *liclé*rer une image. Nous avons combiné les termes « lire » et « clé » pour garder présents les termes décrypter et décoder afin d'insister sur la finalité de l'opération : « éclairer l'image » en donnant du sens à ce que l'on voit, à ce que l'on se représente à partir d'une photographie, si nous gardons à l'esprit l'expérience de lecture des personnes malvoyantes.

Ainsi, pour apprendre aux élèves à *liclé*rer une image dans le cadre de l'éducation à l'image, un vadémécum, un mode d'emploi, un guide, un accompagnement est à créer plutôt qu'une série de règles à appliquer ou l'écriture d'une théorie. Il faudra renoncer à la recherche de vérité absolue. L'élève ne pourra pas affirmer avoir compris, ne pourra pas interpréter avec exactitude une photographie. Il aura dégagé un sens, qui lui aura permis de s'enrichir, de construire peut-être une connaissance ou d'asseoir un savoir.

Peut-être est-ce pour cela qu'il n'existe pas encore une méthode universelle de lecture de l'image mais plusieurs méthodologies ou grilles. Albert Plécy, journaliste et photographe, spécialiste du langage de l'image, avait suggéré une grille de lecture pour l'image et nous mettait en garde, qu'elle fournissait un

guide mais « *ne donnait aucune clé pour une lecture universelle* »³⁹. Aujourd'hui, de nombreuses grilles de lectures sont proposées aux enseignants selon le niveau des élèves et la discipline de l'enseignant, d'autres sont directement à destination des élèves via plusieurs canaux. Essayons de les répertorier pour l'image photographique afin de continuer à réfléchir à une éducation à l'image photographique appropriée dans le secondaire.

3. Liclérer : apprendre à lire, à décrypter, à décoder l'image photographique

3.1 Des méthodes de lecture, principes fondamentaux

3.1.1 Les grilles de lecture

Paul Klee écrivait dans *Théorie de l'art moderne*, en 1956 : « *l'inconvénient (pour le spectateur) c'est de ne pas savoir où commencer* ». Une grille de lecture doit venir accompagner l'élève et le rassurer pour qu'il puisse s'engager à lire l'image. La grille va lui tracer le chemin qu'il doit suivre. La grille servant de guide. Plusieurs méthodes et outils sont à notre disposition pour apprendre aux élèves à lire les images en procédant à une analyse de l'image dans le but qu'ils puissent dégager le sens de la photographie et construire à terme une culture de l'image photographique. Difficile de sélectionner une méthode, c'est à dire une démarche rationnelle, plutôt qu'une autre, tant que nous ne connaissons pas les attentes en matière de lecture d'image. Nous avons retenu une vidéo et la fiche méthodologique qui l'accompagne, conçues par science PO et publiées par le journal *Le Monde*, à

³⁹ Appuyons-nous sur Albert Plécy, sur *la grammaire élémentaire de l'image* qu'il a écrite et qui offre une réflexion sur la nature et le rôle de l'image. La lecture de Jean Feller nous a permis de découvrir ces propos : « *il assigne à l'image une place prépondérante dans notre civilisation, il y voit même la grande révolution de notre temps... il suggère quelques solutions pour que cette révolution ne soit pas désordre et confusion, mais ordonnance et efficacité.* »

destination des élèves de terminales entrant dans l'enseignement supérieur. Ce travail nous permet d'alimenter notre réflexion sur le contenu d'une méthode de lecture de l'image photographique adaptée à des élèves de secondaire. Nous avons retenu prioritairement cette fiche qui permet de connaître les préalables attendus par les professeurs d'université au moment où, nous l'avons vu, l'enseignement secondaire construit un parcours d'éducation au média et à l'information et doit se doter d'un enseignement commun à l'image. Nous souhaitons y prendre part, par ce travail de recherche. Cette fiche de conseils accompagnant la vidéo, donne la finalité de l'éducation à prévoir dans le secondaire, c'est pourquoi nous la nommerons « grille des attentes ». La vidéo, quant à elle, sert de bande-annonce à cette fiche méthodologique. Dès l'introduction, elle insiste sur l'omniprésence des images, qu'elles soient : dessin, affiche, photographie, peinture ou numérique. Ensuite, elle rappelle les différentes fonctions de l'image : convaincre, plaire, donner à penser, critiquer une idée ou un événement, informer, promouvoir, nous faire découvrir... Elle insiste aussi sur l'importance de l'auteur et sur sa subjectivité : il donne sa vision sur le monde. Enfin, elle met en garde : « *pour décoder ce langage, il faut en connaître les règles* » et donne la marche à suivre : « *tel un détective, vous devrez repérer les indices qui vous permettront de comprendre l'image, ce qui se cache derrière et comprendre les intentions de l'auteur* ». La vidéo conduit le lecteur à lire la fiche de conseils. Nous la présenterons sous la forme de grille d'analyse de l'image pour en rendre la lecture plus aisée.

Lire une photographie c'est l'analyser en procédant à 3 opérations : décrire, mettre en contexte et interpréter.		
<p>Décrire l'image (exercice adapté à la photographie)</p> <p>Ce que je vois</p>	<p>1. Introduire le sujet</p> <p>Qui est l'auteur ?</p> <p>Quelle est la date de création/et ou de publication ?</p> <p>Où a-t-elle été publiée ? Quel est son support ? Si elle est exposée, où l'est-elle ?</p> <p>Quel est le titre de la photographie ? La légende ? (nous ajoutons cet élément absent de la fiche conseil)</p> <p>Pouvez-vous préciser la nature de l'image ? (nous proposons d'ajouter le courant photographique)</p> <p>Quel est le format de l'image originale ?</p> <p>A-t-elle été modifiée, retravaillée sur Photoshop par exemple ? Recadrée ?</p> <p>Qu'est-ce qui est représenté ?</p> <p>Quel est le thème ?</p> <p>Y-a-t-il un rapport entre le titre de l'image et le sujet ?</p> <p>2. L'analyse formelle</p> <p>le format</p> <p>le cadrage</p> <p>la composition</p> <p>l'espace</p> <p>la lumière</p> <p>les couleurs</p> <p>le texte</p> <p>la technique (appelée la touche/le trait) numérique/argentique, grains/pixels)</p> <p>l'angle de vue</p>	
<p>Mettre en contexte (4 éléments)</p> <p>ce que je sais</p>	<p>Le contexte artistique et technique</p> <p>L'auteur</p> <p>Le commanditaire</p> <p>Le contexte historique, politique, économique, culturel</p>	

Interpréter et critiquer	Quelle est la fonction de l'image ? Quelle symbolique se dégage de l'image ? De quelle manière cette image vous parle ?	L'image symbolise, évoque, fait référence à... L'image suggère... L'image donne l'impression de L'image exprime un sentiment de
Ce que je déduis		

Tableau 2: grille de lecture d'une photographie

Plusieurs remarques sur cette grille :

Nous avons choisi dans nos travaux de nous focaliser sur l'image photographique. Par conséquent, nous n'avons uniquement indiqué dans la grille, la marche à suivre indiquée pour analyser l'image photographique.

Nous l'avons donc adaptée au cas d'une photographie. Ainsi, nous avons ajouté les mentions : légende, courant et nous avons insisté sur la technique employée par le photographe.

Notons que tout élève devra, à la fin du lycée, être capable de lire une photographie en s'accompagnant de cette grille. Nous devons réfléchir à dessiner un parcours de la 6^{ème} à la terminale pour l'accompagner dans cet apprentissage.

3.1.2 Proposition d'une grille de lecture en collège et lycée

Dans notre mémoire de master 2 « Éducation à l'image », nous avons établi une grille de lecture de l'image fixe sans faire de distinction entre un tableau, une carte postale ou une photographie pour le collège et le lycée professionnel. Conçue à partir des travaux de Laurent Gervereau, cette grille depuis 2012, a permis en collège, en lycée professionnel et en lycée général, d'harmoniser les pratiques entre les enseignants d'un même établissement. Elle pourrait être elle aussi, aujourd'hui, adaptée à la photographie. En prenant appui sur cette grille et la grille des attentes, nous pouvons proposer en collège et en lycée, une méthode d'analyse pour accompagner l'élève dans une lecture

de photographie. La grille sur l'image comportait déjà 3 parties : description, mise en contexte et interprétation. Nous devons prendre en compte le caractère propre d'une photographie et les attentes que nous avons listées. Nous proposons de garder une analyse formelle sous forme de schéma : il force l'élève à regarder et lui impose de prendre le temps de voir et d'aller dans le détail. Nous avons repris et simplifié les termes. La grille de lecture d'une photographie tient en une page. Nous l'avons ensuite expérimentée. Elle a été adoptée par les enseignants et les élèves de collège et de lycée. Nous avons réfléchi avec l'équipe pédagogique, et proposé aux élèves de seconde, à la rentrée 2018, dans le cadre du parcours éducation artistique et culturelle, un exercice. Les élèves devront rassembler toutes les photographies et images qu'ils verront dans une pochette cartonnée tout au long de leur parcours au lycée. Cette proposition ne vaut pas que sur ce terrain d'observation. Nous pourrions imaginer dans le cadre national, proposer dans Folios, l'outil choisi par le ministère de l'éducation pour assurer « *le suivi et la capitalisation des parcours éducatifs de l'élève* » de permettre à l'élève d'alimenter « une banque d'images » pour construire sa culture de l'information au fil des années. Mis en place depuis 2015, cet outil doit être développé en fonction des propositions pédagogiques de l'établissement pour que l'élève trouve un parcours adapté à ses besoins de citoyen. A la manière de Marie-Monique Robin, l'élève pourrait à la fin de sa scolarité, rassembler non pas les 100 images du siècle, mais les 100 images vues, lues et rencontrées voire vues, au collège et au lycée. Il pourrait ainsi créer son propre dictionnaire visuel et serait ainsi armé pour mieux appréhender et comprendre notre monde contemporain.

Enfin, nous voudrions insister sur le fait que l'usage de grille de lecture ou d'analyse doit s'accompagner d'un apprentissage de l'incertitude, dans le sens défini par Anne Cordier, maître de conférences en sciences de l'information et de la communication. Elle posait ainsi la question lors du colloque Cossi en 2012 « *Et si on enseignait l'incertitude pour construire une culture de l'information ?* » (Cordier, 2012). En effet, lire une image photographique est une opération complexe qui appartient à la culture de l'information. Rappelons que lire une photographie c'est regarder pour voir et décrire, mettre en

contexte et interpréter pour comprendre l'image lue. A chaque étape, l'élève peut être approximatif, il peut même ne pas détenir la réponse exacte mais à l'issue du processus, tous les élèves pourront tirer un enseignement de la photographie et l'inscrire dans leur culture de l'information. Nous présentons la grille de lecture que nous avons créée et testée pour accompagner l'élève à lire une image photographique. Elle devra être adaptée par l'enseignant en fonction de l'âge et en fonction de l'objectif de l'étude de la photographie pour la séance pédagogique. Il semble raisonnable d'envisager dans une société de l'information qui propose des images à profusion, une sélection plus restreinte, limitée aux images apprenantes ou que l'enseignant, par sa lecture accompagnée, rendra apprenantes. L'image photographique doit intégrer le cours de l'enseignant pour un usage enrichi et contrôlé, sujet que nous aborderons dans notre troisième partie.

Lire et analyser une photographie

Décrire

- Nom du photographe
- Titre de la photographie
- Source, c'est à dire lieu de conservation/de publication
- Nature de la photographie
- Thème de la photographie
- Légende

- Description d'ensemble à réaliser sous forme de croquis pour dégager les éléments importants de l'image. (Indiquer le format, le cadrage, les personnages présents,...)
- Détails importants à inscrire dans le schéma également : la lumière, les couleurs dominantes, la technique employée par le photographe.

Mettre en contexte

- Date de création précise
- Evénements contemporains de l'œuvre
- Eléments biographiques sur le photographe
- Commande ? Publication ?

Interpréter

- Emotion produite
- Analyse de l'œuvre à partir de la description et mise en relation avec le contexte (à partir de la classe de 3^{ème})
- Le message principal de l'œuvre

Tableau 3: proposition d'une grille de lecture pour l'image photographique

3.2 Des ressources pour accompagner l'apprentissage de la lecture d'images photographiques apprenantes

3.2.1 Des livres

Des ouvrages ont voulu lutter contre l'illettrisme photographique et proposent d'éduquer notre regard. Ils ne sont pas destinés directement aux enfants ou aux adolescents, excepté le dernier titre, mais les enseignants trouveront là une sélection de photographies qui appartiennent à l'histoire de la photographie, à présenter aux élèves. Nous avons retenu trois livres qui pourraient être consultables dans les centres de documentation et d'information par les enseignants.

L'œil du photographe

Nous avons porté notre regard sur : *L'œil du photographe*, de John Szarkowski ; sa première parution aux Etats-Unis date de 1966. Son auteur est américain, passionné de photographie, conservateur du musée MoMa. Dans cet ouvrage, il présente des photographies prises par des photographes célèbres ou par des anonymes. Il rend hommage à la photographie, à ce medium qu'il défend, en nous permettant de découvrir comment le photographe réalise une photographie et transmet un regard d'auteur. Il expose les choix que tout photographe doit opérer pour créer son cliché. Il fait même de chacun de ces « choix décisifs », une partie de son livre. Il en dénombre cinq : « la chose en elle-même, le détail, le cadrage, le temps, le point de vue. ». L'ouvrage « *est donc à regarder autant qu'à lire* » (Kempf, 2007). Cet ouvrage nous permet de nourrir notre réflexion et donne d'autres points à regarder dans une photographie. Le lecteur, souvent, se place comme spectateur et laisse errer son regard de gauche à droite et de haut en bas, se laisse séduire par l'esthétique, essaie de comprendre le message principal mais se pose-t-il les questions suivantes : où le photographe a-t-il pris sa photo ? Dans quelle position était-il ? Quel élément peut-on trouver en dehors du cadre ? Quelle heure du jour et de la nuit a-t-il figée derrière son objectif ? La réponse à ces

questions renferme les choix opérés par le photographe pour nous transmettre son message. Ils doivent être aussi intégrés dans une analyse d'image. De nombreuses séances pédagogiques en arts plastiques proposent de faire travailler les élèves sur le hors-champ et leur propose de coller une image au centre de la feuille et de dessiner ce qu'ils imaginent exister tout autour comme si on agrandissait le cadre. Nous avons pu observer le déroulement d'une telle séance, lors des ateliers pédagogiques proposés au moment de la rentrée en images du festival les Rencontres d'Arles. Ce type d'atelier est riche d'échanges avec les élèves car avant qu'ils puissent dessiner, il faut qu'ils analysent l'image, qu'ils comprennent son contexte, qu'ils la lisent. Puis vient le temps de leur création où ils en proposent, en quelque sorte, une lecture augmentée qui nous a inspiré une séance pédagogique d'éducation à l'image par l'image. En s'appuyant sur la perception et la lecture de la photographie montrée à l'élève, on peut imaginer le faire devenir acteur et photographe à son tour en lui demandant de créer la photographie du hors-champ. On pourrait ainsi développer des ateliers à la fois de lecture et de technique de la photographie. Une exposition pourrait proposer des diptyques présentant une photographie d'un photographe célèbre avec en légende la lecture de l'élève et la réalisation photographique de l'élève qui viendrait dévoiler un hors-champ possible. Une exposition pourrait permettre aux différents regards de se croiser.

Interview d'image

Nous avons choisi également « *Interview d'image* » de Claude Maggiori, directeur artistique du quotidien *Libération*. La quatrième de couverture a d'abord retenu notre attention : « *Plus il y a d'images, moins nous les voyons ! Au siècle des images, plus personne ne regarde vraiment. Nous sommes aveuglés par la quantité, brouillés par le flot infernal, éblouis par les unes et les scoops, impressionnés par toutes les affiches, hypnotisés par les pubs, abrutis par les télévisions ... Le projet de ce livre part de ce paradoxe : envahis par les images nous devons réapprendre à regarder. Pour nous défendre. Pour voir par nous-mêmes. Ce livre propose une pédagogie du regard. Sans*

savantes analyses, juste en utilisant ses yeux. En regardant, calmement, en détail, des images. Apprenez à regarder, il y a tant de choses à voir ! ».

L'approche est originale et ludique. Nous avons pensé qu'il pourrait être un outil pour l'enseignant ou l'élève qui voudrait se former à la lecture d'images d'actualité. L'interprétation proposée par l'auteur pouvait peu à peu les aider à construire leur regard et développer leur propre interprétation. L'exercice recommandé serait de regarder l'image, l'interpréter seul puis lire l'explication livrée par l'auteur. La lecture de ce livre a permis de répondre aux deux préoccupations de notre thèse : construire une culture de l'information et une culture de l'image photographique.

Prises de vue : décrypter la photo d'actu

Ce livre, à destination des adolescents, a été publié chez Actes Sud Junior, réalisé par David Groison et Pierangélique Schouleur, journalistes et auteurs de plusieurs ouvrages sur le thème de la photographie dont *Photos chopées* et *Histoire vraie des grandes photos*. « *C'est un livre nécessaire pour apprendre à réagir face à l'image d'actualité en dépassant la superficialité du premier regard et pour mieux comprendre comment et pourquoi une photo suscite en nous des émotions parfois inattendues* », annonce la quatrième de couverture. Il est divisé, tout comme le premier livre présenté, en différents points d'observations nécessaires au lecteur pour comprendre la photographie. Les auteurs accompagnent le lecteur à bien lire une photographie en lui proposant de comprendre la création du photographe. Ainsi chaque point reprend un des choix de prise de vue du photographe et pose une question au lecteur pour lui apprendre à voir. Les auteurs ont rencontré et interviewé des photographes ce qui ajoutent une véritable plus-value à l'ouvrage. L'adolescent abordera la question du point de vue, du champ et du hors-champ, de l'échelle, de la hauteur, de la profondeur, du net et du flou, du sens de circulation dans l'image, des lignes de force, des contrastes, des références culturelles, de l'écrit et des symboles présents sur l'image, du jeu de regards et enfin il pourra s'interroger sur sa légende. Ce livre présente quarante-quatre photos choisies par leurs auteurs qui peuvent être le départ d'une éducation à l'image

photographique. Nous pensons que ce livre prépare l'adolescent à voir des images d'actualités, parfois violentes comme celle d'Aylan. L'adolescent doit apprendre que l'image n'est pas la réalité, comprendre qu'il y a toujours une mise en scène de l'information par le photographe et être capable de la repérer.

3.2.2 Sur le portail scolaire, une plateforme numérique

Aujourd'hui l'utilisation d'un portail est entrée dans nos habitudes de recherche. C'est pourquoi nous avons sélectionné, sur le portail national dédié à la lecture d'images publié sur Eduscol, la page Lettres par le Service d'information sur l'Édition Numérique Éducative (SIENE). Ce service propose plusieurs ressources sélectionnées avec l'inspection générale et le réseau académique des usages du numérique à l'École pour accompagner les enseignants dans chaque discipline en soulignant des contenus permettant la mise en œuvre des programmes d'enseignements. Des sites, des banques de données, des parcours multimédias, des logiciels, des applications sont présentées.

Notons que la lecture d'image a été confiée aux professeurs de français. Toutefois, nous pouvons retrouver sur la page consacrée aux arts plastiques des ressources pour analyser l'image. N'y figure pas Ersilia, plateforme d'éducation collaborative, qui est pourtant proposée sur la page actualités. Cette énumération confirme les conclusions émises en première partie. L'éducation à l'image est une éducation à partager entre les professeurs. On peut avancer l'hypothèse que cette éducation mériterait a minima un parcours propre à côté des quatre parcours éducatifs proposés : Parcours Avenir, parcours d'éducation artistique et culturelle, parcours éducatif de santé et le parcours citoyen⁴⁰. La photographie appartenant à la fois au parcours citoyen intégré à l'éducation aux médias et à l'information, et au parcours d'éducation artistique qui poursuit le but de permettre à l'élève d'acquérir une culture artistique et personnelle. Des ressources existent, dissimulées, voire dissoutes dans l'ensemble des ressources proposées, accessibles, conseillées,

⁴⁰ Les parcours éducatifs sont disponibles à l'adresse : <http://eduscol.education.fr/pid33046/parcours-educatifs.html>

répertoriées. A maxima, le professeur documentaliste pourrait être le garant de cette éducation transdisciplinaire et assurerait des formations en prenant appui sur ces différentes ressources. On pourrait confier l'éducation à la photographie d'actualité et d'information à cet acteur spécialiste de l'information et de la communication dans un parcours formalisé. Aujourd'hui cet apprentissage existe, on l'a constaté en interrogeant les enseignants documentalistes (dans des entretiens, au cours des réunions de bassins) mais il est dispensé de manière aléatoire, ne bénéficiant pas d'heures banalisées dans les programmes et par conséquent dans l'emploi du temps des élèves.

Parmi les ressources présentées par le portail, nous avons retenu le site *Decryptimages* et son module « décrypter la photographie », le site *SurLimage* et enfin le site *l'histoire par l'image* lors de nos recherches pour construire et alimenter des séances sur l'éducation à l'image photographique.

Decryptimages

Laurent Gervereau est le directeur du site *decryptimages* dont le sous-titre est : « apprendre à voir ». Conçu en 2008, le site est l'un des premiers sites sur cette thématique. Il regroupe des sites antérieurs créés par l'Institut des images dès 2000 : *images mag*, *imagesduc*, *primages*. Laurent Gervereau nous explique que c'est le mot *decryptimage* qui a été retenu, après de longs débats, pour garder l'idée qu'« *il fallait aller chercher le sens de ce qui est codé, crypté* ». « *Ce site pionnier reste un centre de ressources sans égal dans l'analyse de tous types d'images et l'histoire du visuel. Ce site bénéficie d'une très longue collaboration entre la Ligue de l'Enseignement (organisation d'éducation populaire créée en 1866) et l'Institut des Images (association libre de chercheurs/ses née donc en 1992 et ayant notamment organisé le colloque Peut-on apprendre à voir ? en 1998 ...* » (Gervereau, 2008). Sa vocation est d'être un site généraliste et pratique, il affiche clairement son dessein d'apprendre à voir.

Sur la page d'accueil, un moteur de recherche invite l'utilisateur à faire une requête. Plusieurs critères sont proposés. L'utilisateur peut sélectionner un espace géographique : Europe de l'ouest, Europe de l'est, Europe centrale,

Europe du sud-est, Moyen orient, Afrique, Asie centrale, Asie de l'est, Asie du Sud, Australie, Amérique du nord, Amérique latine, une période historique précise, il y en a 8 au choix ; 3 nous intéressent en photographie : le XIXème siècle, 1914-1990 et 1990-2017, un thème : 32 sont répertoriés, le support : 22 sont inscrits dont la photographie, et enfin, il peut préciser la tranche d'âge, 5 ont été prédéterminées allant de « moins de 6 ans » à « à partir de 15 ans ». Il est possible à chaque fois de faire une recherche sur l'ensemble des choix proposés dans le menu déroulant en sélectionnant le symbole - . Enfin, un moteur de recherche permet de faire une recherche « plein texte » en inscrivant des mots en langage naturel. Il faut que l'utilisateur précise alors si sa recherche porte sur : « tous les mots », « n'importe quel mot » ou « l'expression exacte ».

Ainsi deux modes de recherche documentaires sont proposés à l'utilisateur : la recherche simple et la recherche par champ. C'est très agréable pour l'utilisateur, il est guidé dans sa recherche ce qui permet à la fois de la préciser mais paradoxalement également de l'élargir. S'ouvrent pour lui des champs de possibles qui vont nourrir sa culture de l'image et plus largement sa culture.

Nous avons réalisé une recherche en ne choisissant que le support photographie : 57 articles ont été trouvés. Parmi lesquels on peut noter 5 articles portant sur des analyses photographiques incontournables comme celle d'Aylan, cet enfant mort sur la plage en septembre 2015 ; les 12 articles concernent des ressources pédagogiques dans le domaine de la photographie, les 8 articles recensant des événements et des reportages sur la photographie, par exemple les Rencontres d'Arles. La ressource majeure du site pour la photographie est le module « décrypter la photographie » créé comme un véritable parcours d'apprentissage. Laurent Gervereau précise que le dispositif est mis à disposition gratuitement. Il est le fruit d'un travail collaboratif réunissant un grand nombre de professionnels de l'image ; parmi eux, François Cheval, directeur du musée Nicéphore Niépce, Willy Ronis, photographe français, mort en 2009. Ce module a été réalisé sous la direction de quatre experts : Laurent Gervereau, président de l'Institut des images, André Gunthert, directeur de la revue Etudes photographiques, Aurélien Mole,

diplômé du Louvre en histoire de la photographie et Francis Jolly photographe et correspondant associé à la Ligue de l'enseignement . Le module se compose de quatre rubriques :

- Flash back, rappelle l'histoire de cette technique.
- Regards, confronte les différents regards, celui du photographe, de l'amateur, du commanditaire, du chercheur, du musée.
- Décoder, insiste sur les étapes de l'analyse : la description, le contexte et l'interprétation
- Jouer offre plusieurs jeux sérieux dans 4 lieux : à la maison, dans la rue, au boulot, au musée.

Le module est riche de contenus dynamiques, plusieurs vidéos courtes ont été réalisées, il se présente comme un vrai parcours de découverte et d'apprentissage de la photographie tant sur le plan technique, qu'esthétique.

SurLimage

« *Pour une éducation à l'image et aux médias audiovisuels* » est son édito. Le site est présenté par Jean-Paul Achard, docteur en sciences de l'information et de la communication. Il regroupe des écrits sur l'image, des ressources : des textes, des conférences et présente une bibliographie. Les informations sont regroupées par support. C'est une ressource incontournable, le guide de l'enseignant qui voudrait devenir « un routard de l'image ».

L'Histoire par l'image (HPI)

Ce site n'est pas uniquement à conseiller aux historiens malgré son titre. Des études et des animations sont proposées à travers des peintures, des dessins, des gravures, des sculptures et des photographies. Il est possible de recevoir une lettre d'informations. Un espace enseignant est également proposé. Chaque étude guide le regard pour apprendre plus, pour apprendre mieux. Sur le site, la recherche est possible en mode avancé ou en recherche par champ : par thème ou par période. Il est également possible de rechercher par mots-clés. Nous avons effectué une recherche en mode avancé en

renseignant uniquement le champ type d'œuvre et en choisissant dans celui-ci, le critère : photographie : 96 études sont disponibles sur 1420. La photographie est donc présente sur ce site et représente 7% des images étudiées. Ce chiffre s'explique par le fait que la photographie est un jeune média. L'ambition d'HPI est « *d'enrichir la connaissance du passé à travers les œuvres d'art et les documents iconographiques qui s'y rapportent* ». Dans l'à-propos, l'aveu est fait du manque d'objectivité lié à toute analyse d'œuvre : « *Même si ces témoignages émanent d'une sensibilité personnelle et ne peuvent prétendre à l'exigence de scientificité de l'historien* ». Il est, selon nous, important de le rappeler et de le mettre en avant. La photographie est un document d'archive qui sert de preuve, témoigne d'un instant passé mais qui demeure une composition réalisée par un photographe. Le lecteur lit et recompose, analyse plusieurs éléments de la photographie pour en retrouver le sens et le poids. Il doit déceler dans l'histoire qu'il découvre dans l'image, sa place réelle dans la grande histoire. Ce site nous fait penser à l'ouvrage de Laurent Gervereau « *Une histoire mondiale des images* » où chaque image nous explique l'histoire de l'évolution de notre monde jusqu'à l'apparition d'internet. Nous continuons d'affirmer que savoir lire une photographie ou y être accompagné par une étude, comme dans cet exemple, c'est apprendre. Tournons les pages des livres d'images pour apprendre, mais éduquons auparavant l'œil des lecteurs.

Ersilia

C'est un outil initié par la Fabrique du regard, structure que nous avons présentée dans notre première partie, le BAL, proposant des ressources qui doivent nous interroger sur l'image : « *Pourquoi, pour qui, dans quels contextes sont produites les images ? Comment sont-elles diffusées et reçues ? Comment changent-elles notre façon de voir le monde ?* ». Dans sa présentation, la plateforme numérique affirme que son but premier est de « *penser en images un mode d'images* ».

Elle a été conçue pour nourrir une éducation à l'image. Elle est destinée aux enseignants du second degré et aux artistes qui travaillent en milieu scolaire. C'est le fruit d'un travail collaboratif développé grâce au soutien des Ministères

de l'Éducation nationale et de la culture et de la communication. Des formations sont proposées pour utiliser la plateforme. C'est un outil récent, lancé en 2016. Trois rubriques principales : explorer, expérimenter et rechercher. Il offre la possibilité de créer des groupes classes, accessible uniquement après une inscription, réservée prioritairement aux établissements proches géographiquement. Des partenariats sont à développer en région dans les années à venir.

3.2.3 Sélection d'autres outils pédagogiques

Le site Images Éducation

Le site éducation présente des analyses d'images à destination des enseignants chargés des cours d'éducation aux images au collège, sous la direction de Bernard Darras. « *Ce site donne accès à des images fixes ou animées qui ont été sélectionnées pour être abordées avec des classes de collège.* ». Les contenus ont été créés par des étudiants du Master 1 Métiers des Arts et de la Culture et le site a été réalisé par des étudiants du Master 2 Métiers du Multimédia Interactif de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Un moteur de recherche est disponible en page d'accueil, aux côtés de deux uniques onglets : *études de cas* et *visitez aussi*. Sur la page étude de cas, la recherche peut être filtrée par type, par date et par thème. En choisissant le type photographie, nous obtenons deux résultats sur 41 images : la photographie de *l'attentat du 11 septembre à New York* photographié par Spencer Plattet et *le fabricant de rêves* de Thierry Lafontaine. Ces deux études peuvent offrir un point de départ à une éducation à l'image photographique. L'une étant une photographie d'actualité, l'autre artistique. Les grilles de lecture appelées grilles comparatives peuvent servir d'exemples d'analyse. A noter que l'exercice confié aux étudiants était l'écriture des synthèses d'entretiens des acteurs intervenant dans la conception, la diffusion et la réception des images. Une approche différente donc, mais complémentaire, à toutes les analyses ou grilles de lectures déjà étudiées. Le travail est plus modeste et insiste sur un point qui nous paraît primordial : il n'y a pas de vérité dans l'image, il y a un regard, un contexte, une interprétation, un message. Dans une éducation à

l'image, il est nécessaire de développer l'esprit critique et l'apprentissage de l'incertitude.

Les magazines de Bandes Dessinées

L'outil que nous avons le plus utilisé avec les élèves reste les articles consacrés à la lecture d'images, parus dans la toute nouvelle revue indépendante diffusée par la Revue Dessinée : *Topo*. Tous les deux mois, depuis septembre 2016, elle est conçue en direction des moins de 20 ans. Elle propose une rubrique pour décoder et bien lire une image photographique. Tous les articles de la rubrique intitulée « sans cliché » peuvent permettre une première approche de la lecture d'image en collège ou en lycée. Chaque article est présenté sur une double page. La première page, présente la photographie et brièvement le photographe, son courant photographique. Cela correspond à la description et à la mise en contexte. La deuxième page offre une analyse de la photographie. Les différents plans ou les éléments les plus importants sont reproduits en dessins, analysés et interprétés. Les émotions provoquées sont évoquées et le message voulu par le photographe est révélé. Les analyses photos sont sous la direction de Pauline Auzou, journaliste à *Topo*. Spécialiste de la photographie, elle a travaillé pour l'Agence Vu, elle est aujourd'hui responsable du magazine *Vogue Paris*. Elle a su choisir des photographies aux thèmes variés et aux genres artistiques différents. Elle ose même en présentant la Une de *Closer*, l'image paparazzi. Nous insisterons sur son analyse de l'incontournable photographie *Brûlés au Napalm* de Nick Ut, dans le troisième numéro. Pauline Auzou, dans cette rubrique, cherche à dessiner la culture de l'image photographique que devrait posséder les moins de vingt ans.

L'application Zoom: le jeu de l'image et de l'actu

C'est la dernière application mobile gratuite proposée aux collégiens par le magazine *Okapi* depuis novembre 2017. Après « *Give Me Five* » proposée aux lycéens pour s'habituer à lire la presse quotidienne, Bayard a missionné l'équipe d'*Okapi* pour sélectionner trois informations sous forme

d'images pour les collégiens. Chaque jour, ces trois nouvelles photographies mystères sont proposées au collégien via l'application. A partir d'un détail zoomé et d'un quizz composé de trois propositions, l'adolescent doit deviner l'actualité à laquelle la photographie renvoie. C'est une manière ludique de lui apprendre à décrypter les photographies et de le faire s'intéresser à l'actualité. *Zoom zoom okapi* permet au collégien de découvrir l'actualité en s'amusant.

Les jeux sérieux offrent une réelle opportunité pédagogique dans le domaine de l'éducation à l'image photographique au collège et au lycée. Les élèves peuvent, sous forme d'un parcours guidé et de manière autonome, seuls ou en groupe, apprendre et construire une culture de l'information.

Le jeu Pause photo prose

Ce jeu propose « *une initiation ludique à la lecture de l'image* ». Conçu par les Rencontres d'Arles et des professionnels de la photographie, de la formation et de l'animation, le jeu a été testé et évalué par une centaine de groupes pendant deux ans. Ce jeu est le résultat d'un appel à projet mené par le Ministère de la Jeunesse et des Sports qui avait pour objectif de favoriser l'autonomie des jeunes à travers les pratiques culturelles. Dès 2013, il est proposé aux enseignants. L'objectif du jeu est d'offrir au joueur la possibilité « *de se questionner sur l'origine des photographies, leur polysémie et leurs usages. Il s'agit de favoriser l'autonomie du regard chez l'élève, de le sensibiliser à la photographie d'auteur et de lui permettre de prendre part à une activité ludique de groupe. Partager son point de vue sur une photographie aide l'élève à se construire son propre regard* ». Le jeu se déroule en trois manches. 32 photographies prises par des photographes, célèbres ou moins célèbres, français ou étrangers composent le jeu. Portrait, reportage, documentaire, etc. La photographie est abordée dans son ensemble, grâce à des thèmes variés appartenant aux domaines de l'actualité ou de l'art. Dans la première manche, intitulée : *faire deviner*, l'animateur doit faire deviner, en 10mn le maximum de photographies à son équipe selon la consigne indiquée sur la carte en tirant au dé : 1 : en la mimant, 2 en la dessinant, 3 en un mot seulement, 4, avec un son, un bruitage, 5, en exprimant le contraire de ce qu'il voit, 6 : en choisissant parmi

les 5 précédentes propositions. Dans la deuxième manche, *parole de photographe*, l'animateur doit faire deviner le photographe à partir d'une légende composée à l'attention du joueur. La manche dure 20mn. Enfin, dans la troisième manche, *contexte*, l'animateur doit choisir une carte, la lire et lire la question posée à toute son équipe ; des propositions sont faites. A chaque manche, le maître du jeu peut apporter des informations, selon l'âge des participants, sur la technique de la photographie. Il est proposé à l'enseignant d'être le maître du jeu. 36 élèves peuvent jouer simultanément. Une partie, (A noter qu'en présentation, les concepteurs parlent de « séance de pause photo prose »), permet de « prendre le départ » d'une éducation à l'image photographique : « *La séance de jeu est un temps « à part » et un point de départ. Le livret de l'animateur permettra de répondre aux nouvelles curiosités, de compléter des notions techniques ou historiques, de trouver le portrait et la biographie des photographes présentés ainsi que leur site Internet pour découvrir l'ensemble de leur travail.* ».

Ce jeu a été prolongé par le musée départemental de l'Arles antique en 2017, pour développer une version supplémentaire sur le thème de l'archéologie et des métiers de l'archéologie. Nous avons pu tester sa version prototype lors des ateliers organisés pour les rencontres professionnelles de l'éducation à l'image. Nous avons apprécié la qualité des photographies, l'engagement de faire découvrir les différents métiers liés à l'archéologie et la mise en valeur de l'histoire antique par l'image photographique. Le principe des trois manches a été conservé : tout d'abord, il faut deviner la photographie piochée par l'animateur de l'équipe à travers des indices, puis, deviner une photographie à partir de la légende et du commentaire du photographe lu par l'animateur et enfin, créer des séries de photographies à partir d'un mot donné par la carte piochée par l'animateur. Ce jeu a été choisi pour construire une médiation culturelle au musée et sert de point de départ à la visite.

A notre tour, nous avons détourné un jeu pour médiatiser l'information : la brique de Lego. Il était question de conduire une expérience dans l'expérience

4. Des Lego pour lire, créer des images à lire, construire une culture de l'image

4.1 Jouer au Lego pour s'informer

4.1.1 Construire un savoir en 3D

Plusieurs événements nous ont amenée à utiliser les Lego, dans nos travaux de recherche. Le premier fut l'exposition « *Histoire en briques Lego* » retraçant les grands monuments qui ont marqué l'Empire et la vie de Napoléon I^{er} et Joséphine. Présentée dès le 19 septembre 2014, par l'atelier Grognard, à Rueil-Malmaison, c'est surtout le reportage réalisé sur celui-ci qui nous a fait réfléchir : on apercevait des reproductions de tableaux célèbres en Lego. Nous avons découvert la puissance de la brique dans une médiation. Le logiciel de modélisation présenté, nous a convaincue d'avoir trouvé une piste de travail pour les élèves.

Nous avons donc entamé une recherche sur l'histoire, les utilisations de cette célèbre brique. Nous avons rassemblé des documents et réalisé un padlet, un mur virtuel où nous affichons des idées, des ressources sur les Lego et leur utilisation pédagogique ou photographique.

Lego est l'abréviation de deux mots danois « *leg godt* » qui signifient « joue bien ». Les Lego proposent un ensemble de pièces en plastiques pouvant s'assembler et donner vie à des personnages, des animaux, des monuments. La plus célèbre pièce est la brique jaune. Née en 1949, dans le sud du Danemark, à Bilund dans un atelier de menuiserie qui construisait des jouets en bois depuis 1916, son propriétaire, Ole Kirk Christiansen, lui donne la forme que nous lui connaissons en 1958. Le succès est immédiat. Dès 1969, un parc d'attraction Legoland voit le jour au Danemark. Son fils aîné, Godtfred Kirk, lui succède. En 1978, Lego donne naissance aux premières mini-figurines et développe son concept en créant des séries (Lego city, Lego friends, ...) puis un jeu en ligne en 2010, *Minecraft* et un film. The Lego Group devient en 2014 le premier fabricant de jouets au monde. Le Guinness Record en 2012

reconnaissait le Groupe Lego comme le plus grand fabricant mondial de pneus, toutes ses constructions en possédant. La société fabrique 381 millions de roues par an. Une école internationale pour les élèves de 3 à 7 ans a été ouverte en septembre 2013 à Bilund, basée sur la pédagogie Montessori, par le petit fils Kjeld Kirk Kristiansen. Toutes les activités pédagogiques proposées aux élèves utilisent les Lego. En 2015, les 8-13 ans ont pu à leur tour y suivre leur scolarité. L'école suit le système scolaire danois en y ajoutant la brique comme outil pédagogique. Ce n'est pas la seule proposition en matière de pédagogie. Une formation est proposée aux entreprises pour inspirer les salariés. Les briques s'invitent donc dans les groupes de travail. L'utilisation des Lego a été proposée, la première fois, par Johann Roos et Bart Victor, enseignants à l'IMD *business school* de Lausanne. Ils les ont utilisés avec une équipe d'encadrement qui produit les Lego. Ce « Lego Serious Play » va être étudié et développé dans plusieurs universités et un article est proposé par Frédéric Duriez en mai 2016, après nos expérimentations. Le Lego est donc un outil dans l'air du temps.

La brique rassemble aujourd'hui 4,7 millions de fans dans le monde. 86 serait le nombre de briques que posséderait chaque personne sur Terre selon l'article intitulé « *Bric-à-brac de chiffres* » paru dans *Okapi*, le 15 février 2014. Il existe 915 millions de combinaisons possibles pour emboîter six briques de (2x4) tenons. Ainsi, plusieurs enseignants et plusieurs artistes l'ont déjà utilisée dans leurs créations pédagogiques ou artistiques. La brique se révèle un outil de médiation dans l'apprentissage des mathématiques et dans l'art. Nous citerons l'exemple de l'artiste chinois Ai Weiwei qui s'est servi à plusieurs reprises de Lego pour transmettre ses messages. Pour son exposition « Trace » présentée au musée d'art moderne et contemporain de Washington, il a réalisé 176 portraits avec 1,2 millions de Lego pour dénoncer la répression contre les libertés. Il a dû longuement négocier avec l'entreprise Lego, qui l'a même un temps privé de les utiliser, jugeant cette création trop politique. L'artiste avait organisé une collecte mondiale pour se fournir en Lego. Cet événement avait été mondialement médiatisé en 2015. Des points de collecte avaient été mis en place, reliés par une voiture au toit rouge qui assurait le ramassage pour

l'artiste. Nous pourrions en sourire et considérer cela comme un épiphénomène ; au contraire, nous y voyons un phénomène culturel intéressant qui mérite d'être étudié. Une exposition Lego « *The art of the brick* » a été proposée à Paris, du 14 mai au 30 août 2015, à la Porte de Versailles, présentant 110 sculptures de briques réalisées par l'artiste américain Nathan Sawaya. Tous ces événements ont accompagné notre réflexion commencée en 2014, avec l'exposition « *Histoires en briques de Lego* ».

C'est la mort d'Hervé Gourdel, le 23 septembre 2014 qui a été le déclencheur de l'utilisation pédagogique de la brique de Lego. Ce fut la toute première fois, où la brique s'est invitée dans une séance pédagogique à destination d'élèves de 2^{nde} de lycée général professionnel et technologique, pour leur permettre de comprendre un événement médiatique et médiatisé afin de libérer la parole et pour les informer des problèmes que connaît le monde contemporain.

4.1.2 Première utilisation pédagogique

Face à l'horreur de la nouvelle de l'assassinat d'Hervé Gourdel et de la mise en ligne de sa décapitation et pour faire face à la violence des images, nous avons proposé à un groupe de 2^{nde}, dans le cadre d'un cours d'ECJS, puis à un groupe de 1^{ère} SPVL, bac pro services de proximité et de vie locale, de revenir sur ce fait d'actualité. Les briques ont été utilisées pour permettre de réaliser une image en 3D qui allait servir de médiation. Les élèves avaient exprimé le matin même leur besoin d'informations sur cette nouvelle. Pour en discuter avec eux, nous avons réalisé une construction en Lego. Les élèves ont pu échanger, recouper les informations entendues et résumer ce fait d'actualité en un article de presse que nous leur avons demandé d'illustrer, à leur tour, par leur propre création Lego. Chaque construction a été différente. Nous pouvons les répartir en trois groupes. Certains désiraient lui rendre hommage, d'autres voulaient défendre les droits de l'homme, les derniers dénonçaient le fait que son corps n'avait pas encore été rendu à sa famille pour permettre le deuil. Celle que nous avons retenue à l'unanimité pourrait se décrire ainsi : la France y était représentée par la superposition de briques bleu, blanc, rouge, les élèves ont évoqué l'horreur en décapitant le personnage Lego et ont situé leur

histoire à la montagne. De nombreuses discussions se sont engagées avec le professeur d'histoire-géographie sur le djihadisme, l'état islamique, sur James Foley, journaliste américain et première victime. Les élèves ont eu besoin d'informations et nous les avons accompagnés dans leurs recherches. Nous avons pu apprendre aux élèves à définir leurs besoins d'informations, à chercher et à sélectionner les informations fiables en tenant compte de leurs sources. Nous avons aussi pu travailler avec eux sur les effets médiatiques et sur l'éthique des médias. Créer un Lego a permis de confronter nos différentes idées. Chacun de nous avait pu se forger en écoutant les diverses sources d'informations, des représentations différentes. Nous avons permis à l'élève de comprendre ce fait d'actualité.



Figure 18: photographie de la première maquette Lego réalisée : la mort d'Hervé Gourdel

Cette première expérience aurait pu rester unique mais nous avons perçu dans l'outil Lego un media au potentiel riche. Nous voulions l'exploiter en tant que chercheur en science de l'information et de la communication dans une éducation aux médias en construction.

4.2 Jouer au Lego pour apprendre à lire une photographie

En février 2015, nous avons imaginé et mené une expérience auprès d'une classe de 1^{ère} Bac professionnel, en reprenant notre rôle de professeur documentaliste sans oublier celui de chercheur. Nous avons posé une hypothèse : reproduire en Lego une image, une photographie, un tableau permet-il à l'élève de mieux voir ? De mieux lire l'image, de mieux la comprendre ? Il s'agit là d'une expérience singulière pour l'élève et l'équipe enseignante, composée du professeur principal et du professeur d'arts appliqués et du professeur documentaliste. L'élève devait analyser l'image en amont avant de pouvoir la reproduire. Pour ce faire, il devait la traduire dans un nouveau langage symbolique : le langage Lego. A la fin de l'exercice, nous avons interrogé les élèves, nous leur avons posé une seule question : « Cet exercice vous a-t-il permis d'apprendre à regarder une image de presse ? » 100% des élèves répondent oui, avoir appris à regarder une image à travers cette expérience. L'idée n'est pas originale, des artistes se sont prêtés à l'exercice avant nous. Par exemple, les œuvres de Banks, artiste connu pour son art urbain, ont été prises en photographie puis reproduites en Lego par le photographe canadien Jeff Friesen. Ce dernier avoue avoir eu envie d'intéresser sa fille June à la photographie et à l'art tout en jouant.

Nous avons pu retrouver cette pratique avec des Playmobil également. Le site et l'association SASFCA ont proposé un concours pour rendre hommage à la photographie. Le concours proposait aux participants d'envoyer des dioramas (maquettes ou scène figées) de leur réalisation où tous les personnages humains devaient être figurés par des Playmobil. Les dioramas devaient « *représenter un événement marquant de l'histoire de la photographie d'un point de vue technique ou artistique ou une photo célèbre* ». Il est précisé dans le règlement « *cet événement devra pouvoir être identifié par le jury, sans que l'auteur ait besoin de commenter ou de titrer sa photo.* ».

Dans ces exemples, nous avons pu nous apercevoir que la brique Lego peut être pour certaines personnes, qu'elles soient artistes ou élèves, un outil d'apprentissage et de construction d'une culture de l'image et d'une culture au sens plus large. La brique peut également devenir un outil de communication et d'information pour le citoyen.

4.3 Jouer au Lego pour communiquer une information

Nous avons proposé aux élèves de devenir passeur d'informations. Dans le cadre de l'accompagnement personnalisé, nous avons animé un atelier intitulé : « créer une image de presse libre de droit ». La consigne suivante a été donnée aux élèves : répartis en groupes, vous devrez représenter en Lego, l'information que vous jugez la plus importante cette semaine, en privilégiant un niveau d'information seulement : local, national ou international.

Pour réaliser leur création, les élèves ont dû se mettre d'accord sur un sujet, rechercher des informations complémentaires sur la presse papier, schématiser ce fait en réfléchissant aux différents symboles avec l'aide du professeur d'arts appliqués. Les faits d'actualités illustrés ont été : les inondations, le risque d'Ebola en France, la lutte contre le virus Ebola en Afrique, Rosetta et Philae avec l'envoi le 12 novembre de Philae. Un groupe a même un niveau d'information qu'ils ont nommé « spatial et intergalactique » et a présenté les études réalisées pour vivre sur mars.

Après cet atelier qui a eu lieu en novembre 2014, dans le coin presse du CDI, le professeur documentaliste a proposé chaque semaine, pendant toute l'année scolaire, une création Lego aux élèves. Réalisée d'abord par lui puis par les volontaires qu'ils soient élèves, surveillants, professeurs ou visiteurs, les utilisateurs ont eu du plaisir à retrouver l'information qu'elle illustre. Nous aurions pu les prendre en photos, consigner les propositions dans un cahier à côté de la création, ajouter les avis des élèves, leurs pensées sur cette actualité mais bousculée par le quotidien, cette pratique est restée une animation.

Depuis cette séance, au CDI, les élèves ont accès eux aussi à des caisses où ont été collectés des briques et des personnages Lego. Ils les utilisent pour réviser un cours, comprendre un événement, à côté des dictionnaires, des documentaires et des ordinateurs. La brique est devenue un médium à part entière pour construire du savoir et échanger. Nous citerons cet exemple : le 7 janvier 2015, les élèves ont voulu comprendre l'attentat contre Charlie Hebdo et rendre hommage. Rapidement, ils ont demandé à avoir accès au CDI pour réaliser des dioramas alors qu'ailleurs les élèves débattaient, organisaient des minutes de silence. Nous avons pu alors nous apercevoir qu'utiliser un jeu permettait de mettre la distance nécessaire pour échanger, comprendre, ce que nous avons déjà compris avec notre première expérience lors de la mort d'Hervé Gourdel. Rester dans l'émotion empêchait tout échange. Cela a permis aussi de poser des règles et de faire vivre une éducation à la citoyenneté.

Les élèves ont appris à travailler en groupe, à s'écouter, à se respecter. Ils ont dû défendre leurs visions, argumenter, accepter les autres regards, les autres interprétations, lutter contre les préjugés tout en utilisant des symboles communs pour créer leurs images 3D. Ils n'ont pas hésité à transformer les Lego pour illustrer leur sujet. Le Lego est entré au CDI comme un outil médiatique et y a trouvé sa place.

Nous avons voulu dresser le bilan de trois ans de pratique de septembre 2014 à septembre 2017 pour laisser une trace et élargir ces pratiques à l'éducation aux médias.

4.4 Vers une pédagogie Lego de l'image au CDI ?

Si nous essayons de dresser un bilan de ces trois années d'utilisation de la brique, nous pouvons noter que l'utilisation d'une création Lego peut intervenir au début d'une séance conçue par l'enseignant, un artiste ou d'autres élèves pour permettre l'échange et la construction d'un savoir, pour transformer « l'information » en connaissance. L'enseignant pourra faire émerger les préjugés, les interprétations, puis construire son cours. Il est possible de

prolonger la séance par des recherches au CDI. Cela a été le cas pour au moins deux séances : la mort d'Hervé Gourdel et l'attentat contre Charlie Hebdo.

La création peut être aussi l'objectif final demandé à l'élève. Les élèves sont amenés alors à mobiliser leurs connaissances pour représenter un fait d'actualité et sont invités à le présenter à toute la classe.

Et nous pouvons imaginer les créations Lego comme un moyen d'animer le coin presse du CDI, pour transmettre chaque semaine, l'information indispensable à connaître pour les élèves. Ces créations pourraient leur permettre de prendre l'habitude de s'informer, comprendre la nécessité de le faire : comme le professeur documentaliste peut inciter à la lecture, il peut inciter « à l'information ». Des prolongements sont possibles et une formation aux TICE peut être envisagée, si l'enseignant prend en photo les créations des élèves, si elles sont diffusées ou utilisées dans le journal du collège ou du lycée, il faudra aussi penser à former aux droits d'auteurs, au droit à l'image...

Il faut noter qu'utiliser des créations Lego permet aux élèves de ne pas « copier-voler » des images sur internet mais de composer une image en 3D selon leur représentation.

En utilisant des Lego, on pourrait créer ensemble une banque d'images commune, libre de droit, permettant d'illustrer des faits d'actualités. Nous avons commencé à y réfléchir.

D'autres séances ponctuelles ont été expérimentées : créer des Unes et intégrer la photo d'une création Lego, en français, par exemple, créer son avatar pour compléter son profil sur e-twinning en anglais, apprendre à écrire une légende en décrivant la création Lego de l'actualité de la semaine, représenter un droit de la déclaration des droits de l'homme en Lego en ECJS.

Des séances sur l'orientation ont été menées visant à faire émerger les préjugés sur une profession. L'élève piochait au sort un métier et devait réaliser deux maquettes : l'une dénonçant un préjugé sur le métier, l'autre valorisant une tâche moins connue du même métier.

Enfin, le plan du nouveau CDI et ses aménagements ont été conçus avec des maquettes réalisées en Lego. Elles ont illustré le projet présenté dans le cadre

des travaux académiques mutualisés (TraAm) qui, en 2017-2018, proposaient de réfléchir à cette question : Comment repenser les espaces du CDI dans une démarche *Design-thinking* ? Comment repenser l'espace existant du CDI pour répondre aux besoins des usagers (élèves, professeurs, personnels) ? Comment le professeur documentaliste peut-il formaliser et mettre en oeuvre une démarche de *design-thinking* au sein de l'espace CDI ? Les Lego ont illustré notre réponse et présentent les aménagements de l'espace réalisés.



	
Le CDI en septembre 2017	Le CDI repensé

Tableau 4 : présentation et comparaison de deux photographies de maquettes Lego du réaménagement du CDI du lycée Beauséjour

L'utilisation la plus appréciée des élèves et des enseignants est la construction d'une information en Lego. L'élève doit synthétiser l'information entendue, vue ou lue pour créer une maquette en Lego pour transmettre à son tour l'information. Cet exercice a été réalisé avec des collégiens, des lycéens et des étudiants, seul ou en groupe pour pouvoir étudier les résultats. Nous avons présenté ce projet au concours annuel proposé par l'association des anciens de l'établissement. Le projet a remporté une somme d'argent qui a permis d'acheter des Lego. Nous avons alors essayé de le résumer ainsi : Chacun de nous reçoit tous les jours des quantités d'informations. Comment les traitons-nous ? Lorsque nous écoutons les informations, que retenons-nous ? Comprendons-nous tout ce que nous entendons ? Tout ce que nous voyons ? Quelles images mentales créons-nous ? Sommes-nous capables de transmettre à notre tour l'information que nous avons reçue ? Et si la

compréhension de l'information pouvait être partagée ? Pour exercer l'esprit critique nous avons proposé de nous mettre en relation les uns avec les autres, avec un outil connu de tous les enfants, la brique de Lego, pour construire un visuel et échanger sur les actualités entendues et construire ainsi un savoir, une information stabilisée. L'information nous parvient par bribes, en flux continu sur des ressources variées : journal radio, journal tv, ... il est nécessaire d'apprendre à la comprendre. Allons plus loin dans la métaphore et reconstruisons l'information brique par brique en utilisant les briques du célèbre jeu Lego pour donner à voir ce que l'on a compris. Des séances pédagogiques ont été réalisées selon le niveau des élèves et l'objectif visé, séances en partenariat avec les professeurs d'histoire-géographie dans le cadre de l'ECJS au départ, puis nous avons étendu cette pratique en bac technologique et professionnel. Nous avons utilisé un jeu d'hier pour construire demain.

Pour conclure, retenons que les briques Lego permettent aux élèves, aux étudiants :

- de mieux comprendre l'actualité
- de réviser leurs leçons
- de schématiser un problème
- de reproduire des œuvres célèbres
- de construire leur projet d'orientation
- de développer leur créativité

L'ensemble de tous les travaux présentés dans ce deuxième chapitre prouve l'importance de la médiation dans la lecture de l'image.

Nous avons veillé à présenter des ressources et des pistes pédagogiques pour accompagner l'enseignant soucieux d'apprendre à l'élève à lire l'image photographique. Nous avons insisté pour développer cet apprentissage au collège et au lycée, au même titre que développer une culture de l'image par l'image, en confiant ces apprentissages au professeur documentaliste.

Si nous devons continuer à dessiner le contenu du parcours de l'éducation à l'image photographique, il nous faudrait désormais nous interroger sur les

photographies incontournables, déterminer celles qui appartiennent à notre histoire visuelle, celles qui sont garantes d'apporter à l'élève du secondaire une culture pour qu'il puisse s'insérer dans notre société de l'image en citoyen averti capable de lire, de comprendre les images, d'agir et de créer des images photographiques apprenantes.

Chapitre 3 : Pour une culture de l'image photographique

Introduction

Le premier chapitre nous a permis de nous interroger sur l'histoire des photographies en adoptant le regard du photographe afin de mieux comprendre sa création et plus largement l'objet, le médium photographique. Nous avons voulu dans le deuxième chapitre faire un focus sur la lecture et accompagner le lecteur, lui tracer un chemin pour lui apprendre à voir. Nous nous sommes adressée aux acteurs du faire lire et nous avons proposé des ressources pour accompagner cet apprentissage. Nous voulions donner des clés de lecture, permettre de « lichéler » les photographies. Dans ce chapitre, il s'agit de déterminer un corpus d'images apprenantes pouvant appartenir voire constituer la culture de l'image photographique du collégien et du lycéen. L'acquis de la lecture permet de développer chez l'élève son corolaire, la recherche d'images ; là aussi, il faut baliser le terrain en proposant des banques d'images éducatives. C'est en proposant un corpus d'images choisies, en apprenant à l'élève à rechercher des images signifiantes, porteuses de connaissance que l'enseignant participe activement au développement d'une culture de l'image chez l'élève.

1. Vers un corpus de photographies apprenantes

La question « quelles images montrer à l'élève » est une question d'une importance fondamentale. La réponse à cette question, pour l'image photographique, a été l'objet d'une recherche approfondie sur plusieurs années. Laurent Gervereau y avait répondu pour les images dans plusieurs ouvrages, Marie-Monique Robin avait sélectionné les 100 photos du siècle, nous nous sommes appuyée sur leur expérience. A Arles, nous avons beaucoup échangé, avec les professionnels de la photographie, de l'éducation, les médiateurs culturels, sur la nécessité de ce corpus. A Perpignan, nous

avons rencontré des membres du Clemi avec qui nous avons pu discuter également. Parallèlement, nous avons recensé les choix opérés dans les manuels scolaires par les iconographes. Nous avons aiguisé nos regards à Sète et au pavillon photographique. Nous avons interrogé également les contenus des formations en photographie, en lycée professionnel où deux heures de culture photographique sont inscrites au programme, en BTS, en école de photographie. Nous avons participé à des stages de photographie, à un atelier créatif pour adultes au conservatoire de Carcassonne, animé par le Graph pour les cours de photographies et des cours d'histoire de l'art. Nous avons relu le manuel scolaire de l'image au collège édité par Belin, la petite fabrique de l'image également. Puis, nous nous sommes lancée dans la création d'un corpus de photographies apprenantes, de façon scientifique, pour une éducation à l'image photographique. Il servira de base d'échanges, de discussions pour la création d'un parcours plus ambitieux. Nous avons déjà pu nous essayer à l'exercice en repérant les premières photographies importantes de l'histoire dans le premier chapitre de notre partie 3. Il s'agissait d'aller plus loin encore. Nous avons eu besoin de définir des critères de sélections, de nous interroger sur la forme que ce corpus pouvait prendre à la lumière des travaux déjà engagés. Ce corpus devait répondre à l'iconothèque que tout élève devrait posséder à sa sortie du lycée.

1.1 Les critères de sélection

Deux critères ont été déterminants pour notre sélection d'un corpus apprenant : le nombre d'occurrence de la photographie dans les ouvrages des auteurs reconnus dans ce domaine, cette notion étant liée à la renommée de la photographie. Nous pouvons émettre l'hypothèse qu'une photographie sélectionnée par des auteurs reconnus a davantage été vue, et est entrée dans une culture de l'image commune. La renommée acquise par les professionnels a permis sa célébrité chez les amateurs. La photographie a davantage circulée et recueille un nombre d'occurrence et de commentaires plus importants sur le web. Sa connaissance contribue à sa reconnaissance comme image à

connaître. Ce critère a été combiné à sa richesse iconique et à sa capacité à transmettre une information à des collégiens et des lycéens. Nous avons pour ce faire, choisi des photographies qui étaient en adéquation avec les programmes scolaires de l'enseignement secondaire. Les photographies sélectionnées se devant d'éclairer un point du programme scolaire, nous les nommerons photographies apprenantes. Cette sélection s'est opérée par période historique, 3 ont été retenues : le XIX^{ème} siècle, le XX^{ème}, le XXI^{ème} siècle.

Pour la période du XIX^{ème} siècle, nous avons choisi les photographies, sur le critère de la « première photographie de l'histoire », dans le corpus dressé dans le chapitre 1 de la partie 3. Pour le XX^{ème} siècle, nous avons procédé directement à une sélection des photographies apprenantes, dans l'ouvrage de Marie-Monique Robin dont nous avons dans un deuxième temps vérifié la présence (l'occurrence) chez les autres professionnels. Pour le XXI^{ème} siècle, nous nous sommes fiée à la citation et l'analyse de professionnels de l'image, comme par exemple celle de Lionel Charrier, qui, interviewé par Brigitte Patient, mettait en avant une photographie à retenir pour l'année 2017. Nous avons établi ainsi, un premier relevé de 3 photographies du XIX^{ème} siècle, 17 photographies pour le XX^{ème} siècle, 2 photos pour le XXI^{ème} siècle.

Ensuite, nous avons vérifié que toutes ces photographies appartenaient aux images essentielles de la culture de l'image en consultant d'autres ouvrages sur la photographie. Trois ouvrages ont été retenus offrant un panorama de la culture photographique : *Photo : box* destiné à un large public, *Tout sur la photo* aux éditions Flammarion, abordant les mouvements et des chefs d'œuvre, destinés à des professionnels, des enseignants et *Pourquoi est-ce un chef d'œuvre ?*, ouvrage d'analyse de 80 photographies.

Nous avons voulu compléter notre corpus par une recherche sur internet, et un article a retenu notre attention « *13 photographies qui marqueront à jamais notre histoire* » publié par le *Daily geek show*, édité par Wild Pixel, une entreprise dédiée aux jeux vidéos et au livre numérique. Ce sera la seule ressource numérique à laquelle nous confronterons notre première sélection d'images.

Ce premier travail de repérage et d'analyse réalisé, nous nous apercevons qu'il existe des photographies absentes du livre de Marie-Monique Robin que nous jugeons essentielles et ajoutons par exemple : *l'Afghane* de Steve Mc Curry, par exemple. Des photographies que nous n'avions pas sélectionnées dans l'ouvrage de Marie-Monique Robin sont récurrentes dans tous les ouvrages comme la photo du Ché, *le défilé de travailleurs* de Tina Modotti, *la voiture déformée* de Jean Henri Lartigue.

Pour le XXI^{ème} siècle, nous choisissons finalement de consulter le livre des 10 premières années du XXI^{ème} siècle, réalisé par Marie-Monique Robin qui nous permet de garder notre première méthode de sélection : à partir de sa sélection, nous établissons une liste puis nous recherchons les images dans d'autres ressources sélectionnées pour confirmer ou infirmer la première sélection réduite à 3 clichés.

Il devient urgent de réfléchir à un nombre de photographies. Le nombre de 30 nous a semblé un choix raisonnable. 1 par jour, pendant 1 mois. En effet, nous avons remarqué que les ouvrages destinés aux adolescents proposaient des corpus d'images restreints : 44 photographies pour *Prises de vue*, par exemple. Nous avons repensé ensuite à notre désir d'abécédaire, à l'ouvrage de Marc Ribaud et de Catherine Chaine intitulé « *I comme Image* » qui avait pour ambition d'apprendre aux enfants à lire. Nous avons choisi de réaliser la version « P comme Photographies » pour transmettre une culture de l'image photographique au collégien et au lycéen. Le nombre de photographies que nous retenons pour constituer notre corpus est donc de 26. Dès lors, nous affinons nos critères de sélection : nous allons conserver les photographies qui ont retenu l'attention d'au moins deux autres ressources dans cette limite de 26. Ensuite nous essayerons d'attribuer un mot-clé à chaque photographie commençant par une lettre de l'alphabet et d'ordonner un abécédaire. Cet exercice ne revêt aucune difficulté, notre langue offrant de nombreuses possibilités de choix de mots.

Des hésitations demeuraient. Pour trancher, nous avons fait appel à une dernière ressource : le choix des photographes Jojakim Cortis et Adrian Sonderegger qui ont donné vie aux plus célèbres photographies de l'histoire en

réalisant des maquettes, présentées dans l'exposition « Icônes », à Nancy, en 2016. Toutefois, nous n'avons pas trouvé les photographies qui auraient mis fin à nos hésitations. Nous avons pu confirmer nos choix, tout en sachant que nous ne poursuivions pas le même but, qu'ils avaient eux aussi des critères de choix culturels communs aux nôtres, nous nous devons de conserver et de garder à l'esprit le caractère éducatif et apprenant. Dans notre première sélection, nous avons veillé à sélectionner des photos prises à des dates à des courants et à des genres différents, pour proposer une histoire de la photographie permettant de construire une culture de la photographie.

Voici le tableau qui nous a permis de recenser les photographies, de noter les occurrences pour faire nos choix et construire dans un deuxième temps l'abécédaire.

<i>Photographies choisies</i> <i>Première sélection</i>	Photo- box	Tout sur la photo	Pourquoi ... d'œuvre ?	Parution sur Daily geek show
La fileuse (Lewis Hine)		X p.296 Sadie Pfeifer	X p.18 Sadie Pfeifer	
Le théâtre des opérations (Ernest Brooks)	Non retenu			
Terre d'ébène (Albert Londres)	Non retenu			
Migrant Mother (Dorothea Lange)	X p.228	X p.310	X p.36	
Le front populaire (Willy Ronis)				
La mort d'un soldat républicain (Robert Capa)	X p.20	X pp.190-191		
Les camps (H Miller)	Non retenu			
Le baiser de l'hôtel de ville (Robert Doisneau)		X p.324	cité p.151	07 de Times Square
Kennedy assassiné (J. W. Altgens)	Non retenu			
La fille à la fleur (Marc Riboud)				

+ p.170-171 (livre XXI)				
I have a dream (Joseph Louw)	Non retenu			
Mai 68 (Gilles Caron)	X p.22			
Biafra (Don McCullin)			X p.446	13 Kevin Carter
Brûlés au napalm (Nick Ut) « The terror of war »	X p.118	X p.376		04
La chute du mur (Raymond Depardon)	Non retenu			
Marée noire Kuwait (Sebastiao Salgado)	X p.70			
Dolly (Benali et S.Ferry)	Non retenu			
<i>Photos du XIXème siècle</i>	Photo- box	Tout sur la photo	Pourquoi ... d'œuvre ?	Parution sur Daily geek show
Nicéphore Niépce	X p.390	X p.18		
Le noyé (Bayard)				
Baudelaire (Nadar)				
La vallée de l'ombre de la mort (Roger Fenton)		X p.52	//p.542 P.Seawright	
<i>Deuxième sélection</i> <i>Le n° chez M.M Robin est noté</i>	Photo- box	Tout sur la photo	Pourquoi ... d'œuvre ?	Parution sur Daily geek show
L'afghane (Steve McCurry)				06
L'immolation du moine Thich Quang Duc (Malcom Browne)	Non retenu			12
Protestation contre les policiers (Luiz Vasconcelos) p.207 (XXI)				11
Le prêtre Luis Maria Padilla				10

aidant un soldat blessé (Puerto Cabello)	Non retenu			
« L'homme qui tombe » (Richard Drew)	Non retenu			09
« l'exécution d'un rebelle Viêt-Cong à Saigon (Eddie Adams)	X p.84	X p.390	Cité p.135	05
Des touristes regardant le cadavre d'un immigrant p.158-159 (XXI) // Aylan (J. Bauluz)/(Nilüfer Demir)				03
Le Che (A .Korda) 037		X p.378 (A .Diaz)		01
Défilé de travailleurs (Tina Modotti)	X p.58	X p.242	Cité	
La voiture déformée (J-Henri Lartigue) 006	X p.50	X p.104		
Iwo Jima (Joe Rosenthal) 026	X p.114	X p.313	Cité p.125	
Le bain de Mao (Qian Sije) 046		X p.432 //Zhan Huan		
Buzz Aldrin saluant le drapeau américain (Niel Amstrong) 055		X p.394		
Révolution au Nicaragua (Susan Meiselas) 070			X p.140	
La petite fille d'Armero (Frank Fournier) 084				02
Tian Anmen (Stuart Franklin) 088	X p.94	X p.313-314		08
Génocide au Rwanda (James Nachtwey) 094	X p.62			

Tableau 5: vers une photographie apprenante

Nous pouvons relever les chiffres importants de cette recherche d'un corpus de photographies apprenantes pour un élève de collège et de lycée :

4 photographies du XIXème siècle, 20 du XXème siècle et 2 du XXIème siècle.

21 photographies présélectionnées, 13 conservées, 3 photos ajoutées grâce à la recherche numérique, 10 grâce au travail de recoupement des ressources papier. Ces choix ont été réalisés en respectant les deux critères d'occurrence chez les professionnels et celui de richesse iconique, capacité à transmettre une information contenue dans les programmes scolaires du secondaire.

La limite de l'application de ces critères s'est posée sur une seule photographie : aurions-nous dû ajouter la photographie, *le théâtre des opérations*, de Ernest Brooks bien qu'elle ne soit citée que par Marie-Monique Robin ? Le critère d'occurrence n'aurait pas été respecté. Nous avons préféré conserver nos deux critères de sélection et de ne pas déroger à la règle que nous nous étions fixée. Restait à écrire l'abécédaire de l'histoire de la photographie et des photographies célèbres, représentant pour nous le corpus d'une culture de l'image photographique.

1.2 P comme photographies

A partir de cette sélection, nous avons choisi de réaliser la version « P comme Photographies » pour transmettre une culture de l'image photographique au collégien et au lycéen. 26 est donc le nombre de photographies que nous avons retenu pour constituer notre corpus. Nous avons donné à chaque photographie un mot-clé en veillant à ce que chaque mot-clé puisse bâtir un abécédaire à la manière de Marc Riboud et Catherine Chaine. Il était important pour nous que ce corpus prenne la forme d'un abécédaire. Nous voulions que le fond et la forme témoigne de l'objectif de ce travail de thèse : créer un support d'enseignement visuel pour apprendre à lire une photographie et construire une culture de l'image. L'utilisation d'une liste de mots clés contrôlés est une pratique familière dans le métier de professeur documentaliste. Nous utilisons un thésaurus et nous traduisons le contenu de tous les documents pour les enregistrer dans le logiciel documentaire et le proposer aux usagers. Il a été facile d'affecter à chaque photographie un mot-clé. Peut-être pourrions-nous voir une déformation professionnelle dans ce choix de support. Cela aurait pût être une justification s'il n'existait pas déjà

l'abécédaire de Pierre-Jean Amar et celui de Marc Riboud. En effet, en photographie, l'abécédaire était aussi une pratique usuelle.

Nous n'avons pas pu contacter tous les auteurs ou les ayants-droits des photographies : c'est pourquoi aucune reproduction ne sera présente dans cette partie.

A comme Afghane pour la photo de Mc Cullin

B comme Baiser pour le baiser de l'hôtel de ville de Robert Doisneau

C comme Catastrophe et les puits de pétrole en feu au Koweït pris en photographie par Sébastien Salgado

D comme Défilé de travailleurs dans l'objectif de Tina Modotti

E comme Espagnol, le célèbre cliché de Robert Capa de la mort d'un soldat républicain espagnol

F comme femme bravant les policiers, immortalisée par Luiz Vasconcelos

G comme génocide au Rwanda dans le viseur de James Nachtwey

H comme horreur vécue par les habitants d'Arnero et cette petite fille rendue célèbre par Frank Fournier

I comme Iwo Jima et la photographie de Joe Rosenthal

J comme jeune fille à la fleur de Marc Riboud

K comme Korda qui photographia le Che

L comme Lune et les premiers pas de Buzz Aldrin sous l'œil de Neil Armstrong

M comme Mère et migrante rendue célèbre par Dorothea Lange

N comme Napalm et les brûlés par les bombes photographiés par Nick Ut

O comme Ombre pour l'image de Roger Fenton intitulée *la vallée des ombres de la mort*

P comme Point de vue du Gras, première photographie de l'histoire réalisée par Nicéphore Niépce

Q comme Quidam pour dénoncer la famine, on a le choix : Kevin Carter et la fillette au vautour ou Don Mc Cullin avec Biafra

R comme Révolution au Nicaragua couverte par Susan Meiselas

S comme Saïgon et l'exécution d'un rebelle Viêt-Cong sous les yeux d'Eddie Adams

T comme Tian Anmen, une photographie de Stuart Franklin

U comme Usine et la fileuse de Lewis Hine

V comme Voiture déformée par Jacques-Henri Lartigue

W comme Willy Ronis, présent dans tous les livres de photographies, plusieurs de ces clichés sont connus : du front populaire à celle du petit garçon qui court avec une baguette de pain, difficile de n'en citer qu'un

X comme Xénophobie pour raconter la peur des migrants symbolisée par le corps d'Aylan Kurdi

Y comme Yeux on ne voit que leurs yeux sur l'image du bain de Mao de Qian Sije

Z comme Zazou pour Mai 68 où Gilles Caron tire le portrait de Daniel Cohn-Bendit face à un CRS

1.3 Pour construire une éducation à l'image

Nous avons créé des mini-analyses de ces 26 photographies. Pour les transmettre, nous avons simplifié la grille proposée.

Titre de la photographie :

Description	Contexte	Interprétation
<ul style="list-style-type: none">- Nom du photographe- Source, c'est à dire lieu de conservation/de publication- Nature de la photographie- Thème de la photographie- Légende	<ul style="list-style-type: none">- Date de création précise- Evénements contemporains de l'œuvre- Eléments biographiques sur le photographe- Commande ? Publication ?	<ul style="list-style-type: none">- Emotion produite- Analyse de l'œuvre à partir de la description et mise en relation avec le contexte- Le message principal de l'œuvre

A comme l'Afghane

Titre : Afghane aux yeux verts ou la fille afghane

Description	Contexte	Interprétation
<ul style="list-style-type: none">- Steve McCurry, journaliste- © McCurry /Magnum Photos- Portrait de Sharbat Gula, adolescente- Réfugiée Afghane- Réalisée sur un film couleur Kodachrome	<ul style="list-style-type: none">- Décembre 1984- Camp de réfugiés de Nasir Bagh au Pakistan,- Guerre d'AfghanistanMcCurry, photjournaliste né en 1950- Première de couverture de National Geographic en juin 1985 et 2016.	<ul style="list-style-type: none">- Icône des réfugiés afghans- Portrait toujours d'actualité 32 ans après, en fait, un symbole du conflit en Afghanistan et de tous les réfugiés dans le monde.

B comme Baiser

Titre : Le baiser de l'hôtel de ville

Description	Contexte	Interprétation
<ul style="list-style-type: none">- Robert Doisneau- Rapho- Mise en scène d'un couple s'embrassant- L'amour à Paris- Noir et blanccadrage : terrasse du café	<ul style="list-style-type: none">- Paris, place de l'hôtel de ville 1950- Reconstruction, plan Marshall, la « Libération libère la culture »- Photographe français (1912-1994)- Commande de l'agence Rapho pour le magazine Life	<ul style="list-style-type: none">Un vrai-faux cliché.Reportage sur les amoureux de Paris

C comme Catastrophe

Titre de la photographie : Kuwait

Description	Contexte	Interprétation
<ul style="list-style-type: none">- Sebastiao Salgado- Amazonas Images- Reportage social- Sabotage de puits de pétrole ordonné par Saddam	<ul style="list-style-type: none">- Février 1991- Guerre du Golfe- Photographe, économiste, né au Brésil en 1944- Exposé à Amsterdam, le	<ul style="list-style-type: none">- Hommage aux pompiers de la compagnie canadienne Safety Boss- « <i>Je veux rendre hommage à l'Homme</i> » S.Salgado

Hussein - Noir et blanc (film ultrasensible de 3200 asa)	pompier Mike Miler, à droite de la photo se reconnaîtra + 1 livre	Pour aller plus loin : une vidéo publiée par le magazine Polka ⁴¹
---	---	--

D comme Défilé

Titre de la photographie : Défilé de travailleurs ou Marche de paysans

Description	Contexte	Interprétation
- Tina Modotti - Conservée à New York, Museum of Modern Art - Défilé de fermiers - Photographie documentaire - Cadrage : Plongée	- 1 mai 1926 - Mexique - 1896-1942, militante politique, membre du parti communiste mexicain - Publié dans le numéro d'Avril-septembre de Mexican Folkways, magazine bilingue consacré à l'art et à la culture du pays	En rendant les visages invisibles, en laissant le flou pour donner l'impression de marche, la photographie met en valeur le sombrero, symbole de la culture mexicaine. Les travailleurs défilent pour lutter pour leurs droits et rendre hommage aux militants morts à Chicago en 1886 (Massacre de Haymarket).

E comme Espagnol

Titre de la photographie : Mort d'un soldat républicain

Description	Contexte	Interprétation
- Robert Capa - Cornel Capa/Magnum Photo - Photographie de reportage - La mort et la guerre	- 5 septembre 1936 - Guerre d'Espagne - Photographe et correspondant de guerre hongrois. Un des fondateurs de l'agence Magnum. (1913- 1954) - Publiée le 23 septembre 1936 dans le magazine Vu	A t-elle été prise sur le fait, sur le champ de bataille même à Cerro Muriano ou à 50km de là, à Espejo ? Symbole de la Guerre d'Espagne Pour aller plus loin : http://www.ina.fr/video/CNC9610314042

⁴¹ Vidéo disponible à l'adresse : <https://www.polkamagazine.com/le-koweit-de-salgado/>

F comme Femme

Titre de la photographie : Protestation contre les policiers

Description	Contexte	Interprétation
<ul style="list-style-type: none">- Luiz Vasconcelos- Publiée par Time- Photoreportage- La crise économique	<ul style="list-style-type: none">- le 10 mars 2008, près de Manaus, Etat d'Amazonas- Réquisition par l'Etat brésilien de terres- Photographe brésilien- Zuma Press- a remporté plusieurs prix le World Press Photo	Une femme s'oppose aux forces de police, lors d'une évacuation policière. Elle appartient au mouvement des sans-terres, militant pour l'obtention de terre pour les paysans brésiliens.

G comme Génocide

Titre de la photographie : Génocide au Rwanda

Description	Contexte	Interprétation
<ul style="list-style-type: none">- James Nachtwey- Magnum Photos- Portrait d'un rescapé, Tutsi- Légende: <i>survivor of Hutu death camp</i>- Noir et blanc	<ul style="list-style-type: none">- 1994, Rwanda- Guerre civile depuis 1990 opposant le gouvernement rwandais Hutu au FPR, accusé d'être Tutsi- Le génocide a duré 100 jours, 800 000 Tutsis ont été assassinés entre le 6 avril et le 4 juillet 1994- Né en 1948, photographe de guerre indépendant américain- En commande pour Time	Proposée par un professeur d'histoire-géographique, Laetitia Cologni, enseignante investie dans un projet presse-photojournalisme au lycée Arago à Perpignan dans le blog Eclats de guerre ? « Terrible ce gros plan. Brut. Noir et blanc : c'est le climat sans fard de Nachtwey... pas d'anecdote. Terrible, cette posture d'étouffement, d'étranglement, bouche ouverte stupéfaite, regard perdu. Terribles ces balafres à la machette... comme les griffes d'un fauve. Le roulement de la terreur nous emporte loin, loin, au centre de l'Afrique dans le Pays des Mille Collines, coincé entre le

		Burundi, la Tanzanie, l'Ouganda et le Congo (ancien Zaïre). Le roulement de la terreur nous interpelle... »
--	--	---

H comme Horreur

Titre de la photographie : La petite fille d'Armero

Description	Contexte	Interprétation
<ul style="list-style-type: none"> - Frank Fournier - Agence Contact Press Images - Portrait, d'Omayra Sanchez, photoreportage - Prisonnière des débris 	<ul style="list-style-type: none"> - 16 novembre 1985 - Armero-Guayabel, en Colombie, le volcan Neva del Ruiz est en éruption depuis 3 jours - Eléments biographiques sur le photographe - Agence Contact Press Images 	<ul style="list-style-type: none"> - A découvrir une émission sur France Inter : https://www.franceinter.fr/culture/frank-fournier-je-voulais-que-les-gens-sachent-qui-elle-etait Message du photographe : « C'est très important que cette image et d'autres aient été faites : grâce à elles, le gouvernement colombien a réalisé sa responsabilité et son devoir. Nous voulions montrer l'irresponsabilité des élus, des militaires et des religieux qui ont tous fui devant leur responsabilité. »

I comme Iwo Jima

Titre de la photographie : Elévation du drapeau sur Iwo Jima

Description	Contexte	Interprétation
<ul style="list-style-type: none"> - Joe Rosenthal - Associated Press (AP) - Photographie de guerre - Pose du drapeau américain - Prix Pulitzer de la photographie 	<ul style="list-style-type: none"> - 23 février 1945 - Seconde Guerre Mondiale, île japonaise d'Iwo Jima. - Photographe américain (1911-2006) - Agence Associated Press 	<ul style="list-style-type: none"> 5 marines américains et un soldat infirmier hissent le drapeau des Etats-Unis sur le mont Suribachi, lors de la bataille sur l'île Iwo Jima. On lui a reproché d'avoir réalisé une mise en scène

K comme Korda

Titre de la photographie : le Che

Description	Contexte	Interprétation
<ul style="list-style-type: none"> - Alberto Korda - ©Alberto Korda <p>Il n'a reçu aucun droit d'auteur, publié uniquement à la mort du Che</p> <ul style="list-style-type: none"> - Portrait - Le Che 	<ul style="list-style-type: none"> - 5 mars 1960 - Funérailles des victimes du sabotage du bateau <i>La Coubre</i>, lors d'un discours de Fidel Castro - Photographe personnel de Fidel Castro pendant 10 ans puis il se consacra à la photographie sous-marine - Photographe pour le journal cubain <i>Revolucion</i> 	<p>« <i>On sent dans son regard une grande colère concentrée, une force extraordinaire dans son expression.</i> » Alberto Korda.</p>

L comme Lune

Titre de la photographie : Buzz Aldrin saluant le drapeau américain

Description	Contexte	Interprétation
<ul style="list-style-type: none"> - Neil Armstrong - Nasa - Photographie documentaire/historique - Premiers pas sur la lune 	<ul style="list-style-type: none"> - 21 juillet 1969 à 3h56 - Lors de la mission, Apollo 11, programme spatial américain - Niel Armstrong n'est pas photographe, il prend une photographie de Buzz Aldrin qui avait quelques minutes plus tôt pris une photographie de l'empreinte de sa botte sur la lune. 	<ul style="list-style-type: none"> - « <i>Nous voulions rendre hommage à la suprématie de notre nation</i> ». Buzz Aldrin <p>Ils avaient filmé avec une caméra vidéo et retransmis en direct leur première sortie extravéhiculaire sur la lune.</p> <p>Anecdote : l'appareil photo est resté sur la lune car il y avait un volume limité dans le Lem.</p>

M comme Mère

Titre de la photographie : Mère migrante/ Migrant Mother

Description	Contexte	Interprétation
<ul style="list-style-type: none"> - Dorothea Lange - <i>Library of Congress, Etats-Unis</i> - Portrait de Florence Owen 	<ul style="list-style-type: none"> - 6 mars 1936, camp à Nipomo en Californie - L'Amérique est plongée dans la Grande Dépression 	<p>Rappelle le tableau : Vierge aux chérubins.</p> <p>On découvre le visage d'une femme inquiète les traits tirés,</p>

<p>Thompson, veuve de 32 ans, mère de 6 enfants</p> <p>- La pauvreté, les exclus du rêve américain selon M.M Robin</p>	<p>après le premier krach boursier de 1929</p> <p>- Portraitiste renommée, se lance ensuite dans la photographie de reportage. Elle est recrutée par la FSA (Farmsecurity Administration) pour prendre des clichés de la situation économique du pays. « <i>C'est la première fois qu'une administration se sert de la photographie comme outil de communication</i> »</p> <p>Vicky Goldberg, historienne américaine.</p>	<p>le regard fixe.</p> <p>Objectif de l'auteur : alerter sur la pauvreté des travailleurs migrants.</p>
--	---	---

N comme Napalm

Titre de la photographie : Brûlés au Napalm ou « *the terror of war* »

Description	Contexte	Interprétation
<p>- Nickt Ut</p> <p>- AFP</p> <p>- Photographie de guerre</p> <p>- Guerre et bombardement</p>	<p>- 8 juin 1972, à 65km de Saigon</p> <p>- Guerre du Vietnam</p> <p>- Photojournaliste américain, né en 1951</p> <p>- Agence Associated Press</p>	<p>Symbole de la guerre la plus impopulaire.</p> <p>Des enfants terrifiés courent, un avion sud-vietnamien vient de lancer une bombe au napalm. Kim Phuc, la petite fille cour nue car ses vêtements ont brûlé. Elle a été transportée à l'hôpital par le photographe.</p>

O comme Ombre

Titre de la photographie : la vallée des ombres de la mort

Description	Contexte	Interprétation
<p>- Roger Fenton</p> <p>- Musée d'Orsay depuis 2005</p> <p>- Photographie de guerre</p> <p>- La guerre</p>	<p>- 1855</p> <p>- Guerre de Crimée</p> <p>- Photographe anglais (1819-1969), premier correspondant</p>	<p>Suscite la désolation pour dénoncer l'absurdité et l'horreur de la guerre.</p>

- Epreuve sur papier salé à partir d'un négatif de verre au collodion humide	de guerre - Commande du Ministère de la Guerre	
--	---	--

P comme Point de vue

Titre de la photographie : Point de vue du Gras

Description	Contexte	Interprétation
- Nicéphore Niépce - Université de Texas à Austin - Héliographie - Paysage	- Entre le 4 juin et le 18 juillet 1827 selon des lettres de Niépce - Ce n'est pas un photographe mais un ingénieur français, inventeur de la photographie.	Vue de la fenêtre de la maison de Nicéphore Niépce de Saint-Loup-de-Vareennes, c'est la première photographie de l'histoire. Temps de pause de plusieurs jours. Le regard s'émerveille de parcourir l'image, un paysage gravé par le soleil. Connue depuis 70 ans. Une émission radio peut compléter cette analyse : https://www.franceculture.fr/emissions/les-regardeurs/point-de-vue-du-gras-de-nicephore-niepce

Q comme Quidam

Titre de la photographie : la fillette au vautour

Description	Contexte	Interprétation
- Kevin Carter - ©Kevin Carter - Prix Pulitzer en avril 1994 - Photo de reportage - Famine	- 1993 au Soudan - Guerre civile au Soudan, famine - Photoreporter Sud-Africain, Kevin Carter, né en 1960 se suicide en juillet 1994 - Publiée pour la première fois par le New York Times le 26 mars 1993	Image de la famine. Cette photo a fait polémique, le photographe est accusé d'avoir abandonné l'enfant face au vautour qui attendait de le dévorer. Alberto Rojas, photojournaliste pour le quotidien espagnol <i>El Mundo</i> est parti enquêter et a prouvé en 2011 que l'enfant est mort quatorze ans plus tard de paludisme. Au moment de la prise de photo, il était à quelques mètres de sa famille

		qui faisait la queue pour obtenir une ration alimentaire distribuée par Médecins du Monde.
--	--	--

R comme Révolution

Titre de la photographie : Révolution au Nicaragua ou *Youths practice throwing contact bombs in the forest surrounding Monimbo.*

Description	Contexte	Interprétation
<ul style="list-style-type: none"> - Susan Meiselas - Magnum Photos - Photoreportage (mélant les genres : photographie de guerre, politique et documentaire) - Révolution nicaraguayenne - Pris en contre-plongée 	<ul style="list-style-type: none"> - 19 juillet 1979 - Création d'une guérilla urbaine qui lutte contre la dictature d'Anastasio Somoza - Photographe américaine, née en 1948 - Membre de Magnum Photos <p>En 2018, le jeu de paume lui consacre une rétrospective qui réinterrogera la place de cette photographie dans notre Histoire.</p>	<p>« <i>J'ai découvert que mon pays soutenait ... un dictateur sanguinaire... j'ai décidé de rester pour témoigner, en espérant que mes images provoqueraient un débat aux Etats-Unis</i> » S.Meiselas</p> <p>Des hommes masqués s'entraînent dans une forêt pour mener des opérations contre la garde somozide. Le masque leur permet à la fois de se cacher et de se protéger des éclats de bombes de contact. La photographie est construite par la photographe, la contre-plongée leur donne de la grandeur et de la puissance.</p>

S comme Saigon

Titre de la photographie : l'Exécution d'un rebelle Viêt-Cong à Saigon

Description	Contexte	Interprétation
<ul style="list-style-type: none"> - Eddie Adams - AP - Photographie de guerre - Exécution 	<ul style="list-style-type: none"> - 1^{er} février 1968 - Guerre du Vietnam - Photojournaliste américain (1933-2004), connu pour ses portraits politiques et ses 	<p>Dans la rue de Saigon, le chef de la police du sud du Vietnam Nguyen Ngoc Loan exécute un prisonnier Viêt-Cong.</p>

	<p>photos de guerre.</p> <p>- Associated Press (AP)</p> <p>Prix Pulitzer 1969 et World Press Photo</p>	<p>Eddie Adams a causé beaucoup de tort au général Nguyen Ngoc Loan, et essaya de lui rendre hommage, à sa mort, le 14 juillet 1998, « <i>Ce type était un héros. L'Amérique devrait le pleurer. Je déteste le voir partir ainsi, sans que personne ne connaisse quoi que ce soit sur lui.</i> »</p>
--	--	--

T comme Tian Anmen

Titre de la photographie : Tian Anmen

Description	Contexte	Interprétation
<p>- Stuart Franklin/Jeff Widener/Chris Cole/Arthur Tsang Hin Wah</p> <p>- Magnum photos/AP</p> <p>- Photographie de guerre</p> <p>- Manifestation</p> <p>- Prise au téléobjectif</p> <p>4 photographes ont assisté à la scène, sur le même balcon</p> <p>...</p>	<p>- 5 juin 1989, à Pékin, place Tian Anmen</p> <p>- La place est occupée depuis le 12 mai par des manifestants composés d'un millier d'étudiants qui ont commencé une grève de la faim pour dénoncer la corruption et réclamer la liberté d'expression.</p> <p>- Photoreporters</p> <p>- Magnum photos/AP/ Newsweek Magazine, Reuters. La photo de Stuart Franklin voyagera dans une boîte de thé et rejoindra Paris grâce à une étudiante française. Jeff Widener obtient le prix Pulitzer en 1990 avec ce cliché.</p>	<p>Un homme seul fait front aux chars de l'armée populaire de libération Cette photographie témoigne de la détermination des manifestants. Cet homme encore anonyme renforce la force du symbole. = le soldat inconnu).</p> <p>Image interdite en Chine. Elle dénonce le « massacre de la place Tien Anmen suite au vote de la loi martiale du 20 mai 1989. C'est l'homme qui crée la photographie, elle n'est pas mise en scène par les photographes qui sont témoin d'un grand moment immortalisé par 4 photographes et 2 journalistes de CNN.</p>

U comme Usine

Titre de la photographie : la fileuse

Description	Contexte	Interprétation
<ul style="list-style-type: none">- Lewis Hine- <i>Library of congress</i>- Photoreportage- Travail des enfants/exploitation des enfants	<ul style="list-style-type: none">- 1908, filature de Caroline- Arrivée de migrants européens à New York- Photographe américain (1874-1940), Précurseur de la photographie documentaire sociale et engagée- Reportage effectué pour le National Child Labor Comittee (NCLC)	<p>Milite pour l'abolition du travail des enfants. Il fait de la photographie documentaire un moyen pour lutter pour plus de justice sociale.</p> <p>Une image "plus réelle que la réalité elle-même", telle était l'ambition du photographe.</p>

V comme Voiture

Titre de la photographie : la voiture déformée

Description	Contexte	Interprétation
<ul style="list-style-type: none">- Jacques-Henri Lartigue- Ministère de la culture- Reportage (Il a 18 ans)- Course automobile	<ul style="list-style-type: none">- 1913- Grand prix de l'automobile Club de France- Photographe français (1894-1986)	<p>Jacques Henri Lartigue considéra que sa photographie était ratée, (mauvais cadrage, flou et déformation) dans les années 1950, elle ressort de ses cartons, c'est la première photographie ayant capté la vitesse.</p>

W comme Willy... Ronis

Titre de la photographie : Le Petit Parisien

Description	Contexte	Interprétation
<ul style="list-style-type: none">- Willy Ronis- ©Willy Ronis- Photographie humaniste- Vie quotidienne- Noir et blanc	<ul style="list-style-type: none">- Paris 1952- L'après-guerre- (1910-2009)- Appartient à un reportage intitulé Revoir Paris	<p>Un enfant, à l'air heureux, court une baguette sous le bras gauche.</p> <p>Photo poétique, de vie quotidienne que nous mettons en avant en 2018, une demande ayant été faite</p>

		par le président Macron pour faire entrer la baguette au patrimoine mondial de l'Unesco.
--	--	--

X comme Xénophobie

Titre de la photographie : le corps d'Aylan Kurdi

Description	Contexte	Interprétation
<ul style="list-style-type: none"> - Nilüfer Demir - AFP photos/Dogan News Agency - Nature de la photographie - Crise migratoire - Légende : <i>Aylan Kurdi, enfant syrien mort lors de la crise des migrants.</i> 	<ul style="list-style-type: none"> - 2 septembre 2015 à Akyarlar, Turquie - Conflit syrien - Photographe turque - Agence turque Dogan News Agency 	<p>Cette photo est bouleversante, et donne à voir le corps d'un enfant échoué sur la plage. Elle devient rapidement « virale ». Le cliché « fait le tour du monde ». Toutes les agences de presse essaient d'acquérir l'image (Reuters, AFP,...) Cette photographie déclenche la mobilisation des artistes, des sportifs, des politiques et même du Pape. Interrogeons-nous sur l'impact à plus long terme ?</p>

Y comme Yeux

Titre de la photographie : le bain de Mao

Description	Contexte	Interprétation
<ul style="list-style-type: none"> - Qian Sije - Xinhua/Sipa Press - Documentaire - Journée nationale du bain Téléobjectif de 200mm 	<ul style="list-style-type: none"> - 16 juillet 1966 - Dictature de Mao - Qian Sije 	<p>Mao se baigne dans le « fleuve mère », il fait une démonstration de sa forme physique. Pour qui ne connaît pas l'histoire, difficile de lire cette photographie. Elle « fait énigme » pour reprendre une expression de Michel Frizot. Moment symbolique pour le photographe.</p>

Z comme Zazou

Titre de la photographie : Mai 68

Description	Contexte	Interprétation
<ul style="list-style-type: none">- Gilles Caron- La photo n'a jamais été publiée pendant les événements (Audrey Leblanc)- Contact Press Images- Mai 68	<ul style="list-style-type: none">- 6 mai 1968 à Paris- Manifestations étudiantes mai 68- Reporter de guerre français (1939-1970)- Publiée mi-juin dans une publication professionnelle « journaliste, reporters, photographes ».	<p>Daniel Cohn-Bendit sourit face à un CRS devant la Sorbonne. Le photographe immortalise un bras de fer entre les représentants de l'ordre et les manifestants.</p> <p>C'est une photo devenue historique, symbole de mai 68.</p> <p>2018 : pour les 50 ans, exposition.</p>

1.4 Réflexions

Les photographies de notre corpus sont pour la plupart des photos de guerre, des photos dénonçant la famine, les difficultés économiques, les grands maux du XXème siècle. Nous présentons un siècle de crises et de guerres. Quelle éducation à l'image voulons-nous ? Nous voulions transmettre une culture de l'image photographique aux élèves, apprendre par l'image photographique, l'actualité de notre monde contemporain. La photographie est un nouveau média, qui a moins de 200 ans, et dans ses archives, nous retrouvons les images d'un monde en guerre. Ce résultat nous interpelle et nous interroge. Quatre photos seulement viennent alléger notre corpus, la voiture déformée, le petit Parisien, le paysage de Niépce, les premiers pas sur la Lune. Nous pourrions ajouter l'image du bain de Mao et le portrait du Che ne montrant également aucune violence. Seul un quart de nos photos ne sont pas des images de violence ou suggérant des violences. Ne devrions-nous pas reconsidérer notre corpus ?

Nous nous sommes interrogée aussi sur la pertinence de la photographie du bain de Mao, qui pourrait être anecdotique à côté du corpus, mais qui témoigne

d'une pratique culturelle en Chine qui a cours encore aujourd'hui. Nous avons reconsidéré chaque photographie et nous avons pris la décision de garder ce corpus. Nous avons ainsi pu réunir des photographies aux genres photographiques différents, des photographies qui ont fait débat, des photographies historiques, et d'autres passées plus inaperçues dans l'histoire qui furent découvertes plus tard comme *la voiture déformée*. D'autres sortiront des cartons, dans quelques années et ce corpus sera amené à évoluer. La photographie est un art considéré encore comme un art mineur, nous l'avons démontré dans notre première partie. Dans un monde d'images, il faudrait prendre le temps de voir et d'étudier davantage les photographies d'actualité, il serait nécessaire de reconsidérer la profession de photographe, la place des images des photoreporters, dans les manuels scolaires et d'apprendre aux élèves à lire leurs images pour leur permettre de mieux comprendre les enjeux de notre monde contemporain. Eduquer les citoyens, c'est les rendre conscients du passé pour développer leur esprit critique. Il est nécessaire d'être informé pour prendre part au monde, pour le construire à son tour.

Dans cette partie, nous avons tenté de dessiner une proposition d'éducation à l'image photographique qui devrait être complétée par des expérimentations proposées dans d'autres établissements que notre terrain de recherche pour être formalisée en un parcours. Nous souhaitons que les enseignants, les éducateurs travaillant avec les élèves trouvent des ressources d'enseignements. Aujourd'hui, nous proposons de faire découvrir aux élèves vingt-six photographies appartenant à notre culture visuelle pour construire leur regard dans une éducation aux médias soucieuse de construire une éducation à l'image photographique à travers un abécédaire.

1.5 Un jeu de cartes pour construire une culture de l'image photographique

1.5.1 Un *Timeline* des photographies les plus célèbres

Nous nous sommes intéressée aux travaux de Claire Cassaigne sur les médias. Ce professeur documentaliste au collège Gérard Philippe, à Paris,

propose d'adapter le jeu de société *Timeline*, dans son article de blog, du 4 janvier 2018, pour évoquer avec les élèves l'histoire des médias. Ce jeu consiste à rétablir la ligne du temps en posant les cartes de jeu au bon endroit. Le but étant de retracer la chronologie des événements proposés.

Nous nous trouvons, grâce à cette publication, au croisement de la recherche et de la pratique sur le terrain.

Dans le cadre de nos travaux de recherche, nous avons déjà testé le jeu éducatif sur la photographie *pause photo prose*, avons créé « Dé'CLIC » en reprenant le modèle du *Cluedo*. Nous avons évoqué la possibilité de concevoir un jeu de 7 familles sur les mots de la photographie. L'article de Claire Cassaigne nous a encouragée à aller encore plus loin. Nous avons commencé par étudier sa démarche en lisant la séance qu'elle a proposée aux élèves de classe média. Dans son article, elle évoque les limites techniques qu'elle a rencontrées. Elle avoue que le plus difficile dans cette création a été de trouver des images libres de droits. Ensuite, nous avons expérimenté le jeu entre enseignants. Puis, nous l'avons testé avec des adolescents. Nous l'avons proposé à des élèves de seconde générale dans le cadre de l'aide personnalisée. La séance a duré 55 mn. Il leur a été simplement proposé de jouer et d'évaluer le jeu les dernières minutes de la séance. Comme les adultes, ils ont trouvé ce jeu de société ludique et instructif.

Nous avons donc naturellement décidé de créer le *Timeline* des photographies célèbres. Notre difficulté a été de concevoir le jeu en respectant le droit d'auteur, tout comme Claire Cassaigne. En effet, nous pouvions reproduire toutes les photographies sur les cartes sous couvert du protocole d'accord concernant l'exception pédagogique, nos reproductions des photographies ne poursuivant qu'un seul but : développer une culture de l'image photographique chez des élèves au collège et au lycée. Comme le prévoit l'article L 122-5 du code de la propriété intellectuelle, dans l'alinéa 3, point e, qui envisage « l'exception pédagogique » et stipule « lorsque l'œuvre est divulguée, l'auteur ne peut interdire ... sous réserve que soient indiqués clairement le nom de l'auteur et la source ... », il nous suffisait d'indiquer sur nos cartes de jeu ces éléments. La seule réserve est que contrairement à Claire, nous ne pourrions

pas publier ou diffuser ce travail dans son intégralité. Il n'existerait qu'un seul jeu, conservé dans une armoire fermée à clé au CDI. Cette limite représentait un frein dans la pratique que nous envisagions.

En effet, nous préférons que le jeu puisse être proposé aux élèves, en libre accès, au CDI.

Nous avons décidé d'essayer de créer le jeu dans une version libre de droits. Il pourrait se composer de vingt-six cartes. Chaque carte porterait au recto : le titre, le nom du photographe, et une des vingt-six photographies sélectionnées lors de notre recherche. Au verso, la date de prise de la photographie et la source pourraient être indiquées, plus précisément, l'institution ou la personne possédant les droits de cette image.

Pour concevoir nos cartes de jeux, nous avons en tout premier lieu besoin de photographies. L'occasion nous est donnée de tester plusieurs banques d'images. Nous commençons nos recherches par la consultation de *Wikimedia Commons*, médiathèque d'images en ligne, sous licence libre. Certaines photographies n'y étant pas, il nous faut étendre nos recherches aux banques d'images des ayants droits et noter les droits d'utilisation. Un tableau peut résumer nos recherches.

Titre de la photographie (Photos classées par ordre chronologique)	Présence sur Wikipedia ou Wikimedia commons	Présence dans d'autres banques d'images
Point de vue du Gras	Oui domaine public	
La vallée des ombres	Oui domaine public	
La fileuse	Oui domaine public	Changement de petite fille
La voiture déformée		Fonds Jacques Henri Lartigue, les appeler ?
Défilé des travailleurs		Throckmorton Fine Art a prêté pour une exposition
Migrant Mother	Oui domaine public	
La mort d'un soldat républicain	Lien vers le blog du CRDP	Dossier BNF en ligne
Elévation du drapeau sur Iwo Jina	La photo de Louis R. Lowery est dans le domaine public	Ou capture sur le site Pulitzer ?

Le baiser de l'hôtel de ville		A l'achat sur gamma-rapho (référence RH062697)
Le petit parisien		Première de couverture « le jour où » au CDI
Le bain de Mao		A l'achat sur Getty images
Le Che	Oui domaine public	
La fille à la fleur		A l'achat sur Magnum Photos
Mai 68	Lien externe	Dossier BNF en ligne Un livre au CDI : Gilles Caron, pour la liberté de presse.
L'exécution d'un rebelle		Sipa
Buzz Aldrin ...	Oui domaine public	
Brûlés au Napalm	Site anglo-saxon (<i>fair use</i> depuis 2005)	Titre de la photographie : « <i>the terror of war</i> »
Révolution au Nicaragua		Une représentation en ligne par le SFMoma
L'Afghane	Un graffiti	Utiliser la Une du National géographique ?
La fille d'Arnero	Lien vers contact Press Images	
Tien Anmen		A l'achat sur Magnum photos
Kuwait	Sebastiao Salgado offre son livre au président Lula Silva	
La fillette au vautour	Version anglophone (<i>fair use</i>)	
Génocide au Rwanda		Eclats de guerre/ World Press Photo
Protestations contre les policiers		World Press Photo
Le corps d'Aylan Kurdi	Lien vers l'agence Dogan Haber Ajansi	

Tableau 6: présence des photographies dans les banques d'images

Seules 7 photographies sont libres de reproduction. Nous nous interrogeons sur le coût financier éventuel d'un tel jeu si nous voulions acquérir les droits d'auteurs pour une diffusion du jeu dans son intégralité. Nous remplissons donc un devis sur Getty Images comme si nous voulions acquérir des droits de diffusion pour la photographie du *bain de Mao*. Nous choisissons d'acheter les

droits « standard », pour une communication en interne à moins de 5000 exemplaires, sans diffusion sur internet, pour une durée d'un an. Si nous acceptons le devis, il nous en coûterait 405 euros pour une photographie. Nous pourrions continuer ce chiffrage mais notre projet initial n'est pas de commercialiser ce jeu. Nous désirons simplement proposer un jeu libre de droits. Nous pourrions proposer a minima une version réduite aux images libres de droits. En revanche, cela pourrait être un projet futur. Créer le *Timeline* avec des élèves, dans le cadre d'une mini-entreprise, comme ont pu le faire les élèves du lycée Charles Alliès à Pézenas. Ces derniers ont créé 100 jeux de société Mekanikol games, sur le thème de la maintenance des matériels d'espaces verts dans le cadre d'un projet qui a été récompensé par le prix de l'entreprenariat.

Pour l'heure, nous laissons de côté cette idée et nous continuons notre réflexion pour créer un jeu qui respecterait le droit d'auteur. Pour ce faire, nous pensons remplacer les photographies par une énigme amenant les élèves aux reproductions de ces photographies sur des documents présents physiquement au CDI. Nous pourrions utiliser cette proposition par deux fois au minimum. Une première fois, pour conduire les élèves jusqu'à la photographie de *l'Afghane aux yeux verts*, qui est à la Une de plusieurs numéros du magazine *National Géographic*. Nous pourrions choisir le n° spécial 169, publié en octobre 2013 pour célébrer « 125 ans de reportages photo ». Une deuxième fois, pour leur permettre de voir la photographie du *petit parisien* qui est sur la première de couverture d'un livre de Willy Ronis, *Ce jour-là*, acquis par le CDI... Pour la photo *Kuwait* nous utiliserons la photographie de Sebastiao Salgado offrant son livre au président Lula Silva, ouvert à la photographie, que nous voulons ? Cette photographie est placée sous licence *Creative Commons* paternité 3.0 Brésil qui autorise la reproduction, à condition de citer le nom de l'auteur. Ici la photographie appartient à Agencia Brasil, une agence de presse publique Brésilienne. Il existe plusieurs possibilités pour essayer de créer le jeu en respectant les droits des auteurs. Nous pouvons inciter les élèves à voir une photographie sans la reproduire sur la carte.

Après ces recherches d'images et ces réflexions, nous fabriquons les premières cartes du *Timeline* des photographies célèbres.

Il a été difficile de créer des cartes au visuel semblable. Les photographies n'ont pas toutes les mêmes tailles. Pour conserver leurs dimensions d'origine, nous avons choisi d'homogénéiser leur largeur à 4cm. Et afin de proposer un jeu respectueux du droit d'auteur, nous avons conçu des cartes énigmes (la photographie est présente dans un document du CDI) et des cartes recherches (consultation de l'image dans une banque d'images). L'élève devra, dans ces deux cas, consulter l'image sur le support indiqué puis la dessiner sur sa carte (comme elle n'est pas libre de droit) avant de pouvoir reconstituer la ligne du temps, c'est à dire proposer les photographies de la plus ancienne à la plus récente. Il faut avouer qu'il est plus facile de recourir à l'exception pédagogique pour proposer un jeu avec 26 visuels directement visibles par les élèves. D'un autre côté, dessiner la photographie permet de l'observer, de la lire et de la retenir. C'est pourquoi, ce jeu pourrait répondre parfaitement à une éducation à l'image en mêlant un exercice de lecture et d'analyse, un exercice de recherche pour se constituer une culture générale. Il sensibiliserait aussi au droit d'auteur. Nous avons présumé que les élèves pourraient jouer par équipe de 4 ou 6 joueurs. La première photographie (Le point de vue du Gras) et la dernière photographie (Le corps d'Aylan) sont clairement identifiées dans le jeu et doivent être posées sur la table. Ensuite, chaque élève pioche de 4 à 6 cartes selon le nombre de joueurs. Selon les consignes données, ils doivent retrouver un maximum d'informations sur les photographies et les dessiner. C'est la première manche. Dans la deuxième, chaque joueur présente ses cartes aux joueurs de son équipe. La troisième manche consiste à proposer ensemble un classement chronologique. Le premier groupe à finir sans erreur gagne la partie. Temps de la partie 2h.

Nous avons choisi d'effacer la mention de date de prise de vue sur le verso de la carte qui est présente dans le jeu du *Timeline*.

Nous nous interrogeons également sur le choix des vingt-six photographies et sur la violence de certaines images pour un jeu éducatif sur l'actualité. Nous nous demandons si l'abécédaire n'est pas plus approprié.

Jouer avec des photographies lourdes de sens, des photos suggérant la violence de l'Homme, pourrait être maladroit.

Nous allons donc mener l'expérience avec des élèves de terminales. Nous pourrions tester le jeu, lors d'un cours de philosophie, puis leur demander de réfléchir sur deux questions, faut-il montrer des images de guerre aux enfants, peut-on jouer avec tout ? Ou plutôt peut-on créer un tel jeu ? Leur avis serait intéressant à recueillir.

Créer un *Timeline* sur les photographes les plus connus serait plus adapté pour promouvoir, dans un jeu, la culture de l'image photographique. Nous pourrions aussi conserver notre idée première et opérer une sélection différente. Mais ne serions-nous pas accusés de censure ?

1.5.2 Les images de violence dans les jeux

Peut-on créer un jeu avec des photographies de violence(s) ? Montrer ou non des images violentes à des enfants a déjà fait débat dans la communauté des chercheurs notamment chez Marie-José Mondzain qui s'interroge dans son livre : *L'image peut-elle tuer ?* (Mondzain, 2001)⁴², sans que l'on ne parvienne à une réponse claire qui placerait un cadre strict. Aujourd'hui, la question ne se pose plus en ces termes, car les enfants sont confrontés à des images violentes. Il faut prendre en compte le fait que la sensibilité, la maturité des élèves diffère aussi entre deux élèves du même âge. Parallèlement, nous notons que les campagnes de sécurité routière, les images sur les paquets de cigarettes se veulent de plus en plus choquantes. Elles sont jugées violentes par les adolescents. La société, les médias utilisent le sensationnel pour interpeller plutôt que les mots, la formation et l'accompagnement pour éduquer. Nous pourrions nous inspirer des recommandations des travaux des commissions pour le cinéma par exemple. On pourrait imaginer proposer une classification des images pour aider à la diffusion des photographies d'actualité

⁴² Nous pourrions également citer :

Jacquinet-Delauney Geneviève. *La violence des images télévisuelles : une question grosse comme un coup de poing !* Le Divan familial, 2001/2001, p.123-133.

Tisseron Serge, Houssier Florian, Marty François. *La violence de l'image*, Collège International de l'Adolescence, Editions in press, 2008. Disponible à l'adresse : www.cila-adolescence.com

en apposant dans les banques d'images un avertissement : -6 ans, -12 ans, -14 ans, -16 ans. Il est bien difficile de définir ce qui doit-être montré et à quel âge et il est tout aussi ardu de définir le concept de violence. Dans le cas de la photographie d'actualité, un photoreporter rapporte des images du monde. Il ne construit pas des images violentes, il donne à voir un monde qui l'est. Nous avons relevé la distinction qu'apporte François Jost sur les images de violence. Professeur en sciences de l'information et de la communication, fondateur du Centre d'études des images et des sons médiatiques. Il fait la différence entre les images violentes montrant directement la violence et les images de violence laissant supposer ou imaginer une violence. Les images ne doivent pas directement montrer des corps, par exemple. Ces propos se retrouvent dans le discours de Laurent Gervereau « *Il existe une différence entre illustrer le fait que la guerre fait des morts, des prisonniers, des victimes civiles et prendre des gros plans de personnes reconnaissables par les familles ou se complaire dans l'horreur.* » (Gervereau, 2003).

Tous les enseignants se posent la question « puis-je montrer cette image ? » chaque parent également s'interroge sur ce qu'il peut laisser voir à son enfant. Loin de censurer, il faut accompagner les élèves et nos enfants. La vraie question à laquelle nous devons répondre aujourd'hui est celle de l'accompagnement et de la médiation de l'image par l'image. Le jeu est une piste éducative qu'il faut continuer d'explorer. Nous avons contacté Asmodee éditions, l'éditeur de *Timeline* pour poursuivre cette réflexion.

1.5.3 Résultats d'expériences

Les élèves de Terminale ont dans leur manuel d'histoire la photographie de Mai 68 de Gilles Caron, la reconnaîtront-ils ? Dans l'expérience que nous avons menée, aucun élève ne l'a reconnu.

En parcourant leur livre d'histoire, nous avons relevé : 12 images de violence. Nous avons repéré la photographie du massacre du 26 Mars 1962, dans la rue d'Isly à Alger mais aucune mention du photographe. Nous savons en consultant la page des crédits photographiques que l'image provient de l'agence Sipa. Après quelques recherches, il semblerait que la photographie ait été prise rue

de Chanzy, au travers des grilles de l'agence Havas. La photographie a été publiée également par *Paris-Match* sous le format d'un reportage intitulé « 10 mn sanglantes ». Page 60, en double page, nous retrouvons cette photographie avec la légende : « Ils s'étaient couchés. Mais tous ne se sont pas relevés... » Il est évident que la présentation de cette photographie sans légende nous interpelle, mais nous l'utiliserons sur un autre sujet. La petite fille et la dame de la photographie « tombées l'une contre l'autre » aurait pu sembler trop difficile à présenter aux élèves. Elle nous fait penser à cette photo du corps d'Aylan sur la plage que nous avons hésité à garder dans notre corpus.

Deux autres photos ont été mises à l'honneur en 2018. La photo d'Eddie Adams, prise le 1^{er} février 1968, a été consacré par le prix Pulitzer et a reçu le World Press Photo le magazine. Le magazine *L'Obs*, propose un article en ligne, signé par Cyril Bonnet, à l'occasion des cinquante ans de cet événement, « *Frédérique Gaillard, auteure d'un doctorat pour le photojournalisme, estime auprès de L'Obs que la force du cliché réside dans sa combinaison de trois facteurs : Un cadrage d'une grande simplicité, un moment brut et un contexte géopolitique très fort, qui permettent à l'instant saisi par Eddie Adams de traverser les époques* (Bonnet, 2017). L'article rappelle que le photographe avait voulu s'expliquer sur cette photographie et avait rédigé une lettre au magazine Time retranscrite dans l'article « *Deux personnes sont mortes dans cette image : celle visée par la balle et le général Nguyen Ngoc Loan. Le général a tué le Vietcong ; j'ai tué le général avec mon appareil photo. Les images fixes sont l'arme la plus puissante du monde. Les gens les croient, mais les photos mentent, même sans manipulation. Elles ne sont que des demi-vérités. Ce que la photo ne disait pas, c'est : qu'est-ce que vous auriez fait si vous aviez été le général au même endroit et au même moment, lors de cette chaude journée, et que vous aviez attrapé ce sale type après qu'il a tué un, deux ou trois soldats américains ? [...] Je ne dis pas que ce qu'il a fait était juste, mais vous devez vous mettre à sa place.* »

Il serait intéressant d'aborder cette question de point de vue avec les élèves. Cette photographie pourrait peut-être s'accompagner de cette citation en légende.

La deuxième photographie n'est pas mise directement en avant. Le même magazine, *L'Obs* du 27 octobre 2013, propose un reportage photos sur la Corée du nord. Une photographie montrant des nageurs heureux nous a interpellée, elle rappelle sans aucun doute celle du bain de Mao. En lançant une recherche on s'aperçoit que ce mimétisme va plus loin encore et que toutes les photos de Kim Jong-un diffusées aujourd'hui sont de savantes mises en scène. Le sémiologue universitaire Serge Mauger a étudié cette propagande photographique, et démontre cette mise en scène et en rend compte, lui aussi, dans le reportage intitulé « COREE DU NORD, "un héritage iconique emprunté aux années Mao" ». Il nous ôte nos dernières hésitations quant à conserver cette photographie dans notre corpus.

En continuant de feuilleter le manuel d'histoire des élèves de Terminale, nous nous apercevons que la Chine est au programme, tout comme la France de l'après-guerre, les Etats-Unis depuis 1890 et qu'un chapitre est dédié aux médias. Nous nous apercevons que ce *Timeline* peut également compléter le cours d'histoire. La consultation des photographies présentes dans les livres d'histoire et de géographie confirme que nous pouvons donner à voir ces photographies historiques.

Le *Timeline* est un outil de médiation pour faire réaliser aux élèves que « *les photographies sont la mémoire de l'historien* » (Tamisier, 2003).

2. Pour intégrer l'image photographique : les banques d'images éducatives

Dans ce deuxième point, nous voudrions faire un point sur les différentes banques d'images éducatives existantes pour accompagner les élèves dans leurs recherches d'images photographiques et inciter les enseignants à les utiliser davantage dans leurs cours. Il existe un article intégré au portail e-sidoc, dans l'onglet *chercher*, de chaque établissement scolaire pour permettre à chaque utilisateur d'être guidé selon ses besoins en images. Notre présentation n'est pas exhaustive. Nous voulions limiter notre présentation à trois banques d'images. Nous avons sélectionné des banques

d'images françaises. Nous avons essayé également de couvrir l'ensemble de la connaissance et des besoins que pourraient avoir un élève ou un enseignant. Nous avons utilisé et évoqué auparavant *Wikimedia commons*, banque d'image généraliste. Nous avons préféré présenter trois banques d'images éducatives : *Clio-Photo* , araGo et la photothèque du CNRS.

Nous voudrions souligner que les outils existent, il faut, aujourd'hui, en développer la pratique. Notons aussi que les enseignants souhaitent être accompagnés dans leur prise en main.

2.1 Pour des photographies en histoire, géographie et éducation-civique

Clio-Photo est un site collaboratif, rassemblant des images libres de droits, réservées à une utilisation pédagogique. Lors de la première visite, un guide de l'utilisateur permet d'accompagner l'internaute. 4150 photos sont disponibles. Une charte définit les droits d'usages. Il est demandé aux utilisateurs de :

« - n'utiliser ces images que dans un cadre pédagogique
- citer systématiquement le site *Cliophoto*TM et l'auteur ou propriétaire de l'image utilisée. »

Des contributions sont possibles à condition de respecter les règles suivantes :

« *Les images disponibles sur Cliophoto*TM obéissent aux règles suivantes :

- elles sont libres de droits dans le cadre d'usages pédagogiques
- les métadonnées disponibles doivent être convenablement renseignées.
- le champ « description » doit obligatoirement indiquer le lieu et la date de prise de vue.
- elles doivent s'inscrire dans la ligne éditoriale du site qui est de servir à l'enseignement des disciplines Histoire, géographie, éducation civique. »

Une recherche par mots, par auteurs, par tags, par date ou albums est possible. Le site est attractif. Sont proposées en page d'accueil, les photographies les plus vues, et une « au hasard ».

Cette banque d'images a un fonctionnement comparable à celle d'*im@gine*, que nous avons évoqué dans la première partie. Initiée par le lycée Font-Romeu, elle propose 1906 images gratuites et libres de droits. Cette banque de photographies peut être utilisée en complément de *Clio-Photo* proposant des photographies pluridisciplinaires.

Ces deux banques d'images offrent la possibilité d'être contributeurs, atout que nous avons mentionné, lors de notre entretien semi-directif, au professeur de lettres classiques. Les enseignants connaissent leurs besoins et sont les meilleurs contributeurs pour faire grandir ses banques d'images. L'outil doit entraîner les usages et l'usage doit nourrir l'outil.

2.2 Pour des photographies en histoire de l'art

L'Agence photo de la Réunion des Musées Nationaux et du Grand Palais est en charge de la valorisation et de la diffusion des œuvres conservées dans les musées nationaux de France. Elle est depuis 1946 placée sous la tutelle du ministère de la Culture. Elle a développé araGo, le portail de la photographie. Ce portail porte le nom de l'astronome et homme politique français François Arago, reconnu pour avoir présenté en 1839, devant l'Académie des Sciences et des Beaux-arts, l'invention de Daguerre. Il avait proposé l'acquisition du procédé par l'État afin de l'offrir symboliquement au monde. L'agence réalise des campagnes de prises de vues annuelles et réalisent en moyenne 20 000 prises qui enrichissent le fonds. La recherche est simple, une barre de recherche est proposée à l'internaute. Il existe un fonds photographique accessible par l'onglet *Collections* ou un album photographie dans l'onglet : *Thèmes*. En utilisant l'onglet *Recherche avancée*, le chercheur peut également restreindre sa recherche au fonds photographique. Les possibilités de recherches sont donc nombreuses. L'accès est libre, gratuit et en français. Des options d'impression sont proposées pour un usage personnel ou pédagogique. Au total, 800 000 images photographiques d'œuvres d'art conservées sont accessibles en ligne.

2.3 Pour des photographies scientifiques

C'est une banque de photographies illustrant les recherches faites sur le terrain par le CNRS. Elle a pour mission de conserver le patrimoine photographique du CNRS, de collecter, de gérer et de diffuser les images scientifiques issues des laboratoires de recherche dans des disciplines très diverses : physique, chimie, mathématiques, sciences de l'Univers, sciences de la vie, sciences pour l'ingénieur, sciences de l'information et de la communication, sciences de l'Homme et de la société.

12 000 images sont accessibles en ligne sur les 24 500 images conservées et l'accroissement annuel est d'environ 1 500 images. La photothèque du CNRS peut être intéressante à utiliser,, en collège et en seconde pour développer la curiosité scientifique des élèves et leur donner le goût de la recherche. Un réservoir d'images insolites est mis à la disposition de l'internaute sur la banque d'images qui peut être utilisé pour créer et proposer aux élèves des devinettes scientifiques et photographiques à la manière de l'application Zoom Zoom d'*Okapi*.

Conclusion

Toutes les ressources présentées dans ce chapitre font l'objet d'un cours en ligne que nous avons créé, présenté en formation à la demande du Canopé pour le printemps de l'EMI. Nous avons hébergé cette ressource, intitulée « *centre de documentation et d'images* » sur l'outil Genial.ly. L'image présentée est une image active, chaque élément de l'image (l'écran de l'ordinateur, l'appareil photographique, le cartable, les livres, la paire de lunettes et la souris) renvoie à une présentation des ressources, classées par support. Cet ensemble de ressources devrait permettre à chaque professeur documentaliste de se lancer dans une éducation active de l'image photographique et permettre à chaque élève de se constituer une culture de l'image par l'image.



Figure 19: une image interactive pour apprendre l'image



Figure 20: les interactivités de l'image

Partie 4 :

Pour une culture par l'image

Introduction

Pour une pratique de la photographie apprenante

Dans la première partie, nous avons démontré l'importance qu'il y aurait à développer aujourd'hui en France une culture de l'image photographique dans une éducation à l'image au collège et au lycée. Nous avons pu voir les acteurs possibles de cette éducation. Si plusieurs initiatives sont mises en place par les enseignants, les institutions et les acteurs culturels, il manque à unifier et à uniformiser ces pratiques, pour qu'elles puissent être proposées à tous les élèves, dans un parcours scolaire réfléchi et progressif. Nous avons dressé une liste de ressources, testé des outils et construit des méthodologies pour théoriser un parcours que nous pourrions confier au professeur documentaliste et proposer aux élèves. Il était important de s'interroger sur les fondements d'une culture de l'image photographique, d'identifier les images importantes de notre culture visuelle afin de les transmettre et fournir aux élèves les clés pour décoder notre monde d'images. Cette éducation permet de transformer les images informationnelles en images apprenantes, de développer l'esprit critique des élèves en leur montrant que toutes les photographies nous ouvrent sur le monde, tout en ne nous en montrant qu'une partie, qu'un point de vue. Il est primordial d'apprendre aux élèves à « liclérer » les photographies, terme que nous avons inventé pour définir l'importance d'apprendre à lire une photographie et d'en comprendre le message. Il est aussi nécessaire de les former à prendre le temps de regarder une photographie et de leur donner confiance pour la décrypter.

Dans cette quatrième partie, il s'agit d'expérimenter par une mise en pratique, une éducation à l'image photographique en lycée avec des élèves de Terminale

littéraire d'un lycée. L'objectif fut double, voire triple : rendre l'élève acteur de son apprentissage, lui transmettre une culture de l'image tout en utilisant la photographie comme outil de médiation documentaire, de culture et de connaissance du monde et de connaissance de soi.

Chapitre 1 : Un projet d'éducation à l'image par l'image

1. Le contexte du projet

Avant même d'exposer ce projet nous devons présenter notre terrain d'investigation et y préciser notre place. Nous avons choisi le lycée où nous travaillons depuis trois ans pour mener l'expérience. Nous connaissons les élèves, leurs acquis et leurs besoins. Nous avons pris eu le temps d'établir un lien de confiance avec chacun d'eux depuis deux ans. C'est donc ce lien de confiance qui nous a fait préférer ce terrain d'expérimentation. Nous pourrions remonter en 1959, lorsque James L.Loomis a, sur la base de la confiance, essayé de décrire les conditions d'établissement d'une relation de coopération et de repérer en quoi la communication est facteur de facilitation.⁴³ Ou voir comment en 2010, Abba Hachimiet Sylvie Leleu-Merviel dans un article des Cahiers du numérique, intitulé « *Communication et confiance au secours de la refonte du système d'information d'une entreprise de services* » ont montré que la confiance est nécessaire à la coopération dans une entreprise (Abba, Leleu-Merviel, 2010). Dans leur article, nous avons relevé, cette citation de Stephen Covey : « *Notre intérêt pour la confiance provient de ce qu'elle peut être mise au cœur du pilotage de projet et devenir un facteur qui change tout* » qui semble bien s'appliquer dans le domaine scolaire et d'autant plus dans un projet qui se construit dans un centre de documentation et d'information (CDI). Au CDI, les élèves sont invités à travailler autrement et à échanger, à communiquer, à coopérer... Les auteurs citent également Gilles Le Cardinal qui écrit : « *Coopérer nécessite aussi bien la confiance que le contrat : tout se passe comme si le contrat, l'organigramme théorique, le travail prescrit étaient la partie visible de l'iceberg. La confiance interpersonnelle, l'organisation concrète et le travail réel en seraient les parties cachées, immergées* » (Abba, Leleu-Merviel, 2010). L'école fournit un cadre de référence stable, l'enseignant passe

⁴³ Loomis James L. (1959). *Communication, the Development of trust, and Cooperative Behavior*. Unpublished doctoral dissertation, 1959. pp. 305-315. Disponible à l'adresse : <http://journals.sagepub.com/doi/10.1177/001872675901200402>

un contrat moral avec l'élève dont il fixe les termes en début d'année, rendant la coopération possible. Notre projet a trouvé une résonance dans le modèle général 4C emprunté à Hachimi Abba et Sylvie Leleu-Merviel : communication-confiance-coopération et créativité, présenté dans l'article. En effet, il prend appui sur la même triade : communication, confiance, coopération que nous souhaitons développer. 3 phases sont distinguées dans ce modèle. Nous y prendrons appui pour planifier notre projet :

- Phase 1 : l'intégration humaine étape où l'on s'assure que tous les acteurs du projet « ont la même représentation du travail et parlent le même langage ». Pour nous, c'est le temps de la présentation et de la mise au travail. Chaque acteur (élève, professeur, photographe, bibliothécaire, intervenant) a un rôle identifié.
- Phase 2 : la construction de la coopération « *dans l'usage ou la vie du projet* ». Pour nous, cela se traduit par la création d'un calendrier qui permettra la réalisation du projet. C'est le temps des échanges entre tous les acteurs tout au long de l'année scolaire.
- Phase 3 : l'évaluation du projet. C'est la « *phase de consolidation* ». Les auteurs assurent que c'est là que « *la reconnaissance du travail des acteurs est fondamentale* », c'est une phase importante où l'acteur va mesurer ses acquis (les auteurs parlent de « bénéfiques »). Nous y voyons la possibilité de proposer une exposition pour permettre à l'élève de communiquer autour de sa création.

Ce modèle nous semble tout à fait adaptable au monde scolaire, il partage une vision commune centrée sur la communication. Nous savons et nous voulons que notre projet se caractérise par sa dimension humaine. En choisissant notre lycée d'exercice comme notre terrain d'expérimentation, nous savons pouvoir compter sur une équipe pédagogique dans laquelle nous sommes déjà intégrée et reconnue et celle-ci saura, elle aussi, coopérer dans le projet. Pour mener ce projet à bien, la confiance déjà acquise entre les différents acteurs : lycéens, professeurs, bibliothécaires, chef d'établissement, nous a permis d'écrire un projet d'éducation à l'image photographique, pour des Terminales générales,

technologiques ou professionnelles et, c'est ce lien qui a permis aussi de faire vivre ce projet. Les élèves se sont rassemblés autour du projet qu'ils ont trouvé fédérateur.

1.1 La genèse du projet

1.1.1 L'aboutissement d'un parcours personnel

Nous avons animé, pendant trois ans et hebdomadairement, des cours d'éducation aux médias pour une classe média en collège. Ces cours nous ont poussée à reprendre des études en master de recherche en documentation. Après la soutenance du mémoire, nos recherches se sont prolongées et ont mené à ces travaux, à des rencontres et à des colloques nous encourageant à faire évoluer notre pratique professionnelle en lycée. Il était important de continuer à réfléchir à la construction d'une éducation à l'image de la 6^{ème} à la Terminale. Nous avons alors deux possibilités : mener des enquêtes en lycée, sur notre temps libre, avec l'autorisation au chef d'établissement du lycée voisin et avec l'accord du collègue professeur documentaliste. Ou nous pouvions postuler à un poste en lycée général. Il nous semblait qu'intervenir, en lycée pour y mener une enquête, ne nous permettrait pas d'observer et de délimiter avec précision les besoins des lycéens. Nous en avons fait l'expérience au collège : il faut beaucoup de temps pour observer, créer et évaluer une action. Nous avons également appris que les échanges informels nourrissaient les réflexions. Nous venions de choisir la focale de la photographie dans nos recherches, il nous semblait alors primordial de tisser des liens de confiance pour recueillir les témoignages des élèves sur leurs propres pratiques, en lien à leur intimité. Pour toutes ces raisons, nous avons choisi de postuler sur un poste de lycée. Dès notre arrivée, la directrice nous a confié l'animation de séances de formation autour des médias et de l'image photographique dans le cadre de l'aide personnalisée. En programmant, dans le projet culturel de l'établissement les sorties à Perpignan au festival Visa pour l'image, nous inscrivions l'établissement dans cette pratique active d'une éducation à l'image que nous comptions encore

développer. Nous avons pendant deux ans investi le champ de l'éducation aux médias dans le cadre de l'aide personnalisée, de l'éducation civique et morale avec les enseignants d'histoire jusqu'à une proposition, en mai 2016, d'un partenariat qui allait rendre possible une expérimentation de plus grande ampleur, à la fois en terme de temps et du nombre des acteurs.

1.1.2 L'aboutissement de travaux de recherche

Au cours de ces deux ans et de nos travaux de recherche, nous avons pu réfléchir et déterminer les éléments importants à insérer dans un parcours d'éducation à l'image photographique. Nous avons essayé de définir les bases d'une culture scolaire de l'image, de déterminer les savoirs essentiels en lecture d'image. Nous avons également recensé des ressources afin de créer des séances visant à l'acquisition d'une culture de l'image. Nous avons écrit un décalogue pour les éducateurs à l'image offrant une entrée dans cette éducation. Avant de nous lancer dans l'écriture du projet, il a fallu créer un vadémécum des essentiels, réfléchir au contenu d'une séance pédagogique d'éducation à l'image photographique et penser à une méthode d'analyse.

Nous avons retenu que chaque projet d'éducation à l'image photographique devait contenir :

- des éléments de l'histoire de la photographie depuis son invention, rappeler son évolution technologique, présenter un courant photographique, permettre à l'élève de découvrir aussi les noms des photographes célèbres, les photographies importantes dans notre histoire visuelle,
- des mots techniques lui permettant d'enrichir son vocabulaire pour lui donner la possibilité de se composer un lexique des mots essentiels importants de la photographie pour construire une culture de l'image,
- offrir l'opportunité à l'élève d'apprendre la lecture d'image photographique,

- lui faire découvrir les techniques de production, les droits de diffusion, les circuits informationnels et économiques d'une image.

Nous avons noté le besoin nécessaire d'acculturation de l'élève à ce média et l'importance de le rendre acteur dans son apprentissage. Nous avons opté pour une éducation à l'image par l'image. Cela a son importance car il ne s'agit pas de créer des séances théoriques sur l'image, ou des séances de présentation d'œuvres photographiques mais de permettre à l'élève d'apprendre à voir, de construire un savoir, sur une image photographique.

Nous avons donc réfléchi à la situation communicationnelle à mettre en place. La méthode d'Alex Mucchielli, « *la sémiotique situationnelle* », nous a été proposée par notre directeur de thèse « permettant à un professionnel de la communication, quel que soit son domaine d'action, une méthode pour comprendre et prévoir » (De Lavergne, 2009) « les significations attachées aux différentes expressions et actives humaines » (Mucchielli, 2008). Nous avons ainsi tenté de poser le contexte normatif, c'est à dire de déterminer les intentions et les enjeux, les normes et les règles, de définir notre positionnement et la qualité des relations à établir avec l'élève. Nous avons ensuite réfléchi aux différents contextes : temporel, spatial et sensoriel en nous appuyant sur le schéma : *le modèle situationnel : le système des contextes* reproduit par Catherine De Lavergne, dans son article intitulé : *la sémiotique situationnelle* (De Lavergne, 2009). Nous nous sommes reconnue dans cette approche interactionniste. Nous nous sommes située comme acteur. Nous avons proposé les éléments pertinents à la construction d'une culture de l'image chez l'élève. Nous souhaitons instaurer une nouvelle approche de communication dans le contenu des apprentissages. Nous avons voulu développer une relation de médiation pour permettre à l'élève d'apprendre en lisant une photographie, mais aussi dans son processus dynamique, définit par Catherine De Lavergne comme une approche « où le sens n'est pas donné d'avance, il se construit en situation ».

« Ce sont par des actions spécifiques intervenant sur différents contextes de situation pour les acteurs que la trame de la situation de communication se

forme, et que la construction du sens est faite par les acteurs. L'objectif de la sémiotique situationnelle est de faire apparaître ces contextes pour reconstruire et faire émerger le sens final de la communication.» 7 contextes sont identifiés : le contexte spatial, le contexte temporel, le contexte physique et sensoriel, les enjeux, les normes et cultures qui sont les règles collectivement partagées, les positionnements et la qualité des relations.

Ainsi nous avons pu établir que le temps de cette action serait le temps scolaire, en gardant le cadre du cours. Les dispositifs de l'AP, accompagnement personnalisé ou de l'EMC, l'éducation morale et civique seraient les plus adéquats pour mener cette éducation. Le lieu serait le CDI ou tout espace permettant de voir l'image photographique. « Voir » serait le sens à privilégier. Nous avons conservé notre intention de former à l'image photographique, en déterminant que l'enjeu est de permettre à l'élève de devenir un citoyen responsable et actif dans notre société de l'image. Notre positionnement est d'être un médiateur afin de permettre à l'élève de s'approprier un savoir contenu dans le média image, un médiateur bienveillant et à l'écoute. Comme normes et règles, nous nous sommes fixée de nous appuyer sur les programmes scolaires en vigueur, de faire vivre le règlement de l'établissement et du CDI, d'amener les élèves à respecter les droits d'auteur, de nous attacher à conduire une éducation à la citoyenneté. Nous avons choisi comme contenu les éléments cités précédemment. Nous restons convaincue du besoin de créer une nouvelle méthode, les méthodes existantes se révélant insuffisantes, inappropriées, difficilement adaptables à notre objet d'étude. Cependant, ce temps de définition était nécessaire pour prendre le temps de faire vivre la théorie dessinée.

1.2 L'écriture du projet

Le projet a été écrit en mai et juin 2016 à la suite d'une soirée organisée à la médiathèque visant à promouvoir la lecture plaisir avant les vacances d'été. Nous avons demandé à la médiathèque la possibilité le prêt de la salle de l'auditorium pour présenter les *booktrailers*, des bandes annonces littéraires,

créées par les élèves de seconde, dans le cadre de l'enseignement d'exploration littérature et société pendant l'année scolaire. Notre projet était alors de leur proposer de présenter leur livre préféré en image. Certains ont choisi de réaliser des petites œuvres multimédia à partir de photos, d'autres de travailler uniquement en vidéos et un groupe a choisi de créer une bande-annonce à l'aide de l'application en ligne *Powtoon*. Les élèves de première L assuraient la première partie, en présentant leur oral de TPE comme un petit spectacle, pour les secondes et pour leurs familles. Au début de ce projet, les élèves ont pu visiter la médiathèque et certains l'ont fréquentée ensuite durant l'année scolaire. Nous avons naturellement convié les bibliothécaires du service éducatif de la médiathèque qui nous ont prêté main forte dans l'organisation et la communication de cet événement, en mettant à disposition leurs compétences et leur réseau. Le travail des élèves a été valorisé sur les pages internet de la médiathèque ; les parents, les enseignants présents et les élèves invités ont tous applaudi la performance des élèves, devenus passeurs culturels.

Dès la fin de la soirée, il a été convenu de nous revoir pour dessiner un projet pour la section littéraire, le directeur nous offrait un partenariat culturel et financier. La première rencontre a eu lieu deux semaines après.

Dès le départ, nous avons insisté sur notre désir de mener une expérimentation pour confirmer que la pratique de la photographie en lycée pouvait amener à développer des savoirs, des savoir-être et des savoir-faire nécessaires, à l'entrée dans le supérieur et permettre de construire une culture de l'information. Tous les acteurs, le professeur de philosophie (professeur principal de la classe), la directrice du lycée et nos partenaires éducatifs, la médiathèque, le SCUIO de l'université ont accepté de relever le défi. Nous avons informé les élèves de première L du défi à venir. Nous avons imaginé un projet qui allait se construire et se nourrir de tous les regards. Les parties rendant le tout meilleur que le chercheur seul, chacun jouant sa partition en éclairant de ses compétences le projet. Nous pouvions ensemble provoquer le déclic et la résonance n'en serait que plus forte. Nous ne voulions pas en rester au constat d'une école n'offrant aucune éducation à l'image

photographique. Nous voulions dépasser les freins énoncés, les enseignants n'ayant pas de formation leur permettant une transmission d'une éducation à l'image, l'école n'ayant pas les fonds, ... Au contraire, il s'agissait de rassembler nos forces et nos atouts pour construire un parcours d'éducation à l'image possible. Nous allions dessiner une réponse à notre problématique de recherche et ébaucher une éducation à l'image photographique. La ville de Narbonne venait d'accueillir le festival de la photographie sportive : Sportfolio. Le personnel de la médiathèque y avait participé et souhaité développer une médiation auprès du jeune public. Il y avait donc eu une rencontre autour de missions partagées sur la transmission d'un patrimoine, d'une culture, et sur l'image.

L'écriture du projet a débuté à la médiathèque, avec quatre acteurs : deux bibliothécaires, un professeur de philosophie et un professeur documentaliste doctorant. Nous avons intitulé le projet : « Dis-moi ce que tu lis, je te dirai qui tu deviendras ». Nous disposions de 2h hebdomadaires, dans le cadre de l'aide individualisée au lycée, pour mener ce projet. La photographie offrant un reflet de soi, nous avons proposé d'intégrer sa pratique à l'orientation et défini la place de la médiathèque et des bibliothécaires sur l'année. Elles nous ont proposé de travailler avec un photographe et ont monté la demande de financement. Il ne manquait qu'à tisser un fil jusqu'à la littérature que nous n'avons pas tardé à trouver. Nous allions faire une recherche des métiers exercés par nos héros en littérature, nous avons encore affiné cette recherche par la suite. La co-construction du projet a permis de rester réaliste et professionnel. La force du groupe était d'être composé de deux concepteurs technophiles et de deux pragmatiques technophobes. « *Il n'y a pas à choisir son camp* », (Grassin, 2011), mais cette particularité permettait de faire le point sur l'ancrage technique que nous voulions apporter au projet. Nous nous reconnaissons dans l'homme contemporain que décrit Marc Grassin : « *un peu désorienté, partagé entre l'émerveillement des bienfaits de la technique et la frayeur de ses dérapages* » (Grassin, 2011). Difficile, pour le professeur ou l'intervenant, d'envisager de former l'élève à une technique à laquelle l'enseignant n'a pas été formé lui-même ; la tâche est ardue lorsque l'on est

dans la pratique, de raisonner son usage pour communiquer et enseigner sa bonne utilisation. Nous avons dû répondre à la question suivante : quelle part le numérique allait-il prendre dans ce projet ? Nous nous sommes interrogée sur la place à donner à internet et au numérique dans cette éducation à l'image photographique. La question posée était double puisque aujourd'hui, la photographie s'interroge elle-aussi sur la question de son évolution technique. Comme le démontre Marc Grassin, maître de conférences en philosophie, il ne s'agissait pas d'être simplement pour ou contre la technique mais de s'entendre sur ce qu'il nomme la balance bénéfique/risque. Conscient que *« nous vivons et profitons d'un même pas de ce temps de la technique, profitant de ses largesses malgré les quelques «petits» inconvénients, vite oubliés »*, chaque intervenant se devait de faire un point sur ses pratiques et sur ses propres compétences, au-delà de cette simple catégorisation « je me sens à l'aise et je suis pour la technique » ou « je suis mal à l'aise et je préfère rester dans ma « zone de confort » c'est à dire de maîtrise des savoirs. En plus de nous faire confiance comme nous l'avons évoqué au point précédent, il nous a fallu nous « partager » cette éducation à l'image photographique selon nos compétences. Toujours selon Marc Grassin : *« le défi moderne est désormais là, dans cette liberté d'un homme actif et fabricant, inscrite entre cette puissance d'invention du monde et l'héritage des représentations et des répartitions »*. Nous nous sommes rendu compte qu'en donnant aux élèves la possibilité, à leur tour, de prendre part au monde en prenant des photographies, nous leur permettions de *« basculer dans un monde fait d'une liberté ouverte à l'indéterminé de ce que nous déciderons de produire »* (Grassin, 2011). Marc Grassin nous rappelle que le philosophe allemand, Peter Sloterdijk, avait noté que *« les technologies de l'information ont créé, quant à elles, un nouveau rapport à l'espace, infini et sans distance, à un temps immédiat et sans mémoire, développant des logiques inédites de réactivité et d'adaptabilité aux événements, à une condition humaine nomade et mobile »*. Nous prenons comme mise en garde sa définition de *« l'homme moderne comme un messenger sans message, qui a donc perdu sa fonction médiatrice avec les autres, le passé, l'histoire et par-là même avec le futur »*. Ces propos résonnent avec le portrait de la société de

l'information que nous avons dressé. D'autant plus si on pense aux comportements des adolescents de type : *selfie*, où l'adolescent envoie des photos de lui pour montrer qu'il appartient à cette société, mais sans autre message. Nous pourrions écrire qu'il s'émet pour dire son appartenance à ce monde où même le destinataire n'est pas choisi précisément et nous pourrions nous demander s'il communique vraiment ? C'est pour développer d'autres usages de sa pratique photographique quotidienne que nous nous sommes lancée dans un projet d'éducation à l'image photographique. Ce dernier représentant aussi une petite révolution dans le domaine éducatif, une avancée où le regard et l'investissement des deux institutions, la médiathèque et le lycée, nous a également porté. Au bout de deux réunions, quelques échanges d'e-mails, la première version du projet a été validée par les deux établissements sous la forme d'un accord. Nous reproduisons ci-dessous le projet initial, mis au propre et résumé par les bibliothécaires et transmis à leur direction le 8 juin 2016.

1.3 Le projet

Projet en partenariat avec le lycée Beauséjour (2016-2017)

Pour une classe de Terminale (Dans le cadre de l'AP orientation) :

Objectif :

Familiariser les lycéens avec les ressources de la médiathèque du patrimoine au numérique. (Ces élèves étant issus de tout le territoire).

Créer une réflexion autour de son rapport au livre.

Valoriser le travail des élèves au travers d'une sensibilisation aux livres, aux métiers du livre mais aussi à l'éducation à l'image ; ce qui permettrait de mettre en avant les fonds, les espaces de la Médiathèque et son attrait. (L'exposition photo pourrait aussi circuler sur le territoire)

Déroulé du projet :

1. Les élèves rempliront un questionnaire sur leur fréquentation et habitudes à la Médiathèque.

Ce questionnaire sera à nouveau rempli à la fin du projet pour quantifier l'impact de l'action sur ce public.

2. Visite avec le lycée à Visa pour l'image. Le lycée nous invite pour que nous amorçons le projet et la relation avec les élèves.

3. Accueil de la classe (2 groupes) : Visite Médiathèque et visite patrimoniale. (Assurée par le secteur patrimoine)

4. Accueil de la classe en salle étude (Connexion WIFI). Navigation sur des sites d'orientations, et recherche de documents dans les rayons Éducation et formation.

(Ces élèves de série littéraire se destinent pour la plupart aux métiers du livre)

Les élèves via le portail de la Médiathèque vont chercher romans, films ou autres supports qu'ils aiment.

« Dis-moi ce que tu lis, je te dirais qui tu es. »

5. Interventions du photographe Jean-Paul Bonincontro (Si le budget est accordé), le titre sera : le livre et moi...le livre émoi.

6. Visite de l'exposition. Serait-il possible de faire intervenir « E-fraction » pour que ces élèves aient une approche du milieu éditorial. Ce qui nous permettrait de faire un « grand écart » du patrimoine au numérique.

Nous avons ensuite, avec le professeur de philosophie, posé un premier calendrier sur l'année, semaine après semaine, pour planifier ce projet dans un contexte d'année de préparation au bac. Il s'agissait de ne pas perdre le cap initial : le passeport vers l'avenir que les élèves allaient explorer en cours d'aide

individualisée. Les rôles avaient été aussi bien définis entre nous, pour permettre sa réussite et nous donner la possibilité d'analyser cette expérience. Mi-juin, nous avons présenté et remis ce projet de partenariat à notre Directrice, les heures d'aide personnalisée ont été réservées et portées sur nos emplois du temps, et les demandes de sorties validées dès les 13 et 20 septembre.

2. Etude approfondie des photographies dans les manuels scolaires

L'été a été mis à profit pour mener une recherche sur les différents manuels scolaires des terminales littéraires, afin de nous rendre compte, dès la rentrée scolaire, de l'utilisation des photographies et mener une acculturation à l'image en parallèle du projet.

Il fut difficile de trouver une méthode unique et reproductible pour relever des photographies dans les manuels scolaires. C'est au fil de l'exercice que la démarche s'est affinée. Les manuels ont tous une structure propre, et s'organisent en parties, chapitres, séquences et études des connaissances. Les illustrations y occupent une place majeure. Mais quelle place précisément occupe la photographie ? Comment les photographies sont-elles présentées ? Quelles fonctions occupent-elles ? Sont-elles purement illustratives ? La photographie tient-elle une place de document à part entière dans les manuels scolaires ? Telles sont les questions auxquelles nous souhaitons répondre.

Un élève de Terminale L reçoit 5 manuels scolaires : un manuel d'anglais, un manuel d'espagnol, un manuel d'histoire, un manuel de géographie et un manuel de philosophie.

Pour chaque manuel, nous avons relevé dans un tableau les renseignements suivants : la page où la photographie se trouvait dans le livre, son auteur, le titre donné par l'éditeur ou la légende, l'année, le lieu, le type de photographie (portrait, paysage, ...). A la fin de chaque unité (chapitre ou partie) on comptabilisait la proportion de photographie par rapport à l'ensemble des images présentes.

Nous avons essentiellement rencontré des difficultés pour trouver le nom des auteurs des photographies. Il a fallu consulter les crédits photographiques, c'est à dire les dernières pages, pour retrouver les détenteurs des droits des photographies et parfois y était indiqué le nom du photographe. Nous avons pu confirmer ce que nous avait confié l'iconographe, les mêmes banques d'images professionnelles sont utilisées par les éditeurs scolaires : Corbis, Sipa, Hémis, Getty-images, Gamma/Rapho, AFP, Leemage (pour le manuel de philosophie). L'iconographe traduit en langage visuel des notions parfois complexes mais il dispose d'un catalogue d'images restreint. Quand il choisit des images hors des banques d'images, le travail de demande des droits peut s'avérer très longs et coûteux. Dans le cas d'une édition du manuel en ligne, il faut prévoir le coût de mise à disposition de l'image à l'utilisateur.

Cette limite de choix d'images se ressent parfois dans les manuels scolaires. Il y a des compromis difficiles à opérer, entre le coût et la vocation première du manuel scolaire : offrir un support d'apprentissage de qualité. L'iconographe que nous avons rencontrée nous a confié que pour choisir une image, elle devait prendre en compte cinq critères : le coût, l'intérêt pour le chapitre, le format par rapport à la maquette, les éléments techniques comme la résolution, la demande de l'éditeur. Elle recense d'abord, fait un choix ensuite mais la validation n'est faite que par le directeur de l'ouvrage. En amont, l'auteur, professeur de discipline chargé de rédiger le chapitre, a lui aussi parfois fait une proposition. En tant qu'iconographe, elle doit donner sa validation iconographique. Elle relève deux critères de sélection: l'originalité et la pertinence. Elle insiste sur l'importance de cette double validation, scientifique et iconographique qui est importante selon elle. Nous pouvons ainsi nous apercevoir que les besoins de la maquette priment, au détriment de l'intérêt de l'image.

Interrogée sur l'utilisation de la photographie dans les manuels scolaires, elle répondra que selon la discipline, la photographie est plus ou moins présente et plus ou moins illustrative. Il est cependant très important que l'enseignant interroge le texte et les images de la leçon. Nous allons prendre le temps de

découvrir les manuels scolaires des élèves de Terminale L et d'étudier les photographies qu'ils renferment.

2.1 Le manuel de philosophie

Afin de permettre aux élèves de découvrir la philosophie et la photographie, nous avons réalisé une reproduction en couleur de toutes les photographies présentes dans le livre. Un seul jeu de 61 cartes a été créé et conservé au CDI, pour un usage pédagogique seulement. Nous avons retiré les photographies capturées d'images de film, proposées à la fin de chaque partie. Nous les avons plastifiées. Nous avons noté le nom du photographe et la notion qu'elles éclairaient au dos de la carte et ainsi, nous avons conçu un jeu de révisions pour le bac de philosophie que nous avons proposé aux élèves au mois de mai. Nous avons travaillé avec eux sur la mise en image des notions au programme de philosophie : la conscience, l'inconscient, autrui, le temps, la culture, le travail et la technique, la religion, l'histoire, la vérité, la société, l'état, la justice, le droit, la morale, la liberté, le désir, le bonheur, le devoir ... Dans une première manche, les élèves devaient choisir une photographie et réaliser une fiche de révisions type bac, en résumant tout ce qu'ils savaient sur ce concept. Dans une deuxième manche, les élèves ont dû tirer au sort une des notions, composer une photographie (réfléchir à la mise en scène, au cadre, à l'éclairage,...) avec un appareil polaroid et écrire une légende.

Parmi les photographies, nous avons insisté sur celle de Dolly, photographiée par Stephen Ferry et Remi Bénali, que nous avons d'ailleurs sélectionnée dans les photographies les plus importantes de notre culture visuelle, tout comme Marie-Monique Robin,

Les élèves devaient réussir l'exercice dans le temps imparti d'une heure. Tous étaient gagnants car nous avons reproduit, pour chacun, l'ensemble des fiches de révisions produites durant cet exercice. Les élèves pouvaient travailler avec leurs propres cours, le livre, ...

Nous pouvons découvrir le jeu à travers cet exemple :

Manche 1 : l'élève doit présenter une notion.

Manche 2 : l'élève doit composer une photographie sur la notion.

Voici un exemple d'image produite par des élèves :



Figure 21 : Polaroid réalisé par des élèves pour illustrer la notion : l'existence et le temps

La fiche légende :

L'Existence et le temps.

o Photo du livre

- ↳ une vieille photo, visage d'une personne
- ↳ existence avec le visage de cette personne
- ↳ temps vis à vis de l'ancienneté de la photo

o La photo

- ↳ l'existence et le temps sont liés
- ↳ temps symbolisé par l'horloge dans les mains de l'un des personnage et par l'évolution de l'homme dans le temps
- ↳ l'existence est représenté par les personnes sur la photo et l'existence, la naissance de l'homme.

Figure 22: Fiche réalisée par les élèves sur la notion : L'Existence et le temps

D'autres photographies faites par les élèves :



Figure 23: polaroid réalisé par les élèves pour illustrer la notion de l'art



Figure 24: polaroid réalisé par des élèves pour illustrer la notion de démonstration

Pour conclure, nous retiendrons que le manuel de philosophie rassemble 157 images au total, nous avons compté 61 photographies. Notons la présence de nombreuses huiles sur toile. La photographie représente donc 40% des images du manuel. La photographie est présente dans le manuel mais le professeur ne l'utilise pas. Nous pourrions nous demander pourquoi ? Si nous analysons les photographies, nous nous apercevons qu'elles sont purement illustratives. Elles nécessitent la médiation de l'enseignant qui a avoué, dans le questionnaire, ne pas posséder cette compétence. Nous avons conçu ce jeu de cartes pour l'enseignant, pour le guider dans une éducation à l'image

photographique active. Les concepts de philosophie se prêtent bien à l'exercice de la mise en photographie et à la discussion qui peut s'en suivre. Les élèves, les enseignants peuvent faire émerger les représentations et discuter le sujet. Pour aborder la thèse et l'antithèse, le jeu photographique est aussi une piste pédagogique à explorer.

2.2 Le manuel d'espagnol

Le manuel ayant une structure particulière, nous avons choisi de relever les photographies par partie, chaque chapitre offre une partie dédiée à la compréhension écrite, une à l'expression orale, une à la compréhension orale, un atelier de communication, un panorama, des exercices de grammaire, un lexique, une évaluation et un entraînement « horizon bac ». La photographie tient une place essentielle dans les « ouvertures » qui exposent trois visuels pour entrer dans la thématique. Nous comptons 20 photographies sur les 21 images présentées. Toutes n'ont pas une visée éducative et beaucoup sont illustratives.

Nous retrouvons également 31 photographies dans la partie Textes et documents. Cette partie attribue à la photographie la place de document et des consignes s'y rapportent systématiquement. 11 autres images sont présentes dans cette partie. La photographie recouvre donc : 74% de cette partie.

Dans les autres parties que nous venons d'énumérer nous comptons peu d'images et dans ces images peu de photographies. Nous retrouvons davantage de publicités et quand il y a des photographies, elles sont illustratives et de toute petite taille : elles donnent à voir des villes, des paysages et permettent de découvrir les différentes cultures et pays où on parle espagnol. L'éditeur rend compte de ce thème par un plan très large, le choix est de montrer une image de petite taille qui vient orner et non enrichir. Nous pourrions espérer que cette image donne envie à l'élève d'en voir plus et qu'il consulte un atlas, un livre ou une revue sur le pays, la ville... Si le manuel était en ligne, nous pourrions imaginer proposer des images augmentées, la vignette servirait d'accès à une visite virtuelle. En attendant cette évolution, nous faisons

le choix de ne pas relever ce type d'image. Nous regrettons qu'il n'y ait aucune photographie dans les parties évaluations et horizons bac. Il y a davantage de publicité, d'affiches à commenter, dans la partie expression orale ou dans les ateliers que de photographies.

Dans le cadre de notre étude, nous sélectionnons cinq photographies que nous qualifions d'apprenantes qui pourraient être étudiées et approfondies. Ces images délivrent un message d'actualité, montrent une réalité et permettent de construire des connaissances avec les élèves. Pour les sélectionner nous avons observé le thème, la qualité du photographe également. L'éducation à l'image appartenant au parcours du citoyen, nous avons veillé à ce que les thèmes des photographies puissent parfaitement s'y fondre : la protection de l'environnement, les droits de l'homme et l'accès à la culture.

- Une sur le thème de la déforestation p.54, le photographe est Philip Poupin ; il est français, cette photographie a été prise probablement en 2007, puisqu'il s'est rendu au Brésil, en Equateur et au Pérou pour photographier la forêt amazonienne. Il éclaire ses photos d'un double regard étant à la fois biologiste et photographe depuis 2004. Il a voyagé dans beaucoup de pays. La légende de la photographie choisie est : « *Deforestation de la selva amazonica* »,
- Celles sur l'immigration p.68, p.69 et p.71. La photographie dont la légende est « *Inmigrantes hispanos en la frontera de Mexico con Estados Unidos* » a été prise par le photographe américain David Turnley, photographe reconnu qui a obtenu le prix Pulitzer et a remporté deux fois le World Press. Les deux autres sont des photographies historiques des réfugiés en 1939 à la frontière de la France. Elles appartiennent à la collection Hulton-Deutsch Collection.
- La dernière photographie que nous sélectionnons, p.104 présente des hommes préparant le transport des tableaux au musée du Prado et appartient au musée du Prado et permet d'aborder la question du patrimoine.

2.3 Le manuel d'anglais

Le manuel se propose d'illustrer quatre notions : mythes et héros, espaces et échanges, lieux et formes de pouvoir et l'idée du progrès, au programme du baccalauréat. La composition de chaque chapitre, comme dans le manuel d'espagnol, a une structure fixe : 9 double-pages dédiées à la compréhension de l'écrit et à l'expression, à la compréhension de l'oral et à l'expression, à l'évaluation de l'oral, aux faits de langues, à la compétence culturelle, à l'histoire des arts, au projet et enfin au bac blanc. Les photographies sont principalement présentes en ouverture de chaque chapitre et dans les 5^{ème}, 6^{ème}, 8^{ème} et 9^{ème} double-pages. Nous allons étudier les photographies en comparant dans chaque chapitre les mêmes doubles-pages. Nous relevons 67 photographies sur 92 images au total. La photographie a donc une présence de : 72% dans les double-pages citées.

Dans la première double-page, la photographie est toujours accompagnée d'une consigne. Il y a une réflexion sur l'image, la photographie étant un document à part entière. 22 photographies sont proposées comme des objets d'études potentiels. Ce sont des photographies très généralistes et très illustratives. Nous n'en retenons aucune à présenter aux élèves. Aucune d'entre elles ne permet d'être informé ou de construire une connaissance. Nous sommes devant des images type cartes postales. Nous leur proposerons plutôt de rechercher quatre photographies qui pourraient être utilisées pour présenter les quatre thèmes exigés pour leur oral du bac en regard des textes qu'ils présentent. Nous pourrions consulter les banques d'images et chercher à ajouter une plus-value aux textes, étendre leur vocabulaire en anglais, vérifier qu'ils ont compris ces notions et qu'ils ont su les développer.

2.4 Le manuel d'histoire

C'est le manuel dans lequel on retrouve le plus de photographies informatives, c'est à dire apprenantes, selon notre définition. Rien d'étonnant quand on sait qu'historiquement, le manuel d'histoire des primaires, grâce aux

lois Jules Ferry, est le premier manuel à en avoir eu. Nous avons continué à relever les photographies, par partie en comparant chapitre par chapitre plutôt que de continuer le relevé page à page envisagé au préalable. En effet, le manuel est structuré en chapitre qui se composent en 8 parties chacun : l'ouverture de chapitre, les repères, les études, le cours, l'histoire des arts et trois parties réservées au bac : pour la composition, la critique de documents et des sujets blancs. Les photographies sont majoritaires dans les ouvertures de chapitre et dans les études. Dans la partie cours, les iconographies servent d'illustrations. Une étude critique de document sur les 11 proposées donne en étude une photographie (p.254) En histoire de l'art également, un chapitre (le chapitre 4) est réservé à l'étude de plusieurs photographies autour du thème mai 68. Les photographes qui ont couvert cet événement sont immortalisés sur une photographie de Bruno Barbey. Ce qui fait de ce chapitre, le chapitre de la photographie. La photographie de presse y est mise à l'honneur, quatre photographies sont présentées sous la thématique : comment les photographes rendent-ils compte de la crise de mai 68 ?

Titre	Photographe	Date et lieu
La Marianne de Mai 1968	Jean-Pierre Rey Journaliste et photographe	Mai 1968 Paris
La Sorbonne occupée par les étudiants	Henri-Cartier-Bresson Photojournaliste	Mai 1968 Paris La Sorbonne
Daniel Cohn-Bendit face aux CRS	Gilles Caron Photographe et reporter de guerre	6 mai 1968 Paris
Paris s'embrase	Bruno Barbey Photojournaliste	Mai 1968 Paris

Tableau 7: Présentation des photographies sur la crise de mai 68

Nous remarquons une faiblesse dans le manuel scolaire : le chapitre 10 ne contient aucune photographie. Nous imaginons un exercice qui permettrait, à la fois de faire découvrir les banques d'images photographiques aux élèves et à la fois de les familiariser avec celles-ci, en menant cinq recherches d'images.

Notons que c'est également l'occasion de présenter aux élèves les agences de presse comme Magnum.

Si nous formulons l'énoncé de l'exercice, nous pourrions demander aux élèves de prendre la fonction d'iconographe dans ce chapitre 10, intitulé, le projet d'une Europe politique depuis 1948.

La consigne précise de l'exercice pourrait-être : rechercher et sélectionner des photographies pouvant nous informer sur :

p.338 La déclaration Schuman du 9 mai 1950

p.340 L'échec de la communauté européenne de défense, signée le 27 mai 1952

p.344 Le projet politique européen du général de Gaulle

p.346 Les nouvelles institutions pour l'Union européenne (2001-2009)

p.348 L'Europe politique et citoyenneté européenne (traité de Maastricht)

Nous pourrions faire appel aux connaissances acquises lors de notre entretien avec Fanny Blanchard, iconographe pour *lelivrescolaire.fr*. Elle nous a appris, par exemple, que 4/5 des photographies collectées pour le manuel d'histoire-géographie de 3^{ème}, réalisé en 2016 provenaient de banques d'images. Elle a évoqué avec nous cette spécificité française en nous présentant le système américain où les prix et les usages sont très différents. La culture du manuel scolaire est donc différente selon les pays, voici un axe à travailler avec le professeur d'anglais.

2.5 Le manuel de géographie

L'étude de ce manuel se révèle décevante dans son utilisation de la photographie. L'enseignant nous avoue demander aux élèves en début d'année de le laisser en classe. Les élèves ne l'utilisent pas pour réviser mais uniquement comme support de cours. Pour beaucoup, les photographies, proviennent de l'AFP, elles ne sont donc pas inintéressantes mais l'intention du manuel en géographie est de « donner à voir le monde ». Elles ne sont qu'illustratives, utilisées en double-page pour présenter les trois thèmes du programme, même par la suite, la photographie est peu utilisée. Dans les différents chapitres, elle apparaît en moyenne 8 fois sur 24 images utilisées. Au

total, nous en comptons 89 sur 267. Les photographies couvrent 33% de la totalité des images du manuel.

En effet, celui-ci compte de nombreuses images variées dans leur nature : des cartes, des affiches, des premières de couverture de magazines, des Unes de journaux, des dessins de presse.

Nous pensons proposer aux élèves de découvrir l'utilisation de la photographie dans l'observation du paysage. Cet exercice nous permet de revenir à l'origine de la géographie « *autrefois la géographie c'était lire le paysage* » (Chante, 2008). Nous nous rapprochons du conseil d'architecture, d'urbanisme et de l'environnement, le CAUE de l'Aude qui propose le prêt de plusieurs expositions. En 2017, il travaille sur une exposition « regards croisés sur les paysages audois » grâce à son fonds d'images réalisées par l'observatoire photographique des paysages. Cette rencontre nous entraînera à participer et à remporter le concours photographique du grand public « Portraits de paysages, l'Aude photographiée par ses habitants ». Nous avons proposé à chaque élève d'y participer également. Nous pensons développer au sein du lycée, un concours semblable pour illustrer le site internet de l'établissement ... Un des professeurs d'histoire-géographie a créé un fonds de cartes postales anciennes montrant l'établissement et les principaux monuments du centre-ville. Nous aimerions demander aux élèves de choisir une carte postale et de reproduire la même photographie 4 fois par an, à date fixe, pendant 3 ans, (le temps de leur scolarité au lycée). Nous pourrions constater nous aussi l'évolution de notre environnement proche, saison après saison, année après année. Nous pensions lancer le concours après une rencontre, organisée sous forme de mini-conférence, avec un des photographes investis dans ces missions de l'observatoire photographique des paysages. Il sera important d'expliquer à l'élève la nécessité de garder le même cadrage, la même hauteur pour la prise de photographie. Il faudra également choisir les mêmes jours, les mêmes heures ... Un travail sur la démarche scientifique a adopté devra être opéré avec l'accompagnement du CAUE.

2.6 Bilan de l'étude des manuels scolaires

En Terminale littéraire, les manuels scolaires offrent à l'élève plusieurs occasions d'étudier une photographie. Nous savons, grâce au sondage réalisé, que peu de professeurs osent cet enseignement. Nous avons essayé de proposer plusieurs exercices pour les amener à enseigner avec l'image photographique. Si nous devons résumer la place que tient la photographie dans les manuels scolaires, nous pourrions écrire que les manuels de philosophie, d'histoire et d'espagnol offrent une vraie opportunité à l'enseignant. En anglais, l'utilisation est limitée, souvent trop généraliste, mais possible. En géographie, la photographie reste illustrative, elle est là pour donner à voir, pour venir appuyer un propos mais permet difficilement un apprentissage. Elle met en image des paysages, des lieux. Pour les lire, ils devraient être représentés en plus grands formats car ils contiennent des informations sur la géologie, le climat, les exploitations passées et présentes comme nous le rappelle Alain Chante. Nous avons noté deux faiblesses : les photographies ne sont pas présentées dans leur format d'origine et les photographes ne sont pas cités.

Nous résumerons notre étude en ces termes :

En philosophie l'image permet de s'interroger.

En espagnol et en anglais l'image amène à la discussion.

En histoire, elle sert de preuve, d'archives et de mémoire.

En géographie, elle donne à voir.

Pour approfondir nos relevés, nous avons souhaité rencontrer une iconographe et nous avons envoyé plusieurs demandes aux éditeurs scolaires. Seul, le *livrescolaire.fr* a accepté de nous recevoir dans ses bureaux de Lyon pour répondre à nos questions. Nous avons pu compter sur l'ouvrage *Profession iconographe* paru en 2011 pour compléter nos recherches. Nous pouvons tirer plusieurs conclusions :

Premièrement, nous pourrions imaginer compléter ce relevé par une recherche dans tous les niveaux pour mettre en place une éducation à l'image photographique à partir des photographies déjà en possession de l'élève.

Nous pourrions également penser que les professeurs, en utilisant un manuel numérique s'empareront des possibilités offertes par le numérique comme par exemple : créer un manuel personnalisé. Ils auront accès à des banques d'images et pourront créer leur propre parcours d'éducation à l'image photographique. Ils bénéficieront d'un accompagnement comme ils le souhaitent pour apprendre aux élèves à lire les images.

Nous devons inciter à un développement du numérique qui viendrait enrichir nos pratiques pédagogiques et nous fournir des outils de qualité, pertinents pour les élèves, respectueux des droits.

Le *livrescolaire.fr* nous a présenté le développement de ses produits dits « au contenu enrichi ». Nous avons pu découvrir une frise où les images sont interactives, fixes ou animées, elles offrent de véritables connaissances à l'élève. Les présenter aux professeurs permettraient encore une meilleure appropriation.

Le numérique faisant partie des priorités dans l'éducation, ne pourrions-nous pas y lier cette deuxième nécessité : former les élèves aux images ?

2.7 Un bilan représentatif des recherches dans ce domaine ?

Cette étude réalisée, nous avons voulu comparer nos conclusions à celles observées par d'autres chercheurs, soucieuse de savoir si cette étude était représentative et pouvait être qualifiée de cas d'école. Nous avons pu observer que ceux qui s'étaient penchés sur la question de la présence de l'image dans les manuels scolaires en collège ou lycée parvenaient aux mêmes conclusions : les images ont principalement une fonction illustrative. Dans son étude, sur les manuels de français de collège et de lycée de 1990 à 2006, Jeanne-Antide Huynh, professeur agrégée et directrice adjointe de l'Espe de Paris affirme que la fonction première des images est d'illustrer les textes (Huynh, 2008). Elle relève toutefois quelques exemples d'images choisies « qui apparaissent comme de véritables documents visuels » et cite en exemple le tableau de : *La chambre des communes en 1793* de Karl Anton Hickel. Elle écrit : « *l'image est utilisée comme médiation culturelle à l'esprit d'une*

époque ». Nous devons comprendre que l'image permet à l'élève de se situer dans l'histoire littéraire. Selon elle, l'image donne à voir les textes tant elle est « *un adjuvant attractif à la compréhension des textes littéraires* ». Cependant, elle note que l'image peut parfois « éloigner du texte » si elle est trop subjective. Dans sa conclusion, Jeanne-Antide Huynh convient que « *la culture visuelle construite dans les manuels peut apparaître conventionnelle et stéréotypée, conditionnée économiquement* » mais il semble que ce soit la condition pour qu'elle puisse être accessible à tous et en libre partage. Nos observations portent sur des manuels de 2012, soit quelques années après cette étude qui reste cependant particulièrement intéressante pour nos travaux car :

- nous avons vu que seuls les programmes de français et d'histoire incitaient à une lecture de l'image, nous pensons donc y trouver donc davantage d'images.
- nos élèves ont appris sur ces manuels scolaires
- l'étude y est très approfondie, conférant aux images deux fonctions principales : illustratives ou didactiques.

Cette étude présente une limite importante : les images ne sont pas distinguées par nature et nous ne savons pas réellement la place qu'occupe la photographie dans les manuels de français. L'auteur précise cependant que les images sont principalement des œuvres picturales appartenant à la culture classique. Nous regrettons une nouvelle fois que la photographie tienne la place d'art mineur et ne soit pas élevée au rang d'images culturelles apprenantes.

C'est pourquoi notre étude vient conforter l'idée qu'une éducation à l'image photographique doit être développée et qu'elle commence par l'ajout de photographies dans les manuels scolaires. Nous voudrions faire une remarque importante : selon nous, l'image en tant que langage doit être lue comme un texte et ne doit plus être un instrument pour mieux voir mais un outil pour apprendre. Le manuel scolaire est un support de cours qui est pensé pour

proposer un accès à la culture à l'élève par la médiation d'un professeur, il est un support qui se doit effectivement d'être facile d'accès. Aujourd'hui, c'est à l'enseignant, plus qu'au manuel, que doit être confié cette mission d'éducation à l'image. Sylvie Ardon parvient à la conclusion suivante « *savoir choisir l'image et profiter de sa richesse ... c'est adopter une démarche positive vis-à-vis du déferlement audiovisuel.* » (Ardon, 2002). Sylvie Ardon a interrogé, dans son DESS d'ingénierie documentaire, les rapports qu'entretiennent l'école et l'image, ce qui nous permet d'aller au-delà de la simple représentation transmise par les manuels scolaires. Elle a relevé que « *les rapports sont ambigus* » car l'image a d'abord été un « *simple auxiliaire de cours* » avant d'être considéré comme « *un médium déculturant* » pour timidement devenir « *un objet d'apprentissage* ». Nos travaux de recherche commencent ici et notre problématique de recherche vise à construire un parcours d'éducation à l'image pour qu'elle devienne un objet d'apprentissage à part entière.

3. Proposition d'un parcours d'éducation à l'image

3.1 Une année scolaire en accompagnement personnalisé

3.1.1 Trois trimestres et quatre temps forts

Les élèves de Terminale L du lycée Beauséjour de Narbonne, ont participé au projet : « Dis-moi ce que tu lis, je te dirai qui tu deviendras », encadrés par leur professeur principal, professeur de philosophie, Nathalie Bessieux et le professeur documentaliste, doctorant en sciences de l'information et de la communication. en partenariat avec la médiathèque, l'université Paul Valéry de Montpellier et le photographe Jean Paul Bonincontro. Celui-ci s'est déroulé au centre de documentation et d'information du lycée, sur le temps de l'aide personnalisée, deux heures par semaine, au cours de l'année scolaire 2016-2017.

Proposition leur a été faite de partir à la rencontre d'eux-mêmes avec un appareil photographique comme miroir. Ils se sont essayés à l'écriture de soi en

image. La photographie a donné à voir ce qu'ils ont été, sont et où ils veulent aller. C'est une réflexion qui s'est menée pendant neuf mois, en partant tout d'abord de leur pratique photographique numérique : les *selfies*, autoportraits envoyés sur les réseaux sociaux, pour les amener à présenter un triptyque d'images en argentique qui les représentait, dans une exposition réalisée avec un professionnel.

Ce projet se découpe en 4 temps forts :

Jusqu'en octobre, ils ont réalisé des recherches pour sélectionner un roman dont le personnage exerce le métier qu'ils envisagent. Ces recherches ont eu lieu à la médiathèque, à partir du catalogue puis dans le fonds fiction avec l'aide des bibliothécaires. Chaque élève a lu le roman choisi pendant les vacances de Toussaint après s'être tiré le portrait en un *selfie*, pour créer un *bookface* : portrait photographique où l'on intègre le livre en remplacement d'une partie de son corps.

De novembre à décembre, les élèves ont effectué des recherches dans le fonds orientation et sur le site de l'ONISEP sur le métier choisi, au CDI, à la médiathèque et en se rendant au SCUIO de l'université Paul Valéry. Ils ont réalisé des photographies avec des polaroïds dans une animation photo marathon.

A partir de janvier, ils ont construit pendant 6 semaines leur projet photographique (une série de 3 photos) avec un photographe professionnel, Jean-Paul Bonincontro. L'élève s'est mis en scène en train d'exercer le métier dont il rêvait sous l'appareil photographique argentique du photographe professionnel.

A partir de mars, les élèves ont organisé la communication de leur exposition sur le site internet du lycée, à la radio, ont rédigé un article pour la presse locale. Ils ont également dû écrire le cartel qui accompagnerait leurs trois photographies.

L'exposition a été présentée en fin d'année scolaire à la médiathèque aux élèves de Terminale des lycées de la ville, accompagnée d'une présentation du projet pour amener tout un chacun à réfléchir à sa pratique photographique au temps du numérique.

Le vernissage a été un temps fort d'échanges entre les parents, les élèves et toute l'équipe éducative et les bibliothécaires investies dans le projet. L'exposition est restée affichée durant l'été, comme pour accompagner les élèves jusqu'à leur avenir, capturé par le photographe. Les élèves se sont donné rendez-vous dans 4 ans... et d'ici là, ils correspondront via leur *snapchat* pour se raconter leur quotidien. Tous ont fait leur rentrée en septembre à l'université de Toulouse, de Montpellier, de Lyon ...

3.1.2 Les séances pédagogiques

Le projet a été présenté par le binôme professeur de philosophie et professeur de documentation, aux élèves dès le 6 septembre. Nous livrons ici la copie du cahier de texte que le professeur de philosophie a rempli pour les élèves et leur famille permettant de se rendre compte de la progression du projet.

6/09 - Présentation du projet : « Dis-moi ce que tu lis, je te dirai qui tu deviendras ».

- Horizons d'attente en 10 mots pour chaque élève
 - Restitution en 1 mot pour la classe
 - Projet individuel de présentation et d'orientation
 - Présentation du calendrier à venir :
 - + 13/09 Visite de la médiathèque, découverte de l'histoire du livre (autorisation de sortie à faire signer)
 - + 15/09 sortie visa pour l'image. (Autorisation de sortie à faire signer)
- Nous préparerons sur 1h la rencontre avec la photographe Catalina Martin Chico.
- + 20/09 Retours visa et création d'une PAL (pile à lire)

- A noter TM (travail maison) pour le 27/09 : finir la PAL en présentant un livre d'hier (lu dans l'enfance), présenter celui qui se trouve sur votre table de chevet aujourd'hui, écrivez votre devise et rapportez la photographie d'un objet qui vous définit.

13/09 Visite du fonds patrimonial de la médiathèque. Présentation de l'histoire du livre par Florence Ortola et Claire Pellery, bibliothécaires. (10h30-12h)

13/09 Préparation de visa (16h-17h)

15/09 Rencontre avec Catalina Martin Chico qui accepte de donner des conseils aux élèves et de suivre l'avancée du projet.

(Une demande d'intervenant avait été faite en juin sur le site de Visa pour l'image).

20/09 Mise en commun, discussions, retours sur visa pour l'image

- Comment décrire une photographie de presse (lecture du document + complément
- Grille d'analyse d'une photographie de Catalina Martin Chico

27/09 1^{ère} séance à la médiathèque

- Présentation du lieu (au vu du projet)
- Présentation des PAL par chaque élève pour créer du lien entre les bibliothécaires Nadège Plane, Stéphanie Salvaire
- Début des recherches d'un livre dont le personnage exerce le métier envisagé

11/10 Sortie médiathèque

- Recherches et choix d'un livre à lire pendant les vacances. Début de la lecture pour les élèves ayant trouvé leur roman.

18/10 Sortie médiathèque

- Réalisation de *bookfaces* (photographies de soi avec un livre)

15/11 Séance au CDI

- Informations concernant l'orientation, présentation de la plateforme

APB

- Présentation de l'appel à projet de l'ENS, choix de l'affiche et construction du poster. Consultation de chacun des élèves pour un envoi avant le 21/11.

- A noter TM : aller sur le site de l'ONISEP, choisir un ou des métiers, réaliser une capture d'écran.

22/11 Séance au CDI

- Création d'une carte métier à partir des recherches ONISEP
- Présentation au CDI du fonds orientation
- Calendrier du salon de l'étudiant
- Préparation de l'oral de présentation du projet en vue du concours des anciens et de la présentation à l'ENS (sous forme d'ateliers)

29/11 Séance au CDI en présence des bibliothécaires

- Création d'un avatar pour se représenter à partir d'une photo de soi
- Préparation de l'oral du projet pour concours des anciens, choix de deux porte-paroles

6/12 Séance au CDI

- Préparation pour le conseil de classe, d'un premier bilan de ce projet.
- Présentation des fiches de lecture des romans sélectionnés
- Répétition de l'oral de présentation en vue du concours

13/12 Séance à la médiathèque

- Préparation d'un chocolat de l'orientation à l'attention des parents à l'occasion de la réunion parents-profs pour ouvrir le dialogue sur l'orientation
- Création d'une photographie : la photo de mes rêves.

3/01 Séance d'1 heure exceptionnellement au CDI

- Présentation des MOOC, de la plateforme FUN
- Présentation du salon de l'étudiant de Montpellier, des exposants, des conférences
- Présentation de la plateforme et démonstration pour trouver la date des portes ouvertes de l'école, du lycée ou de l'université dans laquelle on envisage d'aller.
- Derniers échanges, répétitions pour les professeurs pour leur présentation du poster sous le regard des élèves.

10/01 Poursuite des recherches pour consulter les formations, sélectionner les écoles, noter les portes ouvertes pendant que les professeurs sont à Lyon pour présenter le projet au CDI avec un surveillant.

17/01 Séance au CDI

- Compte-rendu de la conférence EMI, des échanges sur le poster
- Travail audio : écoute d'une émission de France culture sur les transformations des métiers au cours des 30 dernières années.
- Recherches sur l'origine du métier choisi et recherches d'illustrations et de photographies à partir des banques d'images sélectionnées.
- A noter pas de cours le 24/01 : bac blanc
- A noter TM : pour le 31/01 : Imaginez votre métier dans 30 ans.

31/01 Séance au CDI

- Remise des prix des anciens. Le projet obtient le 3^{ème} prix.
Ce prix financera l'édition d'un album photo.
- Visionnage d'un diaporama reprenant les photographies de *bookface*, la photo de mes rêves ...
- Présentation du projet photographique en présence des bibliothécaires (RDV avec le photographe le 21/02)
- Présentation du calendrier du projet jusqu'en mai.

- A noter TM : pour le 21 février, imaginer une feuille de route, composer par écrit vos trois photographies.

3/02 Sortie à l'université Paul Valéry de Montpellier (prise en charge par l'OGEC et l'APEL)

- 9h30 accueil par le SCUIO, présentation de l'université, des parcours, ... à partir de 13h jeu de piste et photo marathon organisés par le SCUIO et les étudiants de master MEEF documentation première année.

21/02 Première rencontre avec le photographe au CDI

- Prise de contact
- Echanges autour de la mise en image de leur parcours d'orientation
- Projection des premières photos
- Présentation des feuilles de route + schémas des 3 photos

28/02 Séance 1, prise de photographies à la médiathèque

- Chaque élève disposera de 30mn avec le photographe pour donner vie à ses clichés pendant que les autres élèves profiteront d'être à la médiathèque pour affiner leur projet d'orientation (rédaction de lettres de motivation, ...)
- (départ des élèves à partir de 14h30)

07/03 Séance 2, prise de photographies à la médiathèque

14/03 Séance 3, prise de photographies à la médiathèque

16/03 Présentation du projet à Carcassonne dans le cadre de la bourse à l'animation « découverte du monde professionnel », où le projet est retenu.

21/03 Séance 4, prise de photographies à la médiathèque

- Dernière séance départ à 13h30.

28/03 Voyage en Espagne. Pas de cours.

21/04 Jeu photo pour réviser la philosophie autrement au CDI

2/05 Séance au CDI

- Préparation des cartels en vue de l'exposition
- Préparation de la communication (mise en ligne sur le site, carton d'invitation)

9/05 Séance au CDI (dernière séance d'AP de l'année)

- Choix de l'ordre des photos
- Choix de la date et de l'organisation du vernissage : le jeudi 8 juin à 16h
- Le titre de l'exposition a été choisi : « Le livre et moi...Le livre émoi »

20/05 Le projet reçoit le 1^{er} prix de la bourse académique à l'animation.

L'obtention de ce prix financera la remise à chaque élève d'une clé USB personnalisée contenant l'ensemble des photographies prises cette année.

3.2 Bilan des professionnels de l'image et des partenaires éducatifs

3.2.1 Le regard des photographes professionnels

Dès le mois de juin, nous avons fait une demande, auprès de Jérémie Tabardin, organisateur du festival Visa pour l'image, pour une rencontre avec un photographe pendant la semaine scolaire. En effet, Jean-François Leroy, son fondateur, avait affirmé son ambition de faire « *du festival Visa pour l'Image un outil pédagogique afin d'enseigner comment appréhender et déchiffrer les médias* ». Nous avons envoyé cette demande.

Notre demande acceptée et validée, les élèves ont eu l'opportunité de rencontrer Catalina Martin-Chico. Ce partenariat établi, nous l'avons cultivé et Jean-François Leroy, lui-même, s'est prêté à l'exercice de la rencontre en septembre 2017. Les apports culturels et informationnels de ces rencontres

sont nombreux et essentiels pour nos élèves. Elles sont comme des exercices pratiques proposés après une théorie, apprise en classe.

Le deuxième professionnel à avoir guidé et accompagné le projet est Jean-Paul Bonincontro. Il a partagé son expérience et sa pratique en nous proposant de prendre lui-même les photographies, il a éclairé notre projet. Nous avons pensé que l'élève pourrait apprendre à ses côtés, après un long week-end de réflexions et une rencontre un samedi matin de septembre à la médiathèque, où il nous a expliqué que cet « instant décisif » du déclic allait sublimer les élèves. L'important dans cette médiation photographique n'était pas la pratique, ni de faire d'eux des photographes ; mais de les rendre acteurs et d'utiliser la photographie comme vecteur de connaissances de la photographie et de soi, utiliser son effet miroir pour mieux se voir. Le photographe a donc su intégrer le projet initial et nourrir l'expérience pédagogique. Cette rencontre a été décisive pour construire l'expérimentation qui correspondait à un besoin pédagogique.

3.2.2 Le regard des chercheurs en éducation à l'image

En réalisant notre veille, nous avons lu l'appel à poster, lancé par l'institut français de l'éducation (l'ENS de Lyon), à l'occasion de la deuxième conférence nationale sur l'éducation aux médias et à l'information (EMI). Nous avons proposé au professeur de philosophie et aux élèves de candidater. Dans un premier temps, nous avons répondu à l'appel, les délais de soumissions étaient très courts, il fallait répondre avant le 12 octobre.

« Dis-moi ce que tu lis, je te dirai qui tu deviendras », voici le thème de l'exposition photographique que réalise les élèves de Terminale L du lycée Beauséjour de Narbonne, en partenariat avec la médiathèque, l'université Paul Valéry et les photographes Catalina Martin Chico et Jean Paul Bonincontro sur le temps de l'AP, 2h par semaine au cours de cette année 2016-2017. Ce projet offre l'opportunité aux élèves de Terminale de consolider leur culture de l'information et de développer leur regard critique. Ce projet doit leur

permettre d'aborder sereinement le parcours universitaire et leur devenir professionnel.

Ce projet pourrait se résumer ainsi :

« Attends un peu, écoute donc, regarde bien afin de voir pour de bon », afin d'apprécier, de juger, de comprendre » Extrait d'un article de Sud Ouest publié le 26/10/ 2013 par Sylvie Germain.

Il se découpe en 3 temps :

- Recherches à la médiathèque à partir du catalogue puis dans le fonds fiction avec l'aide des bibliothécaires d'un roman dont le personnage exerce le métier que l'élève envisage. Lecture pendant les vacances de Toussaint.

- Recherches dans le fonds orientation et sur le site de l'ONISEP sur ce métier, au CDI, à la médiathèque et en se rendant au SCUIO de l'université Paul Valéry

- Construction pendant 6 semaines d'un projet photographique (une série de 3 à 5 photos) avec un photographe où l'élève se met en scène en train d'exercer ce métier. Organisation, médiatisation (site internet du lycée, radio, presse) de l'exposition en fin d'année à la médiathèque.

Figure 25 : copie de la proposition envoyée

Dès le 17 octobre, après confirmation de notre sélection, nous avons réalisé le poster avec les élèves dans les délais. La motivation des élèves et leur engouement augmentés par l'échéance courte furent un avantage, mais le manque de recul pour les enseignants fut un inconvénient. « Il manque du temps pour penser » avoue le professeur de philosophie. A partir de trois propositions que nous avons imaginées, les élèves ont pu s'exprimer et retravailler pour créer ensemble le poster. Nous avons choisi l'outil en ligne Piktochart, dans sa version gratuite pour être accompagnés pas à pas dans l'édition de notre infographie. Un cours a été consacré à la production du poster. Il a été validé par le chef d'établissement et a dû être envoyé le 21 novembre.

Les propositions :

<p>Les élèves n'aiment pas les ailes pour symboliser l'envol vers l'avenir, ils trouvent le crayon trop grand. La couleur marron ne remporte pas l'adhésion non plus.</p>	<p>Il manque de la couleur selon eux. Ce poster est trop onirique, manque de réalisme.</p>	<p>Celui-ci plaît. Ils aiment le noir et blanc, symbole de la photographie selon eux. Il faut retravailler le rouge qui donne selon eux un aspect publicitaire. Ils aimeraient qu'une photographie de leur lycée soit présente également.</p>

Tableau 8: présentation de 3 propositions pour un poster

Nous retravaillons sur les symboles voulus : un livre, un appareil photo, des photographies, une photographie de l'établissement. Nous choisissons à l'unanimité le noir et blanc. Un élève nous propose de dessiner un logo pour le projet.

IMAGES À VENIR

**Consolider sa culture informationnelle
Développer son regard critique
Éduquer à la rencontre de soi**



Figure 26: photographie du logo du projet

IMAGES À VENIR

**Consolider sa culture informationnelle
Développer son regard critique
Eduquer à la rencontre de soi**



Figure 27: photographie du poster scientifique du projet présenté à l'ENS

Les deux professeurs se sont rendues à Lyon pour assister à la conférence les 9 et 10 janvier 2017 pour présenter le poster, exposé dans le hall tout le temps du congrès, et recueillir des conseils pour améliorer notre pratique, créer des partenariats, des échanges avec d'autres établissements investis dans l'EMI, pour partager les difficultés et les réussites de nos projets. Cet échange a été fructueux.

C'est un moment fort puisque étaient présents des professeurs investis dans l'EMI, des délégués Clemi, des enseignants chercheurs comme Sophie Jehel, Vincent Liquète...

Nous avons échangé avec les élèves par l'intermédiaire des délégués dès le premier soir. Tout l'établissement était porté par cette communication et s'est fédéré autour des élèves et des porteurs du projet. Il s'agissait de représenter notre établissement et son projet éducatif en affirmant l'importance de former les élèves aux médias, de promouvoir les partenariats culturels avec les médiathèques et d'encourager la liaison terminale-université.

3.3 Un projet fédérateur pour l'établissement

Lorsque des élèves sont investis dans un projet, ils ont à cœur de le porter, de le communiquer et de le faire vivre. Le projet a été présenté à tous les concours proposés au sein de l'établissement grâce à leur dynamisme des élèves. Ils ont d'abord participé au prix des anciens, qui récompense chaque année trois projets menés par les équipes pédagogiques dans l'établissement. Ce prix est organisé par l'association des anciens du lycée Beauséjour qui rassemble anciens élèves et anciens professeurs. Il consiste en un oral d'une heure avec une présentation puis une discussion avec les membres du jury. Les élèves ont obtenu le 3^{ème} prix et une dotation financière qui leur a permis de se présenter à la bourse académique de l'animation, organisée par l'association des parents d'élèves. La bourse académique à l'animation et à la découverte du monde professionnel de l'APEL est un vrai défi qui dure trois mois. Tout d'abord, les élèves présentent leur projet au président de l'APEL de

leur établissement, en février. Une fois le projet retenu, les enseignants et le chef d'établissement vont le représenter lors d'une réunion départementale de l'APEL auprès du comité de sélection départemental. Nous nous sommes donc rendus le 16 mars, à 18h30, à Carcassonne. Courant avril, si le projet est choisi par le jury de sélection, le chef d'établissement reçoit un courrier pour l'inviter à le présenter à nouveau, accompagné des professeurs et des élèves qui le souhaitent, lors de la journée académique de l'APEL. Le projet a suivi un parcours sans faute et le 16 avril, le chef d'établissement a reçu le courrier d'invitation pour la remise des prix de la 24^{ème} bourse académique de l'animation. Le projet « Dis-moi ce que tu lis, je te dirai qui tu deviendras » obtient le « coup de cœur académique », le 20 mai 2017, à Montpellier. La Directrice diocésaine de l'Aude, Madame Catherine Saby nous a fait l'honneur de nous le remettre. Nous obtenons un prix de 600 euros qui vient s'ajouter aux deux prix de 150 euros remportés au cours de nos sélections.

Ces deux prix, décernés par l'association des anciens et par l'APEL, ont permis de financer le vernissage de l'exposition, le 8 juin 2017, à la médiathèque de Narbonne. Les élèves ont été fiers d'obtenir ces distinctions.

Nous n'avions pas planifié cela dans le calendrier. Le projet a dépassé nos ambitions, les élèves en sont devenus acteurs et moteurs et nous les ambassadrices au côté du chef d'établissement qui a porté le projet à son tour pour tracer la voie à une éducation à l'image.

3.4 Pour une pérennisation : bilan et évaluation par les acteurs

3.4.1 Le bilan des enseignants

Au mois de juin, une synthèse sur les objectifs acquis par les élèves, lors du projet, « Dis-moi ce que tu lis, je te dirai qui tu deviendras » a été réalisée. Le professeur de philosophie et le professeur documentaliste ont noté trois points positifs: les élèves ont pris confiance en eux, ils se sont ouverts aux échanges et ont découvert la pratique photographique journalistique à Visa et artistique avec Jean-Paul Bonincontro. Enfin, ils ont développé des

compétences info-documentaires grâce aux bibliothécaires, qui leur seront nécessaires dans l'enseignement supérieur.

3.4.2 Le bilan des bibliothécaires et du photographe

Les romans sélectionnés par les élèves ont été mis en valeur à la médiathèque.

Les bibliothécaires ont noté comme les professeurs, que les élèves avaient pris confiance en eux. Elles les ont vus s'épanouir au fil du projet. Elles sont devenues des personnes de référence pour les élèves qui pourront grâce à elles faire le lien entre le lycée et l'université. Ils ont appris à utiliser les ressources offertes par la médiathèque. Tous sont aujourd'hui abonnés et reviennent régulièrement.

Le photographe a remercié les élèves pour leur sérieux, leur engagement et la qualité des échanges tout au long du projet.

Les bibliothécaires ont rédigé cette présentation pour l'exposition :

« Le livre et moi ... le livre émoi ».

La médiathèque du Grand Narbonne, en partenariat avec le lycée Beauséjour, a proposé au photographe Jean-Paul Bonicondro de mettre en lumière les élèves de terminale littéraire et leurs rêves d'avenir autour du projet : « Dis-moi ce que tu lis, je te dirai qui tu deviendras ». Tout au long de l'année, les lycéens ont investi la médiathèque comme lieu d'étude, de recherche et de réflexion mais aussi de plaisir et d'évasion.

Chaque élève a réalisé une série de trois photographies pour dessiner son avenir. Ce projet proposait aux élèves de s'orienter autrement en lisant, en voyageant et en se photographiant. Les élèves de Terminale L vous offrent aujourd'hui leurs images d'avenir. Avec l'aide des bibliothécaires, les lycéens ont appris à utiliser les outils et les ressources du lieu afin d'aborder sereinement leur parcours universitaire.

3.4.3 Le bilan des élèves

Un des élèves investi dans ce projet, désirant devenir journaliste, a pris à cœur de rédiger un article. Celui-ci a été envoyé à la presse locale et a aussi été retenu pour figurer sur la prochaine plaquette de l'établissement. Nous avons choisi de ne pas le retravailler, nous reproduisons le document intitulé « Dis-moi ce que tu lis ... », remis au chef d'établissement par les élèves et lu lors du vernissage :

« Partons à la découverte de la classe de Terminale littéraire du lycée Beauséjour. Composée de 19 élèves, cette classe dont le professeur principal est Mme Bessieux, professeur de philosophie, a mené à bien, cette année, un projet intitulé « Dis-moi ce que tu lis, je te dirai qui tu deviendras », sur les heures d'aide personnalisée. Ce projet lui a été proposé par Mme Langlois, doctorante en sciences de l'information et de la communication. Ensemble, elles l'ont conduit tout au long de l'année. Nombreux furent les intervenants à leurs côtés : les enseignants de la classe, Mme Plane et Mme Salvaire, bibliothécaires à la médiathèque de Narbonne, les documentalistes du SUFCO de l'université de Montpellier, Mr Bonincontro, photographe.

Tout d'abord, les élèves ont constitué une PAL, une pile à lire, composée de livres et de photographies de leurs objets favoris. Il est important de noter qu'une image se lit, comme un texte lorsque l'on a appris. C'est cette première proposition qui a permis de nous amener à réfléchir sur notre orientation. Ensuite, chaque élève, à la médiathèque, a pu trouver un livre dont le héros exerçait le métier envisagé par chacun d'eux. Pour que le projet prenne davantage vie, une journée à l'université Paul Valéry a été organisée. Les élèves ont pu découvrir une université, fouler à grandes enjambées un campus lors du jeu de piste qui leur a été proposé et marcher sur les pas de leur avenir. Des élèves de la classe se sont portés volontaires pour présenter ce projet pour qu'il puisse être réalisé par d'autres élèves. Les élèves de Terminale L voulaient laisser un héritage de leurs trois années au lycée. Ils ont

dû faire appel à leur talent d'orateur, argumenter et défendre leur projet par deux fois tout comme les professeurs, au mois de janvier à Lyon.

L'apogée du projet s'est déroulé en mars, avec l'arrivée du photographe dans celui-ci. Les élèves ont imaginé un triptyque. Monsieur Bonincontro les a aidés à mettre en scène leur projet d'avenir. Il a dirigé les séances photo dans un studio monté dans la médiathèque.

Ce projet avait pour vocation d'aider les élèves de Terminale à appréhender leur avenir. Il leur a permis d'être plus sereins dans cette procédure post-bac. De manière ludique, les élèves ont relevé tous les défis de cette année décisive. Avec ce projet, les peurs, les doutes ont été chassés par l'image. Ce projet est d'autant plus intéressant dans une série littéraire car il a lié tout ce dont avait besoin et tout ce que l'on aimait : la littérature, la recherche, la créativité, la prise de parole en public, l'écriture et la photographie.

Pour chacun des élèves, l'entraide, le plaisir et la découverte d'eux et de l'autre resteront dans leurs cœurs et leurs mémoires. C'est avec enthousiasme que Charlotte confie : « C'était motivant d'aborder l'orientation de cette façon. Cela nous a rapproché des professeurs. Ils nous ont mieux cernés et accompagnés en percevant notre univers. Entre nous, également, nous nous sommes redécouverts. Nous nous sommes liés en partageant nos rêves et nos doutes. C'était une formidable expérience tant sur le plan scolaire que sur le plan personnel. Découvrez aujourd'hui ces triptyques, fruits d'une année de réflexions, de partage et de travail, exposés à la médiathèque, le temps d'un été ».

3.4.4 Un bilan par le chercheur

Nous avons souhaité présenter ces résultats et recueillir les avis d'autres chercheurs en lettres et sciences humaines. Nous avons proposé notre contribution au colloque *Imput Pictura Poesis*, les 16 et 17 novembre 2017. Organisé par Gilles Bonnet, professeur de littérature moderne et contemporaine et Jérôme Thélot, philologue, de l'équipe MARGE qui cherche à « *appréhender les zones marginales de l'écriture et de l'image* », le thème proposé cette

année-là était : Littérature et photographie numérique. Nous nous sommes nourrie des présentations et des réflexions et avons choisi de réécrire l'introduction de notre texte, reproduit ici, afin de dresser le résumé des apports de ce colloque dans nos travaux.

Nous avons convenu avec Eric Guichard, maître de conférences à l'école supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques, qu'il était nécessaire de former les élèves et les étudiants à l'image photographique, de les accompagner à devenir des citoyens capables d'agir librement, aptes à prendre le contrôle des images et de leurs propres images pour qu'ils ne deviennent pas des « illettrés du numérique ». Grâce à une éducation à l'image photographique, nous pouvons accompagner les élèves à écrire, à prolonger leurs écrits par des photographies originales, nous pouvons leur transmettre la faculté à repenser l'écriture. L'éducateur à l'image doit prendre soin de choisir un cadre, le bon appareil photographique, en gardant à l'esprit « l'instant décisif ». Il est nécessaire de « soigner » l'avant et l'après photographie aussi dans les projets de créations avec des élèves. Le projet que nous avons présenté trouve une résonance dans les mots de Dominique Pety : « *il s'agira de faire voir « l'avenir contenu », de le déplier, de le déployer* ». ⁴⁴ En effet, en demandant à des élèves de réaliser un triptyque photographique ayant pour thème leurs années lycées et leur avenir, nous leur demandions de se projeter, de se dire, de s'écrire. Anne Reverseau ⁴⁵, spécialiste de photo littérature, nous a permis de découvrir l'auteur Christine Jeanney, pionnière de l'internet littéraire qui écrit à partir de photographies qui ne lui appartiennent pas. Elle utilise la photographie comme déclencheur d'écriture. Nous avons retenu cet exercice pour des élèves. Dans ce troisième temps, qui nous fait conjuguer le *pictura* en *jpeg* et le *poesis* en *.text* selon Pascal Krajewski, docteur en Sciences de l'art et bibliothécaire, nous avons choisi de faire créer à des élèves de terminale littéraire des objets *pixellittéraires*, selon l'expression

⁴⁴ Pety Dominique. *Collectionneurs d'instant : poésie et photographie sur le net*. Colloque international Imput Pictura Poesis, Photographie et littérature numériques, Lyon 7^{ème}, 16 et 17 novembre 2017.

⁴⁵ Reverseau Anne. *Glanage d'images et écriture en contexte numérique : Christine Jeanney et « la magie de la sérendipité*. Colloque international Imput Pictura Poesis, Op.cit.

employée pendant ce colloque par Gilles Bonnet.⁴⁶ Nous avons proposé aux élèves d' « *ouvrir le monde à ses possibles* », de dessiner leur avenir en partant de leurs pratiques. Nos élèves produisent des récits iconotextuels et conjuguent sur internet « *le me, le myself et le I* », comme l'a démontré l'exposé présenté par Anaïs Guilet⁴⁷, maître de conférences en Lettres et Sciences de l'information et de la communication. Nous pouvons donc utiliser leurs propres pratiques pour permettre de faire grandir leur regard, pour les amener à « *jouer avec leur fantôme* » au moment de leur passage vers le monde adulte, qui est la conjoncture exacte que présente Arnaud Maisetti, auteur et enseignant chercheur en théorie et pratique du théâtre⁴⁸. Dans le projet que nous avons exposé, les élèves ont été amenés à photographier ce passage entre le réel et le possible. Jean-Pierre Montier, professeur des universités et auteur d'un doctorat intitulé « *Recherches sur l'esthétique photographique à propos d'Henri Cartier-Bresson* »⁴⁹ nous a rappelé chez Catherine Malabou « *sa capacité à se prendre pour objet pour lui permettre de se dépasser* »⁵⁰. Nous avons décidé de retenir cette citation.

Le projet « Dis-moi ce que tu lis, je te dirai qui tu deviendras » réunit toutes ces réflexions, offre un kaléidoscope de pensées développées actuellement par les chercheurs en Lettres, en Science de l'information. Les remarques et les questions qui nous ont été faites à la fin de notre présentation, et les échanges informels qui ont suivis, ont questionné et encouragé cette forme de médiation scolaire à la fois photographique et innovante. Nous avons été incité à poursuivre notre réflexion et à publier nos travaux dans ce sens.

⁴⁶ Krajewski Pascal. *Pictura aut poesis : petite histoire des liaisons fertiles*. Colloque international Imput Pictura Poesis, Op.cit.

⁴⁷ Guilet Anaïs. « *Me, Myself and I : les récits iconotextuels amateurs sur les réseaux* ». Colloque international Imput Pictura Poesis, Op.cit.

⁴⁸ Maisetti Arnaud. *Légendes de la ville : politiques du passage à l'écriture numérique*. Colloque international Imput Pictura Poesis, Op.cit.

⁴⁹ Montier Jean-Pierre. *Recherche sur l'esthétique photographique à propos de l'œuvre d'Henri Cartier-Bresson*. Université de Provence, Faculté des lettres et sciences humaines, 1992.

⁵⁰ Montier Jean-Pierre. *Intelligence plastique et plasticité de l'intelligence en régime numérique*. Colloque international Imput Pictura Poesis, Op.cit.

Chapitre 2 : Pour un parcours d'éducation à l'image photographique

1. La médiation documentaire photographique

1.1 Une médiation à créer

Dans notre étude, nous avons pu nous apercevoir que la pratique et les savoirs sur la photographie n'étaient pas ou très peu développés aujourd'hui dans les établissements scolaires alors que les élèves sont amenés à voir dans leur quotidien de nombreuses photographies dont ils ne décodent pas toujours le sens. Nous avons démontré que certaines d'entre elles, les photographies informatives, nommées photographies apprenantes, devaient retenir l'attention des professeurs et être enseignées dans un parcours en éducation aux médias et à l'information. Afin de développer une culture de l'image photographique au collège et au lycée, ces photographies pourraient devenir un support supplémentaire de cours si les enseignants étaient formés ou informés de la possibilité de se former en suivant un MOOC, formation en ligne ouverte à tous. L'éducation aux médias et à l'information est un apprentissage pluridisciplinaire, à partager, chaque enseignant doit s'y investir. C'est un enseignement à mener qui doit intégrer les priorités des établissements scolaires au côté du numérique. Nous pensons qu'il pourrait être confié, plus que jamais, à des professionnels de l'information, les professeurs documentalistes, dans un parcours raisonné des médias.

Les élèves doivent développer un esprit critique face aux médias, maîtriser leur compréhension, savoir devenir auteur. Ils doivent acquérir une connaissance de tous les supports d'information y compris de la photographie. Une médiation documentaire scolaire nouvelle est à construire : la médiation photographique scolaire. Nous avons hésité à employer le terme de remédiation en consultant les écrits d'Alain Chante. Dans *99 réponses sur la culture et la médiation*⁵¹,

⁵¹ 99 réponses sur la culture et la médiation, (Chante, 1996). 99 réponses sur la culture et la médiation culturelle, a été réédité en 2000 par le CRDP Montpellier.

l'auteur s'interrogeait sur les origines du mot médiation et sur le terme remédiation et ses liens avec le mot remède. Il y est revenu 20 ans après « *le terme remédiation (alors inconnu des dictionnaires et qui est encore absent du CNRTL) est entré dans le dictionnaire Larousse comme « dans le cadre de l'école le soutien apporté aux élèves qui ont du mal à acquérir des fondamentaux ».* Il est dit qu'il s'agit d'une francisation de l'anglais *remediation*⁵², qui vient de *remediare* et est donc lié à remède, mais on évoque nulle part un lien avec médiation. Or quand nous avons rapproché le terme de médiation de celui de remède, cela nous a été reproché de lier ce qui vient de *remedium* et de *remediare* (guérir), dérivés de *mederi* « soigner, traiter », avec ce qui vient de *mediare*, être au milieu et de *medius*⁵³. Faut-il considérer que remédiation vienne de remède, sans lien avec médiation ? Pourtant le lien... nous semble justifié : le « remède » est entre le malade et la maladie, il s'interpose et fait passer de l'état de malade à l'état de guéri, il est ce qui permet de corriger, d'améliorer... » (Chante, 2016).

Dans le cas précis de l'image photographique, nous pourrions employer le terme de remédiation dans sa première définition, développée par la commission de terminologie et de néologie, publié au BO, n°33 du 21 septembre 2007, que nous rappelle Alain Chante « *Mise en œuvre des moyens permettant de résoudre des difficultés d'apprentissages repérées au cours d'une évaluation...* » (Chante, 2016) mais aussi dans un deuxième sens :

⁵² « the process of improving something or correcting something that is wrong, especially changing or stopping damage to the environment or helping school students who are slower at learning than others remediation of contaminated soil, 1818, noun of action from stem of Latin *remediare*, *remedium* » *the Oxford Advanced American Dictionary*

⁵³ Jean Claude Rolland (Rolland, 2012) explique qu'il existe deux grandes familles de mots, qu'il estime « cousines » contenant la racine « med » :

- ce qui est issu de l'adjectif latin *medius*, « qui se trouve au milieu, moyen »
- et ce qui vient de l'ancêtre indo-européen MED, « prendre des mesures » lui même divisé en deux branches :

- L'une à partir du latin *modus*, « mesure imposée aux choses, mesure musicale, manière de se conduire », comprend un mode, une mode, un modèle, modération, modélisation, module, modulation, modification.

- L'autre, à partir des verbes latins *mederi*, « donner ses soins », *medicare* « soigner », *meditari* « étudier, s'exercer au physique et au moral » a donné lieu à médecin, médicament, remède et méditer (Chante, 2016)

comme il n'existe pas aujourd'hui d'éducation à l'image photographique, nous pourrions l'entendre également comme un remède venant améliorer la compréhension des images. Une éducation est à construire, dans un monde saturé d'images où l'élève ne les voit plus. Les cours seraient des remèdes pour donner à voir, pour construire le regard et apprendre à regarder. L'enseignant, plutôt que d'être « au milieu », « entre » la photographie et l'élève, doit prendre soin de l'élève pour l'amener à voir. Il doit également le guérir des mauvaises habitudes prises avec l'image et, comme un médecin, prescrire une conduite à tenir et prévenir les « accidents d'images ». Comme nous voulons développer cette médiation nouvelle comme une médiation tout d'abord documentaire, nous avons choisi de garder le terme de médiation.

1.2 La médiation documentaire photographique pour le scolaire

La médiation documentaire est un concept défini par de nombreux chercheurs dans différents champs de recherche. Nous allons revenir sur sa définition pour nous permettre de conjuguer ce concept à l'apprentissage d'une culture photographique.

Le mot médiation prend ses racines dans le substantif *medius* qui signifie : manière d'être au milieu, entre. Ce terme apparaît dans la langue française au XIII^{ème} siècle selon Alan Rey, linguiste et lexicographe, en charge des éditions le Robert. A partir des années 1970, la médiation prend un sens plus large et se définit comme un moyen de mettre en relation deux choses. Chaque discipline la décline et s'approprie cette notion en construisant son modèle dans son champ d'expertise. En sciences de l'information et de la communication, la médiation est l'un des concepts fondateurs. « *La médiation est un champ de recherche important dans les SIC, dans le sens où les types de médiation ordonnent la production, la diffusion et l'appropriation de l'information au sein de l'espace public (Lazimet, 1995)* » (Le Coadic, 2006). La médiation structure l'espace social de communication. Nous nous sommes intéressée dans nos travaux à la médiation documentaire. Nous avons repris les propos de Séraphin

Alava, qui définissait, dans ses cours, la médiation documentaire comme la fonction principale du professeur documentaliste. Il écrit, dans un article paru dans la revue Documentaliste-Sciences de l'information en 1993, que le documentaliste doit « aider l'élève à construire des savoirs de référence à travers la médiation du document » (Alava, 1993). Dans l'article « *Qu'est-ce qui fait science dans science de l'information* », Yves-François Le Coadic propose de compléter cette définition, qu'il juge limitée, au domaine pédagogique. Il rappelle la définition d'Annette Beguin-Verbrugge « *la médiation documentaire est une médiation qui n'implique pas le rapport personnel direct mais qui implique cependant le recours au langage et la prise en compte d'un niveau de connaissance de l'utilisateur et de ses capacités d'abstraction* » (Beguin-Verbrugge, 2002).

Pour construire la médiation documentaire appropriée, nous avons dressé ce bilan : premièrement nous cherchions à transmettre des connaissances sur la photographie à des élèves qui n'en avaient pas, deuxièmement, il nous fallait donc non seulement intégrer ce média quasi-absent dans la sphère scolaire et l'univers pédagogique de l'élève mais aussi développer en parallèle une médiation des savoirs. Nous ne voulions pas limiter la médiation photographique à un simple accès mais proposer un accompagnement à la construction de savoirs. Il ne s'agissait pas seulement, selon la définition du muséologue Jean Davallon, d'imaginer un simple processus d'accompagnement de l'élève usager mais de l'élève apprenant. La médiation étant une médiation de l'information.

Nous nous sommes trouvée devant la nécessité de développer une médiation plus complexe que nous avons nommé : « médiation photographique scolaire » nous voulions insister sur son objectif premier : accompagner l'élève usager à transformer une information en connaissance à partir du média photographique. Il nous semble primordial de s'appuyer sur le professeur documentaliste comme « catalyseur d'apprentissage », en empruntant l'expression à Isabelle Fabre, tout en conservant l'idée que la médiation documentaire n'impliquait pas un rapport personnel direct. Nous avons tout d'abord imaginé un parcours d'éducation à l'image photographique puis nous avons opté pour une médiation

par le jeu. Nos recherches illustrent les conclusions de l'article : « *Faut-il reconsidérer la médiation documentaire ?* » « *Si la médiation documentaire prend appui sur le traitement documentaire basé sur l'usage de normes professionnelles universelles visant un usage collectif, elle s'oriente aujourd'hui vers la mise en place de dispositifs techniques et humains plus complexes qui incluent des réécritures de l'information, revisitant aussi des formes médiatrices dans les pratiques professionnelles. Nous avons en effet noté que les champs d'actions et de discours des professionnels interrogés et observés évoluent progressivement vers une multiplication d'activités orientées autour d'un accompagnement médié des usagers par la production de ressources* » (Liquète, Fabre, Gardiès, 2010).

Nous avons ajouté le jeu éducatif comme ingrédient dans la médiation documentaire photographique scolaire.

1.3 La médiation documentaire photographique scolaire

La médiation documentaire photographique scolaire aurait pour objectif d'amener les élèves aux images et de développer une plus grande maîtrise technique et culturelle. Les mots de Sylvie Germain, écrits dans un article du Sud-Ouest, publié le 26 octobre 2013, « *Attends un peu, écoute donc, regarde bien afin de voir pour de bon ... afin d'apprécier, de juger, de comprendre* » ont résonné comme une ultime recommandation à transmettre aux élèves de Terminale avant qu'ils ne quittent le lycée.

Nous avons proposé et imaginé, au cours de ces travaux, plusieurs formes de médiation documentaire photographique scolaire qui peuvent se résumer en deux catégories : la médiation par le jeu et la médiatisation par le jeu. La première fait appel aux jeux tels que le jeu de cartes comme *pause photo prose*, conçu pour amener l'élève à regarder, à voir, et à faire grandir son regard, les jeux numériques proposés sur le site *décryptimages*, ou sur les banques de jeux sérieux telles que *Thot cursus*. Nous avons relevé : *Cadrez-moi* qui permettent de découvrir les principales règles d'esthétique en photographie et *Déclenchez-moi* qui fait découvrir les réglages essentiels en

photographie. Nous comptons dans cette catégorie, le premier webdocufiction : à *la Une*, édité par le réseau Canopé, permettant au joueur de devenir, journaliste stagiaire, le temps d'une journée, pour le quotidien Libération. Au cours de la partie, le joueur, stagiaire en journalisme, doit faire une recherche sur le photojournalisme. Il devra écrire et illustrer son article, aidé par un journaliste professionnel qui l'accompagne à choisir l'angle de son article, la forme journalistique appropriée. En amont, le journaliste a sélectionné pour le stagiaire des sources pertinentes : actuelles et fiables. Tout au long de la partie, il le guide et le corrige. Une interview d'Alain Buu, photographe chez Gamma, est intégrée au jeu pour que le joueur puisse dresser une photographie du métier.

Le deuxième type de médiation fait appel à la pratique de l'élève, à son positionnement, comme acteur du « je ». Nous incluons la médiation culturelle photographique, conduite par les médiateurs culturels lors des expositions. Ils conçoivent et proposent un parcours pour que la personne/l'élève puisse comprendre l'œuvre et passer du « je regarde » à « je vois ». Ils encouragent les spectateurs à devenir acteurs et à construire un regard, à trouver un sens à la photographie.

Une ressource documentaire vient contredire notre classement « *mémoires du photographe inconnu* » proposant par le jeu de devenir le je. En effet, le photographe Bertrand Carrière, reçoit en legs, de la part de son ami cinéaste, Philippe Baylaucq, un album contenant deux cent soixante-neuf clichés de la Première Guerre mondiale. Philippe Baylaucq l'avait découvert dans une grange abandonnée de Morin-Heights, près de Montréal. L'auteur des clichés est inconnu, mais Bertrand Carrière décide de comprendre ces photographies, d'en retrouver l'auteur, le lieu où elles ont été prises et la mission du photographe. Après de longues recherches, il arrive à trouver le propriétaire de ces photos : le soldat Fletcher Wade Moses. De retour au Canada, ce dernier devient distributeur d'images de la Grande Guerre. Bertrand Carrière décide de faire connaître ces photos, et réalise un *docufiction* en réalité virtuelle avec l'aide de l'Office national du film du Canada et le studio de production numérique Turbulent. Nous n'avons pas pu tester cette expérience immersive :

elle nécessite le port d'un casque 3D pour partir à la découverte de ces photos, accompagné par la voix du photographe inconnu. Ce *docufiction* est à découvrir à partir de 12 ans, en téléchargement gratuit avec un compte Oculus. Les critiques ont pu noter que « *l'expérience invitait à la réflexion sur le pouvoir des images et les ravages de la guerre, celles d'hier, celles d'aujourd'hui ou celles de demain.* » La bande d'annonce nous permet de découvrir l'atmosphère de ce « jeu du je » proposé en fin 2015. C'est une médiation documentaire photographique originale qui pourrait se déployer avec le développement des nouvelles technologies.

2. Le jeu dans la médiation documentaire photographique scolaire

2.1 Le jeu, un outil éducatif

Nous avons voulu faire un point sur les différentes recherches menées sur les apports du jeu dans l'apprentissage, en sciences humaines et sociales. Plusieurs psychologues, sociologues, pédagogues ont interrogé le jeu comme outil éducatif. C'est le cas de Valérie Navarro, éducatrice à la protection judiciaire de la jeunesse, qui affirme que le jeu a sa place au sein de son activité professionnelle. « *Il n'est pas question de le substituer aux outils habituels de l'éducateur, mais de venir les compléter, les enrichir, les nuancer et parfois même les étayer.* » (Navarro, 2008). Elle note plusieurs atouts à l'utilisation du jeu : il permet à l'adolescent de développer son imaginaire et sa créativité, de se projeter dans le monde, de faire des expériences ludiques. Selon elle, l'un de ses principaux avantages est qu'« *il favorise la relation éducative sans toutefois déroger au cadre établi par les règles du jeu.* ». Nous avons pu, nous aussi, observer et relever l'enrichissement de la relation entre l'élève adolescent et l'adulte. Le jeu enrichit les relations entre les joueurs mais tisse avec le professeur, meneur du jeu, une relation de confiance. L'apprentissage étant ludique, l'élève éprouve moins de difficultés à apprendre et entre moins en conflit avec le savoir. Difficile ici de dresser tous les apports

du jeu, ils dépendent en partie du type de jeu, physique ou numérique, jeux de sociétés ou jeux de rôles. Certains vont développer la mémoire, la concentration tandis que d'autres vont enrichir l'imaginaire, la créativité.

2.2 Les jeux éducatifs au CDI

La tendance actuelle est à la promotion d'une pratique des jeux en général dans les établissements scolaires et des jeux de société plus spécifiquement. En juin 2017, un article paru dans *Savoirs cdi* invitait les documentalistes à faire entrer les jeux au CDI. Jouer sur le temps libre, dans un club ou encore dans le cadre d'un cours, les possibilités offertes dans un établissement scolaire sont nombreuses. Jouer également hors du CDI, avec la possibilité de constituer un fonds de jeux empruntables sur le modèle des ludothèques est une proposition faite par Marie-Cécile Isenmann, professeur documentaliste en collège. Formatrice, elle a animé plusieurs projets utilisant le jeu comme élément de socialisation et d'apprentissage. Elle a remarqué que la pratique du jeu facilitait l'intégration des élèves au collège et avait un impact sur le climat scolaire « *le jeu laisse place aux émotions, et cet aspect émotionnel, favorisant un sentiment de bien-être et une motivation, est au service de l'apprenant* ». Il permet à l'enseignant de diversifier les situations d'apprentissages et d'apporter aux élèves une ouverture culturelle : « *l'apport du jeu est cognitif* » et favorise, selon elle, l'autonomie de l'élève.

Nous voyons également se développer les jeux numériques éducatifs appelés jeux sérieux depuis quelques années. De nombreuses recherches sont publiées sur ce sujet, et des propositions sont faites aux enseignants notamment par le Canopé. Marie-France Raynaud, professeur documentaliste prônait la récréation numérique au CDI, dès 2012 dans *le Guide Tice pour le professeur documentaliste* et comme le professeur documentaliste, Denis Tuchais, incitait tous les professeurs documentalistes à faciliter et à s'investir dans cette activité au CDI. Cette recommandation suivait l'évolution d'une société qui devient, de plus en plus, consommatrice de jeux.

2.3 Les jeux, des outils culturels actuels

Tel est le constat également opéré par les organisateurs du Festival International des Jeux de Cannes ou FIJ. Chaque année, ce festival, permet d'avoir un aperçu de la diversité des jeux existants : jeux traditionnels, jeux vidéo, escape room. Depuis 30 ans, cette manifestation gratuite offre l'opportunité aux joueurs et aux concepteurs de jeux de se rencontrer. Tous les acteurs du monde du jeu se retrouvent pour trois jours. Et même si notre réflexion se porte sur les jeux éducatifs qui vont pouvoir nous aider à développer des savoirs chez l'élève sans mettre de côté l'acquisition de savoir-faire ou les savoir-être, il nous faut dresser le constat suivant : « le jeu de société, est un outil culturel au même titre que le livre ». Fabienne Pasau s'est posée la question lors de son reportage dans La Première, station de radio belge. Dans son intervention, elle note que le jeu est un vecteur de communication, reprend les propos de Michel Van Langendonckt, président de l'association des ludothèques francophones, affirmant que l'homme se construit par le jeu. Elle nous présente la Haute Ecole de Bruxelles-Barbant qui dispose d'une section en Sciences et Techniques où l'on enseigne la conception de jeux. Elle présente également le laboratoire *Let's play together* qui propose un ré-enchantement par le jeu. Tous les acteurs du secteur du jeu s'accordent sur le fait que le jeu doit devenir un outil culturel.

2.4 Des jeux éducatifs pour une culture de l'image photographique

Au cours de nos travaux de recherches, nous avons tenu compte de cette tendance. Nous avons détourné un jeu traditionnel : *le Cluedo*, utilisé le jeu de construction *Lego*, créé un jeu de cartes sur le modèle du *Timeline* et avons expérimenté tous les types de jeux pour rendre possible l'apprentissage d'une culture photographique. Nous avons pu voir émerger les jeux numériques, nous les avons répertoriés du simple jeu sérieux *Cadrez-*

moi proposé sur la plateforme Thot Cursus à des jeux en réalité virtuelle, tel que le photographe inconnu.

Ce fut une évidence d'employer le jeu pour accompagner l'élève à apprendre l'histoire de la photographie, ou pour lui apprendre à lire une image. Le jeu éducatif permet d'apporter de l'humain à cette éducation, grâce à la relation qu'il développe. Il apporte de la motivation par son caractère ludique et éveille la curiosité de l'élève, lui permettant d'aiguiser son sens de l'observation, compétences nécessaires dans sa vie d'adulte. Comme le rappelait Valérie Navarro, ce n'est pas le seul outil mais il est un des outils possibles pour construire un parcours d'éducation à l'image photographique. Il semble aujourd'hui être le plus adapté des outils à insérer dans une éducation aux médias en construction car il offre une autonomie à l'élève et à l'enseignant. Il peut être développé dans un dispositif comme la classe inversée, par exemple. Après avoir démontré, dans une première partie, la nécessité d'une éducation à l'image photographique, développé son contenu pédagogique dans une deuxième partie, nous voulions prouver et témoigner dans cette dernière partie, qu'elle était possible. Nous allons schématiser la médiation à construire pour permettre son appropriation par tous les enseignants.

3. Un schéma de la médiation photographique documentaire scolaire

3.1 Les composantes essentielles de cette médiation

La médiation documentaire photographique scolaire est un processus apprenant qui repose sur une médiation pédagogique où :

- le médiateur n'est qu'un partenaire tiers de la médiation, concepteur d'un cours, d'un parcours ou d'un jeu qui apportera une valeur ajoutée à l'information. Le professeur pourra être celui mettant en place cette médiation.

- l'apprenant : l'élève, le médié doit être libre dans ce processus d'évolution vers :
- l'objet d'apprentissage : la photographie (culture et technique)

En prenant appui sur le triangle pédagogique FAID (Formateur, Apprenant Information Dispositif) proposé par Sea Kim en 2008, nous voulons imaginer un nouveau triangle didactique en intégrant la médiation et ses composantes.

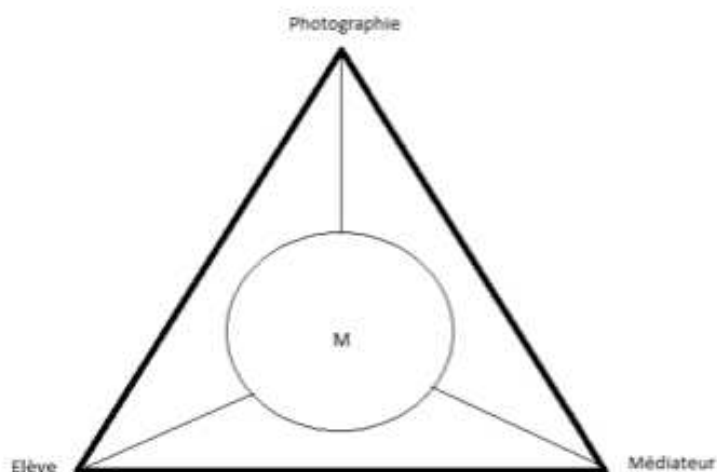


Figure 28: le triangle didactique de l'image photographique

En fait, il y a là deux représentations superposées :

- un triangle : photographie, apprenant, médiateur
- une triade utilisant les mêmes éléments (les trois traits sont liés et constituent la médiation. Le centre n'est dans ce cas pas un pôle, mais le terme qui désigne l'ensemble)

Cette distinction vient de Peirce, chez qui la triade englobante est le signe. Le triangle se décompose en trois dyades, la triade ne se scinde pas.

Le triangle est efficient pour montrer le travail analytique préalable : il faut qu'il existe trois liaisons :

- le lien photographie-apprenant, à créer ou à améliorer,
- le lien apprenant-médiateur, qui nécessite une certaine confiance
- le lien photographie-médiateur qui demande un médiateur compétent et formé.

La médiation n'a lieu que lorsqu'il y a fusion des trois éléments qui deviennent pour un temps indissociables.

3.2 La médiation photographique par le jeu

Il nous faut ajouter à ce premier schéma que le médié, l'apprenant, est parfois seul, parfois en groupe classe dans ce processus visant l'appropriation d'un savoir documentaire photographique. Le médiateur est parfois double car la médiation peut mettre en jeu le professeur et le documentaliste. D'autre part, il faut penser que la photographie, en tant qu'objet, a une origine, un créateur : le photographe, pourrait entrer dans le jeu et être celui que l'on voudrait faire reconnaître à l'élève.

La médiation repose alors sur trois médiations fondamentales auxquelles nous choisissons d'intégrer un dispositif, un scénario pédagogique : le jeu dans notre étude. Ces trois médiations sont :

- Une médiation documentaire dont la base est : l'élève face à la photographie, accompagné d'un médiateur.
- Une médiation photographique dont le fondement est la relation entre l'élève et le photographe, et la photographie.
- Une médiation scolaire dont le socle repose sur un élève, la classe, le professeur, le documentaliste, le CDI et le médiateur.

Nous y adjoignons la médiation culturelle et la médiation pédagogique.

Pour cette nouvelle schématisation, nous prenons appui sur les travaux de Claude Mollard et plus particulièrement sur le schéma intitulé « *le cadre de*

l'ingénierie culturelle » dans lequel il représente les liens entre les décideurs, le créateur, le public et le médiateur⁵⁴. Nous obtenons alors ce schéma.

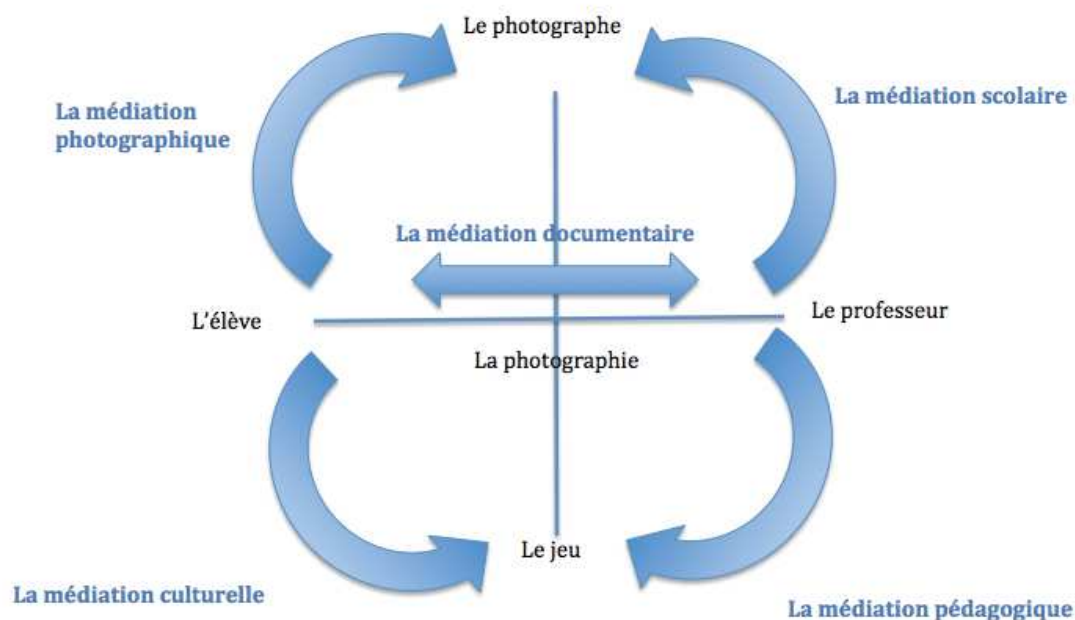


Figure 29: la médiation photographique scolaire par le jeu

3.3 La médiation documentaire photographique par le « je »

Nous avons continué à réfléchir à la médiation centrale : l'apprenant, la photographie et le médiateur. Nous aurions pu la représenter d'une manière linéaire en faisant appel à Jean Caune pour rappeler qu'il faut « *se focaliser sur le phénomène médiation ...mettre l'accent sur la relation plutôt que sur l'objet* » mais cela ne suffit pas.

⁵⁴ Schéma disponible à l'adresse : <http://mollardclaude.e-monsite.com/pages/consultant-et-inge-nieur-culturel/schema>

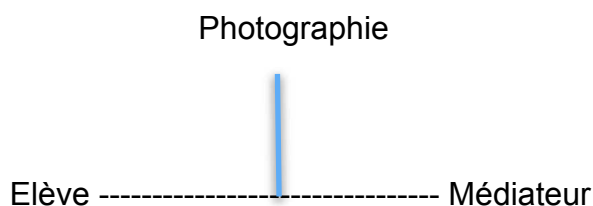


Figure 30: la médiation photographique

Nous envisageons plutôt la médiation en privilégiant une relation humaine, un accompagnement, la médiation s'inscrit au croisement des lignes.

Pour représenter la situation que nous avons jouée, il faut ajouter a minima le groupe et le professeur. Nous avons choisi le professeur documentaliste pour médiateur mais il pourrait être : un professeur, un autre élève ou pourquoi pas un photographe ...

Nous dessinons la base de la médiation documentaire photographique scolaire :

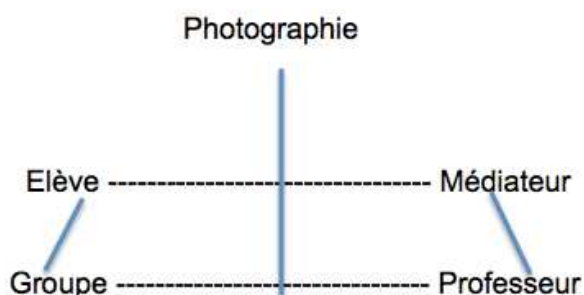


Figure 31: les acteurs de la médiation

Nous pouvons commenter les relations entre l'élève et le groupe et celle entre le médiateur et le professeur, ces relations pourraient être qualifiées de « relation pair ». Le groupe est composé d'élèves, l'élève est donc un élément du groupe. Le professeur peut être aussi médiateur à part entière. Ainsi, ces deux acteurs (le groupe et le professeur) se définissent par leur composante (l'élève et le médiateur) qui est en définitive leur identité.

Nous pouvons créer un nouveau triangle que nous nommons le petit triangle de PEM :

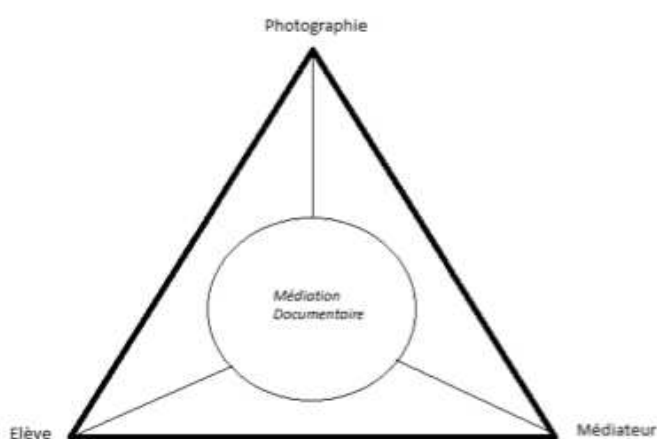


Figure 32: le petit triangle de PEM

Nous avons voulu inscrire en son cœur la médiation, car elle structure l'espace social de la communication et garantit l'acquisition d'un savoir par l'élève transmis par le médiateur.

Nous avons voulu ensuite insister sur l'importance du lieu. En effet, le CDI agit lui aussi sur la médiation et rend possible la médiation photographique. Le lieu construit selon nous la médiation et améliore la transmission des connaissances. Nous nous sommes principalement appuyée sur le CDI dans nos travaux mais cela aurait pu être un autre lieu accueillant, un festival tel que Visa pour l'image à Perpignan, un musée, un lieu où le photographe expose ses photographies également. Nous avons ajouté cette relation dans notre médiation, composante essentielle de la médiation photographique scolaire, si elle a lieu au CDI ou au sein de l'école ou si l'école propose une sortie dans un festival, un musée. La médiation pourrait être seulement documentaire et

photographique si les acteurs ne sont pas l'élève et le professeur mais l'adolescent et l'adulte spectateur ou un médiateur culturel employé par le lieu offrant l'exposition.

Nous réalisons un nouveau schéma qui n'est plus centré sur l'apprenant élève mais qui met en exergue la « relation pair » photographie-photographe en explicitant l'importance du lieu choisi dans la médiation.

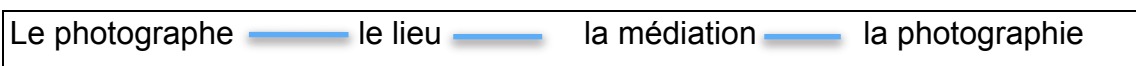


Figure 33: la médiation documentaire photographique nécessite un lieu

Ce schéma pourrait se lire ainsi, le photographe pour montrer son travail photographique confie ses photographies à un lieu (pour être plus juste à son directeur) qui mettra en place une médiation pour permettre aux spectateurs de les voir et de les comprendre. Pour montrer la dynamique, il faudrait remplacer les traits par des flèches. Nous pourrions proposer une variante dans cette logique car le directeur met en place une exposition pour qu'un public découvre des photographies.

Nous pourrions imaginer ce nouveau schéma mettant en avant l'image comme langage.

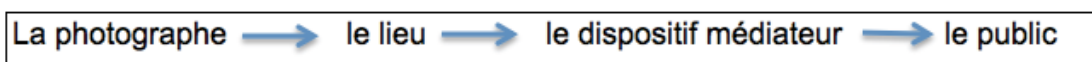


Figure 34: l'image est un langage

Dans ce schéma, nous retrouvons les cinq fonctions de la rhétorique d'Aristote : l'*inventio* (conceptualisation), le *dispositio* (organisation), l'*élocutio* (symbolisation, effets prévus), l'*actio* (opérationnalisation), la *mémoria* (enregistrement et classification) qui ont été étudiée en SIC par Harper en 1979. (Willett,1992). Nous adaptons donc une théorie qui s'applique au discours à une démonstration visuelle, en considérant qu'une exposition est un discours. Si nous relevons l'étymologie du mot discours sur le portail du centre

national de ressources textuelles et lexicales (CNTRL), nous lisons : « *parler sur un sujet déterminé, en le développant de manière méthodique* ». Le mot « parler » signifie : « *utiliser la parole pour exprimer sa pensée. Mais aussi exprimer par un moyen autre que la parole que le langage articulé : parler des yeux, du regard, avec les mains, parler par signe* ». Et *exprimer* signifie « développer ses idées par écrit ». Et comme nous le pensons si l'image est un langage, nous pouvons en déduire que le photographe a conceptualisé ses idées en faisant des photographies, il confie à un musée, à une galerie (par exemple) un ensemble organisé (selon le thème choisi, il a sélectionné ses photos). Le musée, la galerie en mettant en forme l'exposition cherche des effets, une mise en scène par les éclairages... L'*actio* est la performance en elle-même correspondant à la visite du public. Chaque exposition est mise en mémoire dans un catalogue d'exposition. Nous ajouterions la documentarisation des traces ou des références qui serait la *mémoria* (dont la fonction est de stocker) pour permettre une autre *inventio* future.

Nous aurions pu continuer nos recherches sur les différentes médiations mises en place aujourd'hui dans les musées et les festivals mais cela aurait dépassé le cadre scolaire que nous avons fixé. Nous nous sommes limitée aux expositions réalisées pour les scolaires. Nous avons recueilli les propos de Jean-François Leroy sur l'exposition « *A Wild Life* » du photojournaliste Michael Nichols, pour comprendre pourquoi cette exposition avait été retenue pour les scolaires. L'esthétique des photos et leur thématique ont été les critères cités par Jean-François Leroy et son équipe pour proposer cette exposition au scolaire. En effet, Michael Nichols explorant les interactions entre l'homme et la nature, met en image leur impact sur l'habitat naturel des animaux. Cette exposition engage tout citoyen à réfléchir sur sa place sur terre. L'éducation à la citoyenneté et au développement durable est un enseignement pluridisciplinaire inscrit dans tous les programmes scolaires. L'apport informationnel, le message délivré pouvait être compris dès 3 ans. Nous avons pu également rencontrer les scénographes des expositions à Arles et discuter avec le photographe Mathieu Asselin. Il a, lui-même, pu bénéficier de l'aide des scénographes pour monter son exposition. Grâce à eux, il a pu mieux narrer

l'histoire qu'il souhaitait nous raconter sur Monsanto. D'autres photographes confient ce travail à l'organisateur du festival ou au directeur du musée comme Ferhat Bouda lors du festival visa pour l'image. Il nous a confié modestement ne pas savoir faire. Il a envoyé 70 photographies. Son exposition « Les Berbères au Maroc, une culture en résistance » a été montée conjointement par un échange entre l'Agence Vu' et Jean-François Leroy et son équipe, qui n'ont retenu qu'une sélection de 36 photographies. Ferhat Bouda a pu intervenir sur le placement. Pourtant ces choix sont importants voire primordiaux pour la compréhension du travail du photographe. La scénographie de l'information en photographie se développe, « *le festival s'expose aujourd'hui* » selon l'expression d'Yves Soulé, maître de conférences à l'Université de Montpellier, lors de son intervention au stage « les 16^{ème} rencontres de Visa pour l'image », organisée par le Clemi. Les métiers de scénographe et de médiateur culturel prennent de l'essor. Ces derniers permettent de construire une action didactique sur un lieu surexposé le temps du festival. Les médiateurs culturels sont formés pour créer une visite guidée pour un public d'élèves. Nous en avons fait plusieurs fois l'expérience : au festival Manifesto, à Toulouse, qui avait offert à chaque photographe un container où exposer ses œuvres pour une présentation aux élèves, aux Rencontres photographiques d'Arles où nous avons pu assister à la construction d'une visite par les médiateurs et avoir accès à des documents de préparation pouvant aider à faire réfléchir l'élève sur cette mise en scène de l'information, pour lui permettre de recueillir le message du photographe. Il est important de nous intéresser aussi aux échanges humains dans cette médiation, ciment de la connaissance. Si nous nous intéressons à la relation humaine, nous pouvons nous apercevoir que le photographe peut lui aussi intervenir directement. Il est le médiateur ou un simple invité pour qu'ait lieu une médiation documentaire photographique. Il peut être aussi l'auteur, en d'autres termes le pair, auteur de la photographie. C'est pourquoi, il tient une place si importante dans notre schéma.

D'autres composantes peuvent intégrer la médiation documentaire photographique. Nous n'avons pas abordé la notion de support, c'est à dire la

matérialité de la photographie mais elle a son importance également. La photographie peut être en effet papier ou numérique. La photographie peut être montrée ou projetée au CDI ou visible dans un musée. Sa mise en scène ne sera pas la même et la mise en spectacle peut influencer la compréhension de l'élève. Sur notre schéma, il nous faudra donc poursuivre notre trait pour faire apparaître cette relation. Ainsi la médiation varie en fonction du support, comme elle est modifiée quand sa forme change ou par le dispositif scolaire proposé, par exemple quand un jeu est présenté pour faire découvrir à l'élève la photographie plutôt qu'un cours magistral. La médiation se transforme. C'est donc un élément déterminant dans la médiation qu'il faut ajouter.

Nous nous rendons compte que la médiation documentaire photographique est une pelote complexe de relations et que le fil à tirer dépend toujours de l'objectif que le médiateur, éducateur à l'image, se fixe pour former l'élève. L'éducation à l'image photographique ouvre sur un monde de possible comme la photographie nous ouvre au monde, nous pouvons noter cette relation de pair supplémentaire. Notre premier schéma s'en trouve enrichi. Pour continuer nos observations, en reprenant notre base Apprenant-----Médiateur, regardons le nombre de relation où chacun d'eux est impliqué. Notre priorité est que l'apprenant puisse, dans cette médiation photographique, construire son regard, être actif et occuper la place du "je". Le médiateur accompagne l'élève, le rassure, crée les conditions idéales en terme de lieu, de support et de dispositif pédagogique.

L'élève découvre un support photographique, est soutenu par le groupe, et accompagné, en lien permanent avec le médiateur garant d'une médiation photographique scolaire, si elle a lieu ou est initiée par l'école.

Le médiateur a choisi un lieu assez grand dans lequel il peut accueillir un groupe, un lieu qui mettra en valeur les photographies selon leur support. Le médiateur a également la possibilité d'inviter le photographe, auteur des photographies. Le médiateur construit une relation avec le professeur dans laquelle le professeur devient médiateur à part entière.

Nous pourrions représenter aussi cette médiation par ce schéma :



Figure 35: une autre représentation de la médiation documentaire photographique scolaire

Nous devons noter que les relations créées peuvent être virtuelles et non présentes. Nous pouvons miser sur le développement de musées virtuels dans un avenir proche. Certains enseignants proposent déjà de créer des visites virtuelles, comme au collège du Gho Lanno où une classe de 3^{ème} a réalisé une exposition sur six artistes : Munch, Picasso, Ernst, Dali, Magritte et Escher. « *L'objectif est de leur faire découvrir des artistes et des mouvements artistiques* » explique Enora Bernier, leur professeur de français au journaliste du journal *Ouest France*⁵⁵.

Pour que l'élève soit acteur il n'a pas besoin d'être au centre, c'est important de le noter. Nous avons pu voir qu'il était un élément déterminant autour duquel le médiateur orchestre tous les autres éléments pour rendre possible une médiation entre l'élève apprenant et une photographie.

La base de cette médiation est le petit triangle de PEM qui peut être déployé en une forme plus complexe, selon que le professeur ou l'éducateur à l'image décide d'accorder une importance au support ou à l'auteur des photographies : le photographe. Le dispositif d'apprentissage (cours de discipline, projet pluridisciplinaire, ...) est important également et doit être pris en compte. Le petit triangle de PEM se mire dans, au moins, un autre triangle, se démultiplie : comme la photographie, il possède cette capacité de reproductibilité qui peut être repensé à l'infini.

⁵⁵ *Le collège devient musée virtuel avec les élèves de 3^e*. Ouest-France, 20/11/2013. Disponible à l'adresse : <https://www.ouest-france.fr/bretagne/auray-56400/le-college-devient-musee-virtuel-avec-les-eleves-de-3e-1733807>

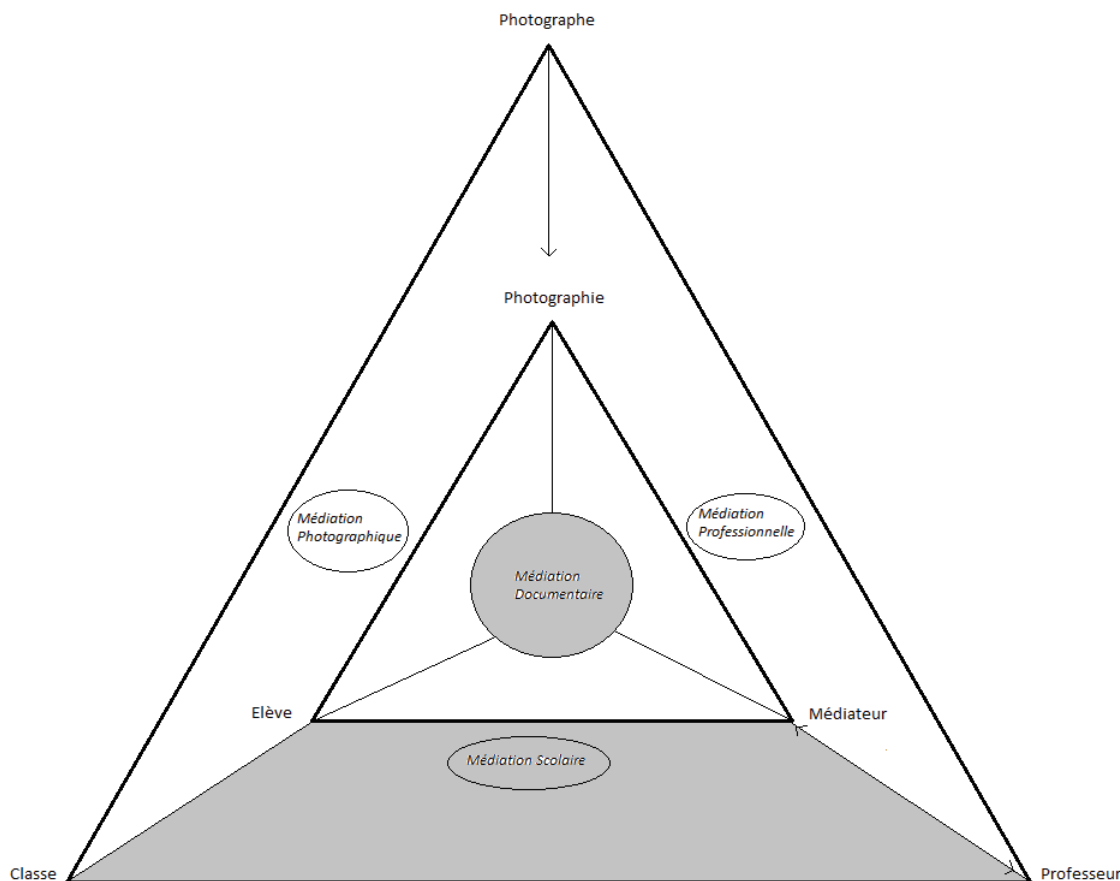


Figure 36: la médiation photographique scolaire

Chaque dispositif mis en place par un professeur ou un éducateur à l'image pourra être schématisé, selon ce modèle, pour comprendre quels ont été les choix réalisés par le médiateur et pour définir la médiation photographique mise en place par lui. Comparer les « choix décisifs » de l'enseignant, pour répondre à un besoin identifié chez l'élève, pourrait constituer nos prochains travaux de recherches. En employant l'expression « choix décisif », il s'agit de rappeler « l'instant décisif » dont parlait Barthes.

De ces représentations, une analyse pourrait être opérée pour en noter les caractéristiques et définir les médiations documentaires photographiques scolaires dans les établissements français. Cet d'abord un outil de visualisation et de théorisation pour qu'une éducation à l'image photographique scolaire puisse être conduite mais pourrait devenir un outil d'évaluation pour développer une éducation à l'image dans les collèges et les lycées.

4. Exemples de médiation documentaire photographique scolaire

4.1 Le hackathon philo photo

4.1.1 Un défi chronométré

Nous avons conçu un hackathon philo photo : un défi pédagogique chronométré pour découvrir les bases techniques de la photographie en illustrant les notions philosophiques du programme de Terminale, pour permettre aux élèves d'expérimenter le « je » dans le jeu. En avril 2017, nous avons proposé sa validation lors d'une séance d'inspection. Nous avons conçu ce cours pour insérer l'éducation à l'image photographique dans le parcours citoyen de l'élève et légitimer sa pratique apprenante. La séance d'une heure était un défi, également pour les enseignants. Nous recommanderions de libérer un créneau de 2h aux enseignants désireux de s'en emparer pour permettre une remédiation immédiate par le professeur de philosophie et une exposition des photographies à la manière d'une Grande lessive, au CDI. L'action de la Grande Lessive est un événement culturel annuel proposé au niveau mondial, créée en 2006, par la plasticienne Joëlle Gonthier. C'est une pratique qui invite à promouvoir la pratique artistique : à la date indiquée, des fils à linge sont suspendus dans la ville participante et les écoles, les lycées, toutes les associations inscrites au dispositif sont invitées à venir étendre dessins, photos, poèmes autour d'un thème communiqué lors de leur inscription sur le site internet. La Grande lessive est une marque déposée, c'est une action également que nous pourrions mener pour animer une éducation à l'image.

Nous avons choisi la formule du hackathon pour l'avoir expérimentée lors des ateliers proposés à la conférence « Cultures numériques, éducations aux médias et à l'information » à laquelle nous avons participé à Lyon, les 9 et 10 janvier 2017. Nous avons aimé le rythme et la motivation que ce dispositif apportait à une séance. Dès notre retour de Lyon, nous avons commencé à

rassembler des documents faisant état de hackathons passés et pensés pour des activités éducatives ou développés pour tester, valider et acquérir des compétences. Nous avons réalisé un padlet, un outil collaboratif en ligne, pour partager ces documents avec le professeur de philosophie qui menait déjà, avec nous, le projet « Dis-moi, ce que tu lis, je te dirai qui tu deviendras ». Nous lui avons proposé d'utiliser ce dispositif dans les révisions du bac de philosophie, tout d'abord avec les classes qui n'avaient pas participé au projet puis avec la classe de Terminale littéraire.

Cela nous permettait de prendre le temps de former et d'apporter aux élèves les bases d'une culture à l'image photographique avant leur départ à l'université. De plus, les élèves avaient eu connaissance du projet et pouvaient ainsi à leur tour y prendre part. Nous voulions également observer comment ils s'empareraient du média photographique pour mettre en image les savoirs acquis en philosophie. Ceci nous permettrait d'évaluer la classe de terminale littéraire, seule à avoir reçu des bases solides, en participant à un projet conduit sur l'année. Avant de dresser le bilan de cette expérimentation, nous allons présenter la séance puis en fournir tous les documents.

4.1.2 Déroulé de la séance

Nous avons conçu une bande-annonce pour présenter le concept du hackathon aux élèves et pour en définir l'objectif : réaliser en groupe une fiche de révision type bac. Elle devrait se composer d'un résumé des idées essentielles du cours, d'une mise en image du problème, de références bibliographiques, d'une thèse et d'une antithèse et enfin d'une citation. A la dernière minute, nous leur avons donné les consignes. Chaque élève devait tenir un rôle précis et réaliser une tâche définie. Le hackathon allait éclairer cette phrase attribuée à Aristote, vraie en analyse photographique, « le tout est plus que la somme des parties ». En travaillant ensemble, en synergie, chaque élève allait contribuer à l'élaboration d'une fiche de révisions, bien meilleure que s'il l'avait réalisé seul et pour lui-même. Les règles du jeu posées, il ne manquait plus qu'à tirer au sort les problèmes. Le chrono lancé, la partie a pu débuter. Les élèves ont eu 30mn pour mener à bien leur propre travail pour


créer une fiche de révision éclairant une notion du programme de philosophie. Le professeur de philosophie assistait les élèves sur les résumés de cours et pour définir les thèses, les antithèses, trouver les arguments. Nous accompagnions les élèves dans leurs recherches documentaires. En médiateurs consciencieux, nous avons réalisé un padlet sur lequel nous avons déjà sélectionné des ressources leur permettant de mener à bien leur bibliographie. Nous veillons également sur les élèves ayant le rôle de photographe. Les projets de photographies devaient être validés et devaient tenir compte de la sécurité et des droits, un véritable défi en 30mn. Un photographe professionnel pourrait-il, en 30mn, composer une photographie sur un thème tiré du chapeau ? A la fin du temps imparti, chaque équipe dispose de 1mn30 pour présenter la fiche réalisée à l'ensemble du groupe. A la fin de la séance, le professeur de philosophie et le professeur documentaliste récupèrent les fiches pour les mettre en ligne afin que toute la classe, profite du travail de tous en le complétant si nécessaire. Une nouvelle fois, ce projet illustre que le tout est supérieur à l'ensemble de ses parties.

4.1.3 La fiche séance

Titre de la séquence :


Révisons autrement : participons à un hackathon philo !

• Modalités	
Type d'établissement	Lycée général et technologique
Niveau de classe	Terminale, série littéraire, 19 élèves
Discipline(s) impliquée(s)	Philosophie
Date	21 avril 2017
Autres partenaires	-
Cadre pédagogique	AP
Documents fournis à l'élève	Une fiche de consignes Une fiche de brouillon et une fiche de révision hackathon philo
Outils utilisés	Appareil photographique, manuels scolaires, documentaires, dictionnaire de philosophie, philosophie magazine.
Ressources numériques utilisées	2 padlets, disponibles soit sur le portail documentaire e-sidoc soit à partir de leurs adresses internet soit à partir du QR Code.
Production attendue	Une fiche de révision type bac par groupe.

• Compétences	
Prérequis	Connaître les notions de philosophie abordées depuis le début de l'année Savoir utiliser l'appareil photo (connaître les notions de cadrage)
Compétences/Objectifs pédagogiques	Réanimer les savoirs Apprendre à compléter son cours, à prolonger ses connaissances Travailler en groupe
Compétences/Objectifs documentaires	Réaliser une recherche documentaire pour son groupe Prélever l'information en fonction d'un besoin identifié et précis Développer une attitude critique et réfléchie vis-à-vis de l'information disponible Créer une bibliographie : réviser les normes de citation propres à chaque type de document
Notion info-documentaires	Source Références bibliographiques (auteur, document)
Compétences B2i	Utiliser un QR Code pour s'informer
	
Modalités d'évaluation	Présentation de la fiche de révision à l'ensemble de la classe. Mise en ligne sur le logiciel documentaire du CDI <i>e-sidoc</i> au cours du troisième trimestre.

Mise en œuvre	Une seule séance de 55mn Le vendredi 21 avril de 8 à 9h 3 groupes de 5 élèves, 1 groupe de 4.
---------------	---

Année scolaire 2016-2017

<p>Descriptif</p> 	<p>5 mn : accueil des élèves, présentation de la séance. Définition d'un hackathon. Présentation du premier padlet par le professeur documentaliste.</p> <p>5mn : les consignes sont données par les 2 professeurs. Le hackathon commence avec une bande-annonce. Un membre du groupe tire au sort une notion en relation avec un problème de philosophie.</p> <p>30mn : création d'une fiche de révision par groupe. Travail de groupe : un élève sera photographe pour mettre en image le problème tiré au sort. L'image devra obligatoirement comporter un titre et une légende. Cet élève devra imaginer une photographie et la réaliser avec son groupe. Un élève sera chargé de cours, il devra définir les notions du problème posé en utilisant le cours, le manuel scolaire ou le dictionnaire de philosophie. L'élève webmaster, proposera lui une sélection de sites internet pour répondre au problème, mais en cas de panne d'internet devra aussi proposer des ressources papier présentes au CDI. Enfin, un autre élève endossera le rôle de philosophe, il devra proposer 2 arguments pour la thèse et 2 arguments pour l'antithèse.</p> <p>12mn : 1mn30 par groupe de présentation, 1mn de correction par les enseignants.</p> <p>3mn : échanges avec la classe et bilan de la séance.</p>
<p>Variante</p>	<p>Nous pourrions proposer au professeur d'histoire-géographie de proposer un hackathon histoire ou géographie !</p>
<p>Rôle des enseignants</p>	<p>Le professeur de philosophie accompagne le chargé de cours et le philosophe. Le professeur documentaliste conseille le photographe et le webmaster.</p>
<p>Commentaires</p>	<p>Le CDI est composé de 5 tables de 4 places. 1 table sera réservée pour les enseignants. Ainsi, la place occupée par l'élève à son arrivée définira son groupe d'appartenance. Pour l'aider à choisir rapidement son rôle au sein du groupe, nous leur proposons de tirer au sort s'il y a discorde. Une bande-annonce d'hackathon sera diffusée pour lancer le début de l'activité.</p>

Consignes

<p>Définition des notions : Précisez la source (cours, manuel scolaire, dictionnaire de philosophie ou autre)</p>	<p>Mise en image du problème : Schématisez dans ce cadre la photographie que vous prendrez avec le polaroid pour illustrer le problème. Vous ajouterez un titre et une légende à la photo.</p>
<h2>Chargé de cours</h2>	<h2>Photographe</h2>
<p>Recherche et présentation des ressources sous la forme d'une bibliographie : Sélectionnez et présentez 3 ressources qui pourraient nourrir votre argumentation et prolonger le cours. Vous les rechercherez dans le CDI en furetant directement sur les étagères ou en consultant le padlet accessible depuis le QR code joint. Vous pouvez aussi effectuer une recherche sur le catalogue de la médiathèque de Narbonne accessible à l'adresse : http://mediatheques.legrandnarbonne.com/exploitation/</p>	
<h2>Webmaster</h2>	
<p>Rappels de présentation :</p> <p> Ouvrages AUTEUR. <i>Titre de l'ouvrage</i>. Mention d'édition. Nom de l'éditeur, année de publication. Nombre de pages. Titre de la collection. ISBN</p> <p> Article de périodique imprimé AUTEUR. Titre de l'article. <i>Titre du périodique</i>, année de publication, volume, numéro, pagination. ISSN</p> <p> Article d'encyclopédie imprimée Titre de l'article. In <i>Titre de l'encyclopédie</i>. Mention d'édition. Nom de l'éditeur, année de publication. Localisation dans l'encyclopédie, pagination. Titre de la collection. ISBN</p> <p> Article de périodique en ligne AUTEUR. Titre de l'article. <i>Titre du périodique [en ligne]</i>, année de publication, volume, numéro [date de consultation]. ISSN. Disponibilité et accès</p> <p> Internet : sites Web AUTEUR. <i>Titre [en ligne]</i>. Nom de l'éditeur, date de publication, date de mise à jour [date de consultation]. Disponibilité et accès</p> <p> Internet : vidéo en ligne AUTEUR. <i>Titre [vidéo en ligne]</i>. Nom de l'éditeur, date de publication, date de mise à jour [date de consultation]. Disponibilité et accès</p>	<p>QR code :</p>  <p>Adresse du padlet : https://padlet.com/cdilego/2qrc3np87x9v#</p>
<p>Problème : Recopiez le problème tiré au sort.</p>	
<p>Thèse : Exposez brièvement 2 arguments.</p>	<p>Antithèse : Exposez brièvement 2 arguments.</p>
<h2>Philosophe</h2>	
<p>Citation : Recherchez une citation d'un auteur illustrant le problème.</p>	
<h2>Chargé de cours</h2>	

Hackathon philo

Définition des notions :	Mise en image du problème : (Coller le polaroid)
Recherche et présentation des ressources sous la forme d'une bibliographie :	
Problème :	
Thèse :	Antithèse :
Citation :	

Fiche réalisée par :

4.1.4 Bilan des compétences acquises

Si nous ne dressons qu'un bilan sur les compétences acquises autour de la photographie, il est évident que les élèves de Terminale L ont su être créatifs et réactifs. Cette épreuve a été réalisée plus vite, ce qui a permis à l'élève qui tenait le rôle de photographe de gagner du temps et d'aider le chargé de cours ou le chercheur. Les photographies sont techniquement meilleures, mieux cadrées, le message communiqué est plus fort. La photographie créée vient proposer une thèse ou faire la synthèse tandis qu'en Terminale ES, par exemple, le polaroid réalisé est resté une mise en photographie très illustrative de la notion. Les élèves ont voulu traduire en image un concept philosophique tandis que les élèves de Terminale L ont voulu représenter un problème. Ces deux résultats traduisent des maturités différentes dans le regard, qui sont par ailleurs très complémentaires. Les élèves ont pu découvrir les travaux de chaque classe et s'en inspirer pour élargir leur vision par cette confrontation des regards.

4.1.5 Les limites du hackathon philo photo

Nous pouvons toutefois pointer une limite dans le hackathon. Nous avons conduit les élèves à mettre en image, à traduire les mots en photos, à écrire en langage photographique, sans les conduire à voir des photographies. La médiation documentaire est dans cet exemple limitée. Cet exercice permet de réaliser une médiation photographique scolaire plus qu'une médiation documentaire photographique. C'est pourquoi en complément du hackathon, nous avons créé un jeu de cartes, à partir des photographies du manuel scolaire qui a pu continuer cette séance de révision et permettre à la séquence pédagogique de devenir une véritable médiation documentaire photographique scolaire mêlant l'apprentissage d'une technique des principales bases de la photographie et l'acquisition d'une culture. Les formations menées sur la photographie portent toujours l'ambiguïté même de l'essence de la photographie qui est à la fois objet et technique créant cet objet. Dès lors, il faut toujours s'interroger, si l'on vise à faire découvrir l'objet créé à l'élève et

contribuer à nourrir sa culture de l'image ou si l'on veut faire concevoir à l'élève cet objet et développer des savoirs techniques. Les expériences conduites dans ces travaux de thèse ont permis de poser un cadre plus clair et de définir les compétences techniques à acquérir pour permettre à l'élève de bien communiquer, la culture à développer pour aiguïser son regard et son sens critique. Pour appréhender l'image photographique et accompagner l'élève à devenir un citoyen engagé, connaître l'histoire de la photographie est essentiel pour mieux la lire, comprendre son message et pouvoir en tirer parfois plus qu'une information, une connaissance, un enseignement.

Nous nous posons une dernière question : peut-on créer un jeu qui mêlerait savoirs techniques et connaissances culturelles ? Pour y répondre, nous envisageons de créer un *escape game*.

4.2 Un escape game

4.2.1 Un jeu à la mode

Pour créer un jeu d'évasion, ou dans son appellation anglaise un *escape game*, les ingrédients à réunir sont les suivants : il suffit de constituer une équipe de joueurs, de l'enfermer, une heure, dans une salle d'où ils doivent s'échapper en résolvant des énigmes. On doit l'apparition de ces premiers jeux d'évasions au japonais Toshimitsu Takagi, dès 2005. Il faut attendre 2015 pour que l'un d'entre eux s'ouvre, en France, sous la marque Escape Game France. L'inauguration d'un jeu d'évasion, baptisé *escape yourself*, le 28 décembre 2017, dans notre ville de Narbonne, conjugué à la parution d'un article présentant le site *S'CAPE*, sur le café pédagogique, le 9 janvier 2018, nous a décidée à imaginer, à notre tour, une version scolaire et éducative. Ce type de jeu nous a apparu très adapté pour faire découvrir la photographie aux élèves. Nous avons pu nous appuyer sur le site *S'CAPE* fournissant aux enseignants le mode d'emploi d'un jeu d'évasion. Conçu par deux professeurs de Sciences et Vie de la Terre et Anne Petit, professeur documentaliste, ce site propose de mutualiser des ressources pour concevoir et diffuser des *escape game*. Plus

qu'un jeu à la mode, *l'escape game* « offre la possibilité de développer des savoirs, des savoir-faire et des savoir-être » selon les auteurs du site. Nous partageons cette conviction. En effet, l'élève doit intégrer une équipe et apprendre à trouver sa place dans un groupe, il prend confiance en lui en coopérant. Il doit mener l'enquête et développer un raisonnement logique, doit prendre des décisions, apprendre à imposer son avis dans un groupe. Il développe son sens de l'observation, fait appel à ses connaissances, en développe de nouvelles. Il doit aussi apprendre à maîtriser le temps, ce dont il aura besoin pour affronter les examens tels que le baccalauréat. L'enseignant, en proposant à l'élève de prendre part à un *escape game*, fournit « une opportunité » à l'élève d'apprendre autrement. L'enseignant lui aussi va vivre une expérience différente, en se plaçant dans la posture de médiateur. Le jeu offre à tous les acteurs impliqués plus d'apprentissages et enrichit la relation professeur - élèves. La création de ce type de jeu demande au professeur, comme toute préparation de cours, un temps de préparation important. Dans notre cas, plusieurs jours de casse-tête ont été nécessaires.

4.2.2 La complexité de la création

Nous avons suivi les conseils donnés sur le site *S'CAPE*, sous forme d'étapes indispensables pour créer un jeu d'évasion sur le thème de la photographie. Nous avons dû noter nos objectifs pédagogiques et le contenu disciplinaire, créer le début du scénario et imaginer une fin pour terminer le jeu, concevoir les énigmes : leur principe, leur solution et leur imbrication. Pour chaque énigme, nous avons réalisé une fiche et anticipé des coups de pouce pour aider les joueurs. Enfin, il nous a fallu le tester pour l'améliorer.

4.2.3 Les objectifs pédagogiques et le contenu disciplinaire

Nous avons commencé par poser le cadre pédagogique. Nous avons choisi d'adresser ce jeu à des lycéens issus des classes de 1^{ère} et de Terminales. Dans l'établissement qui nous sert de terrain d'observation, ces élèves ont participé à la sortie Visa pour l'image. Nous avons imaginé proposer ce jeu d'évasion, aux élèves, pendant la semaine de la presse pour consolider

leur culture de l'image photographique et veiller à ce que les bases établies comme essentielles, au cours de nos recherches de thèse, soient acquises sur un mode ludique. Nous avons fait en sorte qu'il puisse être facilement adaptable par les collègues documentalistes pour animer la semaine de la presse dans leurs établissements. Quelques aménagements seront nécessaires selon les ressources dont dispose le CDI, les locaux, mais le jeu reste facilement concevable. La partie doit durer de 45 mn à 1h au maximum, c'est à dire le temps d'un cours. Nous avons opté pour le CDI comme lieu de jeu car il est composé de plusieurs espaces que les élèves connaissent et savent déjà utiliser. Il offre de nombreux terrains de jeu possibles et nous allons utiliser tous les atouts de ce lieu y compris ses ressources documentaires variées : bandes-dessinées, journaux,... ses connexions internet et son matériel informatique. Pour faire ce choix, nous nous sommes appuyée sur nos précédentes recherches qui ont prouvé que le CDI était un lieu essentiel de la médiation documentaire photographique scolaire.

Nous avons fixé les objectifs pédagogiques suivants : développer la culture photographique de l'élève, en lui faisant découvrir l'histoire de la photographie, et celle de la photographie de presse, lui permettre d'approfondir ses connaissances sur le photojournalisme. Dans notre expérimentation, s'ajoute le sous-objectif suivant : cette année lors de la sortie au festival Visa, après avoir découvert le métier de photojournaliste, nous voulons inciter l'élève à réviser les savoirs acquis sur ce métier. Pour tous les élèves qui participeraient à ce jeu d'évasion, nous souhaitons vérifier qu'ils savaient lire une photographie. Nous voulons nous assurer qu'ils sauraient décoder une photographie de presse et seraient capables de la « lichéer », selon notre expression, c'est-à-dire qu'ils auraient été exercé à en extraire un message. Enfin, nous espérons consolider leur maîtrise technique de la photographie et les accompagner dans l'acquisition des gestes essentiels d'une bonne prise de vue photographique (cadre, lumière,...).

4.2.4 Le scénario

Il nous a paru évident face à la dangerosité du métier du photojournaliste, d'utiliser les différentes anecdotes de reportage que nous avaient confiées les photoreporters rencontrés au festival Visa. Nous avons imaginé que l'élève devrait délivrer un photojournaliste, retenu dans une zone de conflit ou dans un pays étranger, après le vol de son matériel. Au début, nous avons pensé que ce photojournaliste pourrait être Laurence Geai puisque nous avons suivi grâce à ses tweets, la libération de la ville de Mossoul, en juillet dernier. Les élèves des classes de Première et de Terminale du lycée Beauséjour avaient tous entendu parler de cette photojournaliste. Certains ont rencontré Serge Terdjman, lors du festival Visa pour l'image, les autres ont assisté au compte-rendu de cette rencontre. Avec ce détail, le jeu gagne en vraisemblance et implique davantage les joueurs. Nous avons souhaité que les élèves le délivre grâce à l'envoi d'une photographie, celle-ci doit illustrer l'histoire et les évolutions de la photographie depuis son apparition. Elle devra être légendée et faxée à une agence de presse LB fictive. Si dans le temps imparti, la classe ne parvient pas à réaliser la photographie, elle peut choisir, lors de la troisième énigme, une classe de l'établissement pour continuer et venir à bout de ce défi. Cette option permet d'activer une chaîne d'acteurs et de faire vivre une valeur citoyenne développée aujourd'hui dans les établissements scolaires : le savoir vivre ensemble.

Nous avons pensé concevoir 4 énigmes. Chaque énigme sera liée à un des objectifs pédagogiques énoncés. Pour chacune d'elle, nous avons réalisé une fiche dont le modèle nous avait été fourni sur le site *S'CAPE*. Auparavant, nous avons listé des ressources que nous trouvions intéressantes à faire connaître aux élèves sur le thème de la photographie de presse.

Nous avons également imaginé dans le CDI, un sens de circulation de l'entrée jusqu'à la sortie, en nous appuyant sur le nombre d'espaces pouvant accueillir les différentes énigmes soit 4 espaces distincts :

- l'espace documentaire
- l'espace formation
- l'espace informatique

- l'espace lecture-presse

4.2.5 Les énigmes

Nous avons choisi l'emploi du sujet « nous », plutôt que celui du sujet « vous » dans la formulation des consignes. Il était primordial de dessiner une relation différente entre l'enseignant et les élèves. Il nous a semblé important que le maître du jeu soit une composante essentielle de l'*escape game*. Il faut que les joueurs puissent compter sur l'adulte pour résoudre les énigmes. Nous avons voulu insister sur son rôle de médiateur et même le renforcer par cet emploi du sujet « nous ». Ce jeu d'évasion devait à la fois renforcer les liens entre les élèves et les professeurs et démontrer qu'apprendre de l'image est essentiel et possible aujourd'hui dans les établissements scolaires français.

Énigme 1

A noter : ce n'est en réalité qu'une question de connaissance mais qui rend, sans internet, la tâche difficile à l'élève.

L'année de création de la première photographie est le mot de passe pour déverrouiller l'ordinateur et découvrir la mission de cet *escape game*.

Voici le message donné à la classe, par le maître du jeu, à son arrivée dans le CDI. Dans notre expérimentation, nous tenons le rôle de maître du jeu. La mission leur est dévoilée par une bande-annonce vidéo. Les élèves doivent permettre au photjournaliste d'obtenir son billet d'avion pour revenir en France, à la fin de la bande-annonce, les élèves seront guidés vers l'énigme n°2.

Énigme 2

Celle-ci les attend dissimulée dans le journal *Dysturb*, posé sur la table du salon de lecture, dans le coin presse du CDI. Nous la reproduisons ici :

Pour délivrer le photjournaliste Pierre Terdjman, il nous faut retracer l'histoire de la photographie de presse. A ses débuts, la photographie a eu du mal à s'imposer comme document d'information à part entière. Les premiers à l'utiliser dans un journal sont Nadar et son fils Paul Tournachon, lors de l'interview du chimiste Eugène Chevreul, en 1886. Nadar père, accompagne son fils Paul à cette rencontre et prend des photos. Parait le 5 septembre dans le Journal illustré, un article enrichi de ses photographies. On considère ce travail comme le premier reportage photographique de l'histoire. Nadar se fit reconnaître comme photographe, dès 1854, date à laquelle il publia une série de portraits photographiques de ses contemporains. Il a pris en photographie, dans cette série, un auteur célèbre qui détestait la photographie. C'est cet auteur que nous cherchons. Il nous faut tout d'abord retrouver son portrait, qui a été égaré pendant l'aménagement du CDI, et ensuite, découvrir qui est ce personnage qui détestait tant la photographie. C'est dans son ouvrage le plus célèbre, que la 3^{ème} énigme nous attend.

Pour aider les élèves, nous leur rappelons, en tant que maître du jeu, que les photographies sont rangées dans le fonds documentaire, dans le rayon histoire, dans un classeur photographies célèbres. La quête aurait été trop simple, si les élèves découvraient directement la photographie. Un autre message les attend à l'intérieur du classeur photographie :

La photographie a été découpée en 9 parties en respectant les lignes de force de la photographie.

Chacune des parties de la photographie est cachée dans un livre, un magazine, une BD ou un roman dont le sujet est : la photographie de presse. Les titres de ces différents ouvrages sont répertoriés dans une bibliographie thématique intitulée : « découvrir la photographie de presse », accessible depuis le portail e-sidoc, à la rubrique : les sélections thématiques.

Les élèves doivent donc réunir les neuf morceaux de la photo, certains furèteront directement sur les étagères, d'autres utiliseront le logiciel e-sidoc pour retrouver la cote qui leur donnera l'emplacement exact de la ressource dans le CDI, pour gagner du temps.

Si les élèves assemblent les neufs parties de la photographie, ils découvriront, au verso, un QR Code, qui leur permettra d'écouter une émission radio, dans laquelle leur sera révélé le nom de l'auteur qui détestait la photographie. S'ils n'ont pas pu rassembler les neuf morceaux, ou qu'aucun élève ne possède un lecteur de QR Code, le maître du jeu interviendra pour leur dire qu'ils peuvent découvrir qui est cet auteur célèbre en cherchant la photographie dans une banque d'images spécialisée comme : *l'histoire par l'image* appelée également *HPI*. Dès que les élèves identifieront Baudelaire, ils trouveront où se cache l'énigme 3.

Énigme 3

Pour réaliser ce défi, nous aurons besoin d'un appareil photo.
Tout le matériel informatique, vidéo et photo du CDI est rangé dans une armoire fermée d'un cadenas à code. Le code, à 4 chiffres, qui permet d'ouvrir le cadenas et d'accéder au matériel, correspond à l'année de publication d'une des photographies les plus célèbres de Steve McCurry. Pour la retrouver, voici une indication précieuse : cette photographie a fait la couverture du magazine National Geographic, en octobre 2013, pour le n° spécial, publié pour célébrer les 125 ans de reportage photo. Ce numéro est présent dans le fonds presse du CDI. Il ne vous reste plus qu'à chercher la date de sa prise de vue pour ouvrir l'armoire.

Lorsque les élèves ouvrent l'armoire, une lettre les attend :

Bien chers tous,

Récupérez l'appareil photo polaroid et le stylo noir permettant d'écrire sur les CD.

Il ne manque plus qu'à relever le dernier défi : illustrer par une photographie, l'évolution de la photographie, lui donner un titre et écrire une courte légende au bas de la photographie.

La photographie doit être réalisée en paysage. La composition est libre, appuyez-vous sur les points de force de la photographie. Cherchez la bonne lumière et réfléchissez au cadre. La légende complètera votre photographie. Pendant que certains écrivent le titre et rédigent la légende, d'autres doivent résoudre une dernière énigme cachée dans le jeu « *Timeline* des photographies » rangé à côté des appareils photos.

Attention, si vous jugez qu'il ne vous reste pas assez de temps pour réaliser ce défi, vous pouvez choisir une classe à qui passer le relais. Vous devrez alors aller la prévenir avant que sonne la fin de l'heure. Le classeur de l'emploi du temps des classes est en consultation sur le bureau du professeur documentaliste. Vous devez faire ce choix maintenant et le signaler au maître du jeu. Etes-vous en mesure de réaliser une photographie et de relever un dernier défi ou préférez-vous passer la main afin de ne pas compromettre la réussite de la mission en utilisant les dernières minutes pour prévenir les élèves d'une autre classe ?

Énigme 4

Voici l'énigme que les élèves découvrent dans le *Timeline* des photographies :

Pour envoyer, par fax, la photographie réalisée, à l'aide du polaroïd, accompagnée de sa légende, et ainsi permettre à Pierre Terdjman de rentrer en France, il vous faudra donner le n° du fax à la secrétaire. Voici le début du n° : 04 68 65. Il manque les deux derniers numéros. A vous de les découvrir en résolvant de savants calculs à partir des années de prise de vue des photographies se trouvant dans ce *Timeline* des photographies. Prêts ? Dès que l'agence LB recevra la photo légendée, elle enverra un billet d'avion à Pierre Terdjman.

A partir de deux descriptions, les élèves peuvent retrouver les photographies dans le jeu, réaliser une petite opération mathématique et photographique pour découvrir le n° de fax. Nous avons choisi de mettre en valeur les photographies faisant figurer des enfants. Nous leur indiquons que :

Le premier n° à découvrir correspond à l'année de la photographie mettant en scène une mère qui réfléchit à défendre ses droits. Il faut ajouter à ce chiffre le nombre d'enfants présents sur la photographie mettant en scène une mère se battant pour ses droits.

Le deuxième n° correspond aux deux derniers chiffres de l'année où Willy Ronis a pris en photo un enfant heureux, auquel il faut ajouter les deux derniers chiffres de l'année où Lewis Hine a dénoncé le travail des enfants, auquel il faut ajouter encore le dernier chiffre d'une photographie dénonçant la guerre, réalisée par Nick Ut.

Deux fins possibles du jeu :

- Soit les élèves découvrent le n° du fax : ils peuvent alors se rendre au secrétariat, muni du n° du fax, de la photographie et de sa légende. En contrepartie, la secrétaire leur délivre un accusé de réception indiquant «Message transmis avec succès». La secrétaire retient les élèves quelques minutes et leur remet un deuxième fax disant : « *Nous avons bien reçu votre photographie. Nous envoyons un billet d'avion à Pierre Terdjman et créditons*

son compte de la somme convenue qui devrait couvrir les frais de son retour. Cordialement. L'agence de presse LB. » Les élèves savent qu'ils ont réussi leur mission.

- Soit les élèves s'arrêtent à l'énigme 3 :

Les élèves ont choisi de passer le relais et d'aller prévenir une autre classe. Dans ce cas, le maître du jeu, les félicite pour leur engagement et le chef d'établissement leur fait l'honneur de leur remettre un diplôme du mérite orné de la devise de l'établissement et reste échanger quelques minutes avec les élèves sur la notion de savoir vivre ensemble.

Conclusion

Par cette expérimentation, nous avons essayé de résoudre le problème que nous avons posé comme préoccupation de nos travaux de recherche. A présent, nous allons revenir sur les principales actions de deux acteurs : le professeur documentaliste et le chercheur en Sciences de l'Information et de la Communication.

Positionnement du chercheur dans cette expérimentation

La difficulté de ces travaux était de s'efforcer à rester l'un (le professeur documentaliste) en s'apercevant être l'autre (le chercheur). Pour les élèves, nous étions déjà deux : le professeur et le documentaliste, le chercheur était déjà par essence présent. Les élèves nous ont rappelé qu'ils avaient été surpris de découvrir en classe de seconde que : le professeur documentaliste « ne sait pas mais cherche à savoir ». En effet, il est chercheur, enquête et veille pour sélectionner et mettre à disposition les ressources les plus pertinentes. Il est formateur, animateur, il crée un lien entre le savoir et l'élève, c'est un médiateur. C'est cette fonction qui a été développée dans ses travaux de recherches et interrogée pour construire un parcours d'éducation à l'image photographique.

Tout compte fait, il n'y a eu qu'un seul joueur et trois temps dans la partie. Une première manche où le professeur documentaliste a convoqué le chercheur pour construire une éducation à l'image dans son parcours d'éducation aux médias, une deuxième manche où, muni des réflexions du chercheur, le professeur documentaliste les expérimente auprès des élèves. Et troisième manche où le chercheur stabilise le parcours de connaissances à transmettre pour le communiquer.

Le professeur documentaliste a apporté le cadre nécessaire en relevant les besoins des élèves. Le chercheur a vérifié les intuitions du professeur documentaliste et a mené des enquêtes. Il a répertorié des ressources, construit un parcours de connaissances puis dessiné un projet sur une année pour vérifier ses hypothèses.

Le professeur documentaliste a accompagné les élèves à développer une culture de l'image, a conduit le projet « Dis-moi ce que tu lis, je te dirai qui tu deviendras ».

Le chercheur, quant à lui, a analysé les résultats de l'expérience pour pérenniser ce parcours. Le professeur documentaliste a gagné des méthodes, des outils. Le chercheur a fait l'expérience du terrain pour évaluer, valider ses hypothèses et communiquer un parcours d'éducation à l'image photographique. Au cours de nos recherches, nous avons joué toutes les cartes des « lieux » que nous avons définies dans le jeu du Dé'CLIC comme étant les lieux d'une éducation à l'image possible dans nos établissements scolaires. Nous avons accompagné les élèves au festival Visa pour l'image, en salle de classe, nous avons joué la carte du cours traditionnel et du cours innovant, au CDI nous avons utilisé les ressources documentaires, au studio photo recréé dans les locaux de la médiathèque, nous avons appris les techniques photographiques. Les élèves ont investi le bureau du directeur, la cour pour faire connaître leur projet. Ils ont été les ambassadeurs d'une éducation à l'image photographique. Les élèves de Terminale L, choisis pour suivre cette formation, ont rencontré et fait se rencontrer tous les acteurs d'une éducation à l'image, excepté le ministre. Ils auront tout de même rencontré un inspecteur. Le bilan de tous les acteurs les concernant est le même : ces élèves ont changé leur attitude face aux images et ont appris à les lire, à les créer et ont désormais une maîtrise de l'image photographique. Nous avons utilisé tous les outils dans le projet : les circulaires, les manuels scolaires (en impulsant une réflexion sur l'acquisition de manuels scolaires numériques personnalisables par l'enseignant), les appareils photos : argentiques, numériques avec un coup de cœur pour l'instantanéité qu'offrent les polaroids. Nous avons pris un billet d'entrée pour Visa, consulté les banques d'images et sensibilisés les élèves aux droits à l'image. Les rencontres avec les photographes sont venues éclairer ce projet. Le chercheur a dessiné le parcours, le professeur documentaliste l'a mené auprès des élèves et a pris de la distance pour l'analyser et redevenir chercheur afin de lui offrir les moyens de perdurer.

Les apports et limites de cette expérimentation

Les textes encadrant l'enseignement de la photographie visent essentiellement la pratique pour le collège, et un enseignement optionnel en lycée. Le socle commun des connaissances en collège, la réforme du lycée ont, à travers le parcours citoyen, proposé des pistes et encouragent une pratique médiatique sans mettre en avant la photographie. Des outils ont été pensés et mis en ligne pour la formation des professeurs à l'éducation aux médias et à l'image, mais leur appropriation reste insuffisante. La lecture d'image est sommairement évoquée dans les programmes et très peu prise en compte dans les cours des enseignants comme le révèle notre enquête auprès des enseignants d'une classe de Terminale L d'un lycée.

Le manuel numérique peut être une clé pour développer une éducation à la photographie. Aujourd'hui, les photographies sont présentes mais gardent souvent une fonction illustrative. Il faudrait penser avec les éditeurs, à une meilleure utilisation de la photographie pour un usage en classe ou en autonomie par l'élève.

L'appareil photo est incontestablement l'outil qui permet à l'élève de s'approprier les codes de la photographie, car il en a déjà une pratique importante voire quotidienne. Il aime prendre des photographies, les échanger sur les réseaux. L'engouement pour les *selfies* en est un exemple fort. Nous pourrions proposer un accompagnement pour passer de la prise de photographie amateur, depuis un simple Smartphone à la prise de photographie réfléchie en découvrant la photographie professionnelle. Il est important que l'élève découvre les notions de cadrage, de mise en scène, ...

La rencontre est selon les professionnels de l'image, comme Jean-François Leroy, directeur et fondateur de visa pour l'image, un des leviers pour commencer une éducation à la photographie, elle permettra à l'élève de découvrir un métier et les différents courants de la photographie.

La rencontre s'accompagne d'un billet d'entrée au festival, aux expositions. Billet d'entrée symbolique puisque beaucoup de festivals, de musées, de lieux d'expositions restent entièrement gratuits.

La banque d'images est l'outil incontournable pour éduquer à l'image photographique. Les banques d'images professionnelles, éducatives ou culturelles proposent des réservoirs d'images, qui guident le regard. Leur utilisation permet d'aborder la question des droits mais aussi des circuits économiques de l'image. C'est l'occasion pour les élèves de découvrir aussi le métier d'iconographe. Nous avons vu que les professionnels souffrent d'une concurrence qu'ils jugent déloyales, que les banques d'images se sont multipliées mais sont paradoxalement peu utilisées par les élèves à l'école qui préfèrent une recherche image à partir du moteur de recherche *Google* sans prendre en compte ses éléments de l'image (taille, droits, ...) Ces outils nécessitent l'intervention d'un médiateur pour être connus, utilisés par l'élève, et nous sommes tentée d'utiliser le verbe « apprivoiser » par l'élève. Lors d'une séance pédagogique, celui-ci peut utiliser l'outil pour faire l'exercice que le professeur, l'intervenant propose mais il n'est pas certain qu'une fois hors de la classe, il adopte la pratique de l'outil.

L'éducation à la photographie est à la fois un enseignement qui repose sur de la théorie mais aussi sur de la pratique régulière afin que les élèves puissent développer des savoir-faire.

Quels sont donc les acteurs de cette éducation à la photographie ?

Les acteurs, que nous avons nommé « sauveteurs » en opposition aux meurtriers du véritable jeu, sont :

Le ministre, nous devrions écrire les ministres de l'Education et de la Culture, prioritairement, nous avons vu qu'ils étaient présents tous deux à l'ouverture du BAL, lieu dédié à l'image-document.

Le professeur qui dans ses cours, pourrait davantage utiliser l'image photographique. Notre enquête en a révélé la raison : les professeurs n'utilisent pas l'image photographique par manque de compétences et/ou de temps.

Le photographe pourrait-être plus régulièrement invité dans les classes et non uniquement lors de la traditionnelle semaine de la presse ou lors d'un dispositif « des clics et des classes » qui nous avons vu, touchent 0,0016% d'élèves.

Le professeur documentaliste, en tant que responsable d'un lieu approprié à cette éducation et en tant que professeur en Sciences de l'Information et de la Documentation.

Le personnel du Canopé, au côté des membres du Clemi que nous avons souvent cité dans nos travaux comme producteurs de ressources pédagogiques sur les médias.

L'élève lui-même est un acteur de sa propre formation, par sa pratique ; elle lui permet également d'apprendre intuitivement.

Il nous reste à citer tous les médiateurs culturels qui vont faciliter et ouvrir de nouvelles visions de la photographie à l'élève et lui permettre la lecture d'une photographie.

Conclusion générale

Très vite, au fil des rencontres et des premières recherches, la photographie, parmi toutes les images est apparue comme l'objet le plus présent dans nos vies et le plus absent dans le paysage scolaire français. Gisèle Freund écrivait déjà en 1974 : « *elle est devenue à ce point familière qu'on ne la voit plus à force de la voir* ». Pourtant la photographie est un document sous exploité en classe, perçue seulement comme un instrument de communication chez les jeunes hors de la classe, qui pourrait donc être davantage utilisée par les professeurs comme outil de connaissance, si les enseignants recevaient une formation plus approfondie. Dans notre société de l'information, l'image joue un rôle important à l'heure de la consommation de masse de l'image, elle est présente sur tous les écrans : télévisions, ordinateurs, téléphones portables, tablettes ... Alors qu'une réflexion sur la place et le choc des images anime les photographes de presse, nous avons voulu identifier les images apprenantes, parmi la production photographique, pour construire une culture de l'information à l'école. Le choix de restreindre cette recherche d'images apprenantes à la photographie s'est rapidement imposé tant le mot image était employé pour évoquer la photographie numérique. Cette image, dont la matérialité nous échappe de plus en plus, est prise à partir d'un appareil photographique numérique mais est diffusée quasi simultanément. La numérisation de l'image réinterroge le concept de photographie. L'adaptation de la photographie à la téléphonie la banalise et multiplie ses usages. L'évolution du téléphone révolutionne la photographie par son instantanéité. L'image de l'amateur et du professionnel est différente, son impact, sa diffusion et sa réception l'est aussi mais chacune d'elle est porteuse d'informations. Chaque photographie offre une vision du monde, cadre une réalité, révèle une émotion. Chaque image invite à un échange conversationnel : sur les réseaux, elle entraîne des commentaires ; exposée en festival, elle fait se déplacer des spectateurs ; et imprimée, elle fait le bonheur de lecteurs et de collectionneurs. La présentation même de l'image doit faire l'objet, avec l'élève, d'une réflexion pour affûter son

regard. Le sens même de l'image pouvant être modifié par la scénarisation proposée dans une exposition, le recadrage opéré par l'éditeur. Un article paru dans Libération⁵⁶ donne la parole à Joëlle Menrath, qui décrypte les comportements de jeunes lycées interviewés sur leur pratique des réseaux sociaux. Cette psychologue et chercheuse, spécialiste des réseaux sociaux relève le fait que l'adolescent publie des photos différentes selon le réseau social depuis lequel il communique. Ce dernier va « choisir » une image de lui différente pour alimenter ses différents comptes. Nous pourrions retenir que sur *Facebook*, l'adolescent ne poste que la plus belle image de lui, l'adolescent cherche à se mettre en valeur. Les autres réseaux sont utilisés pour d'autres « aspirations et expériences », sur *Twitter* l'adolescent aime *tchater* « avec tout le monde », les échanges de photographies sont très rares, sur *Instagram*, les adolescents postent des photos qu'ils ne voudraient pas que leurs parents voient. Les adolescents ont la sensation d'avoir la maîtrise de ce qu'ils montrent. Enfin, sur l'application mobile *Snapchat*, qui permet d'envoyer des photos très particulières puisqu'elles se détruisent en quelques secondes, ils publient des photographies moins sérieuses, plus festives. C'est l'instantanéité qui plaît aux jeunes. Ils ne se soucient pas que leur vie soit publique. Selon Joëlle Menrath, les adolescents ont une logique inversée « au sein de ce que l'on donne à voir, on choisit ce que l'on va garder sur soi ». Notons qu'aujourd'hui il est nécessaire de développer des échanges avec les élèves, en éducation morale et civique, par exemple notamment sur le rapport qu'ils entretiennent avec les réseaux sociaux afin de développer leur esprit critique et les faire réfléchir sur leurs pratiques.

Dans notre recherche, nous nous sommes longuement intéressée aux selfies, pratique photographique qui n'échappe à aucun des réseaux sociaux.

L'étude de la pratique photographique des adolescents et des professionnels a été un prérequis obligatoire à nos recherches. Nous avons profité de l'engouement suscité par cette communication par l'image chez les adolescents

⁵⁶ Lesbros Fanny, Bourgneuf Cécile. *Facebook, c'est le réseau social des vieux*. [En ligne]. Libération, 4/02/2014. Disponible à l'adresse : https://www.liberation.fr/video/2014/02/04/facebook-c-est-le-reseau-social-des-vieux_977904

pour essayer d'amener à une prise de conscience de la nécessité d'éduquer à l'image photographique d'une manière plus réfléchie et plus organisée. Cette frénésie pour les images conversationnelles, constatée par André Gunthert, dès 2014, était imprévisible, « *produit inattendu de la rencontre de la numérisation des contenus visuels et de l'interaction documentée* »⁵⁷.

Dans nos recherches, nous avons repéré deux risques sur cette nouvelle pratique des adolescents : celui de l'uniformisation d'une culture par l'image et celui de la désinformation par manque de culture de l'image. Eduquer à l'image photographique en classe peut permettre de les déjouer. Le premier écueil est de finir par tous publier les mêmes choses, il suffit d'observer la pratique de nos élèves sur les réseaux, ce qui représente une menace pour la diversité culturelle et linguistique. Le deuxième danger est la désinformation car l'image peut produire l'effet du réel, elle peut faire voir et faire croire à ce qu'elle fait voir. Sommes-nous certain que l'élève sera capable de discerner le vrai du faux ? Depuis 2017, une prévention autour des *fake-news* se met en place, il serait intéressant de la mesurer. Le journal le Monde a conçu le 1^{er} février 2017, l'outil Decodex pour vérifier les sources, le Clemi a choisi, en 2017 et en 2018, comme thématique de la semaine de la presse et des médias dans l'Ecole, « D'où vient l'info » pour forger l'esprit critique des élèves.

Notre objectif était de nous intéresser aux informations contenues dans les images et celles retenues par l'élève et voir dans quelles mesures elles pouvaient être transformées en savoir. Ce travail de recherche s'est ancré dans une actualité en évolution, ce qui a rendu difficile la fixation d'un cadre théorique de référence fixe au cours des cinq années. Les concepts d'images, de culture de l'information, très imprécis au départ, se sont éclairés et précisés pour nous, sans cesser d'évoluer. Il faut accepter que les concepts soient en perpétuelle construction pour être au plus près de la société et de son évolution.

⁵⁷ Gunthert André. *L'image conversationnelle. Les nouveaux usages de la photographie numérique*. [En ligne]. L'Atelier des icônes, Carnet de recherches d'André Gunthert (archive), 08/04/2014. Article disponible à l'adresse : <http://histoirevisuelle.fr/cv/icones/2966>

Nous avons essayé d'établir un corpus d'images apprenantes, en imaginant des médiations pour transmettre les connaissances liées à l'image pour lutter contre une culture de masse uniformisée par une pratique sociétale mondialisée et un apprentissage par « *art de faire* » au quotidien. Selon nous, la base d'une pédagogie aux images doit s'opérer par l'acquisition de repères permettant de situer ce que nous regardons dans le temps et dans l'espace et par une pratique accompagnée. Plus largement, cette éducation à l'image peut intégrer l'éducation aux médias et à l'information, dans laquelle Divina Frau-Meigs, rappelle qu'il s'agit de viser à faire acquérir une triple maîtrise aux élèves : de l'information, des médias et du numérique.⁵⁸ La complexité de nos recherches reposait sur le fait que l'image est présente sur tous les supports d'informations médiatiques et numériques et qu'elle porte des informations, elle est un média diffusé sur un support médiatique. Les compétences à développer chez les élèves sont donc multiples. Les élèves doivent, aujourd'hui plus que jamais, savoir décrypter les photographies et plus particulièrement les photographies de presse pour prendre part à notre société. Le corps enseignant reste encore frileux pour éduquer à l'image, pointant un manque de formation face à l'engouement des adolescents pour les réseaux, et pour qui la pratique photographique est quotidienne. Nous avons, pour toutes ces raisons, choisi de réfléchir à une culture de l'image et à une éducation à l'image photographique dans l'enseignement secondaire. Nous avons mis en avant l'importance de cette éducation pour nous interroger sur les éléments qui devaient la composer. Nous savons qu'il y a urgence à éduquer à l'image pour donner à l'élève toutes les clés afin de comprendre le monde. Depuis toujours l'éducation est garante de nos libertés, Platon écrivait « éduquer rend libre ». La photographie donne à voir une partie du monde, par son esthétique elle peut tromper et nous empêcher de penser. La photographie est un langage auquel l'élève doit être formé pour le comprendre et prendre part au monde.

⁵⁸ Frau-Meigs Divina. Table ronde 4 - Lire et écrire dans un monde numérique, Conférence nationale Cultures numériques, Éducation aux médias et à l'information 2013, <http://emiconf-2013.ens-lyon.fr/tables-rondes/table-ronde-4>

Pertinence des méthodes

Le premier travail de recherche repose sur des observations de terrains, des analyses de besoins, en définitive sur une méthode empirique. Rapidement, une méthodologie scientifique s'est construite pour répondre à notre problématique. Nous avons, par la suite, suivi une méthodologie qualitative en nous appuyant sur les travaux d'Anne Cordier, qui ont témoigné que face à un objet de recherche complexe, cette méthodologie était la plus adaptée (Cordier, 2011), nous avons fait ce choix aussi. Deux grandes phases peuvent être rapportées de ces années de thèse : une phase exploratoire durant laquelle nous avons réalisé des enquêtes et/ou des entretiens auprès des élèves et de tous les acteurs impliqués dans une médiation documentaire photographique scolaire ; une phase expérimentale dans laquelle nous avons essayé de répondre aux besoins. Ces deux phases, se sont alternées dans chaque année de recherche. L'année 2014 a été dédiée au collège et faisait suite à mon travail de mémoire de master, en 2015 ; le travail a porté sur les classes de seconde, en 2016, sur les classes de première, pour en 2017, expérimenter auprès d'élèves de Terminales un parcours d'éducation à l'image photographique, créé depuis le début de nos travaux. L'année suivante a été l'occasion d'améliorer chacun des outils élaborés par niveau pour construire une médiation repensée par le jeu. Ainsi, les analyses des activités ont permis de modéliser les propositions proposées dans ce travail de recherche. Les textes institutionnels parus sur cette période se sont montrés bien insuffisants face aux manques relevés sur le terrain. C'est pourquoi ce travail mérite d'être continué et enrichi, d'autant que la photographie est un objet médiatique complexe surinvestie dans la sphère privée et sous exploitée en classe. Nous avons pleinement conscience que ces travaux prennent appui sur un petit échantillon d'élèves, d'enseignants et d'acteurs locaux. Nous l'avons étudié dans notre région, l'Occitanie, qui offre une programmation culturelle importante en matière d'expositions photographiques. Nous nous sommes appuyée sur la richesse de notre territoire pour penser et créer des outils et des ressources qui accompagneraient les élèves pour apprendre à lire une photographie. Nous n'avons pas la prétention de proposer ce travail pour modèle, en l'état, au

niveau national. Nous voulons transmettre une étude de cas approfondie regroupant un éventail de propositions pour démontrer l'importance d'éduquer à l'image photographique et proposer et tester modestement des outils ou des supports d'apprentissages. Ce travail est précurseur d'un travail qui pourrait se continuer en une recherche qui suivrait une méthode quantitative. En effet, si l'éducation à l'image photographique était formalisée, si un programme était défini, nous pourrions continuer ce travail en proposant son évaluation.

Vérification des hypothèses

Les enseignants interrogés et les textes des programmes étudiés ont confirmé que l'éducation à l'image était une éducation en saupoudrage dans les programmes scolaires. Aujourd'hui, l'éducation à l'image peut-être intégrée dans l'EMI, l'éducation aux médias et à l'information, c'est une éducation transversale au même titre que : l'éducation au développement durable ou l'éducation à la santé. Sur le portail Eduscol, à la page « Éducatons transversales ⁵⁹ », sont recensées comme éducations transversales : l'éducation au développement durable, l'éducation aux médias et à l'information, l'éducation à l'alimentation et au goût, l'éducation à la sécurité, l'éducation à la santé et l'éducation à la sexualité. Nous avons relevé la définition donnée d'un apprentissage transversal : « *Un apprentissage transversal dépasse le cadre d'une discipline scolaire : il n'est inscrit dans aucun programme officiel (donc il ne relève pas de la pluridisciplinarité). Il est toutefois interdisciplinaire dans la mesure où nécessairement plusieurs disciplines doivent contribuer à mener à bien l'apprentissage concerné* ». Sa définition pose clairement le problème de la complexité de son apprentissage. Difficile de trouver des ressources, d'établir un parcours, d'évaluer les compétences et plus ardu encore, de cerner les besoins de l'élève dans une société en perpétuelle évolution. Les textes institutionnels parus pendant nos

⁵⁹ Disponible à l'adresse <http://eduscol.education.fr/pid33036/educations-transversales.html>

recherches ont appelé à renforcer son apprentissage, ainsi l'éducation aux médias et à l'information a été inscrite dans la loi d'orientation et de la programmation pour la refondation de l'École de la République, dite « loi Peillon » du 8 juillet 2013. Elle a été réaffirmée comme composante essentielle du parcours citoyen mis en place à l'École, dès la rentrée 2015. Une mobilisation particulière, après les attentats de janvier 2015, a rappelé sa nécessité pour défendre les valeurs de la République. Ainsi, dans les textes est apparue la nécessité de transmettre une culture de la presse et de la liberté d'expression.⁶⁰ La pratique d'un média a été encouragée pour l'année 2015-2016, à travers la proposition de créer un journal scolaire dans chaque établissement avec le soutien du Clemi, Centre de Liaison de l'Enseignement et des Médias. Ces initiatives sont difficilement mesurables. Dans l'EMI, la place accordée à l'éducation à la photographie reste à développer. L'éducation à l'image et, qui plus est, à l'image photographique n'est pas déclinée dans les compétences ou sous-compétences définies de l'EMI. Peu de dispositifs existent, comparé à ceux développés pour le cinéma par exemple. Il a été mis en avant, dans cette réforme, l'usage des réseaux sociaux et de l'Internet. D'un autre côté, très peu de professeurs utilisent l'image photographique dans leurs cours. Plusieurs faits l'expliquent : un manque de formation et l'inadéquation des photographies présentes dans les manuels scolaires. En effet, notre étude des manuels scolaires d'une classe de terminale nous a démontré également que l'image photographique tenait une place qui pouvait largement être repensée, pour que l'image photographique ne soit plus le parent pauvre dans l'éducation à l'image. Les manuels scolaires laissent entrevoir que l'image

⁶⁰ « À la suite des attentats de janvier 2015, l'éducation aux médias et à l'information a été renforcée, avec pour objectifs l'éducation à la citoyenneté et la transmission, à l'École, d'une culture de la presse et de la liberté d'expression. » in L'éducation aux médias et à l'information et la stratégie numérique-cycle 4 {en ligne} Eduscol, Dossier de presse, Année scolaire 2015-2016, une École au cœur de la République, fiche 34. Disponible à l'adresse : http://cache.media.eduscol.education.fr/file/EMI/40/9/EMI_et_strategie_numerique_cycle_4_546409.pdf

photographique est utilisée en philosophie pour s'interroger et illustrer des concepts, en langue pour amener à la pratique de l'oral et converser, en histoire-géographie elle sert de preuve, elle fixe la mémoire, en géographie, elle donne à voir. Cependant les légendes, le recadrage, l'absence du nom du photographe et de la mise en contexte rendent difficile l'utilisation des photographies des manuels scolaires en classe. Avec l'avènement du manuel scolaire numérique et la possibilité donnée à chaque enseignant de personnaliser son manuel scolaire, nous souhaitons que l'image photographique soit davantage mobilisée par les enseignants pour développer un savoir chez l'élève. C'est pourquoi, nous nous sommes aussi efforcée de présenter toutes les ressources existantes sur l'image photographique au collège et au lycée, dans les CDI et en ligne. Nous pensons que cet inventaire pourrait être l'objet d'un MOOC, Massive Open Online Course, c'est à dire d'une formation ouverte à tous et à distance, consultable par les élèves et les enseignants. En répertoriant des ressources, nous espérons stabiliser une culture. Ainsi, nous avons proposé divers outils de remédiation. Ces références peuvent être également utilisées en consultation personnelle par l'élève, en lecture-plaisir ou sollicitées par l'enseignant dans la création de séances pédagogiques. Enfin, nous avons essayé de démontrer que l'image et la pratique de l'image photographique sont les meilleurs outils pour apprendre de l'image. Nous avons insisté pour théoriser les médiations documentaires photographiques scolaires possibles. Nous avons voulu promouvoir la création de jeux sérieux dans cet apprentissage transversal surtout que cet enseignement, tel qu'il a été défini doit « *permettre aux élèves d'exercer leur citoyenneté dans une société de l'information et de la communication* ». Le jeu permet de transmettre les valeurs de la citoyenneté au nombre de trois⁶¹: le respect (aussi appelé la civilité), la solidarité, et le respect des règles (le civisme). Il y a encore du chemin à faire dans notre société, quand on voit que chaque jour, plus de 200 instagrameurs, viennent tirer leur portrait, rue

⁶¹ Selon la définition donnée sur le portail vie publique, disponible à l'adresse : <https://www.vie-publique.fr/decouverte-institutions/citoyen/citoyennete/definition/definir/quelles-sont-valeurs-attachees-citoyennete.html>

Crémieux à Paris. A tel point que les habitants de la rue ont monté une association pour demander la privatisation de cette rue en mars 2019.⁶²

« A la recherche d'un parcours d'éducation à l'image photographique » a été le fil rouge de nos travaux. Nous voulions rendre possible une éducation à l'image photographique au collège et au lycée. Nos travaux ont eu une visée exploratoire. Nous avons pressenti le potentiel info-communicationnel des photographies, mais n'avions pas mesuré à quel point cette recherche allait faire émerger, chez les enseignants, le manque d'outils pour accompagner l'élève, la chère « Petite Poucette » de Michel Serres. Transformer l'information lue dans une photographie en connaissance, s'avérait donc un objectif difficile à poursuivre avec l'élève, tout comme lui apprendre à apprendre depuis le support informationnel que représente une photographie. Cependant, le fait que cette éducation soit transversale, que les enseignants ne se sentent pas à l'aise avec cet enseignement, ne doit pas être une raison de contournement mais au contraire, une occasion de faire entrer dans les projets d'établissements des projets culturels, où le référent culture pourra veiller à cet apprentissage pour tous les élèves. Le projet « Dis-moi ce que tu lis, je te dirai ce que tu deviendras », conçu dans le cadre de ces travaux, a démontré que dès lors que l'élève reçoit une formation à l'image photographique à l'école, il développe des compétences info-documentaires qui lui permettent de construire une culture de l'image plus riche, de développer son esprit critique, et d'ainsi répondre aux exigences fixées par l'enseignement supérieur. En devenant acteur, en plus d'avoir été appelé à être spectateur, dans le cadre de cette pédagogie de projet mise en place, l'élève a réalisé des recherches documentaires, s'est davantage interrogé sur l'image (sa création, son message, sa diffusion), a découvert la pratique photographique à travers une exposition photographique et la prise de vue avec un photographe professionnel. Ce parcours, imaginé dans le cadre de la thèse, proposait l'ensemble des outils possibles, et convoquait tous les acteurs de la

⁶² Maviel Nicolas. *Paris : la rue Crémieux victime de son succès et des Instagrumeurs ?* [En ligne]. Le Parisien, 5 mars 2019. Article disponible à l'adresse : <http://www.leparisien.fr/paris-75/paris-la-rue-cremieux-victime-de-son-succes-05-03-2019-8025189.php>

photographie envisagé dans notre Dé'cl'ic. Nous nous sommes en effet appuyée sur une circulaire, l'AP en terminale pour mener cet enseignement. Les élèves ont travaillé quelques photographies présentes dans les manuels scolaires de terminale, ont pris plusieurs photographies avec plusieurs appareils photographiques (téléphone, polaroid, appareil professionnel argentique et numérique), ont bénéficié d'une entrée à Visa pour l'image et rencontré Jean-François Leroy. Ils ont également interrogé des banques d'images dans la création de leur projet personnel. Les lieux fréquentés par les élèves ont été divers : du studio photographique monté dans la médiathèque au festival photo, ou encore l'université. Les élèves se sont réapproprié l'espace de la classe et du CDI et ont fait tomber les murs du lycée. Le projet a éveillé leur curiosité et augmenté leur appétit de découverte des musées. Dans le cadre du projet, l'élève, le professeur et le professeur documentaliste se sont rencontrés, ils ont tissé des liens avec des photographes, ont présenté ce projet au Clemi, au Canopé et à l'institution lors du colloque EMI. En tant que chercheur, nous avons consulté d'autres chercheurs pour modéliser ce parcours et en faire un cadre de référence pour l'éducation à l'image photographique.

Il est évident qu'un seul contact avec un outil, une seule rencontre avec un acteur, dans le lieu classe suffirait à éduquer à l'image photographique.

La place de la photographie au collège et au lycée peut être démultipliée ailleurs que dans la cour du lycée si chaque enseignant s'y essaie. Le parcours citoyen et le parcours artistique offrent des premières pistes dans les programmes scolaires pour construire un parcours d'éducation à l'image photographique, qui pourraient être nourri par la personnalisation des manuels scolaires. L'interrogation des banques d'images par les élèves lors de recherches d'images plutôt qu'une consultation de « *google image* », des rencontres avec des photographes doivent être proposés par les enseignants qui ainsi multiplieront leurs interventions sur l'image dans leur cours.

Apports

Nos recherches ont révélé qu'il y avait un réel besoin de formation en éducation à l'image dans les collèges et les lycées. Cet apprentissage, bien qu'inscrit dans les programmes, pourrait être davantage détaillé, accompagné et formalisé pour permettre une meilleure appropriation par les élèves et les enseignants. Nous avons perçu la nécessité de construire une culture de l'image commune et d'en déterminer les bases. Nous étions face à un monde de possibles qu'il a fallu structurer. Nous avons opté pour la création d'un corpus d'images apprenantes, devenu ensuite un *Timeline* ayant pour objectif de délimiter le corpus essentiel sur lequel pouvait reposer une culture de l'image en collège et lycée. La création d'un jeu de cartes pourrait sembler surprenante mais il répondait à la nécessité d'être facilement reproductible et adaptable selon les besoins de l'enseignant. De plus, ce jeu de cartes propose un apprentissage en pas à pas. Il a été difficile de déterminer les photographies qui le composeraient, nous avons conçu ce corpus comme un abécédaire pour permettre à l'élève de se construire une culture de l'image. Nous nous sommes aussi inspirée du dictionnaire mondial des images de Laurent Gervereau. L'exercice de l'abécédaire nous permettait non seulement de classer les photographies mais aussi de les référencer. Couplé à une mini-analyse qui s'assimile à la définition d'un mot du dictionnaire, nous répondions au double-exercice de lecture et d'interprétation qu'impose l'image, dès lors que l'on souhaite enrichir notre culture. Dans ces travaux, nous avons proposé 26 photographies pour construire une culture de l'image chez l'élève, choisies au cours de toute l'histoire de la photographie. Nous visions à développer une culture collective, pour enrichir, dans un deuxième temps, la culture générale de l'élève. Nous avons ensuite proposé des scénarios pédagogiques pour envisager des médiations possibles autour des 26 photographies choisies. Ce corpus d'images peut être présenté comme un jeu de cartes, à l'intérieur d'un jeu d'évasion type *escape room* mais d'autres adaptations peuvent-être

imaginées. Il doit servir de base à une pédagogie aux images. Il donne à l'élève des repères qui lui permettent de se situer dans le temps et dans l'espace.

Ces réflexions mériteraient d'être poursuivies, les outils gagneraient à être testés par d'autres établissements. Nous avons conscience des limites de notre recherche qui se veut être un pas dans la réflexion actuelle. Nous souhaitons que ces réflexions aboutissent à des actions éducatives concrètes sur le terrain.

Cette recherche de parcours d'éducation à l'image photographique dans l'enseignement secondaire nous a conduit à concevoir, non pas un parcours mais des parcours possibles qui devront évoluer en même temps que la société et que nous avons proposé d'alimenter par une présentation des ressources disponibles aujourd'hui dans les établissements pour les élèves de collège et lycée.

En notre qualité de chercheur nous avons voulu être un œil qui observe, une tête qui pense, une main qui écrit pour que, ce que le photographe a vu, ce que son doigt a immortalisé puisse être proposé à des collégiens et des lycées. Nous voulions que ces sources d'informations puissent être prises en compte comme images apprenantes et participent à acculturer l'élève à l'information et à l'image. Ce travail offre une photographie de l'état actuel de la culture de l'information et de l'éducation à l'image transmise au collège et au lycée en France en ce début de XXIème siècle. Nous reprendrons pour conclure une expression de Cartier Bresson « *la meilleure photo est encore dans la tête* »... Après ces travaux, nous continuerons à faire vivre une éducation par l'image photographique pour promouvoir une culture de l'information et une culture de l'image par l'image dans l'enseignement secondaire.

Bibliographie

Ressources textuelles

Abba Hachimi, Leleu-Merviel Sylvie (2010). *Communication et confiance au secours de la refonte du système d'information d'une entreprise de services*. [En ligne]. Les Cahiers du numérique 2010/4 (Vol. 6), pp. 77-110. Disponible à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-du-numerique-2010-4-page-77.htm>

Alava Séraphin (1993). *Éléments pour une didactique de la médiation documentaire*. Documentaliste, Sciences de l'information, vol.30, n°1, pp.14-17.

Amar Pierre-Jean (2003). *L'ABCdaire de la photographie*. Paris, Flammarion, 2003.

Ambroise-Rendu Anne-Claude (1992). *Du dessin de presse à la photographie (1878-1914): histoire d'une mutation technique et culturelle*. [En ligne]. Revue d'histoire moderne et contemporaine, 1992/1 (n° 39-1), p. 6-28. Disponible à l'adresse : <http://www.cairn.info/revue-d-histoire-moderne-et-contemporaine-1992-1-page-6.htm>

Ardon Sylvie (2002). *L'image et la pédagogie dans l'enseignement secondaire*. [En ligne]. Rapport de recherche bibliographique, enssib, 2002. Disponible à l'adresse : <http://enssibal.enssib.fr/bibliotheque/documents/dessid/rrbardon.pdf>

Aumont Jacques (2010). *L'image*. Armand Colin, 2010. 303p. (3^{ème} édition)

Bardet Guillaume, Caron Dominique (2013). *Littérature et langages de l'image*, Ellipses, 2013.

Barthes Roland (1980). *La chambre claire. Note sur la photographie*. Cahiers du Cinéma. Gallimard.1980. 192p.

Baudoin Jacques (1983). *Les grands imagiers d'Occident*, volume 1. Créer, 1983. p.55. Disponible à l'adresse : https://books.google.fr/books/about/Les_grands_imagiers_d_Occident.html?id=LXXqAAAAMAAJ&redir_esc=y

Beauval Aurélia (2004). *Construire une progression de lecture d'images à la maternelle*. [En ligne]. Stage prévention de l'illettrisme à l'école maternelle. 2004. Disponible à l'adresse : http://pedagogie.ac-toulouse.fr/pedagogie65/stages/telech/Stage_Previllett_logicieldevine.pdf

Beguïn-Verbrugge Annette, Kouacs Susan (Dir.) (2011). *Le cahier et l'écran*.

Culture informationnelle et premiers apprentissages documentaires. Hermès Lavoisier, 2011. 336p.

Berger John (2017). *Comprendre une photographie*. Editions Héros-Limite, 2017. 270p.

Bernard Claude (1865). *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*. Garnier-Flammarion, 1966, 318p.

Blanquet Marie-France. *Jean Meyriat (1921-2010) : bâtisseur de l'information-documentation*. [En ligne]. Savoirs CDI, février 2011. Disponible à l'adresse : <https://www.reseau-canope.fr/savoirscdi/societe-de-linformation/le-monde-du-livre-et-de-la-presse/histoire-du-livre-et-de-la-documentation/biographies/jean-meyriat-1921-2010-un-batisseur-de-linformation-documentation.html>

Body Phil (2015). *Sens de lecture d'une photo*. [En ligne]. Site internet : Avec un photographe, 2/11/2015. Disponible à l'adresse : <https://avecunphotographe.fr/sens-de-lecture-dune-photo/>

Bonnet Cyril (2017). *L'Exécution de Saïgon : quand le photographe devient l'ami du tueur*. [En ligne]. L'Obs, 03/09/2017. Disponible à l'adresse : <https://www.nouvelobs.com/photo/20170830.OBS3992/l-execution-de-saigon-quand-le-photographe-devient-l-ami-du-tueur.html>

Boubat Edouard (1985). *La photographie : L'art et la technique du noir et de la couleur*. Le livre de poche, 1985. 215p.

Bougnoux, Daniel (2006). *Maudits médias*. [En ligne]. *Médium*, vol. 8, no. 3, 2006, pp. 16-25. Disponible à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-medium-2006-3-p-16.htm>

Bougnoux Daniel (1995). *La communication contre l'information*. Collection Questions de société. Hachette littérature, 1995.

Bounie D. *Introduction à l'image et à la sémiologie de l'image*. [En ligne] Disponible à l'adresse : http://bounie.polytech-lille.net/multimedia/semiologie_vp.pdf

Brami Elisabeth, Van Campo Jean-François (2012). *Mot à mots : le livre jeu où 1+1 =3*. Thierry Magnier, 2012.

Bourniche Amandine (2012). « *Le petit musée* » d'Alain le Saux et Grégoire Solotareff : un atlas ? [En ligne]. Art, langage et apprentissage, 11/11/2012. Disponible à l'adresse : <https://arlap.hypotheses.org>

Bourgneuf Céline et Kirschen Marie (2015). *Les selfies aux lèvres gonflées, un défi d'ado plutôt second degré*. [En ligne] Libération, 22 /04/ 2015. Disponible à l'adresse : http://www.liberation.fr/societe/2015/04/22/les-selfies-aux-levres-gonflees-un-defi-d-ado-plutot-second-degre_1257071

Bron Jean Albert, Leiglon Christine (2001). *A la découverte de l'image*. Ellipses, 2001. 144p.

Bronn Theresa (2011). *L'agenda de l'apprenti photographe*. De La Martinière, 2011.

Buckingham Alan (2005). *L'Histoire de la photographie*. Collection Les Yeux de la Découverte n°106. Gallimard Jeunesse, 2005.

Cacaly Serge, Le Coadic Yves-François, Pomart Dominique, Sutter Eric (2008). *Dictionnaire de l'information*. Armand Colin, 2008. 295p. (3^{ème} Edition).

Calenge Bertrand (2012). *Les valeurs du bibliothécaire (addendum) : un décalogue ?* [En ligne]. Bertrand Calenge : carnet de notes, 16/04/2012. Disponible à l'adresse : <https://bccn.wordpress.com/2012/04/16/valeurs-du-bibliothecaire-addendum-un-decalogue/>

Cartier Bresson Henri (2004). *Des images et des mots*. Delpire, 2004. Contient un DVD « le film des photographies d'Henri-Cartier Bresson » 28mn.

Cassaigne Claire (2018). *Le Timeline des médias : un jeu de cartes pour acquérir des repères chronologiques dans l'histoire des médias*. [En ligne]. Fenetresur, 4/01/2018. Disponible à l'adresse : <https://fenetresur.wordpress.com/2018/01/04/timeline-des-medias-un-jeu-de-cartes-pour-acquerir-des-reperes-chronologiques-dans-lhistoire-des-medias/>

Catalano Géraldine (2013). *La folie du selfie*. [En ligne]. L'express styles, 08/11/2013. Disponible à l'adresse : https://www.lexpress.fr/styles/psycho/la-folie-du-selfie-autoportrait-sur-smartphone-via-instagram_1297718.html

Cavallo Guglielmo, Chartier Roger (2010). *Choses lues, Choses vues*. [En ligne]. Exposition de la BNF, 2010. Disponible à l'adresse : http://expositions.bnf.fr/lecture/arret/01_1.htm#.htm

Chailley Maguy (2002). *Télévision et apprentissages à l'école*. [En ligne]. Le Télémaque, 2002/2 (n° 22), pp. 81-90. Disponible à l'adresse: <http://www.cairn.info/revue-le-telemaque-2002-2-page-81.htm>

Chante Alain (2000). *99 réponses sur la culture et la médiation*. CRDP de l'académie de Montpellier, 2000. 210p.

Chante Alain (2008). *La géohistoire et la géographie ont-elles fait émerger une systémique spécifique, et quels en sont les rapports avec la systémique qualitative ?* Colloque La systémique qualitative de Ponta del Gada 4-6 sept 2008, Centro de Estudos sociais da Universade dos Açores et Centre International de Méthodologie en systémique qualitative ed sous dir Lalanda-

Gonçalves Rolando, A sistémica qualitativa. Uma reflexão nos Açores CES/UA 2010

Chante Alain (2010). *Trajectoires et projections dans la BD : recherches sur un système graphique de représentations en phase avec la modernité*, Université Paul Sabatier – Toulouse III : HDR en sciences de l'information et de la communication.

Chante Alain (2010). *La culture de l'information, un domaine de débats conceptuels*, Les Enjeux de l'information et de la communication 2010/1 (Volume 2010), pp. 33-44.

Chante Alain, Vaisman Coleta (2013). *L'éclectisme, une attitude nécessaire complémentaire de la sérendipité*. IVème congrès international du Réseau international francophone de la recherche qualitative « *La logique de la découverte en recherche qualitative* », 19 au 21 juin 2013 à Fribourg (Suisse). <http://www.unifr.ch/travsoc/rifreq2013/>

Chante Alain (2016). *De la contamination épistémologique dans le champ de la médiation : une hypothèse épistémologique*. Ishara, Informations systems & Archives in Algéria, n°7, 2016, p.17-32

Chastrusse Corinne, Martinez Jean-Claude (Dir.) (2012) *Cahier d'Histoire des Arts pour préparer l'oral du Brevet*. Hatier, 2012.

Choppin Alain (1993). *L'histoire des manuels scolaires. Un bilan bibliométrique de la recherche française*. [En ligne]. Histoire de l'éducation, pp.103-135. Disponible à l'adresse : http://www.persee.fr/issue/hedu_0221-6280_1993_num_58_1

Clemente Edouard (Dir.) (2012). *Juntos Term L, ES*, S. Nathan, 2012. 263p.

Cocula Bernard, Peyroutet Claude (1986). *Didactique de l'expression de la théorie à la pratique*. Delagrave, 1986. 319p.

Conord Sylvaine (2007). *Usages et fonctions de la photographie*. [En ligne]. Ethnologie française, 2007/1 (Vol 37), pp.11-22. Disponible à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2007-1-page-11.htm>

Cordier Anne (2011). *Imaginaires, représentations, pratiques formelles et non formelles de la recherche d'information sur Internet : le cas d'élèves de 6ème et de professeurs documentalistes*. Thèse de doctorat en sciences de l'information et de la communication. Université de Lille 3, 2011. [En ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.theses.fr/2011LIL30007>

Cordier Anne (2012). *Et si on enseignait l'incertitude pour construire une culture de l'information ?* Colloque Spécialisé en Sciences de l'Information COSSI, Poitiers, 19-20 Juin 2012.

Cordier Anne (2015). *Grandir connectés : les adolescents et la recherche d'information*. C& F éditions, 2015. 303p.

Cote Sébastien (Dir.) (2012). *Histoire Term L-ES : nouveau programme*. Nathan, 2012. 399p.

Corroy Laurence, Roche Emilie, Savignac Emmanuelle (2017). *Éducation aux médias et pédagogies innovantes : Enjeux et perspective interculturels*. Publibook, 2017.

Couzinet Viviane (2002). *Teachers continuing professional in information literacy. The case study of french secondary Aberdean (scotland)*, Gordon university, August 14-16, 2002, Munich KG Saur pp. 94-104.

Couzinet Viviane, Gardiès Cécile (2009). *L'ancrage des savoirs des professeurs documentalistes en SIC : question de professionnalisation et d'identité*. [En ligne]. Documentaliste-Sciences de l'information, vol.46, 2. pp. 4-12. Disponible à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-documentaliste-sciences-de-l-information-2009-2-page-4.htm>

Darras Bernard. (Dir.) (1997). *Icône - images*. Paris, L'Harmattan/ MEI 6, 1997. 175p.

Debray Régis (1992). *Vie et mort de l'image*. Gallimard, 1992. 526p.

Delattre Michel (Dir.) (2012). *Philosophie Tle L-ES-S*. Hatier, 2012.600p.

De Lavergne Catherine (2009). *La sémiotique situationnelle*. [En ligne]. PDF Disponible à l'adresse : <https://www.univ-montp3.fr/infocom/wp-content/REC-semiotique-situationnelle6.pdf>

Dilg Brian (2014). *3 Minutes pour comprendre les 50 techniques et styles majeurs de la photographie*. Le Courrier du Livre, 2014. 160p.

Dolivet Frédérique (1993). *La photographie en France : guide pratique*. Paris : Contrejour, association française d'action artistique, 1993. 79p.

Doyle Mike (2014). *Lego art*. Huggin and Muninn, 2014. 266p.

Dubé Brigitte (2017). *Photos vandalisées à Gaspé : l'éducation plutôt que la répression*. [En ligne]. Ici.radio-Canada.ca, 27/07/2017. Disponible à l'adresse : <http://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1047578/photos-vandalisees-a-gaspe-education-plutot-que-la-repression>

Duplessis Pascal (2009). *Entrer dans la culture de l'information par les usages*. [En ligne]. Les Trois couronnes, 2009. Disponible à l'adresse : <http://lestroiscouronnes.esmeree.fr/didactique-information/entrer-dans-la-culture-de-l-information-par-les-usages>

Duroux Alain (2008). *Mon cahier d'études dirigées*. Magnard, 2008.

Ecole nationale supérieure de la photographie (2012). *Qu'avez-vous fait de la photographie*. Actes Sud, 2012. 399p.

Ertzscheid Olivier, Gallezot Gabriel. (2003). *Chercher faux et trouver juste, sérendipité et recherche d'informations*. [En ligne]. Bucarest: X^o Colloque bilatéral franco-roumain, CIFSIC, – Atelier D2 - "Communication et complexité", 2003. Disponible à l'adresse :

http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/documents/archives0/00/00/06/89/sic_00000689_02/sic_00000689.html.

Farshtey Gregory, Lipkowitz Daniel (2014). *Les figurines Lego au fil du temps*. DK, 2014. 255p.

Féroc-Dumez Isabelle, Tisseron Serge (2016). *Trousse de secours en cas d'accidents d'images*. [En ligne]. Clemi, 2016. Disponible à l'adresse : <https://www.clemi.fr/fr/guide-famille/protger-les-enfants-des-images-violentes/trousse-de-secours-en-cas-daccidents-dimages.html>

Flusser Vilém (2004). *Pour une philosophie de la photographie*. Circé, 2004. 117p.

Forster Siegfried (2017). *Le nouveau Grand Palais du photojournalisme sur la Grande Arche de la Défense*. [En ligne]. RFI, 16/06/2017. Disponible à l'adresse : <http://www.rfi.fr/culture/20170616-photojournalisme-leroy-stephanie-sinclair-grande-arche-exposition>

Fozza Jean-Claude, Garat Anne-Marie, Parfait Françoise (2003). *Petite fabrique de l'image*. Magnard, 2003. 287p. (nouvelle édition en couleurs)

Fresnault-Deruelle Pierre (1983). *L'image manipulée*. Edilig, 1983. 168p.

Freund Gisèle (1974). *Photographie et société*. Editions du Seuil, 1974. 220p.

Friesen Jeff (2014). *50 states of LEGO par Jeff Friesen*. [En ligne]. Le journal du design, 10/07/2014. Disponible à l'adresse : <http://www.journal-du-design.fr/art/50-states-of-lego-jeff-friesen-47894/>

Gardiès Cécile (2013). *Cécile Gardiès par Anne Rabeau*. [En ligne]. Interview Savoirs Cdi, décembre 2013. Disponible à l'adresse : <https://www.reseau-canope.fr/savoirscdi/societe-de-linformation/le-monde-du-livre-et-de-la-presse/histoire-du-livre-et-de-la-documentation/biographies/cecile-gardies.html>

Gattinoni Christian (2004). *Les mots de la photographie*. Belin, 2004.

Gaulupeau Yves (1993). *Les manuels scolaires par l'image : pour une approche sérielle des contenus*. [En ligne]. Histoire de l'éducation, n°58, institut

national de recherche pédagogique, pp.103-135. Disponible à l'adresse : http://www.persee.fr/issue/hedu_0221-6280_1993_num_58_1

Gauthier Guy (1982). *Vingt leçons sur l'image et le sens*. Collection Médiathèque edilie, 1982. 194p.

Gauvin Philippe (2006). *Droit à l'image et droit de l'image*. [En ligne]. Savoirs cdi, Divisions des affaires juridiques, CNDP, juillet 2006 - avril 2010. Disponible à l'adresse : <https://www.reseau-canope.fr/savoirscdi/societe-de-linformation/cadre-reglementaire/questions-juridiques/droit-a-limage-et-droit-de-limage.html>

Gervais Thierry (2008). *D'après photographie : « Premiers usages de la photographie dans le journal l'Illustration (1843-1859) »* [En ligne]. Études photographiques 11 septembre 2008. Disponible à l'adresse : <http://etudesphotographiques.revues.org/347>

Gervereau Laurent (1976). *Voir, comprendre, analyser les images*. La Découverte, 1976. p.15

Gervereau Laurent (2001). *Le sens du regard* [En ligne]. Paris : Bulletin des Bibliothèques de France, 2001. Disponible à l'adresse : <http://bbf.enssib.fr/sdx/BBF/frontoffice/2001/05/document.xsp?id=bbf-2001-05-0022-002/2001/05/fam-dossier/dossier&statutMaitre=non&statutFils=non>

Gervereau Laurent (2003). *Histoire du visuel au XXème siècle*. Editions du Seuil, 2003. 534p.

Gervereau Laurent (2003). *La guerre n'est pas faite pour les images*. [En ligne]. Vingtième siècle. Revue d'histoire, vol. n°80, no 4, 2003, pp. 83-88. Disponible à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2003-4-page-83.htm>

Gervereau Laurent (2004). *Voir, comprendre, analyser les images*. La Découverte, 2004. 199p. (4^{ème} Edition)

Gervereau Laurent (Dir.) (2010). *Dictionnaire mondial des images*. Nouveau monde, 2010. 1713p.

Gibeault Stéphan (2003). *L'Image peut-elle tuer ? de Marie José Mondzain, Bayard, « le temps d'une question », 89p.* [En ligne]. Spirale. Dossier : La guerre du monde, numéro 190, mai-juin 2003. Disponible à l'adresse : <https://www.erudit.org/fr/revues/spirale/2003-n190-spirale1058122/18144ac/>

Goliot-Lété Anne, Joly Martine, Lancien Thierry, Lémée Isabelle-Cécile, Vanoye Francis (2008). *Dictionnaire de l'image*. Vuibert, 2008. 415p. (2^{ème} Edition)

Grassin Marc (2011). Technophilie et technophobie : quelle critique possible ? *Revue d'éthique et de théologie morale*, vol.265, no 3, 2011, pp.75-89.

Disponible à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-d-ethique-et-de-theologie-morale-2011-3-page-75.htm>

Groison David (2012). *Prises de vue : décrypter la photographie d'actualité*. Actes Sud Junior, 2012.

Grojnowski Daniel (2011). *Usages de la photographie*. José Corti. Coll. Les Essais, 2011.

Guibert Emmanuel, Lefèvre Didier, Lemercier Frédéric (2011). *Le photographe*. Edition intégrale. Aire Libre, 2011. 272 p.

Gunthert André (2010). *L'illustration, ou comment faire de la photographie un signe*. [En ligne]. L'atelier des icônes, 12/10/2010. Disponible à l'adresse : <http://histoirevisuelle.fr/cv/icones/1147>

Gunthert André (2014). *L'image conversationnelle. Les nouveaux usages de la photographie numérique*. Etudes photographiques, n° 31, printemps 2014, p. 54-71.

Gunthert André (2014). *L'image conversationnelle. Les nouveaux usages de la photographie numérique*. [En ligne]. L'Atelier des icônes, Carnet de recherches d'André Gunthert (archive), 08/04/2014. Article disponible à l'adresse : <http://histoirevisuelle.fr/cv/icones/2966>

Gunthert André (2015). *L'image partagée : la photographie numérique*.

Gunthert André (2017). *Pour une analyse narrative des images sociales*. [En ligne]. L'image sociale, le carnet de recherches d'André Gunthert, 9/06/2017. Article disponible à l'adresse : <https://imagesociale.fr/4573>

Gunthert André, Poivert Michel (Dir.) (2007). *L'art de la photographie des origines à nos jours*. Citadelles et Mazenod, 2007. 623p.

Gustavson Todd (2012). *150 ans d'appareils photo : Histoire de la photographie du daguerréotype au numérique*. Eyrolles, 2012. 360p.

Habert Jeab-Louis (Dir.) (2011). *New on target : anglais Term programme 2011 B1/B2*. Belin, 2011. 223p.

Hacking Juliet (2012). *Tout sur la photo : Panorama des chefs d'œuvre et des techniques*. Flammarion, 2012. 575p.

Hébuterne-Poinsaac Béatrice (2000). *L'image éducatrice ?* Puf, 2000.118p.

Houssaye Jean (1993). *La pédagogie : une encyclopédie pour aujourd'hui*. Paris : ESF, 1993. 352p.

Huynh Jeanne-Antide (2008). *L'image dans les manuels scolaires de collège et de lycée : 1990-2006*. [En ligne]. Le français aujourd'hui, vol.161, n°2,2008,

pp.21-32. Disponible à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2008-2-page-21.htm>

Jalta Jacqueline, Reineri Roger, Riquier José (Dir.) (2012). Géographie Tle ES, L. Magnard, avril 2012. 336 p.

Jarraud François (2016). *Lire l'actu : Un bel outil inadapté ?* [En ligne]. Le Café pédagogique, 07/10/2016. Disponible à l'adresse : <http://www.cafepedagogique.net/lexpresso/Pages/2016/10/07102016Article636114210704979891.aspx>

Jeanneret, Yves (2004). Faire des Sic : praxis, méthodes, pratiques. *Hermès*, 2004, n°38, p. 130.

Jeffries Britten Jessica (2014). Saga LEGO. *Okapi*, n°974, février 2014. pp.10-16.

Joffredo Loïc (2012). *La fabrication de la presse*. [En ligne]. BNF, 2012. Disponible à l'adresse : <http://expositions.bnf.fr/presse/arret/07-2.htm>

Jakobson Roman (1963). *Essais de linguistique générale*. Editions de Minuit, Paris, 1963.

Joly Martine (2012). *Introduction à l'analyse de l'image*. Armand Colin, 2012. 123p. (2^{ème} Edition)

Joly Martine (2011). *L'image et les signes*. Armand Colin, 2011. 223p. (2ème édition)

Juanals Brigitte (2003). *La culture de l'information. Du livre au numérique*. Paris, Lavoisier, 2003

Kervadec Frédéric (2008). *L'éducation à l'image photographique*. Mémoire en Développement culturel et direction de projets dirigé par Bolze Christine. Université Lyon 2/ Faculté d'anthropologie et de sociologie, 2008.76 p.

Kapuscinski Ryszard (2010). *Autoportrait d'un reporter*. Collection GF Etonnants classiques, Flammarion, 2010.95 p.

Kempf Jean (1989). *Posséder / Immobiliser : l'Archive photographique de la Farm Security Administration*. Revue française d'études américaines, n°39, février 1989, pp.45-56.

Kennedy Brian (2013). *Visual Literacy*. [En ligne]. YouTube, 19/11/2013. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=O39niAzuapc>

Kiyindou Alain, Barbey Francis, Corroy-Labardens Laurence (Dir.) (2015). *De l'éducation par les médias à l'éducation aux médias*. L'Harmattan, 2015. 335p.

Koch Roberto (Dir.) (2012). *PHOTO : BOX*. Chêne, 2012. 510p.

Labé Yves-Marie (1988). *Histoire de la presse des jeunes et des journaux d'enfants (1768-1988)*. [En ligne]. Le Monde diplomatique, mai 1988. Disponible à l'adresse : <https://www.monde-diplomatique.fr/1988/05/LABE/40812>

Lacouchie Aurélie, Mecta Souâd, Sourdillat Elizabeth (2011). *Profession iconographe*. Eyrolles. 286 p.

Langlois Bénédicte, Chante Alain (2016). *Du CDI au CCC : changement de sigle, changement de mémoire ? De la médiation des savoirs: Sciences de l'information-documentation et mémoires, actes des 3e journées internationales du réseau MUSSI*, Toulouse, 21-22 mars, 2016, pp. 173 -192.

Langlois Bénédicte, Chante Alain (2015). « Eduquer aux médias par les médias » dans Kiyindou Alain, Barbey Francis, Corroy-Labardens Laurence (Dir.), *De l'éducation par les médias à l'éducation aux médias*, L'Harmattan, 2015, pp 129 - pp 139.

Langlois Bénédicte (2015). *Le selfie: un corps à corps sur les réseaux sociaux*. Colloque de l'Ecole doctorale 60 « Le corps, un objet, des regards », 29-30 mai 2015, Montpellier 3, France, 2015.

Langlois Bénédicte (2016). *Le CDI, un lieu de reconnaissance de l'Autre : expérimentation autour d'une animation type bookface*. Colloque COSSI L'information, la communication et les organisations, au défi de l'altérité », 15-17 juin 2016, Montpellier, France, 2016.

Langlois Bénédicte (2017). *La pédagogie Lego*. [En ligne]. Padlet. Disponible à l'adresse : https://fr.padlet.com/langlois_b/pedagogielego

Langlois Bénédicte (2017). *Images à venir*, poster scientifique présenté à l'ENS, janvier 2017, Lyon, France, 2017. Disponible à l'adresse: <http://emiconf.ens-lyon.fr/ressources/conferences/conference-janvier-2017/posters>

Langlois Bénédicte (2017). *Images à venir*. Colloque Imput Pictura Poesis « Photographies et littératures numériques ». 16-17 novembre 2017, Lyon 7ème, France, 2017.

Langlois Bénédicte (2017). *Sauvons la photographie de presse*. Escape game <https://view.genial.ly/5ac326e6fc796e2405fddff4/escape-game-n1>

Lardellier Pascal (2006). *Le pouce et la souris. Enquête sur la culture numérique des ados*. Fayard, 2006. 229p.

Lavaud Laurent (Dir.) (1999). *L'image*. Flammarion, 1999. Paris. 237p.

Le Coadic Yves-François (2006). *Qu'est-ce qui fait Science de l'information ?* Disponible à l'adresse : https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00067969/document

Le Coadic Yves-François (1994). *La science de l'information*. PUF, 1994, Paris. p.12

Le Crosnier Hervé (2004). *Place et rôle de l'image dans l'éducation*. *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2004, n° 2, p. 113-114. Disponible à l'adresse : <<http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2004-02-0113-008>>. ISSN 1292-8399.

Le Deuff Olivier (2010). *Les 7 piliers de la culture de l'information*. InterCDI n°227, sept-oct. 2010, pp.9-13.

Le Deuff Olivier (2009). *La culture de l'information en reformation*. Thèse de doctorat en sciences de l'information et de la communication. Université de Rennes 2, 2009. [En ligne] Disponible à l'adresse : <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/40697-la-culture-de-l-information-en-reformation.pdf>

Le Gallou Jean-Yves (2013). *La tyrannie médiatique*. Via Romana, 2013. 380p.

Le Goff Jacques (2006). *Un arrêt sur l'image*. [En ligne]. Le Monde, Le Monde des livres, 15 décembre 2006, page 8. Disponible à l'adresse : http://www.dooos.org/libros/845549_sup_livres_061214.pdf

Leleu-Merviel Sylvie (2014). *Figures féminines des sciences de l'information et de la documentation*. [En ligne]. *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, 2014. Disponible à l'adresse : <https://rfsic.revues.org/898>

Liquète Vincent, Maury Yolande (2009). *Culture de l'information, culture de l'autonomie*. 8ème Congrès national de la Fédération des Associations de Documentalistes Bibliothécaires de l'Education Nationale (FADBEN) - *Culture de l'information : des pratiques... aux savoirs*, Mar 2009, Lyon, France. Nathan, pp.61-69, Actes du 8ème Congrès national de la Fédération des Associations de Documentalistes Bibliothécaires de l'Education Nationale (FADBEN) - *Culture de l'information : des pratiques... aux savoirs*.

Liquète Vincent, Fabre Isabelle, Gardiès Cécile (2010). *Faut-il reconsidérer la médiation documentaire ?* [En ligne]. *Enjeux de l'information et de la communication*, GRESEC - Université Grenoble III. Disponible à l'adresse : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00795148/document>

Litaudon Marie-Pierre (2008). « *Abécédaires: ordre et commencements* ». [En ligne]. BNF, 2006-2008 disponible à l'adresse : http://expositions.bnf.fr/livres-enfants/arret/03_3.htm

Lussato Céline (2013). *Un héritage iconique emprunté aux années Mao*. [En ligne]. *L'Obs*, 27/10/2013. Disponible à l'adresse :

<https://www.nouvelobs.com/monde/20131025.OBS2744/coree-du-nord-un-heritage-iconique-emprunte-aux-annees-mao.html>

Maggiore Claude (2003). *Interview d'image*. Seuil, 2003. 160p.

Manguel Alberto (2001). *Le livre d'images*. Babel, 2001. 431p.

Maresca Sylvain (2008). *L'introduction de la photographie dans la vie quotidienne*. [En ligne]. Études photographiques, 15/11/2004, mis en ligne le 20 septembre 2008. Disponible à l'adresse : <http://etudesphotographiques.revues.org/395>.

Maspero François (2006). *L'ombre d'une photographe, Gerda Taro*. Editions du Seuil, 2006. 137p.

Maury Yolande (2014). *Définition(s) de la culture informationnelle*. [En ligne]. Disponible à l'adresse : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01009392/document>

Meirieu Philippe (2008). *Eduquer aux médias, Eduquer les médias : pour un sursaut citoyen !* [En ligne]. Congrès de la Fadben, Lyon, 2008. Disponible à l'adresse : http://www.meirieu.com/ARTICLES/eduquer_aux_medias.htm

Meirieu Philippe (2003). *L'évolution du statut de l'image dans les pratiques pédagogiques*. [En ligne]. Les deuxièmes rencontres nationales de CDI-DOC, Lyon, 2003. Disponible à l'adresse : <http://www.meirieu.com/ARTICLES/educationalimage.pdf>

Merriault Jean-Marc (Dir.) (2017). *Guide pratique : La famille Tout-écran*. [En ligne]. Clemi/Réseau Canopé, 2017. Disponible à l'adresse : https://www.cleml.fr/fileadmin/user_upload/espace_familles/guide_emi_la_famille_tout_ecran.pdf

Mesplé Louis (2009). *Les 101 mots de la photographie à l'usage de tous*. Archibooks, 2009.

Meunier Jean-Pierre (1988). *Connaître par l'image*. pdf, 41p., 1998. Disponible à l'adresse : http://sites-final.uclouvain.be/grems/pdf/articles/meunier_connaître1998.pdf

Mission photographique de la DATAR (1995). *Paysages photographies*. Hazan, 1985.

Moles Abraham A. (1980). *L'image : communication fonctionnelle*. Casterman, 1980. [En ligne] Disponible à l'adresse : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k48018409>

Mondzain Marie-José (2002). *L'Image peut-elle tuer ?* Bayard, 2002. 105p.

Mons M. *Culture et communication : médiatisation, image, espace social*. [En ligne] Disponible à l'adresse : <http://www.jeldora.fr/cours/culturcom/mons07.pdf>

Morizot Jacques (2009). *Qu'est-ce qu'une image ?* Vrin, 2009. 129p. (2^{ème} Edition)

Mucchielli Alex (2008). *Manuel de sémiotique situationnelle pour l'interprétation des conduites et des communications*. Montpellier : Le Moine Copiste. 152 p.

Mucchielli Alex (2006). *Les processus intellectuels fondamentaux sous-jacents aux techniques et méthodes qualitatives*. Colloque international : « Recherche qualitative et prospective », Béziers, 27-29 juin 2006.

Olive Flore (2017). *Les morts-vivants de Mossoul*. [En ligne] Paris Match, 15/07/2017. Disponible à l'adresse : <http://www.parismatch.com/Actu/International/Les-morts-vivants-de-Mossoul-1308428>

Pacifique Perle (2014). Avec 1 million de Lego... *Science et vie Junior*, n°294, mars 2014. pp. 6-13

Patry Emmanuelle (2015). *La culture de l'image ou l'invention d'un nouveau langage*. [En ligne]. Le café des médias, 15/02/2015. Disponible à l'adresse : <http://emmanuellepatty.fr/culture-image/>

Pellejero Ruben, Lapière Denis (2017). *L'impertinence d'un été*. Editions intégrale. Aire libre, 2017.

Pennac Daniel (1982). *Comme un roman*. Gallimard, 1992. 197p.

Peraya Daniel (1998). *Théories de la communication et technologies de l'information et de la communication : un apport réciproque*. Revue européenne des sciences sociales, tome 36, 1998, n°111 pp.171-188.

Perret Laetitia (2018). *Places et rôles des images des manuels dans l'évolution des disciplines scolaires*. [En ligne]. Diversités REcherches et Terrains, 10/2018. Disponible à l'adresse : <https://www.unilim.fr/dire/962>

Pinto Gomes Paula (2017). *Comment s'informer via les réseaux sociaux*. [En ligne]. La Croix, 3/02/2017. Disponible à l'adresse : <http://www.la-croix.com/Culture/Art-de-vivre/Comment-sinformer-reseaux-sociaux-2017-02-03-1200822279>

Quérolli-Bruneel, de Viguierie Véronique (2011). *Carnets de reportages du XXI^{ème} siècle*. Verlhac éditions, 2011. 221p.

Rabot Jean-Martin (2007). *L'image, vecteur de socialité*. [En ligne]. Sociétés, vol. n° 95, no. 1, 2007, pp. 19-31. Disponible à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-societes-2007-1-page-19.htm>

Régimbaud Gérard (2001). *Clés d'accès aux images fixes : indexation et perspectives pédagogiques à partir des ressources d'Internet*. [En ligne] Spirale, 2001, n°28. Disponible à l'adresse : <http://spirale-edu-revue.fr/spip.php?article955>

Renon Daniel, Even Majorie (2015). "*Bild*" *supprime les photos pour montrer le pouvoir de l'image*. [En ligne] Courrier International, 08/09/2015. Disponible à l'adresse : <https://www.courrierinternational.com/article/allemande-bild-supprime-les-photos-pour-montrer-le-pouvoir-de-limage>

Riboud Marc, Chaine Catherine (2011). *I comme image*. Gallimard Jeunesse, 2011.

Ripoll Frédéric, Roux Dominique (1996). *La photographie*. Les essentiels de Milan, 1996.

Roberge Alexandre (2012). *L'image et l'information : un rapport trouble à décrypter* » [En ligne] Thot cursus, 9/12/2012. Disponible à l'adresse : <https://cursus.edu/articles/4355#.WrEvISN7T3A>

Roberts Stéphanie (2011). *L'art de l'iphonographie*. Eyrolles, 2011. 160p.

Robin Marie-Monique (1999). *Les 100 photos du siècle*. Editions du Chêne-Hachette Livre, 1999.

Robin Marie-Monique, Charrasse David (2010). *100 photos du XXI^E siècle*. Editions la Martinière, 2010. 253p.

Ronis Willy (2006). *Ce jour là*. Folio, 2006. 190p.

Salard Pierre-Eric (2014). *LEGO: les bâtisseurs de l'imaginaire*. Geeklemag. Vol.01/n0.04. 2014. pp.52-65

Schneidermann Daniel (2004). *Le cauchemar médiatique*. Editions Denoël, 2004. 302p.

Simonnot Brigitte (2007). *Evaluer l'information*. [En ligne] Documentaliste-science de l'information 2007/3, Vol.44, pp. 210-216. Disponible à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-documentaliste-sciences-de-l-information-2007-3-page-210.htm>

Szarkowski John (2012). *L'œil du photographe*. 5 continents Eds, 2012. 156p.

Tamisier Marc (2003). *La mémoire et la photographie*. [En ligne]. Revue d'art contemporain marges 2003/01, pp.65-76. Disponible à l'adresse : <https://journals.openedition.org/marges/826>

Teste Camille (2015). *Selfie Mania chez les ados : faut-il s'en inquiéter ?* [En ligne] Madame Figaro, 23/07/2015. Disponible à l'adresse : <http://madame.lefigaro.fr/enfants/selfimania-des-ados-faut-il-sen-inquieter-230715-97554>

Tisseron Serge (1995). *Psychanalyse de l'image*. Dunod, 1995. 293p.

Tisseron Serge (1996). *Le mystère de la chambre claire*. Les Belles Lettres, 1996.

Thiébaud Michel (2002). *Pour une éducation à l'image au collège*. Hachette Education /CRDP Franche Comté, 2002. 139p.

Toussaint Jean-Philippe (2007). *L'appareil-photo*. Les éditions de minuit, 2007. 140p.

Ulivucci Christine (2014). *Ces photos qui nous parlent. Une relecture de la mémoire familiale*. Payot, 2014. 231p.

Vallaëys Béatrice (2013). *Aujourd'hui, un « Libé » sans photo*. [En ligne]Libération, 13/11/2013. Disponible à l'adresse : http://next.liberation.fr/culture/2013/11/13/aujourd-hui-un-libe-sans-photo_946753

Vanden Driessche Thomas (2015). *How to be... a photographer in four lessons*. André Frères Editions, 2015.

Vauclare Claude, Debeauvais Rémi (2015). *Le métier de photographe*. [En ligne] Culture études, 2015/3 (n° 3), p. 1-20. Disponible à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-culture-etudes-2015-3-page-1.htm>

Vayer M. *Référent/signifiant/signifié*. [En ligne]. Support de cours techno.com B.T.S. CV1, 2008. Disponible à l'adresse : <http://www.surlimage.info/ecrits/pdf/technocomA-2008.pdf>

Veche Dilema (2014). *Le selfie est-il une œuvre d'art ?* [En ligne] Courrier international, 22/04/2014. Disponible à l'adresse : <https://www.courrierinternational.com/article/2014/04/22/le-selfie-est-il-une-oeuvre-d-art>

Vellas Etienne (2007). *Comparer les pédagogies : un casse tête et un défi*. [En ligne]. A paraître dans Educateur, numéro spécial Mai 2007. Disponible à l'adresse : https://www.meirieu.com/OUTILSDEFORMATION/vellas_comparerlespedagogies.pdf

Vilsalmon Corentin (2017). *13 photographies qui marqueront à jamais notre Histoire*. [En ligne]. Daily geek show, 30/06/2017. Disponible à l'adresse : <https://dailygeekshow.com/13-photographies-histoire-celebres/4/>

Vincent Catherine (2014). *Les ados se découvrent par l'image*. [En ligne]. Le Monde, Monde Culture et Idées, 22 mai 2014. Disponible à l'adresse : http://www.lemonde.fr/culture/article/2014/05/22/les-ados-se-decouvrent-par-l-image_4423886_3246.html

Wateau Fabrice (Dir.) (2002). *L'image au collège*. Belin, 2002. 287p.

Werhli Ursus (2013). *Photos en bazar*. Milan, 2013.

Willett Gilles (Dir.) (1992). *La communication modélisée. Une introduction aux concepts, aux modèles et aux théories*. Editions du Renouveau Pédagogique Ottawa, 1992.

Williams Val (2015). *Pourquoi est-ce un chef d'œuvre ? : 80 photographies expliquées*. Eyrolles, 2015. 223p.

Wolton Dominique (2009). *Les sciences de la communication*. [En ligne]. Le Journal du CNRS n°231, Edito, Avril 2009. Disponible à l'adresse : <http://www.wolton.cnrs.fr/spip.php?article54>

Zamit Fredj (2010). *Médias, dispositifs, médiations*. Collection « Interculturalités », Presses Universitaires de Nancy, 2010. Disponible à l'adresse : <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/1662>

Architecture de l'information. [En ligne]. Ergolab : ergonomie web et logiciel, 29/02/2004. Disponible à l'adresse : <http://www.ergolab.net/articles/architecture-information.php>

D'où viennent les images diffusées aux infos ? [En ligne] 1 jour, 1 actu, 29/08/2016. Disponible à l'adresse : <https://www.1jour1actu.com/info-animee/dou-viennent-les-images-diffusees-aux-infos/>

Histoire en briques. [En ligne]. *Histoireenbriques.com*, 2015. Disponible à l'adresse : <http://www.histoireenbriques.com/fr/>

« Icônes » ou l'histoire reconstruite des Suisses Jojakim Cortis et Adrian Sonderegger. [En ligne] Le Monde.fr, 23/12/2014. Disponible à l'adresse : http://www.lemonde.fr/m-actu/portfolio/2014/12/23/icones-ou-l-histoire-reconstruite-des-suisses-jojakim-cortis-et-adrian-sonderegger_4545448_4497186.html

La lettre du CRILJ 07 (2011). [En ligne]. Centre de recherche et information sur la littérature pour la jeunesse, février mars 2011. Disponible à l'adresse : <http://www.crilj.org/wp-content/uploads/2012/01/Imagiers.pdf>

L'appareil photo numérique à l'école. Scéren. 2005. 107p.

L'image Documentaire. INTER CDI 2008, n°214. Cedis.

L'Inde, pays le plus dangereux au monde pour les selfies. [En ligne] Le Parisien, 18/11/2016. Disponible à l'adresse : <http://www.leparisien.fr/societe/l-inde-pays-le-plus-dangereux-au-monde-pour-les-selfies-18-11-2016-6344967.php>

Les Migrants. [En ligne]. P'tit Libé n°1, octobre 2015. Libération. Disponible à l'adresse : <https://ptitlibe.liberation.fr/archives/>

Pas de journaux sans photos. JDE, n° 1398, 14 mars 2013. pp.8-9.

Un autre regard sur la France : 250 photos. Métive, 2014.120

Selfie : la police russe publie « un guide des selfies sans danger » après une série d'accidents mortels. [En ligne] 20 Minutes avec AFP, le 07/07/2015. Disponible à l'adresse : <http://www.20minutes.fr/insolite/1647591-20150707-selfie-police-russe-publie-guide-selfies-danger-apres-serie-accidents-mortels>

Un art du quotidien ordinaire assumé et affiché. [En ligne] Lavenir.net, 8/05/2015. Disponible à l'adresse : <http://www.lavenir.net/cnt/DMF2015050800645851>

Ressources multimédias

- Sites internet consacrés à l'image

Arrêt sur images. [En ligne]. 2008. Disponible à l'adresse : <https://beta.arretsurimages.net>

Décryptimages. [En ligne]. Gervereau Laurent (Dir.), 2012. Disponible à l'adresse : <http://www.decryptimages.net/>

Ersilia. [En ligne]. Le BAL, 2010. Disponible à l'adresse : <http://www.le-bal.fr>

HPI : L'histoire par l'image. [En ligne]. Rmn-Gp, 2012. Disponible à l'adresse : <https://www.histoire-image.org/fr>

Image. [En ligne]. Lux scène nationale de Valence, 2012. Disponible à l'adresse : <http://site-image.eu>

Images Éducation. [En ligne]. Darras Bernard (Dir.). Disponible à l'adresse : <http://www.images-education.com/mentions-legales/>

Langlois Bénédicte (2017). Centre de documentation et d'images. [En ligne]. Disponible à l'adresse : <https://view.genial.ly/5aa0248c0c0615562a6c6201/cdimages>

Musée de l'image (2011). [En ligne]. Ville d'Epinal, Disponible à l'adresse : <http://www.museedelimage.fr/joomla/index.php/fr/le-musee-de-l-image/2011-08-15-06-03-06/qu-est-ce-qu-une-image-d-epinal>

SurLimage (2017). [En ligne]. Achard Jean-Paul, 2017. Disponible à l'adresse : <http://surlimage.info>

- Des banques d'images libres de droit

AraGo – Le portail de la photographie. [En ligne]. RMN-GP, Paris, 2014. Disponible à l'adresse : https://www.photo-arago.fr/C.aspx?VP3=CMS3&VF=GPPO26_3_VForm

BIPS. [En ligne]. SCEREN-CNDP, 2012. Disponible à l'adresse : <http://bips.cndp.fr/>

Clio-Photo. [En ligne]. Disponible à l'adresse : <https://cliophoto.clionautes.org>

Im@gine. [En ligne]. Académie de Montpellier, Lycée Font-Romeu, 2012. Disponible à l'adresse : <http://imagine.ac-montpellier.fr>

Flick-r. [En ligne]. Yahoo, 2012. Disponible à l'adresse : <http://www.flickr.com/>

La Photothèque du CNRS. [En ligne]. CNRS. Disponible à l'adresse : <http://phototheque.cnrs.fr>

Wikimedia Commons. [En ligne]. Mediawiki, modifié le 22 juin 2012. Disponible à l'adresse : <http://commons.wikimedia.org/wiki/Accueil>

- Ressources vidéo

Fontanille Jacques (2000). *Le pouvoir créateur des signes*. [En ligne]. Canal-U, 18/02/2000. Disponible à l'adresse : https://www.canal-u.tv/video/universite_de_tous_les_savoirs/le_pouvoir_createur_des_signes.874

Frizot Michel (2004). *L'image photographique*. [En ligne]. Canal-U, 11/07/ 2004. Disponible à l'adresse : https://www.canal-u.tv/video/universite_de_tous_les_savoirs/l_image_photographique.1407

Gunthert André (2013). *Nouveaux usages des images numériques*. [En ligne]. Conférences France Culture, 12/12/2013. Disponible à l'adresse : <https://www.franceculture.fr/conferences/nouveaux-usages-des-images-numeriques-par-andre-gunthert>

Nahum Alain (2011). *Les usages de la photo de presse*. Arte Editions. 2011. 26mn.

Paz Gago (2004). *La sémiotique comme théorie de la communication*. Canal U, 2004. 23mn. Disponible à l'adresse : https://www.canal-u.tv/video/fmsh/la_semiotique_comme_theorie_de_la_communication.28187

Rigolini Luciano (2012). *PHOTO : Les grands courants photographiques*. Arte France développement, 2012. 3 DVD.

Tran Claude (2016). *Educavox : éduquer à l'image*. Discours à l'occasion de la signature de la Convention sur l'éducation aux médias et à l'information. [En ligne]. Youtube, 04/01/2016. Disponible à l'adresse : https://www.youtube.com/watch?v=PVS_uPRwNHg

Tremblay Dominic (2017). *Stimuler la pensée creative en maths et en français par les Lego*. [En ligne]. L'école branchée, 27/11/2017. YouTube. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=3KOWNFiOYqw>

Varda Agnès (1975). *Daguerréotypes*. Ciné-Tamaris. 1975. 75mn.

Confronter les autres points de vue : le citoyen est un journaliste enquêteur. [En ligne]. Les jeunes et l'info. France Télévisions, 2016. Disponible à l'adresse : <https://education.francetv.fr/matiere/education-aux-medias/premiere/video/confronter-les-autres-points-de-vue-le-citoyen-est-un-journaliste-enqueteur>

Entretiens avec Jean-François Leroy. [En ligne]. Hans Lucas and Findspire, 2016. Disponible à l'adresse : <https://vimeo.com/198121345>

Journal Arte junior. [En ligne]. Arte.tv. Disponible à l'adresse : <https://info.arte.tv/fr/revoir-arte-journal-junior>

Histoire de la photographie # 2 (2016). [En ligne]. L'artichaut, Youtube, 2016. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=r3IzC4zITM0>

Quelles sont les conditions nécessaires à la fabrication d'une bonne information ? [En ligne]. Les jeunes et l'info. France Télévisions, 2016. Disponible à l'adresse : <https://education.francetv.fr/matiere/education-aux-medias/premiere/video/quelles-sont-les-conditions-necessaires-a-la-fabrication-d-une-bonne-information>

Les clés des médias. [En ligne]. Série de vidéos. Clemi, France.tveducation, 2016. Disponibles à l'adresse : <https://www.clemi.fr/fr/ressources/nos-ressources-vidéos/les-cles-des-medias.html>

Paparazzi, Art ou cochon ? [DVD]. Let's pix, 2014. n°5. Documentaire de 52 mn
La grande expo.

- Ressources audio et émissions radio

Patient Brigitte (2017). *L'agence Magnum fête ses 70 ans*. [En ligne]. Regardez voir. France Inter, 04/06/2017. Podcast disponible à l'adresse : <https://www.franceinter.fr/emissions/regardez-voir/regardez-voir-04-juin-2017>

Patient Brigitte (2017). *Comment vivent les photographes aujourd'hui ?* [En ligne]. Regardez voir. France Inter, 26/02/2017. Podcast disponible à l'adresse : <https://www.franceinter.fr/emissions/regardez-voir/regardez-voir-26-fevrier-2017>

A quoi ressemble le travail d'un reporter politique ? [En ligne]. Franceinfo junior, 03/07/2017. Podcast disponible à l'adresse : https://www.francetvinfo.fr/replay-radio/france-info-junior/franceinfo-junior-a-quoi-ressemble-le-travail-d-un-reporter-politique_2244765.html

Comment est née la photographie ? [En ligne]. Franceinfo junior, 08/02/2017. Podcast disponible à l'adresse : https://www.francetvinfo.fr/replay-radio/france-info-junior/franceinfo-junior-comment-est-nee-la-photographie_2046503.html

Comment les magazines people ont-ils leurs informations et leurs photos ? [En ligne]. Franceinfo junior, 27/04/2017. Podcast disponible à l'adresse : https://www.francetvinfo.fr/replay-radio/france-info-junior/franceinfo-junior-comment-les-magazines-people-ont-ils-leurs-informations-et-leurs-photos_2144620.html

Laurent Van der Stockt : comment photographier la bataille de Mossoul. [En ligne]. Les Matins de France Culture. France culture, 3/07/2017. Podcast disponible à l'adresse : <https://www.franceculture.fr/photographie/laurent-van-der-stockt-comment-photographier-la-bataille-de-mossoul>

Une photoreporter raconte son métier à des enfants. [En ligne]. Franceinfo junior, 12/09/2016. Podcast disponible à l'adresse : https://www.francetvinfo.fr/replay-radio/photos-photographes/une-photoreporter-raconte-son-metier-a-des-enfants_1811353.html

Table des figures

FIGURE 1: SCHÉMA DE LA COMMUNICATION PAR L'IMAGE DANS UN CADRE SCOLAIRE	24
FIGURE 2: NUAGE DE MOTS COMPOSE DES SYNONYMES DU MOT IMAGE	60
FIGURE 3: CARTE MENTALE REALISEE A PARTIR DU MOT IMAGE	61
FIGURE 4: CAPTURE D'INTERNET, A PARTIR DU SITE DU CNRTL POUR UNE DEFINITION DU MOT PHOTOGRAPHIE	64
FIGURE 5: CAPTURE D'INTERNET A PARTIR DU SITE CNRTL, SYNONYMES DU MOT PHOTOGRAPHIE.....	64
FIGURE 6: CAPTURE D'INTERNET DU SITE CNRTL, ETUDE DE LA PROXEMIE DU MOT PHOTOGRAPHIE.....	66
FIGURE 7: SCHÉMATISATION DU JEU DES REGARDS	119
FIGURE 8: IMAGE DE LA PHOTOGRAPHIE TWEETÉE PAR LAURENCE GEAI	121
FIGURE 9: IMAGE DE LA PHOTOGRAPHIE MONTRANT UN TRACT LANCÉ PAR L'AVIATION IRAKIENNE AUSSI TWEETÉE PAR LAURENCE GEAI	121
FIGURE 10 : EXTRAIT INTERNET DU DOMAINE 5 : LES REPRÉSENTATIONS DU MONDE ET DE L'ACTIVITÉ HUMAINE	139
FIGURE 11 : EXTRAIT DE LA PAGE INTERNET DÉDIÉE À L'ÉDUCATION À L'IMAGE, AU CINÉMA ET À L'AUDIOVISUEL.....	145
FIGURE 12: NOTICE CATALOGRAPHIQUE DU FUTUR TELERAMA	148
FIGURE 13: POSTER PRESENTANT UN PORTRAIT DE L'EDUCATION A L'IMAGE PHOTOGRAPHIQUE REALISE SUR L'OUTIL <i>PIKTOCHART</i>	158
FIGURE 14: POSTER REALISE AVEC L'OUTIL <i>PIKTOCHART</i> POUR PRESENTER LE METIER DE PHOTOGRAPHE.....	176
FIGURE 15: SCHÉMA CLASSIQUE DU TRIANGLE SÉMIOTIQUE	193
FIGURE 16: TRADUCTION DU SCHÉMA DE BRIAN KENNEDY	198
FIGURE 17: LES "OPÉRATIONS DU LIRE"	198
FIGURE 18: PHOTOGRAPHIE DE LA PREMIERE MAQUETTE LEGO REALISEE : LA MORT D'HERVE GOURDEL	224
FIGURE 19:UNE IMAGE INTERACTIVE POUR APPRENDRE L'IMAGE	267
FIGURE 20: LES INTERACTIVITÉS DE L'IMAGE	267
FIGURE 21 : POLAROID REALISE PAR DES ELEVES POUR ILLUSTRER LA NOTION : L'EXISTENCE ET LE TEMPS	284
FIGURE 22: FICHE REALISEE PAR LES ELEVES SUR LA NOTION : L'EXISTENCE ET LE TEMPS	284
FIGURE 23: POLAROID REALISE PAR LES ELEVES POUR ILLUSTRER LA NOTION DE L'ART ...	285
FIGURE 24: POLAROID REALISE PAR DES ELEVES POUR ILLUSTRER LA NOTION DE DEMONSTRATION.....	285
FIGURE 25 : COPIE DE LA PROPOSITION ENVOYÉE	304
FIGURE 26: PHOTOGRAPHIE DU LOGO DU PROJET	306
FIGURE 27: PHOTOGRAPHIE DU POSTER SCIENTIFIQUE DU PROJET PRESENTE A L'ENS ...	307
FIGURE 28: LE TRIANGLE DIDACTIQUE DE L'IMAGE PHOTOGRAPHIQUE	325
FIGURE 29: LA MÉDIATION PHOTOGRAPHIQUE SCOLAIRE PAR LE JEU	327
FIGURE 30: LA MEDIATION PHOTOGRAPHIQUE	328
FIGURE 31: LES ACTEURS DE LA MEDIATION	328
FIGURE 32: LE PETIT TRIANGLE DE PEM	329
FIGURE 33: LA MEDIATION DOCUMENTAIRE PHOTOGRAPHIQUE NECESSITE UN LIEU.....	330
FIGURE 34: L'IMAGE EST UN LANGAGE.....	330
FIGURE 35: UNE AUTRE REPRESENTATION DE LA MEDIATION DOCUMENTAIRE PHOTOGRAPHIQUE SCOLAIRE.....	334
FIGURE 36: LA MÉDIATION PHOTOGRAPHIQUE SCOLAIRE.....	335

Table des tableaux

TABLEAU 1: RÉSUMÉ DE L'HISTOIRE DE LA PHOTOGRAPHIE NUMÉRIQUE	180
TABLEAU 2: GRILLE DE LECTURE D'UNE PHOTOGRAPHIE	205
TABLEAU 3: PROPOSITION D'UNE GRILLE DE LECTURE POUR L'IMAGE PHOTOGRAPHIQUE..	208
TABLEAU 4 : PRESENTATION ET COMPARAISON DE DEUX PHOTOGRAPHIES DE MAQUETTES LEGO DU REAMENAGEMENT DU CDI DU LYCEE BEAUSEJOUR	229
TABLEAU 5: VERS UNE PHOTOGRAPHIE APPRENANTE	238
TABLEAU 6: PRÉSENCE DES PHOTOGRAPHIES DANS LES BANQUES D'IMAGES.....	257
TABLEAU 7: PRESENTATION DES PHOTOGRAPHIES SUR LA CRISE DE MAI 68	289
TABLEAU 8: PRESENTATION DE 3 PROPOSITIONS POUR UN POSTER.....	305
TABLEAU 9: COMPARAISON DES EXERCICES REALISES PAR LES ELEVES	339

Annexes

Annexe 1 : Étude sur les mots de la photographie

A. « l'ABCdaire de la photographie » de Pierre-Jean Amar

Présentation de l'auteur

Né en 1947, ce photographe a été professeur d'histoire de la photographie à l'Université de Provence pendant dix-huit ans, jusqu'en 2004. Il possède un site internet qui permet de découvrir son œuvre et son actualité jusqu'en 2006. Aujourd'hui, il est directeur de l'association La Photographie à Aix-en-Provence qu'il a créé en 1999 pour mettre en place une politique de la photographie dans la ville. Il anime également des conférences et des stages de pratique photographique et anime. Un film a été réalisé, à l'occasion de son exposition rétrospective en l'honneur de ces 50 ans de photographie, à la Cité du livre d'Aix-en-Provence en 2013.

Les mots de son « ABCdaire »

A comme **académisme** pour rappeler que les premiers photographes étaient peintres, tout comme lui-même, Daguerre en est le meilleur illustrateur. A comme **agences**, Pierre-Jean Amar les distingue et les classe sous trois types : les agences télégraphiques, qui diffusent de l'image comme l'Agence France Press, les agences d'illustrations comme Rapho et les agences de news et magazines qui offrent peu de contrôle aux photographes sur l'usage de leurs photos. **A comme amateur**, pour parler des différentes pratiques de la photographie. A préciser que l'on parle de « pratiques pauvres »⁶³. **A comme année 1851**, l'année de la naissance du journal *La Lumière* consacré à la photographie. **A comme Appareils de prise de vue** : nous proposerons de

⁶³ Titre d'un ouvrage de Jean-Marie Baldner et Yannick Vigouroux paru aux éditions Isthme, co-produit par le SCEREN de l'académie de Créteil en 2005. L'intitulé exact était : « *les pratiques pauvres du sténopé au téléphone mobile* ».

découvrir dans une deuxième sous-partie, une histoire des appareils photographiques. Pierre-Jean Amar insiste dans son film sur le fait que les meilleures photographies ne font pas la qualité technique et esthétique d'une photographie. Il confie qu'il est très fier d'avoir réalisé une de ses plus belles photographies avec l'appareil photographique de son téléphone portable. Et enfin **A comme Atget** : Jean Eugène Auguste, photographe appartenant au courant de la photographie documentaire.

B comme Bauhaus : école d'art où la photographie va occuper une place importante. **B comme Bélinographe**, appareil utilisé jusqu'en 1980, permet la transmission des photographies à la presse. **B comme Bourgeoisie** les bourgeois sont les premiers à se faire tirer le portrait.

C comme Calotype, comme **Collodion humide**, ce sont les premiers procédés photographiques. **C comme camera obscura**, l'ancêtre de l'appareil photographique, utilisé par les peintres pour dessiner le réel. **C comme Capa** Robert, de son vrai nom André Friedmann, photojournaliste, il est avec Henri-**Cartier Bresson** le fondateur de l'agence Magnum. **C comme Chimie**, pour rappeler que la photographie est une écriture en lumière. Certains corps chimiques réagissent avec la lumière, ce procédé était déjà connu depuis la haute antiquité, il a fallu attendre le XIXème siècle pour que les chimistes, apprentis photographes puissent donner jour à la photographie. **C comme Cinéma**, car les liens entre ces deux arts sont nombreux. **C comme Couleur**, il a fallu attendre 1935 et les travaux de Léopold Mannes et Léopold Godowsky chez Kodak.

D comme Daguerriéotype, invention qui ne produit que des images uniques, d'abord révolutionnaire, le daguerriéotype connaît son apogée en 1850 puis devient dépassé au profit du calotype et du collodion. **D comme Documentaire**, c'est un courant photographique. **D comme Droit à l'image**, l'occasion d'évoquer le long combat pour faire reconnaître la photographie comme œuvre de l'esprit. L'auteur peut dès 1957, protéger ses œuvres en faisant appel à un droit moral et au droit patrimonial. Il nous faut aussi évoquer le droit du respect de la vie privée. **D comme Doisneau**, le photographe français le plus connu, il appartient au courant de la photographie humaniste.

E comme George Eastman, le créateur de Kodak. **E comme Écologie**, les premiers écologistes ont utilisé la photographie pour protéger la nature. **E comme Économie**, l'abécédaire fait mention des difficultés actuelles des agences qui, depuis 1980 ont poussé les agences à accepter d'être intégrées au sein de groupes financiers importants : Corbis pour Sygma, Hachette-Filipacchi pour Gamma, Rapho et Fabre pour Sipa. Cette situation provoque un changement réel et met en danger la véracité des informations car : « *la conséquence première est d'entraîner la photographie d'information vers la photographie d'illustration et de transformer les agences en distributeurs* ». (Amar, 2003). Il faut également mentionner la hausse des prix des photos d'art. La photographe Lâm publie un article sur *Lense*, le site des photographes pour les photographes où elle parle de la « folie qui s'empare du marché de la photo d'art » en ce début du XXI^{ème} siècle. Elle a recensé les 15 images les plus chères au monde. La photographie, la plus chère aujourd'hui, vendue aux enchères le 8 novembre 2011, pour la somme de 3 190 987 euros (soit 4 338 500 dollars) titrée *Rhein II*, fût réalisée par Andreas Gursky, en 1999. **E comme Eisenstaedt** Alfred, surnommé le père du photojournalisme, célèbre photographe de presse allemand, obligé de s'exiler à la montée du nazisme à New York où il participa à la création du magazine *Life*. Il réalisera 92 couvertures et 1800 reportages durant ces trente-cinq ans de carrière chez cet hebdomadaire. **E comme Érotisme** : comment ne pas mentionner des revues comme *Playboy* ou *Penthouse*, diffusée depuis janvier 2016 uniquement en version numérique ou encore le magazine *Lui*, qui, après avoir connu un déclin, une perte de sens, est réapparu en 2013, sous la direction de Jean-Yves le Fur et Frédéric Beigdeber. Il retrouve un contenu semblable à sa création « mêlant des articles de fonds et des femmes dénudées » sous le slogan : « Lui, le magazine des hommes qui pensent à elle ». Dès la fin des années 1960, « l'érotisme fait vendre » avec la libéralisation de la société. (Amar, 2003).

F comme Farm Security Administration. Créée en 1935, elle charge le sociologue, Roy Stryker, de constituer une équipe de 12 photographes pour témoigner et informer la population de la situation des fermiers du Middle West chassés de leur terre. Ils vont parcourir le pays de 1935 à 1942. 27 000 clichés

sont aujourd'hui conservés à la bibliothèque du congrès à Washington. Ces images sont soumises et censurées par le sociologue, certains photographes quittent donc rapidement la FSA comme Walker Evans et Dorothea Lange. Nous savons aujourd'hui que ces images ne montrent qu'une part de la réalité mais il est important de noter que c'est - et c'est à ce titre que Pierre-Jean Amar a retenu ce moment de l'histoire comme essentiel - le premier reportage photographique réalisé en sciences sociales. F comme **Fenton**, « *c'est un témoin fidèle* » qui photographie la guerre de Crimée et donne naissance au premier reportage de guerre, même s'il faudra attendre 1880, pour que les images de guerre soient publiées dans la presse. **F comme Flash**, élément incontournable car sans lumière, pas de photographie.

G comme Gardner, Alexandre qui succéda à Fenton et couvrit la guerre de Sécession (1861-1865). Il publia un ouvrage de 100 photographies intitulé *Gardner's Photographic Sketch Book ou The War*. La photographie la plus célèbre est : "*l'Abri du franc tireur*", réalisée après la bataille de Gettysburg en 1863. **G comme Gélantino-bromure d'argent** : tous les procédés ne sont pas énumérés et retenus mais celui-ci vaut de l'être. C'est grâce à son invention, par le Dr Leach Maddox et complétée des travaux de Charles Harper Bennet, que la photographie moderne est née. Le principe est le même depuis la plaque de 1880 au papier photo d'aujourd'hui, seules distinctions: la sensibilité et la finesse du grain. A la gélatine sont incorporés des halogénures d'argent.

K comme Kertész André, photographe qui a contribué à la renommée du célèbre appareil photographique : le **Leica**.

L comme Lartigue Jacques-Henri, photographe français qui photographia de ses 7 à 84 ans, les élégantes du bois de Boulogne. Nous noterons la richesse de son journal photographique composé de plusieurs albums et de 250 000 images. **L comme Life**, magazine présenté dans un article précédent.

M comme Marché de l'art. Sa mise en place se fait en même temps que la création et l'ouverture de galeries spécialisées dans la photographie. La France était en retard, elle constitue sa première collection de photographies à la bibliothèque nationale, à partir de 1969, grâce à Jean-Claude Lemagny. Alors, de nombreuses foires et lieux d'expositions s'ouvrent, notons que Lucien

Clergue créé la même année, le premier festival en France, encore connu aujourd'hui sous le nom, des Rencontres d'Arles en 1969. **M comme Mission héliographique**, première mission attribuée par l'Etat français aux photographes Bayard, Le Gray, Mestral, Baldus et le Secq en 1851 en vue de constituer un « Musée pittoresque et archéologique de la France ». Ils se répartissent 47 départements pour faire un inventaire des monuments du Moyen Age. Leurs calotypes sont conservés au musée d'Orsay. **M comme Mode**, certains photographes se spécialisent dans ce courant et photographient le luxe, l'élégance... **M comme Mouvement** : Pierre-Jean Amar rappelle dans cet article les travaux du Français Etienne-Jules Marey et de l'Américain Eadweard Muybridge. Etienne-Jules Marey voua sa vie à étudier les différents modes de déplacements, les diverses allures des hommes et des animaux. Il est l'inventeur du fusil photographique qui lui a permis de prendre des photographies en mode « rafale ». Il est également l'inventeur de la chronophotographie.

N comme Nadar, de son vrai nom Félix Tournachon, célèbre photographe portraitiste à qui l'on doit les célèbres portraits de ses contemporains (George Sand, Baudelaire, Auguste Rodin, Edouard Manet,...) Un article publié sur le site « la boîte verte », ce journal de veille d'un passionné de l'art et de la photographie recense ces « portraits de gens célèbres par Félix Nadar »⁶⁴. On peut également retenir de Nadar ses vols en ballon. Un article posté le 1 mars 2004⁶⁵, sur le site la Banque des Savoirs⁶⁶, intitulé « *Nadar, le photographe volant* »⁶⁷ rend hommage à ce passionné d'aéronautique. On y apprend l'histoire des débuts de la photographie aérienne racontée par Nadar : « *Cette*

⁶⁴ Il cite sa source : <http://www.vintag.es/2012/04/photographs-of-famous-by-felix-nadar.html>

⁶⁵ Actualisé le 5 novembre 2012

⁶⁶ Dont la présentation est la suivante : « La Banque des savoirs, créée par le Conseil général de l'Essonne, est un site de vulgarisation scientifique et technique pour le grand public ouvert en 2004. Il a pour vocation de rendre les savoirs accessibles à tous grâce au soutien d'experts reconnus, de faire découvrir la recherche scientifique et ses métiers, de valoriser les actions de culture scientifique et technique et de favoriser le débat sur des questions scientifiques et éthiques. »

⁶⁷ Disponible à l'adresse : <http://www.savoirs.essonne.fr/thematiques/les-hommes/arts/nadar-le-photographe-volant/>

œuvre gigantesque du cadastre, avec son armée d'ingénieurs, d'arpenteurs, de chaînesurs, de dessinateurs, de calculateurs, a demandé plus d'un demi-siècle de travail, pour être mal faite. Cette année, je peux, moi tout seul, l'achever en trente jours, et de façon parfaite. Un bon aérostat captif (relié au sol), un bon appareil photographique, voilà mes seules armes.” **N comme Niépce**, dit l'inventeur de la photographie. **N comme Nu**, l'auteur de cet abécédaire s'est adonné lui-aussi à ce genre photographique, hérité de la peinture. **N comme Numérique**, deuxième révolution technologique pour la photographie.

O comme Objectif, simple loupe qui fait la photographie. Le photographe utilise tel ou tel objectif en fonction de son projet photographique.

P comme Paysage, c'est l'un des genres les plus pratiqués en photographie, comme en **Peinture**. **P comme Photographes engagés**, la liste est longue, ils sont pour la plupart photojournalistes. **P comme Photojournalisme**, journalistes qui ont à cœur de raconter ce qu'ils voient en mots et en images. **P comme Photomontage**, assemblage de photographies : le premier photomontage est l'œuvre de Gustave le Gray en 1851. Il a associé deux négatifs pour réduire le contraste entre le ciel et le paysage. Le photomontage a ensuite été utilisé artistiquement par les dadaïstes au début du XXème siècle mais également à des fins politiques en Russie. En septembre 2017, à Visa pour l'image, dans l'exposition « A Wild Life », Michael Nichols proposait le photomontage d'un arbre qui avait nécessité plus de cent photographies. Interviewé par le journal local l'*Indépendant* le 7 septembre, il répondait :

« Ma lutte est pour le respect et la sauvegarde de la nature, mes photos servent à attirer l'attention des politiciens, des financements, à créer des réserves. On m'a accusé d'accorder plus d'importance aux animaux qu'aux hommes mais au Rwanda par exemple, quand il y a cent photographes pour le génocide, il peut y en avoir un pour les gorilles, non ? On ne peut pas extraire l'homme de son environnement. Un arbre de 3 500 ans, ça fait réfléchir et quand je vois les visiteurs à Perpignan, ils regardent vraiment, ça veut dire qu'ils partent avec quelque chose ».

Une vidéo est disponible pour comprendre ses créations photographiques⁶⁸. **P comme Pictorialisme** mouvement artistique entre 1890 et 1910. **P comme Photographie plasticienne**, mouvement contemporain de photographie qui a été ainsi nommé, en 1998, par Dominique Baqué critique d'art. Elle la définit ainsi : « la photographie plasticienne vient croiser les arts plastiques, participant ainsi à l'évolution généralisée des pratiques de décroisement... des champs de production ». **P comme Polaroid**, célèbre appareil photographique permettant d'obtenir en moins d'une minute la photographie. **P comme Portrait**, « domaine de prédilection de la photographie » selon l'auteur. **P comme Presse people**, alimentée par les photographies des *paparazzi*. **P comme Propagande**, nous venons de le voir avec la définition du photomontage. « *Chacun sait que l'on peut faire dire beaucoup de choses à une image* » écrit Pierre-Jean Amar. Parfois, c'est une fausse légende que l'on associe à une vraie photographie. **P comme Publicité**, beaucoup de photographes célèbres ont travaillé pour la publicité : Man Ray, André Kertész,...

S comme Sander, August, photographe allemand à qui l'on doit des portraits d'hommes importants du XXème siècle sous la République de Weimar. Il définissait la photographie par trois mots : « Voir, observer, penser ». **S comme Sciences**, c'est la conjugaison de plusieurs sciences qui donna naissance à la photographie. Et c'est aussi elle qui permit des avancées scientifiques. Par exemple, Pierre-Jean Amar rappelait que les médecins avaient photographié leurs patients. Le frère de Nadar, Adrien avait réalisé une « grammaire humaine ». **S comme Scoop**, c'est « *l'image d'un événement imprévisible mais qui a eu au moins un témoin* », c'est le rêve de tout photographe de presse. **S comme Similigravure**, c'est ce procédé, inventé en France et perfectionné aux Etats-Unis en 1880 qui a permis la diffusion plus rapide de la photographie dans la presse. Ce procédé a donné vie, par exemple, à des quotidiens comme *l'Excelsior*. **S comme Smith**, d'abord photojournaliste chez *Collier's* et *Life* puis il souhaite ensuite son indépendance. Son oeuvre la plus connue est celle d'un

⁶⁸ Vidéo disponible à l'adresse : <http://www.regardsurlemonde.fr/blog/le-president-un-des-arbres-les-plus-gros-du-monde-a-3240-ans>

combat : *Minamata*. Un reportage entreprit sur l'île du même nom pour dénoncer l'empoisonnement de pêcheurs au mercure, rejeté par l'usine locale et où les enfants naissent handicapés. Son travail est engagé et documentaire, il adopte une approche sociologique : **S comme Sociologie. S comme Sport**, Jules Beau inventa le métier de reporter sportif, travaillant à *Vélo*. Jacques-Henri Lartigue, photographia les courses automobiles dès le début du XXème siècle. C'est après la seconde guerre mondiale, le sport devenant un loisir de masse, que « ses acteurs apparaissent comme des gloires nationales qui font la une des journaux » écrit Pierre-Jean Amar. **S comme Stéréoscopie**, appareil binoculaire permettant de voir en relief. Lors de l'exposition des Rencontres d'Arles en 2017, de nombreux modèles étaient exposés dans l'exposition hommage à Jean Dubuffet. Dans le compte-rendu de l'exposition réalisée par l'une des trois commissaires, Anne Lacoste, nous pouvons lire : « l'exposition consacre un espace à l'utilisation de cet outil photographique par Jean Dubuffet. Au centre de celui-ci, une vitrine présente le **Vérascope F40**, ainsi que des copies de quelques diapos de vaches, herbes et torrents. Des visionneuses « 3D » à la disposition des visiteurs permettent de regarder ces images en « relief »... ». Le vérascope, est un appareil stéréoscopique. **S comme Stieglitz**, Alfred, photographe et conservateur de musée, né en 1864 et mort en 1946, a défendu la photographie et a lutté pour qu'elle soit reconnue comme une œuvre d'art. **S comme Straight photography**, ou pure photographie, mouvement photographique qui se veut réaliste et objectif. **S comme Surfaces sensibles**, l'auteur tient à nous rappeler les différentes surfaces sensibles et ainsi faire état de l'évolution de la photographie : d'abord en métal, en papier puis en verre. « *Viennent ensuite les supports souples – le Celluloïd (1888), le tricétate de cellulose et le polyester en 1960 favorisant la fabrication d'appareils de petits formats* ». **S comme Surréalisme**, mouvement artistique du XXème siècle, ses artistes touchèrent aussi à la photographie qu'ils manipulèrent par le photomontage, la surexposition, ...

T comme Télévision, sa rentrée dans les foyers à partir de 1950 entraîna lentement le recul de la presse et la mort de certains journaux. Pourtant, relève l'auteur, relève : « *lorsqu'un événement est traité simultanément par la*

télévision et le reportage photographique, on garde généralement en mémoire les images fixes ; « le choc des photos » l'emporte sur le film ». Pas de U, pas de V.

W comme Weston, Edouard, photographe américain, fondateur du groupe f/64 avec Ansel Adams. Le f/64 s'adonne à la photographie pure avec cette conviction : « la précision au lieu de l'interprétation ». Une rétrospective de son œuvre a été organisée par le MoMa en 1946. Une bande-dessinée « *l'impertinence d'un été* » raconte sa vie de 1923 à 1930 au Mexique et sa relation amoureuse avec, son modèle, Tina Modotti, photographe également. Il a également tenu son propre journal. Pas de X, Y, Z.

B. « Les mots de la photographie » de Christian Gattinoni

Présentation de l'ouvrage

Édité chez *Belin*, éditeur scolaire français reconnu depuis 1777, dans la collection *le français retrouvé*, cet ouvrage nous propose de définir les mots de la photographie pour nous accompagner à regarder et à mieux voir. La quatrième de couverture précise « *Du Daguerrotypage au document numérique, la photographie interroge notre regard depuis près de deux siècles. Chacun pourra ici puiser, au fil des pages, dans un pêle-mêle de mots concernant cet art : termes techniques, grands noms de la photographie, courants artistiques, univers de la presse, sans négliger le plaisir de l'amateur* ». Dans son introduction l'auteur insiste : « *la photographie est partout dans nos vies, dans notre environnement comme dans notre mémoire. Elle est le garant légal de notre identité... On n'a plus le droit non plus de vivre en analphabète iconique dans une société qui offre à chacun ses services du tout à l'image.* ».

Présentation de l'auteur

Christian Gattinoni, né en 1950, était jusqu'en 2016, enseignant à l'École Nationale Supérieure de la Photographie d'Arles. Il est membre de l'association internationale des Critiques d'Art, rédacteur en chef de la revue *Lacritique.org*,

qu'il a créée, critique d'art spécialisé dans la photographie, également auteur. Il a un site internet personnel très riche présentant son parcours de photographe et son parcours de critique d'art.⁶⁹

Les mots retenus par Christian Gattinoni

Aberration, Abstraction, Académie, Accommodation, Accréditation, Achrome, Actinique, Action, Acquisition, Acutance, Aérographe, Agence⁷⁰, Agencement des plans, Agent mouillant, Agfa mouillant, Agfa Gevaert, Agitation, Agrandisseur, Agrandissement, Albertype, **Album**, Allégorie, **Amateur**, Ambrotype, Ambulant, Âme, Anaglyphe, Analogique, Anamorphose, Anecdote, Angle de vue, **Anonyme**, Anthropologie, Anthropométrie, Antireflet, Anti-yeux rouges, APS, *Aperture*, Appareil, Appropriation, Appuie-tête, Archéologie, **Architecture**, Archives, Argentique, Arles, Arme, Armée, Arrêt sur image, Art-thérapie, Artefact, Artothèque, Astronomie, Atelier, Atlas, Autobiographique, **Autochrome**, Autofocus, **Autoportrait**, Autopositif, Avant-garde, Aveugle.

Bague-allonge, **Bain d'arrêt**, Balance des blancs, Balance des couleurs, Banal, Banc de repro, Banc-titre, Bande-essai, Bandoulière, Banlieue, Banque de données, Banque d'images, Basse définition, Basses lumières, Bauhaus, Bélinographe, Bichromie, Bit, **Bitmap**, Bitume de Judée, **Blanc**, Bloc-image, **Blow-up**, Body art, Boîtier, Bonnette, Bouché, Bougé, Bourgeois, Bracketter, Brillant, Bromoil, Bruit de fond.

C41, ça a été, cabinet, Cache, Cache-dia, Cadrage, **Cadre**, Caisson lumineux, Cale-nuque, **Calotype**, Calque, Camera obscura, Camera pauvre, *Camera work*, Capteur, Carbro, Carrousel, Carte de visite, Carte-mosaïque, Cartel, **Carte postale**, Cartouche, Catalogue, **CCD**, CD-Photo, CD-Rom, CD-WORM, Célébrité, **Cellule photo-électrique**, **Censure**, Centre National de la Photographie, Cercle chromatique, **Chambre**, Champ, Château d'eau, Charte de couleurs, Charte gris neutre, Chasseur d'images, Châssis, Chef opérateur, Chimie, Chimigramme,-Chrome, Chronophotographie, Cibachrome, Ciel,

⁶⁹ Son site est disponible à l'adresse : <http://www.christiangattinoni.fr/presentation.html>

⁷⁰ Nous tenons à rappeler que les mots soulignés sont les mots présents également dans l'abécédaire de Pierre-Jean Amar. Les mots noircis sont des mots qui apparaissent dans au moins deux autres lexiques ou glossaires.

Cimaise, Cinéma, Clair-obscur, Clic-Clac, Cliché, Clonage, Club des 30x40, CMJN, -Color, Colorimétrie, Collage, **Collection**, Collodion, Commande photographique, Commentaire, Compact, Complémentaire, Composition, Compression, Compte-fil, Compte-pose, Conceptuel, Condenseur, Conservateur, **Conservation**, **Constructivisme**, **Contact**, Continuation, Contraste, Contre-collage, **Contre-jour**, **Contre-plongée**, Contretype, C-Print, Copy-art, **Copyright**, Corps, Couche sensible, Couleur, Coupe-file, Couple flux, Courtesy, Couverture, Couvrir, Cover girl, Crédit, Criminologie, Critique, Cromalin, Cuve ou Cuvette de développement, Cyan, Cyanotype, Cyberartiste, Cybernétique.

Dadaïsme, **Daguerréotype**, Danse, Dans la boîte, déboucher, Décentrement, Déclenchement, Décllic, Découpe, Découverte, Définition, Dégradé, Dehors/Dedans, Déjà vu, Démarche, Densité, Dépoli, Dépôt légal, Dernier portrait, Description, Détective, Détourage, Détournement, Deuil, **Développement**, **Diaphragme**, Diaporama, **Diapositive**, Diasec, Diffuseur, Diffraction, Digitaliser, Diorama, Diptyque, Directeur de la photographie, **Distance**, Distorsion, Document, **Documentaire**, Dominante, Dos dateur, Dos numérique, Double exposition, Doubleur de focale, DPI, **Droits**, Duplicata, DVD, *Dye Transfer*.

Échelle, Éclair, Éclairage, École, Écran, *Editing*, Édition, Effet, Ektachrome, Emaux photographiques, Empreinte, **Émulsion**, **Enfance**, Entre-images, Enregistrement, Enseignement, Environnement, Épiscopes, **Épreuve**, Équivalent, Érotique, Erreur de parallaxe, Espace, Essai photographique ou esthétique de la communication, Étalonnage, Éthique, Ethnographie, Étui union, Événement, Exotisme, **Exposition**, Extension, Ex-voto.

F64, Fax, Faits divers, Famille, Faux, Faux décllic, Fautographe, Ferricyanure, Féministe, Femmes photographes, Ferrotypes, Festival, Fiction, FIFO, Figuration narrative, Filé, **Film**, **Film und Foto**, **Filtre**, **Fish-eye**, Fixage, **Fixateur**, *Flare*, **Flash**, Flashmètre, **Flou**, **Focale**, Foire, *Folding*, Fond, Fondu-enchaîné, **Format**, Forme-tableau, *Foxing*, **Foyer**, Fragment, Fragonnard, Free lance, Fresson, Frontalité, FSA, Fuji Photo, Futurisme

Galerie, Gamme de gris, Gélatine, Gens d'Image, Géographie, Girafe, Glaceuse, Glaciologie, Glamour, Gomme bichromatée, Grade, **Grain**, **Grand angle**, Griffe, **Gris**, Grisé, Gros plan, Groupe des XV, Guerre.

Haïku, Happening, Harcourt, *Harper's Bazaar*, Hasard, Hautes lumières, Hebdomadaire, Héliogravure, Hexachromie, *High Art*, *High key*, Histogramme, Histoire, **Hologramme**, Homothétie, Hors-champ, **Humanisme**, Humour, Hyperréalisme, Hypertechnologie, Hyposulfite.

Icônes, Iconographie, Identité, Ilford, Illustration, **Image**, Imagerie médicale, Imageur, Impression laser, Imprimante, Inactinique, inconscient, Indice, Industrie, Infini, Infrarouge, Insert, In situ, Insolation, Installation, **Instant**, Instant décisif, Instantané, **Internet**, Intime, Inversion, **ISO**, Isohémie.

Jaune, Jetable, Journal, JPEG, Judiciaire.

Kelvin, **Kodak**, kodachrome.

Laboratoire, Lampe flood, Land art, Lanterne magique, Laser, Latitude d'exposition, Lavage, LCD, **Leica**, **Légende**, Levier, **Life**, Littérature, Livre, Logiciel, Lomographie, Loupe de Stanhope, *Low key*, Lumen, **Lumière** (ambiante, artificielle, disponible, inactinique, mixte, **incidente**, polarisée, réfléchie), Lux.

Macrophotographie, Magasin, Magazine, Magnésium, Mail art, Manchon de chargement, Mandarine, Manipulations, Maquillage, Marché, Marchand, Mariage, Marie-louise, Marouflage, Masque, Masquage, Mat, Matrice, Mec art, Médecin, Médiologie, Mémoire, Mesure, Metadata, Microfilm, **Micrographie**, Microprisme, Miniature, Minilab, Miroir, Mise en abîme, Mise au point, Mise en scène, Mixed-media, Mode(le), **Mode(la)**, Modèle, Modélisation, Mode programme, Moirage, Mois de la photo, Montagne, Monture à baïonnette, Monture à vis, Mordançage, Mort, Moteur, Mouvement, Moyen format, Multigrade, Multimédia, Multiple, Multivision, Mur, Musée, Mythologie personnelle.

Naissance, Narrative art, *National Geographic*, Naturalisme, Nature, Nature morte, Négatif, Néo-réalisme, Néo-pictorialisme, Ne bougeons plus, New documents, *New topographics*, Nikon, Niveau de gris, Noir, Noir et blanc,

Nouvelle figuration, Nouvelles images, Nouvelle objectivité, Nouvelle vision, **Nu**, Nuage, Nuit, Numérique, **Numérisation**.

Objectif, **Objectivité**, Objet, **obturateur**, Oléobromie, Ombre, Open flash, Optique, Ordinaire, Ordinateur, Original, Orthochromatique, Ouverture du diaphragme, Ouvrier-photographe, Ozobromie.

Palimpseste, Palladium, Panchromatique, **Panoramique**, Pantographe, Pantone, PAP, **Paparazzi**, Papier, Paraglyphe, Parapluie, Parasoleil, Passe-partout, Passe-vues, Paysage, Peau, Peinture, Pêle-mêle, Pellicule, People, Pensée, Performance, Perpignan, Perspective atmosphérique, Perspective tonale, Petit oiseau, Pétouille, Phot(o)-, Photo-buste, Photoclub, Photocopie, Photofinish, Photoflood, Photogénique, **Photogramme**, Photogrammétrie, Photographe, **Photographie**, **Photogravure**, Photojournalisme, *Photo league*, Photolithographie, Photomaton, Photométrie céleste, Photomicrographie, **Photomontage**, Photophone, Photoreportage, Photosculpture, Photoshop, Photostat, Photostoppeur, Photosynthèse, Photothèque, Phototypie, Phototypographie, Physiogramme, Physiognomonie, Physionotrace, PICT, Pictorialisme, Pièce, Piège d'œil, Pigiste, Pigment, Pince-papier, Pin-up, Piqué, Pittoresque, **Pixel**, Plan, Plan-film, **Planche-contact**, **Plaque**, Plasticien, Platine, Platinotype, Plongée, Poids, Point, Police, **Polaroid**, Polyptyque, Polysémie, POP, Pornographie, Porte-folio, Porte-négatif, Portrait, **Pose**, **Posemètre**, **Positif**, Post-modernisme, Pousser un film, Pouvoir, Pouvoir résolvant, PPP, Présent, Presse, Presser la détente, Preuve, Priorité ouverture, Priorité vitesse, Prise de vue, Problématique, Procédé, **Profondeur**, Projecteur, Projection Propagande, Pseudoscope, Psychanalyse, Publicité.
Quartier, Quadrichromie.

Radioscopie, Raflette, Rang d'oignons, Rayogramme, **Rayon X**, Réalité, Recadrage, Redoublement, Référent, Reflets colorés, **Reflex**, Regard, Relief, Rendu des couleurs, Repique, Report, Reportage, Reporter, **Reproduction**, **Résolution**, Restauration, Retardateur, Réticulation, **Retouche**, Rétroprojecteur, **Révéléateur**, Réversibilité, Revue, Rides, Rolleiflex, Roman-photo, Roue chromatique, **Rue**, Ruine.

Sabot, Sacré, Safari-photo, Safety film, Salon, Sandwich, Sas, Satiné, Saturation, **Scanner**, Scannographie, Science, Scoop, Scoponet, SCSI, Sculpture, Sécheuse, Sémiologie, Sens, Sensibilité, Sensitométrie, Sentiment, Sépia, Séquence, Sérendipité, Série, SFP, Signalement, Signature, Silence, Silhouette, 6x6, Similigravure, Simulationnisme, *Snapshot*, Société d'auteurs, Sociologie, Sociologique (art), Solarisation, Soleil, Souflet, Souvenir, Sphynx, Spiritisme, Sport, Spot, *Staff*, Stage, **Sténopé**, Stéréophotographie, **Stéréoscopie**, Strigmomètre, *Straight Photography*, Stroboscopie, Structure, Studio, Style, *Subjektive Fotografie*, Suite, Sujet, Superficiel, Superstition, Surexposition, **Surimpression**, Surréalisme, Synthèse additive, Synthèse soustractive.

Table lumineuse, Table-Top, Talbotype, Technologie, Tel, **Téléobjectif**, Témoignage, **Température de couleur**, Temps, Terphane, Tête couleur, Texture, Théâtre, Théorie, TIFF, **Tirage**, Tireur, Titre, Tmax, Top-modèle, Tourisme, Traceuse, Traitement, Trame, Travail, 35mm, Très gros plan, Trichromie, Triptyque, TTL, Tungstène.

Ultraviolet, Unaire, Une, Union case, Unique, Universalité, Usage, USB.

Vente, Vidéogramme, Vignelage, Vignette, Ville, Vintage, Violence, **Virage**, Virtuel, Visage, Viser, Viseur, Visionneuse, Visuel, **Vitesse**, *Vogue*, Voile, Voiture-tente, Volet, Vortographe, Voyage, **Voyeurisme**, *Vu*.

Winder, Wood, Woodburytype, **World Press**.

X (rayons), Xérographie, Xeros Corp.

Yeux rouges.

Zénithale, Zone system, **Zoom**.

Remarques

Cet ouvrage offre 797 entrées sur la photographie. Chacun des mots est défini et pour la plupart d'entre eux une citation d'un photographe ou d'un auteur célèbre est ajoutée. Par exemple, à la définition de photographie, l'auteur cite Roland Barthes « *il paraît qu'en latin « photographie » se dirait imago lucis opera expressa, c'est à dire image révélée, « sortie », « montée », « exprimée » (comme le jus d'un citron) par la lumière.* »

Nous nous sommes limitée à repérer quels étaient les mots présents, choisis également par d'autres, et à une lecture, qui a eu l'effet d'une véritable pédagogie du regard. C'est pourquoi, nous pourrions le classer parmi les « dictionnaires » dont la définition sur *larousse.fr* est la suivante : « *Ouvrage didactique constitué par un ensemble d'articles dont l'entrée constitue un mot, indépendants les uns des autres et rangés dans un ordre déterminé, le plus souvent alphabétique* ». Il est vrai aussi qu'il mériterait le titre d'abécédaire.

C. « Les 101 mots de la photographie » de Louis Mesplé

Présentation de l'ouvrage et de l'auteur

Ce livre est paru dans la collection 101 mots, chez *Archibooks*, maison d'édition française, fondée par Marc Sautereau en 2005 appartenant à la société *Bookstorming*, spécialisée dans l'art, l'architecture, le design, la photographie et l'art contemporain. « *Les 101 mots de la photographie* » est constitué de 101 mots choisis et définis par son auteur, Louis Mesplé. Ce qui en fait un lexique, c'est à dire, un recueil de termes dont le sens est expliqué. Ce dernier a été responsable de la photographie pour le quotidien *Libération* de 1980 à 1990, puis directeur artistique des *Rencontres d'Arles*. Il a créé les *Rencontres de la photographie africaine* à Bamako. Gérard Mordillat introduit son lexique ainsi « *prendre une photo* », l'expression est banale. Notons la présentation de l'ouvrage en quatrième de couverture : « *Louis Mesplé invoque, suggère, « donne à voir »... Ouvrez grand les yeux ! En 101 mots, il esquisse une petite histoire de la photographie des origines à nos jours, à travers ses figures les plus marquantes, ses techniques, ses objets cultes, son rapport complexe aux autres arts, sa charge documentaire ou sentimentale... ses dérives aussi. Parfois nostalgique, plus souvent drôle voire impertinent, Louis Mesplé interroge notre rapport à la photographie à l'heure du numérique : qu'en est-il de sa fonction structurante et de sa vocation artistique ?* »

Les 101 mots choisis par Louis Mesplé

Album, Amateur, Américains (les), Anonyme, Architecture, Aura, Autochrome, Autoportrait.

Ballon, « *Black photography* », **Blanc, Blow up.**

Caillou, Capitaine, Carré (noir), Cartes, **Censure, Chat, Chambre, Citations, Coffre, Collection, Conservation, Constructivisme, Contact, Cosmographie.**

Diaphragme, Disparition, Documentaire, Droits d'auteur.

Enfant, Epiphanie, Espagne, Exposition.

Flash, Flou.

Galop, Graffiti, **Grains (d'argent), Gris.**

Holga, **Humaniste.**

Icône, Identité, Instant, Internet.

Kodak.

Laboratoire, Légende, Leica, Life, Liste, Lune.

Médium, **Mise en scène, Mode, Mot, Moyen (Art), Moyen (format).**

New-Yorkaise, Noyé, Noir, **Nu.**

Objectif, Objectivité, Objectivité (nouvelle).

Panoramique, Paparazzo, Photographie, Photojournalisme, Pieds, Pixel, Plasticienne, Polaroid, Pose, Positif/négatif, Pom, Poivron, Première (grande exposition).

Rayographie, Regard, Regarder, Relief, Reproductibilité, Rue.

Salle(de bains), Sexe, Studiotiste, Suaire, **Subjective, Subjectivité.**

Table, Téléphone.

Valise, Vernaculaire, **Vintage, Voyeur, Voyeurisme.**

World Press Photo.

Remarques

Le corpus de 101 mots nous permet de nous livrer à une étude mettant en lumière le fait que nous pouvons regrouper ces mots sous sept grandes familles : les techniques photographiques, les objets de la photographie, les

sujets photographiés, les lieux de la photographie, les courants photographiques, les appareils photographiques, les synonymes du mot photographie.

Certains mots peuvent étonner comme caillou : terme qui désigne l'objectif ; studiotistes désignait les photographes africains. Voici notre proposition de « jeu de 7 familles » grâce aux 101 mots de Louis Mesplé :

Les techniques de la photographie : Aura, Autochrome, Blanc, Collection, Conservation, Cosmographie, Epiphanie, Exposition, Flou, Grains, Gris, Internet, Moyen (format), Noir, Panoramique, Objectivité, Pose, Pixel, Rayographie, Relief, Reproductibilité, Subjectivité.

Les objets : Album, Ballon, Caillou, Carré noir, Cartes (postales), Coffre, Contact, Diaphragme, Flash, Légende, *Life*, Liste, Objectif, Pieds, Positif/négatif, Table, Téléphone, Valise.

Les sujets photographiés : l'Architecture, Capitaine, Censure, Chat, Citations, Disparition, Droits d'auteurs, Enfant, Galop, Graffiti, Identité, Lune, Noyé, Objectivité, Poivron, Première grande exposition, Sexe, Suaire, Subjectivité, Vernaculaire.

Les lieux photographiques ou photographiés : Américains, Chambre, Espagne, Laboratoire, New Yorkaise, Rue, Salle de bains.

Les courants photographiques : Anonyme, Autoportrait, « *Black photography* », *Blow up*, Constructivisme, Documentaire, Humaniste, Mise en scène, Mode, Nu, Nouvelle objectivité, Paparazzo, Photojournalisme, Plasticienne, Subjective, Vintage, Voyeur, Voyeurisme.

Les appareils photographiques : Holga, Kodak, Leica, Polaroid.

Les synonymes : Amateur, Icône, Instant, Médium, Mot, Moyen (Art), Photographie, Pom, Regard, Regarder, Studiotiste, World Press Photo.

D. Le glossaire de « *La photographie* »

Présentation de l'ouvrage et de l'auteur

Ce livre est paru en 1996, aux *Editions Milan*, éditeur spécialisé dans les livres jeunesse de la petite enfance à l'adolescence depuis 1980, dans la

collection *Les essentiels de Milan*, lancée un an après la création de la maison d'édition. Il est écrit par Frédéric Ripoll, responsable du fonds photographique du Muséum d'histoire naturelle de Toulouse et Dominique Roux, photographe, professeur d'histoire de la photographie à l'Université de Toulouse II, responsable de la galerie du Château d'eau. Les auteurs rappellent dans leur introduction que « *dans une civilisation de l'image où l'explosion des moyens technologiques de production et de communication des images bouleverse chaque jour un peu plus nos habitudes culturelles, la photographie fait figure de résistance. Elle résiste, en effet, à tout système réducteur, à toute catégorisation, comme la vie même qu'elle capte* ».

Cet ouvrage se propose de fournir en 63 pages, « l'essentiel » de la photographie, pour nous permettre de l'appréhender. Il est composé de quatre parties : les grands thèmes et leur histoire, les éléments de réflexion qui interrogent sur l'essence de la photographie, les notions pratiques qui offrent des notions sur le marché et le droit qui donne des citations, des adresses utiles. Le lecteur a accès également à une bibliographie, un glossaire, un index des noms propres. C'est le glossaire présent, pp. 60-61 qui va retenir notre attention dans cette étude.

Le glossaire

Asa, **Autochrome**

Cadrage, Calotypie, Cellule, Contre-jour, Contreplongée, Copyright,

Daguerréotype, Développement, Diaphragme, Distance focale

Émulsion, Épreuve, Exposition

Film, Format

Holographie

Image latente, Image numérique, Image Photographique.

Macrophotographie, Microphotographie

Négatif

Objectif

Photogramme, Photogravure, Planche contact, Profondeur de champ

Retouche

Stéréoscopie, Sténopé, Surimpression

Tirage

Valeur, **Virage**

Zoom

Remarques

Le glossaire est composé de 37 mots dont 35 mots sont également cités dans les précédents lexiques. Intéressons-nous à ces deux « nouveaux » mots définis par les auteurs pour présenter la photographie. Sont-ils utiles ?

Asa (American Standard Association) exprime la sensibilité du film d'une pellicule photo. Plus le nombre est élevé, exemple 400 ASA, plus la sensibilité est grande. Pour photographier en soirée ou en intérieur avec Flash, le photographe choisissait une pellicule de 800 ASA et pour photographier de jour, à la plage, une journée très ensoleillée, une pellicule de 100 ASA était suffisante. Ce terme est donc important pour découvrir l'histoire de la photographie argentique.

Valeur : « *nuances de gris que l'œil peut différencier dans une même image photographique* », « Valeur » est donc un terme technique et n'est pas essentiel. Il ne figure d'ailleurs pas dans les précédents lexiques. Le terme de glossaire prend donc tout son sens car étymologiquement, il désigne un recueil de gloses, c'est à dire de termes étrangers ou rares associés à leurs définitions.

E. Le glossaire de l'« Histoire de la photographie »

Présentation de l'ouvrage et de l'auteur

Paru dans la collection *Les Yeux de la Découverte*, c'est le n°106, dans la série Arts, sports et loisirs chez Gallimard Jeunesse. Cet éditeur est un éditeur français reconnu dans la littérature jeunesse qui a créé son département jeunesse en 1972, sous l'impulsion de deux éditeurs reconnus : Pierre Marchand et Jean-Olivier Héron. La collection *Les Yeux de la Découverte* est née en 1988 avec l'ambition « *de montrer ce que les autres livres racontent* ».

Cette collection veut « offrir une encyclopédie de référence pour toute la famille. ».Ce numéro est un ouvrage de vulgarisation, comptant 72 pages illustrées de nombreuses photographies. Il se présente en grand format : 223 x 287mm. Ecrit par Alan Buckingham, photographe et auteur et traduit en français, par Bruno Porlier, en 2005.

Le glossaire

Autochrome

Bain d'arrêt, Bitmap

Calotype, Carte mémoire, **CCD**, **Chambre Photographique**, **Contact**

Daguerréotype, Demi-teinte, **Diaphragme**, **Diapositive**

Émulsion

Filtre, **Filtre polarisant**, **Fisheye**, **Fixateur**, **Format de fichier**, **Foyer**

Grain, **Grand angle**, **Griffe Porte-Flash**

Hologramme

ISO

Lentille, **Longueur focale**, **Lumière incidente**

Macrophotographie, **Mégapixel**, **Microphotographie**

Négatif, **Nombre**, **Numérisation**

Obturateur

Pentaprisme, **Photomontage**, **Photosite**, **Pixel**, **Plaque sèche**, **Posemètre**,

Profondeur de champ

Reflex, **Résolution**, **Révéléateur**, **RVB**

Scanner, **Sténopé**, **Synchronisation (du flash)**

Télémetre, **Téléobjectif**, **Température de couleur**

Vitesse






Yeux rouges

Zoom

Remarques

Le glossaire compte 55 mots dont 15% de mots techniques.

Annexe 2 : Le *Timeline* des photographies les plus célèbre

				
La voiture déformée J H Lartigue	Point de vue du Gras Niepce	La vallée des ombres Roger Fenton	La fileuse Lewis Hine	Défilé des travailleurs Tina Modotti

				
Migrant Mother Dorothea Lange	La mort d'un soldat républicain. B. Capa	Iwo Jima Joe Rosenthal	Le baiser de l'hôtel de ville. Robert Doisneau	Le petit Parisien Willy Ronis

				
Le bain de Mao	Le Che Korda	La fille à la fleur Marc Riboud	Mai 68 Gilles Caron	L'exécution d'un rebelle. Eddie Adams

				
Tien Anmen Stuart Franklin	Kuwait Sébastiao Salgado	La fillette au vautour Kevin Carter	Génocide au Rwanda James Nachtwey	Protestations. Luis Vasconcelos

				
<p>Buzz Aldrin Neil Armstrong</p>	<p>Brûlés au Napalm Nick ut</p>	<p>Révolution au Nicaragua. S. Meiselas</p>	<p>L'Afghane Steve McCurry</p>	<p>La fille d'Armero Frank Fournier</p>


<p>Le corps d'Avlan Kurdi. Kurdi Nilüfer</p>

Résumé en français

L'éducation aux médias et plus particulièrement l'éducation à l'image constitue dans les programmes scolaires de l'enseignement secondaire, une éducation à partager mais sans programme propre et sans enseignant référent. L'objectif de ces recherches est de réfléchir à la part de l'image dans la culture de l'information à construire chez l'élève afin de le rendre plus autonome, de développer son esprit critique pour lui donner la capacité de s'insérer dans une société où l'image est de plus en plus présente. Ce travail propose l'élaboration d'un parcours d'éducation à l'image photographique au collège et au lycée. Pour ce faire, une étude des textes officiels, des enquêtes auprès des élèves et des enseignants, des entretiens auprès des professionnels ont été menés. Des ressources ont été recensées, des outils pédagogiques créés : une histoire de la photographie, un lexique et un corpus d'images apprenantes, conçus. Le constat est que l'image photographique est un média peu ou pas utilisé par les enseignants pour construire des connaissances, que les élèves ne savent pas décoder ou décrypter une photographie. Une médiation nouvelle est donc nécessaire : la médiation documentaire photographique. Une expérimentation a été réalisée en classe de Terminale pour déterminer les compétences nécessaires à développer chez l'élève afin qu'il puisse quitter le système éducatif formé à l'image.

Abstract

Image literacy is part of the school curriculum; it is shared teaching with no official instructions, no referent teacher and no recognition of a specific culture which would allow the pupils to acquire skills and become enlightened actors of our society where image is pervasive. So there is a need to define and build this culture of the image by rooting it in a more recognized information culture attached to a specific school subject and its scientific input. To meet this need, I studied in-depth the official instructions of the Ministry of Education, led surveys and interviews with pupils and teachers to grasp their representations and practices.

The concept of image is a broad one, so I focused on the photographic image which is paradoxical: it is extensively used by the pupils in their sociability (eg.selfies) and in the media (magazines, the internet), but at the same time it is very little used by the teachers to build knowledge and even often as mere illustrations in the school books. The consequence is the inability of the pupils to decode and decipher a photograph. At this stage I called upon a third partner - professional photographers. Only they can properly explain the three layers of a photography: its technicity, its aesthetics and its significance. The product of this research work: a collection of existing resources, new pedagogical tools (a lexicon, and a corpus of images chosen for their potential to educate), methods using games, which I was able to experiment with a group of Terminales. The final outcome is a list of the skills to develop throughout the educational path and a whole new triangular mediation: documentary, photographic, and inside the school framework.