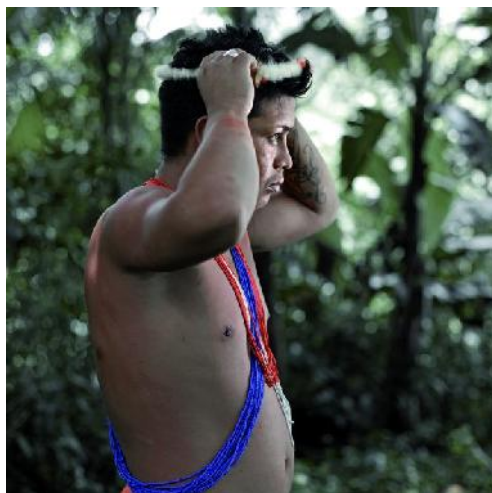


"D'UNE RIVE À L'AUTRE"

MIQUEL DEWEVER-PLANA



Grand Public
Cycles
1, 2, 3, 4

Activités pédagogique.

Chercheurs d'Autres et La Tête Dans Les Images



PARTIE 1 : HISTOIRE DES AMÉRINDIENS, AUTOCHTONES DE GUYANE

LEXIQUE

Cosmogonie

Explication de la formation de l'Univers.

Démiurge

Dieu responsable de la création du monde.

Ethnocentrisme

Vision et interprétation du monde au travers du prisme de sa culture d'origine sans regard distancié

Gran Man

Chef coutumier et spirituel chez les bushinengués (par extension et avec des rôles différents chez certains amérindiens)

Abatti

Terrain où l'on pratique l'agriculture traditionnelle sur brûli.

BIBLIOGRAPHIE

- Tristan Bellardie/Histor'ya, 2017, *Panneaux d'interprétation du sentier de Gobaya Soula*, Maripa-Soula, OT
- Jean Chapuis & al., 2003: *Wayana eitoponpë (Une) histoire (orale) des Indiens Wayana*. Cayenne, Ibis Rouge Éditions
- Jean Chapuis, 2007: *L'ultime fleur Ekulunpi tihmelë – essai d'ethno sociogenèse wayana*. Éditions Presses universitaires d'Orléans.
- Renzo Duin, 2015, in. Mulokot: *Lacs de légende d'Amazonie (Daniel Saint-Jean and Eric Pellet)*. Pp. 45-47, 69-71, Ibis Rouge
- Pierre Grenand, 1974, *Notes sur l'histoire des indiens Wayãpi de Guyane française*. Paris, ORSTOM
- Pierre Grenand, 1982, *Ainsi parlaient nos ancêtres – essai d'ethnohistoire wayãpi*. Paris, Éditions ORSTOM
- Aimawalé Opoya, 2 juillet 2012, in *La traversée des Tumuc Humac de Kaïlawá, le chaman wayana*. Cayenne, France Guyane
- Colette Riehl Olivier, Sous la direction de, 2016: *Guerriers de la Paix, les Teko de Guyane. Eric Navet, 40 ans d'Ethnologie*. Ouvrage collectif, licence *Creative Commons*, Paris, Éditions Borealia. (Citations reproduites avec l'aimable autorisation de Colette Riehl Olivier dont l'ouvrage (2016) est en licence Creative Commons ce qui permet l'utilisation non-commerciale et pédagogique aux enseignants.)
- Stéphane Rostain, 2011, « *Amazonie : une archéologie en attente de décolonisation* ». Les nouvelles de l'archéologie, 126, 51-45

FILMOGRAPHIE

- Julien Mathis & Colette Riehl Olivier, 2013-2016. *Teko, Ethnologues & Cie*. 210' France
- Nicolas Pradal, Pierre Selvini et Jonika Aliwawpoe, *Kaïlawá Wayana Akenaptëtpon (Kaïlawá celui qui a rassemblé les Wayanas)*. France, Guyane Française. 2016, 15'
- Nicolas Pradal, Pierre Selvini et Jonika Aliwawpoe, *Malilu mëkïtpe (L'arrivée de Malilou)*. France, Guyane Française, 2016, 29'
- Jean-Daniel Verhaeghe, *La controverse de Valladolid*, 1992, 90'

SITE INTERNET

- Marc Barat & al., 2017, Population et langues amérindiennes de Guyane, lexiques, langue, histoires
<http://www.populationsdeguyane.fr/peuples/teko/>
<http://www.populationsdeguyane.fr/peuples/wayana/>
<http://www.populationsdeguyane.fr/peuples/kalina/>
<http://www.populationsdeguyane.fr/peuples/teko/>
<http://www.populationsdeguyane.fr/peuples/lokono/>
<http://www.populationsdeguyane.fr/peuples/palikur/>

ACTIVITÉS PÉDAGOGIQUES

Matières

Histoire, Histoire et citoyenneté, Arts visuels

Thèmes

Culture et communauté

Aptitudes et compétences

- Explorer les repères liés à la culture étudiée
- Décrire un ou deux témoignages

Pensée critique et pensée créative, pensée historique, intelligence perceptive, capacité de lire et écrire, capacité de poser des questions, utilisation de sources primaires, utilisation d'information, recherche, interprétation de phénomènes historiques.

Durée

2 x 60 mn

Niveau 3 et 4 programme 2017 :

Etude, sur "**Les Amérindiens en Guyane à l'époque précolombienne**", proposée par Patrick Ingremeau et Jacqueline Zonzon.

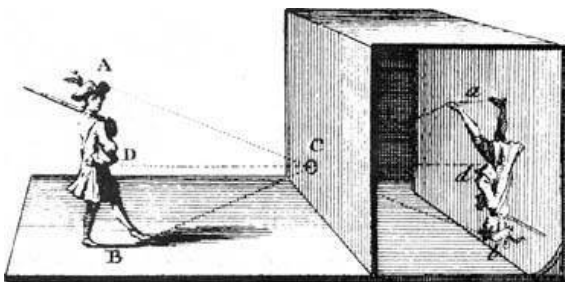
<https://hist-geographie.dis.ac-guyane.fr/Les-Amerindiens-en-Guyane-a-l-epoque-precolombienne-Sixieme.html>

PARTIE 2 DÉMARCHE DE L'AUTEUR

Introduction liminaire PHOTOGRAPHIE : HISTOIRE ET DÉMARCHES

L'APPAREIL PHOTO, DE SES ORIGINES À NOS JOURS

Étymologie : Le mot photographie vient de 2 mots grecs : « photo » qui veut dire « lumière » et « graphie » qui veut dire « écrire ou dessiner ». La photographie c'est donc « dessiner avec la lumière ».



IVe siècle av. J.-C. : la chambre noire Les 1^{res} descriptions du principe de la chambre noire datent d'Aristote, même si on attribue son invention à (Al Hassan) Ibn al Haytham - physicien, mathématicien et philosophe irakien (965-1039). Le principe est simple : une pièce, plongée dans l'obscurité totale est percée d'un trou minuscule. La lumière qui passe par ce trou forme, sur le mur opposé, l'image inversée de ce qui est visible à l'extérieur de la pièce, face à la paroi percée du trou. D'abord utilisée à des

fins d'observations astronomiques, elle est améliorée au XVI^e siècle par l'ajout d'une lentille qui permet d'obtenir une image de meilleure qualité, puis rendu mobile un siècle plus tard avec l'apparition des chambres noires portatives.

1827 : 1^{res} photographies de Nicéphore Niépce

Après plusieurs essais, l'ingénieur français dispose, au fond d'une chambre obscure, des feuilles de papier enduites de sels d'argent, connues pour noircir sous l'action de la lumière. Le temps de pose dure plusieurs jours. Il obtient vers 1826 la première photographie connue : une vue depuis sa fenêtre, baptisée *Point de vue du Gras*.



1834 : invention du daguerréotype

Peintre et décorateur de théâtre, Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851) rencontre Niépce en 1827. Deux ans plus tard, ils décident de s'associer pour contribuer au développement de l'invention de Niépce : l'héliographie. Daguerre continue ses recherches après la mort de son ami en 1832 et met au point le daguerréotype. Le temps de pose n'est plus que de quelques minutes.

1888 : apparition du kodak

George Eastman, inventeur et industriel américain, révolutionne la photographie en transformant un processus photographique lourd et compliqué en un appareil facile à utiliser et accessible à tous grâce, notamment grâce à l'invention de la pellicule. Le kodak est une caméra boîtier compact qui coûte 25 dollars et peut prendre 100 photos. On renvoie ensuite le boîtier à l'entreprise Kodak qui développe la pellicule et renvoie les photos à son propriétaire. Les photos sont en noir et blanc jusqu'en 1937 où apparaissent les premières pellicules couleur.

1990 : apparitions des 1^{ers} appareils photo numériques (sans pellicule)

Tandis qu'avec l'appareil argentique, la lumière construisait et fixait instantanément l'image sur la pellicule lors de la prise de vue, l'appareil numérique traduit les rayons lumineux qui parviennent au capteur sous forme de données informatiques lesquelles réunies, forment l'image finale.

LA PHOTOGRAPHIE, UNE IMAGE CONSTRUITE CONSCIEMMENT

En tant que procédé technique, la photographie est un enregistrement fidèle de ce que l'œil voit. L'image photographique est pourtant une représentation de la réalité. Le photographe construit son image. Pour cela il doit faire des choix techniques qui découlent de ses intentions.

L'échelle des plans

Le photographe choisit les éléments qui vont figurer dans sa photo et comment il souhaite les montrer. Pour cela, il peut se référer à l'échelle des plans : le plan général et le plan d'ensemble ont une valeur descriptive, les plans moyen, américain et rapproché, une valeur narrative, et les gros et très gros plans, une valeur "psychologique".

- Plan général : le sujet est intégré à un grand espace. L'attention se porte sur la relation sujet/environnement.
- Plan d'ensemble : le sujet est plus identifiable, mais le décor est toujours important
- Plan moyen : le sujet est cadré de la tête aux pieds. L'attention est focalisée sur lui, mais des éléments de son environnement donnent un contexte à l'image.
- Plan américain : le personnage est cadré à mi-cuisse
- Plan rapproché taille ou poitrine : le personnage est cadré soit à la ceinture, soit légèrement en dessous des aisselles
- Gros plan : le cadrage est fait sur une partie du sujet, souvent le visage
- Très gros plan : le cadrage est fait sur un détail

L'angle de prise de vue

En fonction de la hauteur à laquelle se positionne le photographe face à son sujet, il va inciter le spectateur à l'observer sous un angle particulier :

- Frontal : le photographe est à la même hauteur que son sujet et donc le spectateur aussi.
- En plongée : le photographe est plus haut que son sujet, l'appareil photo est donc dirigé vers le bas. Le sujet, dominé, semble plus petit, plus fragile.
- En contre-plongée : le photographe est plus bas que son sujet, l'appareil photo est donc dirigé vers le haut. Le sujet, dominant, semble plus puissant.

L'objectif de la photographie

En fonction de son utilisation, la photographie peut avoir plusieurs fonctions. Par exemple, à quoi sert :

- Une photo d'identité ?
- Une photo de publicité ?
- Une photo d'actualité ?
- Une photo de mode ?
- Un selfie diffusé sur Facebook ?

« L'appareil est un outil. Un outil ne pense pas. Derrière l'outil il y a mon œil, mon cerveau. Chaque cerveau est unique. Au moment du déclic il a fait un choix. L'acte photographique est une chose mentale. Il n'y a pas d'objectivité. » Willy Ronis. À chaque fois, le photographe fait des choix techniques et/ou créatifs qui tiennent compte de l'utilisation future de la photo. Aussi, en observant attentivement une image, en se questionnant sur la façon dont elle est utilisée et diffusée, on peut essayer de deviner l'objectif du photographe et/ou la fonction de la photographie observée. Pour comprendre cette intention, il est donc important de se demander « qu'est-ce qu'on me montre, qui me le montre, pourquoi, où et comment ? »

ÉMERGENCE ET ÉVOLUTION DE LA PHOTOGRAPHIE DOCUMENTAIRE

Étymologie : Le terme « documentaire » se rapporte au nom commun « document » dont l'origine latine est « documentum ». Ce terme se rapporte à « l'enseignement » en latin classique, mais aussi, en bas latin, au « témoignage » et à la « preuve » écrite.

Le 3 juillet 1839, Louis Arago, astronome, physicien et homme politique, présente à la chambre des Députés le daguerréotype comme **un instrument au service de l'art et du savoir**. La photographie en est à ses débuts !

Pendant la 2^{de} moitié du 19^e siècle, le procédé photographique se développe en même temps qu'une conscience de l'importance de **préserver l'héritage du passé**. La photographie devient un outil d'inventaire du patrimoine qui permet de **produire des archives** et donc du savoir. En 1987, **Eugène Atget**, considéré par certains comme le père de la photographie documentaire se lance dans une vaste opération de photographie systématique de Paris. Les institutions culturelles qui rassemblent d'importants fonds photographiques documentaires les achètent par milliers !



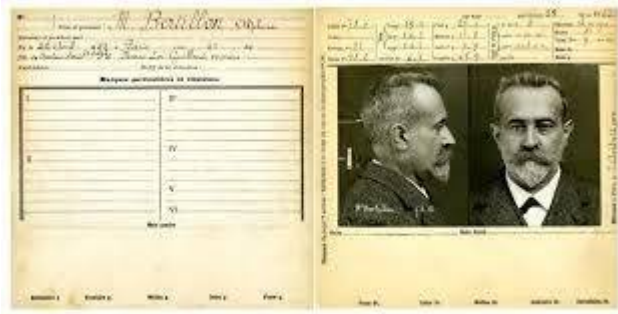
Église Saint-Martin-des-Champs (tour d'angle), 7 rue Bailly, Paris (11^e arr.), 1869. Photographie d'Eugène Atget



Aux Dardanelles, une charge de la division royale [soldats britanniques sortant d'une tranchée] : [photographie de presse] / [Agence Rol]

La **presse** aussi utilise très tôt la photographie ; d'abord, comme modèle pour les lithographies qui illustrent les journaux et magazines. Puis, avec l'évolution des procédés d'impression, la photographie devient un médium important pour couvrir l'actualité. Le **photoreportage** fait son apparition. Pendant la guerre 14-18, de nombreux amateurs témoignent des horreurs de la guerre avec leurs diapositives. Dans le domaine du **tourisme** naissant, la photographie remplace les gravures et les voyageurs achètent les clichés des territoires traversés chez le photographe. La photographie devient **un moyen d'accès visuel au monde**.

Dans le **domaine scientifique**, la photographie s'impose aussi petit à petit comme un témoin objectif à la moitié du 19^e siècle. Pour les anthropologues, elle est une preuve irréfutable de l'existence des faits rapportés et leur permet de mémoriser les détails qu'ils n'auraient pas remarqués ou oubliés après avoir observé une scène. Enfin, elle est utilisée dans une approche anthropométrique (les différentes parties du corps sont mesurées à une époque où l'on cherche à définir l'Homme à travers ses caractéristiques physiques).



Fiche anthropométrique d'Alphonse Bertillon, créateur de l'anthropométrie judiciaire, un système d'identification rapidement adopté à la fin du 19^e siècle et utilisé en France jusqu'en 1970.

A la fin du 19^e siècle, l'approche anthropométrique est contestée et progressivement abandonnée. Depuis, il a été admis que la photographie est le résultat de la rencontre entre les choix techniques du photographe et de sa relation à la personne photographiée. Si elle reste un support pour les anthropologues, elle est perçue comme un outil de collecte de données, de médiation avec les sujets photographiés et de valorisation du discours de l'anthropologue.

Toujours fin 19^e, les **grandes enquêtes sociologiques** qui cherchent à décrypter les grandes réformes sociales font appel aux photographes. Ils sont alors sollicités pour documenter une époque. Ils doivent obéir à leurs commanditaires, dont ils dépendent financièrement, mais trouvent bien souvent des moyens pour développer leurs propres intérêts esthétiques et/ou idéologiques sans produire d'images subversives. Pour certains d'entre eux, la photographie documentaire sert à décrire l'ordre social existant, pour d'autres le photographe a une responsabilité envers la société et la photographie documentaire est un outil d'argumentation pour parler d'une situation sociale injuste.

Aujourd'hui, au croisement de la photographie de reportage et de la photographie humaniste (appelé aussi photographie sociale), la photographie documentaire travaille sur l'idée de document photographique. Comme le photoreportage, elle se base sur les faits. Mais elle ne répond pas à une commande et résulte donc, malgré une quête d'objectivité, d'une approche plus personnelle du photographe. Comme la photographie humaniste, elle est détachée de l'actualité et se réalise sur des projets au long court (plusieurs mois à plusieurs années). Le travail produit est plus intemporel. Mais dans le cas de la photographie documentaire, on tend vers la neutralité (le document = le témoignage) tandis que dans la photographie humaniste, on est plus dans la prise de position.

Ainsi, les contours de la photographie documentaire restent flous. En fonction des photographes et de ceux qui commentent les images produites, la photographie documentaire porte en elle une ou plusieurs valeurs : esthétique, sociale, historique, politique. Dans tous les cas, elle doit rendre compte d'une situation.

Partie 2 Des photographes documentaires qui ont marqué l'histoire

WALKER EVANS (1903 – 1975)

En 1929, une grave crise financière aux USA entraîne un important ralentissement économique mondial. En 1937, le ministère de l'agriculture étasunien crée le FSA (Farm Security Administration) chargé d'aider les fermiers les plus pauvres touchés par cette Grande Dépression. Pour promouvoir ce programme auprès du grand public et du Congrès, le FSA crée une section photographique chargée de faire un bilan objectif des conditions de vie et de travail des Américains ruraux. Walker Evans fait partie de cette section photographique.

Au commencement de son travail pour la FSA, Walker Evans a précisé à l'administration : *« Je ne prendrai aucune photographie qui puisse servir d'argument pour le gouvernement [...] — il s'agit d'enregistrement pur et non de propagande. [...] PAS DE POLITIQUE, quelle qu'elle soit. »* Pour Evans, monter n'est pas démontrer. Il considère que **le photographe ne doit pas travailler à apporter des preuves à l'appui d'une argumentation ni à éveiller la conscience**. Ainsi, il ne cherchait pas à montrer les effets de la crise, mais à interpréter les transformations culturelles à l'œuvre dans le pays. Considéré comme le père de la photographie documentaire moderne, il cherche à savoir à quoi ressemblera le présent lorsqu'il sera devenu le passé.



Portrait par Walker Evans, Allie Mae Burroughs (1935/1936). Bibliothèque du Congrès.

Il saisit les bâtiments, les humains, les objets, les intérieurs des maisons, sans mise en scène. Les légendes de ses photos sont sommaires. Cette **exigence de neutralité** est caractéristique de l'ensemble de son œuvre. Dans *Let Us Now Praise Famous Men* les clichés d'Evans montrent les conditions de vie de trois familles de fermiers du Sud. **Si ses clichés montrent la misère, Evans en témoigne sans empathie apparente**. Il refuse de jouer sur les émotions du spectateur et de tomber dans le pathos. Les personnes sont photographiées le plus souvent à hauteur d'homme et regardent droit à travers l'objectif. Ils ne se composent pas un visage de circonstance et ne cherchent pas à travestir leur réalité. Ces regards francs témoignent de la misère, de la colère et de l'humiliation parfois, mais restent dignes. Ainsi, ce n'est pas tant nous qui regardons le sujet photographié que lui qui nous regarde. Et nous interpelle.

Comment le travail de Walker Evans nous éclaire-t-il sur celui de Miquel Dewever-Plana ?

Comme Walker Evans, Miquel Dewever-Plana photographie ses sujets à hauteur d'homme. Il refuse lui aussi de jouer sur les émotions des spectateurs et ne cherche pas à susciter leur pitié. Les personnes photographiées, dont le regard est volontairement dirigé vers l'appareil, semblent aussi nous interpeller. Mais le visage n'est pas toujours grave et régulièrement, un sourire vient éclairer le visage de la personne photographiée. Comme Evans, Miquel cherche à interpréter les transformations culturelles à l'œuvre. Mais à la différence de ce dernier, il utilise la mise en scène ainsi qu'un processus de montage en diptyque (œuvre composée de 2 images). Ainsi, le photographe parvient ici à symboliser la transition dans laquelle se trouvent les Amérindiens de Guyane.

EDWARD SHERIFF CURTIS (1968 – 1952)

Jusqu'en 1800, 98% des colons américains vivent sur 7% du territoire, à l'est des États-Unis. De 1907 à 1830, de nombreux « traités » actent la déportation d'une cinquantaine de tribus amérindiennes vers l'ouest du pays. À l'est, ils ne peuvent rester que s'ils respectent les politiques de détribalisation (renoncement au mode de vie traditionnel). En 1930, l'*Indian Removal Act* (Acte de déplacement des Amérindiens) impose la renonciation de tous les Amérindiens à leur terre dans l'est du pays et lance leur déportation dans des réserves à l'ouest du Mississippi. La colonisation se poursuit à l'ouest malgré les « traités » et à la fin du 19^e siècle, tout le territoire est colonisé. Estimés à un peu plus d'1 million au début de la colonisation, les Amérindiens sont environ 40 000 aux USA quand Curtis lance son projet.



Portrait par Edward Sheriff Curtis –
Three Horses, 1905

Entre 1907 et 1930, il photographie environ 80 peuples premiers des États-Unis. Ses photogravures et les nombreux textes ethnographiques qui les accompagnent sont publiés dans une encyclopédie en 20 volumes *The North American Indian*. **À contre-courant des politiques assimilationnistes de son époque**, son œuvre, extrêmement documentée, cherche à donner et à voir les Amérindiens tels qu'ils étaient avant la colonisation et leur déportation vers les réserves : libres, dignes et maîtres de leur destin. Il réalise de nombreux portraits des gens en tenue traditionnelle, sur fond uni, gommant ainsi tout élément de contexte et donnant un aspect d'intemporalité à ses clichés. **En quête d'un passé révolu**, il saisit beaucoup de scènes de danse, de cérémonies, de montées à cheval, évoquant les grands espaces et les activités perdues de chasses au bison. Il cherche ainsi à faire survivre, pour les générations futures, la mémoire de peuples perçus en voie de disparition.

Afin de retrouver une représentation des peuples premiers fidèle à ce qu'ils ont été, il scénarise ses clichés. Les gens se vêtissent de tenues et d'accessoires peu ou plus utilisées pour prendre la pose, et Curtis va jusqu'à effacer les objets non amérindiens ou les touristes blancs de ses photos. Cette part de mise en scène est totalement assumée. Comme les « pictorialistes », il considère que l'enregistrement fidèle de la scène observée n'est pas un moyen d'atteindre la vérité, mais un obstacle. L'authenticité de l'esprit amérindien ne peut se trouver que dans la construction et l'assemblage des éléments qui vont permettre de le donner à voir. **Mais son approche n'est pas seulement esthétique et « spirituelle », elle est aussi scientifique.** Au début du 20^e siècle, la mise en scène en photographie est encore souvent considérée comme une stratégie ethnographique justifiée par un objectif de « sauvegarde ». En faisant poser ses modèles face et profil dans des poses rigides, en faisant des cadrages statiques, en décontextualisant (pas de fond reconnaissable), en associant à la photographie une signalétique qui précise le nom, le genre et l'appartenance tribale des individus, **il emprunte les codes de l'anthropométrie qui donne à l'époque à ses photos une aura scientifique.** Bien que perçu dans les milieux scientifiques comme un « amateur éclairé » plus qu'un anthropologue, son travail est légitimé par les gens dont il s'entoure et qui le soutiennent.

Depuis la publication des premiers volumes de son encyclopédie, **son œuvre est tantôt glorifiée pour l'authenticité qu'elle montre et tantôt décriée comme une falsification de la réalité** – tant dans les milieux scientifiques que dans les milieux artistiques. Pour certains, sa démarche d'occultation des signes de déculturation lui permet de capter une vérité qui n'est pas visuelle (l'esprit des Amérindiens) tandis que pour

d'autres sa vision des peuples premiers est exotique et fantasmée et donc scientifiquement inexacte. Si Curtis avait indéniablement une vision romantique et pastorale des peuples autochtones, on s'est mis aussi à considérer son œuvre, non à l'aube de sa véracité ou de son manque de véracité, mais au regard de l'impact qu'elle a eu sur les représentations des peuples premiers et sur la sauvegarde de leur mémoire.

Comment le travail d'Edward Sheriff Curtis nous éclaire-t-il sur celui de Miquel Dewever-Plana ?

Miquel semble jouer avec les codes de la photographie anthropologique du 19^e siècle et leur faire un pied de nez. Il a recours lui aussi à un cadrage fixe avec un décor en arrière-plan. Chaque personne est identifiée par ses noms et prénoms, son âge, sa culture et son lieu de vie en bas de chaque image (légende). Pourtant, si l'arrière-plan ne donne pas des éléments de contexte précis, il informe malgré tout symboliquement le spectateur du cadre de vie de la personne photographiée : la forêt et le fleuve pour tous (ou presque). De plus, l'identification au bas de la photo précise le prénom français comme le prénom amérindien. Il n'est donc pas question-là d'enfermer les gens dans une identité simplifiée.

Comme Curtis, Miquel choisit d'avoir recours à la mise en scène et l'assume. Mais **il ne cherche pas à construire une mémoire d'un passé d'avant la colonisation.** Ainsi, si les personnes photographiées posent en tenue traditionnelle, elles posent aussi en tenue « moderne ». Alors que Curtis nie, au moins visuellement, l'acculturation à l'œuvre, Miquel semble la constater. **L'utilisation du diptyque permet alors au spectateur de voir le processus en cours.** Il n'y a pas d'âge d'or à retrouver. Il y a une situation présente à regarder en face.

Tandis que certains passent d'une tenue à l'autre avec facilité, pour les uns le port de la camisa relève du souvenir alors que pour d'autres, la tenue « moderne » s'apparente à un déguisement tant elle est peu utilisée. **En mettant en parallèle symboliquement les deux identités avec lesquelles les Amérindiens de Guyane doivent composer, et en les montrant à la fois grave et souriant, il transcende une vision simpliste des peuples autochtones de Guyane qui les enfermerait.**

Aussi, **les photos nous interrogent et ouvrent à différentes interprétations.** Par exemple, si les photos en tenue amérindienne sont dans des postures rigides, celles en tenue occidentale sont beaucoup plus décontractées. Miquel souhaite-il montrer les deux facettes d'une même personne ou cherche-t-il à nous montrer que notre regard sur la personne photographiée est différent selon la tenue portée ?

Enfin, en leur proposant de poser de profil et en disposant sciemment les deux portraits en face à face, il ne semble pas seulement nous questionner nous, spectateurs extérieurs, mais donne corps à des questionnements intimes : **la personne photographiée semble regarder son double et le photographe nous invite à regarder le nôtre.**

SEBASTIAO SALGADO (1944 -)

Après la Seconde Guerre mondiale, afin de limiter les conflits que l'on pense consécutifs à la crise de 1929, on cherche à créer des interdépendances économiques et politiques. C'est ainsi que naissent l'ONU, le FMI, la Banque Mondiale... Dans les années 70, suite au choc pétrolier, l'émergence de nouveaux pays industrialisés utilisant une main-d'œuvre peu chère vient concurrencer les marchés européens et nord-américains. En 1990, à la fin de la guerre froide, on commence à parler de mondialisation et en 2008, après la crise bancaire et financière, de ses déséquilibres. C'est dans ce contexte de globalisation que l'œuvre de Salgado voit le jour.

Economiste avant d'être photojournaliste et photographe documentaire, sa formation initiale l'a rendu sensible aux grands changements planétaires. **Il s'attache ainsi à montrer l'interdépendance des phénomènes économiques et du sort des peuples**, qu'il choisisse de traiter de l'évolution du travail manuel, de l'exil ou des rapports entre l'homme et la nature. Photographe engagé, **il souhaite témoigner des injustices du monde et s'inscrit ainsi dans la lignée des photographes humanistes. Mais son œuvre est aussi très esthétique.** Il ne photographie qu'en noir et blanc, estimant que la couleur parasite le regard et qu'un objet très coloré, bien qu'anecdotique peut devenir plus important que le sujet. Par ailleurs, le ciel est très présent dans son travail, donnant corps à l'espoir ou à la fatalité qui semblent être bien souvent, la seule chose qui reste aux personnes qu'ils photographient.



Photo de Sebastiao Salgado/Amazonas Images – Tiré de son livre *Sahel, l'Homme en détresse*, 1984-1985, publié en 1986. *Après une nuit de marche, au petit matin, les réfugiés se cachent sous les arbres pour échapper à la surveillance des avions éthiopiens. Le gouvernement veut éviter que la population du Tigré passe au Soudan.*

On réproche parfois son un style lyrique et dramatique. Ses compositions très soignées et les symbolismes forts que l'on retrouve dans ses photos font de ses sujets des icônes. Lui explique son écriture photographique par son enfance au Brésil, un pays où les icônes religieuses et les décors baroques venus du Portugal sont très présents. **On lui reproche aussi de faire de belles photos de situations dramatiques**, leur faisant perdre leur authenticité et les rendant ainsi acceptable. **Mais pour d'autres, le temps qu'il prend sur ses sujets et le soin qu'il met à légender ses photos donnant des détails précis sur leur contexte lui confèrent une véritable nature documentaire.**

Comment le travail de Sebastiao Salgado nous éclaire-t-il sur celui de Miquel Dewever-Plana ?

Tout comme Salgado, Miquel a une écriture esthétisante. L'un saisit des photos sur le vif tandis que l'autre utilise la mise en scène, mais tous deux réalisent des images rappelant la peinture. Leur photographie est à la fois plastique et documentaire et chacun travaille au long cours sur ses sujets. Dans ses portraits, Miquel donne la parole directement à la personne photographiée : il ne s'agit pas d'informations sur le contexte de la photo, mais d'un témoignage personnel à la première personne. Sa démarche tend à traiter tout comme son aîné, des grands bouleversements planétaires et humains.

LE MÉTIER DE PHOTOGRAPHE

Il existe plusieurs types de **photographes** : les photographes d'art, de mode, de publicité, de communication, documentaire, de presse, de mariage, de studio, d'entreprise, etc. En France, un 1/3 seulement des photographes est salarié. Les autres, comme Miquel Dewever-Plana, sont des travailleurs indépendants (pigiste, auteur, artiste, artisan, etc.). Leur mission principale est la prise de vue, mais beaucoup d'autres tâches sont à accomplir, surtout pour les photographes indépendants.

Les avantages du métier de photographe indépendant

- On choisit ses horaires.
- On n'est pas obligé d'avoir un diplôme.
- La rémunération n'est pas limitée comme pour un salarié.
- On peut voyager beaucoup (photojournaliste, photo documentaire essentiellement).
- On fait un métier passionnant !!!



Les inconvénients du métier de photographe indépendant

- On a des horaires aléatoires et bien souvent de très longues journées de travail.
- On travaille parfois plusieurs jours, voire plusieurs semaines, sans être payé. Parfois, le photojournaliste n'arrive pas à vendre son reportage, il n'est alors pas payé du tout.
- On a une rémunération irrégulière et peu élevée (même si certains photographes gagnent très bien leur vie, la plupart ont des fins de mois difficiles).
- On peut passer beaucoup de temps loin de chez soi, c'est difficile d'avoir une vie stable (photo reporter, photo documentaire essentiellement).
- On consacre beaucoup de temps à d'autres tâches que celles de son cœur de métier (recherche de client et de financements, administratifs, comptabilité, veille juridique, etc.).
- Avec l'arrivée du numérique, le temps de postproduction (choix des photos, retouches) est devenu extrêmement chronophage.

Lorsqu'un photographe indépendant décide de se lancer dans un projet au long cours, sans avoir reçu une commande, il passe par beaucoup d'étapes :

- Émergence d'une idée
- Repérages et recherche documentaire
- Recherche de fonds pour financer le projet
- Travail de documentation et de création
- Postproduction (choix des photos, développement, retouches)
- Recherche de fonds pour diffuser le projet
- Diffusion du projet (publication, exposition, livre, web documentaire, etc.)

La relation au sujet

Quand un photographe réalise un projet sur plusieurs années, il s'agit d'un véritable investissement professionnel, financier, mais aussi humain. En effet, le sujet qu'il choisit va bien souvent faire écho à des questionnements intimes qu'il va chercher à partager avec le monde. Au-delà du travail artistique et documentaire, il s'agit d'une véritable expérience personnelle qui est vécue par le photographe.

Miquel dewever plana un auteur engagé

BIOGRAPHIE DE M. DEWEVER-PLANA ET GENÈSE DU PROJET

Photojournaliste indépendant, membre de *l'Agence VU'* pendant 15 ans, puis de *l'Agence à Paris* depuis 2016, Dewever-Plana aborde depuis plus de vingt ans les problématiques sociales et les atteintes aux droits de l'Homme en Amérique latine et principalement au Guatemala et Mexique. De 1995 à 2000 le photographe a parcouru le Mexique et le Guatemala où il s'est consacré à l'étude de la trentaine de composantes du peuple maya. **Les 170 photographies couleur de son premier livre "Mayas" sont un précieux témoignage sur un mode de vie millénaire en voie de mutation.** Pendant plus de deux ans, le photographe a ensuite suivi le travail des anthropologues légistes, rencontré les survivants du génocide Maya au Guatemala et les membres des Commissions de vérité. L'ensemble des portraits réalisés ainsi que les témoignages recueillis sur ces terribles années ont fait l'objet d'un livre, " La vérité sous la terre : le génocide silencieux", témoin du travail de mémoire accompli. Pour ce travail, **il reçoit ainsi le Prix « Journalisme et Droits de l'Homme » en 2008.**

En 2010, il obtient le Getty Images Grant for Editorial Photography (New York) afin de poursuivre son enquête sur la violence au Guatemala. Deux livres viendront parachever ce travail en 2012 : « Alma » et « L'autre guerre ». Avec « Alma » (Editions Le bec en l'air / Blume, 2012), **il dresse avec la journaliste Isabelle Fougère le portrait saisissant d'une jeune femme repentie des gangs.** En 2012, ils réalisent tous les deux le web-documentaire "Alma, une enfant de la violence », récompensé par de nombreux prix, notamment le 1er Prix Web-documentaire au World Press Photo 2013 et le Visa d'Or 2013 France24- RFI. Cette même année lui est décerné le prix « Joan Alsina pour les droits de l'Homme » par la Maison d'Amérique Latine de Catalogne et le ministre de la Culture du gouvernement catalan. Le livre « L'autre Guerre » quant à lui dépeint un conflit qui ne dit pas son nom à travers une analyse extrêmement documentée sur la situation sociale du pays.

En juillet 2013, il vient présenter l'exposition née de son projet « L'autre guerre » lors des Rencontres Photographiques de Guyane. Lors de ce voyage, il prend connaissance du taux de suicide incroyablement élevé chez les Amérindiens de Guyane. En novembre 2013, il entreprend donc un premier voyage sans appareil photo ni dictaphone. Le but ? Prendre contact avec la population, expliquer le travail qu'il veut faire, débattre. Ses rencontres le confortent dans la pertinence de ce projet et l'aident à imaginer la forme qu'il prendra. En effet, **il remarque que, même si le kalimbé semble peu à peu tomber en désuétude, il n'est pas rare d'observer les hommes ou les femmes passer, très régulièrement, de la tenue traditionnel à la mode vestimentaire occidentale.** Ce passage, d'une identité à une autre, d'un monde à un autre, lui (dé)montre visuellement cette transition dans laquelle ces populations amérindiennes se trouvent actuellement. Pour chaque personne photographiée, il s'attelle par ailleurs à recueillir un témoignage, mettant ainsi en relief les différents repères et modes de vie auxquels sont aujourd'hui confrontés les Amérindiens en Guyane et avec lesquels ils composent tant bien que mal. Ce projet met 4 ans à aboutir et donne lieu à « D'une rive à l'autre ».

Le photographe développe actuellement d'autres projets : l'un en Bolivie donnera lieu à un livre fin 2018. Le second, à Mayotte et La Réunion, prendra la forme d'une websérie.

ATELIERS ET EXERCICES

ACTIVITÉS PÉDAGOGIQUES

Matières

Histoire, Histoire et citoyenneté, Arts du langage, Études sociales, Arts visuels

Thèmes

Culture et communauté, citoyenneté et identité, changement et continuité, iconographie

Aptitudes et compétences

- Analyse de photographie
- Pratique de la photographie
- Pratique du dessin

Pensée critique et pensée créative, pensée historique, intelligence perceptive, capacité de lire et écrire, capacité de poser des questions, utilisation de sources primaires, utilisation d'information, recherche, examen de phénomènes sociaux d'un point de vue historique, interprétation de phénomènes sociaux.

Durée

de 30 à 120 mn

Analyse d'une photographie (ou d'un diptyque dans le cas présent)

Décrire : Quels éléments figurent sur la photographie (personnes, paysages, objets, etc.) ? Quel format (horizontal, vertical, carré, etc.) ? Quel cadrage ? Quel angle de vue ? Couleur ou noir et blanc ? Lumière naturelle ou artificielle ?

Contextualiser : Qui est l'auteur(e) ? A-t-il/elle réalisé d'autres travaux ? Sur quels sujets ? Dans quelle catégorie de photo se situent ces images (photojournalisme, documentaire, artistique...) ? Un texte ou une légende accompagne-t-il la



Edvard "Kodgag" Jean-Baptiste



27 ans - Wajapi : Telo - Camopi

photographie ? Quelle est sa fonction ? La photographie est-elle isolée ou fait-elle partie d'une série ? Sur quel support l'image est-elle diffusée (journaux papier, publicité, médias sociaux, etc.) ? Qui a commandé l'image ou qui soutient sa diffusion s'il n'y a pas de commanditaire ? Quel est le contexte historique, politique, économique, culturel de la période de réalisation de l'image ?

Interpréter : Qui est le public visé ? Cette photographie vous rappelle-t-elle une autre image, un tableau ou fait-elle référence à un symbole, un texte connus ? Cette photographie fait-elle référence à des symboles connus ? Quels effets cette photographie cherche peut-elle avoir sur la personne qui la regarde ? Quels effets cette photographie a sur moi ? Quelle est sa fonction ?

L'autoportrait (à partir de 7 ans – de 10 à 15 personnes) 120 mn

Consigne : Faire son autoportrait en 10 photos

Matériel nécessaire : au moins un appareil photo ou un téléphone portable avec appareil photo pour 2 personnes, un ordinateur pour télécharger les photos, un vidéoprojecteur pour les visionner.

Étapes et durée de l'exercice :

- Préparation des prises de vue : qu'est-ce que je vais photographier pour parler de moi ? Moi-même, des objets, de la matière, du mouvement ? Par quoi commencer ? Quel enchaînement ? Par quoi terminer ? - *30 minutes*
- Prises de vues (on peut se faire aider d'un camarade) - *30 minutes*
- Déchargement des photos, visionnage, présentation du travail et commentaires - *60 minutes*

Le hors-cadre (à partir de 7 ans – de 10 à 15 personnes)

Consigne : Prolonger une photo de Miquel Dewever-Plana et imaginez-le hors cadre à travers le dessin

Matériel nécessaire : des feuilles A4 avec, imprimée au centre mais sans les remplir, un diptyque de M.Dewever-Plana + crayons, peintures, colle, matières naturelles (terre, feuille, fils de laines...).

Étapes et durée de l'exercice :

- Construction du hors cadre : à partir de ce que je vois sur la photo, j'imagine ce qu'il est possible de voir à proximité de la scène photographiée et je le donne à voir grâce aux matériaux et outils à disposition – *30 minutes à 1 heure en fonction des matériaux utilisés*
- Visionnage, présentation de son travail et commentaires – *30 minutes*

L'IMAGE

Définition

Une image, tout le monde sait ce que c'est. On en voit tous les jours, partout, tout autour de nous. Mais si tu devais donner une définition de l'image, quelle serait-elle ?

Cite quelques exemples d'images :

Typologie des images

Complète le tableau suivant, en retrouvant à quel type d'image les descriptions suivantes font référence et retrouve la (ou les) fonction(s) principale(s) de ces images :

Description	Type d'image	Fonction(s) de cette image
Cette grande image vante les mérites d'une marque, d'un produit, ...		
Cette succession d'images fixes donne une impression de mouvement		
Cette image donne à voir un pays, une ville, ...		
Ces images racontent une histoire, aux grands, comme aux petits		
Cette image peut trouver sa place dans un musée (2 réponses possibles)		
On trouve cette image dans les journaux		

Choisis 3 photos parmi celles qui te sont proposées, puis complète le tableau suivant :

	Photo n°1	Photo n°2	Photo n°3
Quel format ?			
Quel cadrage ?			
Quel angle de prise de vue ?			
Quels sont les différents plans ?			
Des couleurs ?			

Un peu de vocabulaire ...

- Angle de prise de vue : il varie en fonction de la place de l'appareil photo par rapport à l'objet regardé (voir plongée et contre-plongée).
- Cadrage : opération qui détermine le champ visuel pris par l'appareil photo : large, moyen, serré.
- Cadre : les bords de l'image qui marquent les limites de l'espace représenté.
- Champ : l'espace représenté.
- Contre-plongée : vue prise d'un point plus bas par rapport au sujet.
- Plan : position respective des objets dans la profondeur de champ (au premier plan, à l'arrière-plan, ...).
- Plongée : vue prise en hauteur par rapport au sujet.

Selon toi, quelles sont les photos qui attirent le plus l'oeil ? Et pourquoi ?

.....

.....

.....

PARTIE 3 Amérindiens de Guyane:

Vêtements, parures et identités

ACTIVITÉS PÉDAGOGIQUES

Analyse de discours et lien avec la photographie

Matières

Français, Sciences économiques et sociales

Thèmes

Culture et communauté, citoyenneté et identité, urbanisation, migration intra régionale

Aptitudes et compétences

- Analyse de discours
- Analyse d'image et lien avec un discours

Pensée critique et pensée créative, pensée historique, intelligence perceptive, capacité de lire et écrire, capacité de poser des questions, utilisation d'information, examen de phénomènes sociaux d'un point de vue historique, interprétation de phénomènes sociaux.

Durée

30 mn

Pages 131 à 133 Landry Karwafodi

Proposez aux élèves un travail sur l'analyse du discours de Landry qui est le dernier texte dans le livre et dont la photo révèle une particularité importante.

Photocopiez la photographie et le texte d'une Rive à L'Autre et laissez un temps pour observer les photographies et lire le texte.

L'image

Remarquez que cette photo est le dernier des diptyques, qu'est ce que l'auteur a voulu passer comme message?

Travailler sur la symétrie, l'absence de corps, la centralité avec les élèves et discutez à l'oral de ce que cela signifie.

Le texte

Remarquez d'abord avec les élèves que les créations sont dans deux langues : la langue maternelle (vernaculaire) et le français.

- Réalisez une analyse thématique du texte.
- Landry dit ne pas parler la langue maternelle de sa mère, qu'en déduisez vous de la conception de ce livre?
- Que dit Landry sur son identité?
- En quoi Landry parle d'identité assignée ou choisie?
- Relevez dans le texte ce qui fait penser aux deux côté qu'on voit sur la photo
- Expliquez quel lien peut exister avec les question d'intégration et d'assimilation en France. Dans quel cas parle-t-on habituellement de ces politiques? Qu'en déduisez concernant la population amérindienne en France.

Activité complémentaire :

Il est possible ensuite de faire travailler les élèves sur du portrait et qu'ils construisent eux-même un texte sur leur identité.

Il est aussi possible de travailler avec les cycles 4 une activité en rapport avec Guy de Maupassant et l'analyse d'une société:

https://www.belin-education.com/system/files/materials/fr4e_ldp_p09_19_s1.pdf

Matières

Histoire, Histoire et citoyenneté, Arts du langage, Études sociales, Arts visuels

Thèmes

Culture et communauté, citoyenneté et identité, changement et continuité

Aptitudes et compétences

- **Connaître et utiliser les repères liés à la culture étudiée**
- **Décrire un ou deux témoignages liés à la culture étudiée**

Pensée critique et pensée créative, pensée historique, intelligence perceptive, capacité de lire et écrire, capacité de poser des questions, utilisation de sources primaires, utilisation d'information, recherche, examen de phénomènes sociaux d'un point de vue historique, interprétation de phénomènes sociaux.

Durée

2 x 60 mn

Cycles 3 et 4 programme : Une étude, sur "**Les Amérindiens en Guyane à l'époque précolombienne**", proposée par Patrick Ingreneau et Jacqueline Zonzon.

<https://hist-geographie.dis.ac-guyane.fr/Les-Amerindiens-en-Guyane-a-l-epoque-precolombienne-Sixieme.html>

Cycle 2 et 3 : Activité Dessin

Créer une exposition de dessin avec les vêtements d'aujourd'hui et de demain.

Demandez aux élèves de dessiner un dyptique face à face avec les tenues d'aujourd'hui et des tenues portées par les jeunes de demain. Il devront également adjoindre les éléments de parure.

Donnez à chaque élève un exemplaire de la feuille d'activité pour cette leçon : Mon artefact vestimentaire pour les élèves du XXI^e siècle. Les élèves incluront une photo ou un dessin de leur artefact vestimentaire ou d'eux-mêmes portant cet artefact.

Dites aux élèves qu'ils devront décider quel vêtement ils incluront et être en mesure d'expliquer pourquoi ils l'ont choisi. Rappelez aux élèves que les gens du futur ne sauront peut-être rien d'autre à leur sujet, et qu'ils devront donc laisser un document écrit expliquant l'utilisation de l'artefact et ce qu'il signifiait pour les gens d'aujourd'hui.

La légende devrait comprendre le nom de la personne, son âge, la date où le dessin a été réalisé.

Cycle 3 et 4 : Activité pédagogique pour débiter

Commencer par une discussion en classe sur les artefacts.

Demandez aux élèves s'ils savent ce que sont les artefacts (des objets qui ont été fabriqués par des gens). Puis suggérez-leur de regarder dans la classe et de faire un remue-méninges sur quelques-uns des artefacts qu'ils voient. Rappelez-leur que leurs vêtements sont aussi des artefacts. Puis abordez avec les élèves les questions suivantes et encouragez-les à ajouter leurs propres questions :

- En quoi les artefacts qui vous entourent vous aident-ils à comprendre comment les jeunes vivent aujourd'hui?
- Si certains de ces artefacts en venaient à faire partie d'une collection de musée dans quelques années, qu'apprendraient-ils aux élèves de cette époque sur votre vie?
- Comment vos artefacts aideraient-ils les élèves du futur à comprendre qui vous êtes?
- Que peut-on en déduire concernant les habits traditionnels portés dans les photographies?

Activité thématique Cycle 3

Lien entre uniformes et identité

Vous voudrez peut-être explorer avec les élèves le lien entre les uniformes officiels et l'identité. Demandez aux élèves de nommer certaines des personnes qui portent des uniformes spécifiques (p. ex., agents de police, pompiers, militaires, chauffeurs d'autobus, pilotes d'avion, agents de bord). Quelles sont les principales caractéristiques de ces uniformes? Quelle est la raison d'être de l'uniforme dans ces cas?

Quand les élèves auront exploré la raison d'être des uniformes officiels, vous pourrez étendre la discussion.

Si les gens d'un groupe particulier portent un uniforme pour s'identifier, qu'en est-il des gens qui suivent certaines modes de façon à ce qu'on voit qu'ils appartiennent à un groupe particulier?

Activité thématique cycle 4

Explorer le lien entre le vêtement et l'identité.

Demandez aux élèves de penser aux vêtements qu'ils portent maintenant. En petits groupes ou ensemble, demandez aux élèves de discuter des questions suivantes :

- Pourquoi avez-vous choisi les vêtements que vous portez aujourd'hui?
- Quelle image de vous-mêmes voulez-vous donner aux autres? En quoi votre choix de vêtements reflète-t-il votre identité?
- D'où vient l'idée de vêtements à la mode? Qui décide de ce qui est à la mode?
- Pourquoi le style des vêtements est-il important? Dans quelle mesure l'identité des gens se reflète-t-elle dans les vêtements qu'ils portent?

Suggérez aux élèves de noter toute question supplémentaire sur les vêtements et l'identité.

Activité thématique cycle 4

Les vêtements de sport, un phénomène culturel

Pour aider les élèves à explorer un autre lien entre les vêtements et la culture, vous pourriez leur demander de discuter en petits groupes de la façon dont les vêtements de sport ont influencé les vêtements décontractés d'aujourd'hui. Ils pourraient d'abord dresser la liste de certains de ces vêtements (p. ex., les baskets, les survêtements, les casquettes de base-ball), puis commencer leur enquête en répondant aux questions suivantes. Encore une fois, encouragez les élèves à ajouter leurs propres questions.

- Pourquoi et de quelle façon les vêtements de sport ont-ils influencé les vêtements décontractés d'aujourd'hui (introduire la notion de mode)?
- Quelles sont les caractéristiques des vêtements de sport qui ont contribué à leur popularité?
- De quelle façon la couverture médiatique dont font l'objet les célébrités du sport et les manifestations sportives a-t-elle contribué à cette tendance?
- Pourquoi certains manufacturiers de vêtements de sport ajoutent-ils des logos à leurs vêtements et leurs accessoires?
- Quelle importance ont ces logos pour les personnes qui achètent ces marques de vêtements et pourquoi sont-ils importants?

Activité didactique cycle 3 et 4

Le métissage vestimentaire, une évolution des usages et des moeurs, la mode de demain

Analyser l'image suivante avec les élèves et relevez : les styles vestimentaires, les croisements. Observez avec eux les liens entre cette présentation d'exposition et le travail de Miquel Dewever-Plana.

- En quoi l'habit suivant est adapté à plusieurs usages, connaissez vous des tenues qui peuvent passer dans différents contextes.
- Quelles tenues porte-t-on : à un mariage, à l'école, à la maison, au travail (réflexion sur l'uniforme), à un enterrement, lors d'une cérémonie rituelle (Maraké, Baptême...).
- Quelles sont les postures adoptées dans ces différents contextes (amusement, sérieux, tristesse, solennité...)
- Désigner ce qui définit nécessairement le vêtement – le style, l'usage, la fonction, le genre, l'âge, etc.
- Réfléchir avec les élèves sur la notion de contexte et d'habit.
- Quelle est la différence entre mode et élégance?
- Ouvrir sur le fait que le regard de l'autre ne préjuge pas de ce qu'est la personne (exemple de la photo de Landry Jean Baptiste et Frankie Louis qui ont des tenues occidentales différentes (tenue en chemise coton, tenue américaine -étasunienne)

Enfin Regarder la vidéo <https://www.arte.tv/fr/videos/078643-000-A/anofuku-le-vetement-reinvente/> (demandez au médiateur si vous n'avez pas de connexion ou copiez ce lien pour le téléchargement

<https://drive.google.com/file/d/151NDPg0BKoOxErV9ap2qaERkj--79aUe/view?usp=sharing>)

Discuter avec eux des vêtements du futur, comment ils voient les choses, de quoi ils rêvent.

Le visuel suivant est tiré de l'exposition ANOFUKU - LE VÊTEMENT RÉINVENTÉ (maison de la culture du Japon à Paris, 2017)

https://www.mcjp.fr/media/mcjp/155532-dp_anofuku_08_09.pdf



keisuke kanda + ANREALAGE

神田 永邦彦
+ 森 惠彦

ANOFUKU

Le vêtement réinventé

あの服

Exposition
06.09.—
28.10.17

101bis, quai Branly
75015 Paris
Métro Bir-Hakeim
RER Champ de Mars

www.mojp.fr
facebook: mojp.official
twitter: @mojp_official
#MOJP#TRANSPHERE

Entrée libre

SAISON 2017-2018

SHISEIDO GROUP



JAPAN AIRLINES

EXPOSITION PARTNER

STYLIST
PARIS



Transphère #4

Art-Mode-Innovation

トランス
スフィア
#4



Cycle 4

1. Explorez les tenues vestimentaires des hommes et des femmes aujourd'hui.

Introduisez la leçon en invitant les élèves à réfléchir aux vêtements que les hommes et les femmes portent aujourd'hui. Pendant qu'ils discutent en petits groupes des questions ci-dessous, suggérez-leur de prendre des notes auxquelles ils pourront se référer lorsqu'ils examineront les tenues vestimentaires des hommes et des femmes de l'époque de la Confédération.

- Que vous apprend ce que portent les gens sur leur société et leur culture?
- En quoi les vêtements des hommes et des femmes d'aujourd'hui sont-ils semblables? En quoi diffèrent-ils?
- Quels indices sur les attitudes de la société envers les hommes et les femmes peuvent vous fournir ce qu'ils portent?

Encouragez les élèves à ajouter leurs propres questions au cours de la leçon et à réfléchir sur les normes ou les règles sociales qui dictent ce qu'il est acceptable de porter pour les hommes et les femmes dans la société d'aujourd'hui. Où est-ce que les gens apprennent ces règles et comment influent-elles sur leur identité? Quelles sont les valeurs et les attitudes que ces normes reflètent? Comment ce que portent les gens reflète-t-il leur identité?

2 Passer en revue le contenu de l'exposition

À cette étape, vous pourriez brièvement passer en revue avec les élèves certaines des idées principales du livret.

- Le statut politique, économique et social des femmes amérindiennes était différent de ce qu'il est aujourd'hui.
- Beaucoup de gens considéraient que les activités appropriées pour les hommes et les femmes étaient tout à fait différentes. La place de la femme était au foyer. Une jeune femme devait se marier. Son rôle était alors de tenir sa maison, d'être une compagne pour son mari et d'élever leurs enfants. Les hommes allaient à l'extérieur pour subvenir aux besoins de la famille.
- Les rôles différents que les hommes et les femmes devaient jouer au sein de la société se reflétaient dans leurs vêtements. Par exemple, la tenue que portait un homme de la classe moyenne pour travailler était souvent de couleur sombre – et nous semblerait sans doute terne aujourd'hui. Les vêtements de sa femme pouvaient être plus élaborés et colorés pour refléter le statut social de la famille.

3. Examiner les vêtements des hommes et des femmes figurant dans l'exposition (support livre disponible à la bibliothèque ou au CDI).

Vous souhaitez peut-être que les élèves travaillent en petits groupes pour cette activité. D'abord, rappelez-leur la discussion du début sur les vêtements des hommes et des femmes aujourd'hui, ainsi que le fait que ce que les gens portent les définit aux yeux des autres. Demandez aux élèves de garder à l'esprit la discussion antérieure pendant qu'ils regardent les vêtements et parures de l'exposition Les tenues vestimentaires traditionnelles.

Les élèves peuvent utiliser les questions suivantes pour commencer leur recherche. Encore une fois, encouragez-les à ajouter leurs propres questions au fur et à mesure qu'ils exploreront les artefacts de l'exposition.

- Que vous apprennent les vêtements portés par les hommes et les femmes en vêtement traditionnel sur leur société et leur culture?
- En quoi les vêtements des hommes et des femmes étaient-ils semblables? Qu'est-ce qui les différencie?
- Que pouvez-vous apprendre sur les attitudes de la société envers les hommes et les femmes en étudiant ce que portaient les gens de cette société?

4. Chercher des indices dans les jeux de différences et les jeux questionnaires.

Pour aider les élèves à se concentrer sur les détails et à rechercher des indices susceptibles de les aider à comprendre et interpréter les tenues, suggérez-leur de jeter un coup d'œil aux jeux des 7 différences et points communs qui peuvent être particulièrement utiles pour les apprenants visuels et kinesthésiques.

Les élèves pourraient également trouver utile de revoir les idées essentielles de l'exposition en ligne sur l'époque de la Confédération en répondant aux QCM.

5. Analyser le changement et la continuité dans les vêtements au fil du temps.

Pendant que les élèves examinent les vêtements d'homme et de femme traditionnels, distribuez deux copies de la Feuille d'activité : Les tenues vestimentaires selon les sexes, hier et aujourd'hui, à chaque groupe d'élèves. Suggérez-leur d'utiliser une des feuilles pour comparer les vêtements traditionnels et contemporains des

hommes. Sur la seconde feuille, ils peuvent comparer les vêtements traditionnels et contemporains des femmes. Les élèves peuvent soit dessiner, soit choisir une copie d'un vêtement de l'exposition en ligne qu'ils compareront à un vêtement d'aujourd'hui. Alors qu'ils cherchent des indices de continuité ou de changement dans les vêtements des hommes et des femmes d'autrefois et d'aujourd'hui, incitez-les à réfléchir aux aspects sociaux et culturels au cours de leur discussion. Vous pouvez commencer avec les questions suivantes, mais encouragez les élèves à élargir leur recherche en ajoutant leurs propres questions.

- De quelle façon la tenue vestimentaire des hommes et des femmes reflète-t-elle la société d'une époque donnée?
- Comment exprime-t-elle la culture et les valeurs de leur collectivité?
- Comment les différences entre les vêtements des hommes et des femmes à travers les époques reflètent-elles les changements qui se produisent au sein de la société au fil du temps?
- Comment les similitudes entre les vêtements des hommes et des femmes à travers les époques reflètent-elles les changements qui se produisent au sein de la société au fil du temps?

Lorsque les élèves ont terminé leur recherche, demandez à chaque groupe d'en présenter les résultats à la classe.

ACTIVITÉS COMPLÉMENTAIRES

Suivre la mode

Pour aider les élèves à réfléchir sur le phénomène social que constituent les styles de vêtements, demandez-leur quelles caractéristiques doivent avoir les vêtements pour être « à la mode ».

- Qui établit les tendances de la mode? Qui décide de ce qui est à la mode et de ce qui ne l'est pas? Pourquoi les gens suivent-ils la mode?
- Quel lien y a-t-il entre les changements au niveau de la mode et les changements au sein de la société? Quel degré de continuité et quel degré de changement doit-il y avoir dans une « nouvelle » mode?
- Est-ce que vous suivez la mode? Si oui, de quelle façon savez-vous ce qui est à la mode?
- De quelle façon les tendances de la mode influent-elles sur la façon dont vous vous percevez? Sur votre identité?

Vêtements et histoires

Pour aider les élèves à prendre conscience de l'importance du vêtement en tant que phénomène social, vous pourriez leur demander de discuter du rôle que jouent les vêtements dans une histoire de leur programme d'Arts du langage. Demandez aux élèves de décrire le cadre dans lequel se déroule l'histoire. Le cadre comporte non seulement l'époque historique et les caractéristiques d'un lieu, mais également la façon dont les gens vivent au sein de leur société et de leur culture. Pour les aider à démarrer, vous pourriez demander aux élèves quel rôle jouent les vêtements dans certaines histoires qu'ils connaissent depuis l'enfance, p. ex., « Le petit chaperon rouge » ou encore « Le loup déguisé en agneau ».

- De quelle façon la description des vêtements d'un personnage aide-t-elle le lecteur à se figurer le cadre où se déroule l'histoire?
- Quel rôle jouent les vêtements dans la représentation des personnages, l'intrigue et le thème d'une histoire?

[Le présent livret est le fruit d'un travail commun entre l'artiste, l'association Chercheurs d'Autres, l'association La tête dans les Images, et des contributeurs du monde de l'éducation et de la recherche.](#)

LIEN ENTRE EXPOSITION ET PROGRAMMES DE L'ÉDUCATION NATIONALE

Cycle 4

Enseignement moral et civique

collège :

5e : Les identités multiples de la personne. Les élèves sont incités à travailler sur les traits culturels, les valeurs qui façonnent la particularité et chacun et sur la manière dont les groupes construisent une identité collective autour de repères et de codes communs. Parmi les différentes pistes possibles :

- L'étude de parcours individuels montre les choix qui amènent à un changement de mode de vie et à la construction d'identités diversifiées. Ces itinéraires, choisis par l'enseignant peuvent aborder des personnalités ou des groupes connus dans l'histoire ou mis en évidence dans l'actualité.

L'étude des migrations dans le monde est un thème extrêmement riche qui permet de comparer les parcours de jeunes adolescents pris au même âge.

- L'étude de la manière dont se construit l'identité d'un territoire (pays, régions, communes, quartiers, ...) et de la façon dont elle influe sur l'identité culturelle des personnes offre une piste intéressante compte tenu des ressources locales (monuments, traditions, politiques touristiques...).

4e : histoire : les colonies.

Géographie : la mondialisation et la diversité culturelle. la mondialisation entraîne une uniformisation des productions et des pratiques culturelles. Cependant la mondialisation a sur la diversité culturelle des effets contradictoires et simultanés. L'homogénéisation est réelle mais inégale, la mondialisation favorisant les métissages d'une part et engendrant des résistances d'autre part, sous forme de réactions identitaires. La mondialisation se caractérise par des réseaux et des outils, dont l'usage favorise le développement d'une culture mondialisée. Les industries dominantes et globalisées, adossées à des réseaux puissants (satellite, Internet, téléphonie,...) assurant une diffusion des informations et des modes en temps réel, à l'échelle de la planète, couplées à des systèmes de commercialisation de grande capacité en divers points du globe, contribuent à mettre sur le marché une masse croissante de produits culturels. Ce phénomène produit des effets opposés. -Une homogénéisation des cultures par le partage de plus en plus important de produits culturels, d'informations, de modes de consommation, qui prend la forme d'une occidentalisation du Monde. Ce processus, parfois désigné sous le terme de « mondialisation culturelle », se fait sous l'égide du modèle culturel occidental, sous domination des États-Unis, via ses grands groupes. A l'échelle du monde, on ne peut que constater l'érosion des cultures singulières. -Le développement des métissages dans tous les domaines culturels malgré la massification et la standardisation qui n'empêchent pas l'offre culturelle d'augmenter ni la variété de se maintenir ; les métissages illustrent ainsi la capacité de chaque culture de recomposer les productions selon ses propres goûts. - Des résistances qui amènent à nuancer l'occidentalisation des cultures. Ensuite la réaffirmation des identités et des patrimoines locaux, régionaux ou nationaux en réponse au processus d'homogénéisation culturelle et d'occidentalisation est une réalité fondamentale. Cette réaffirmation des identités s'appuie sur les mêmes outils, les mêmes techniques et les mêmes réseaux que ceux utilisés par les acteurs les plus puissants de la mondialisation : Facebook...

Au sein de l'Union européenne, on rappellera que la diversité linguistique est un principe conduisant à recourir aux 23 langues officielles ainsi que la reconnaissance des langues régionales et minoritaires par une charte, au nom de la richesse culturelle de l'Europe.

3e : Un territoire sous influence urbaine

Connaissances Les aires urbaines La très grande majorité des habitants de la France vit dans une aire urbaine. La croissance urbaine s'accompagne de l'étalement spatial des villes (périurbanisation) en lien avec une mobilité accrue des habitants. Ces transformations affectent les espaces ruraux. Le territoire national et sa population La répartition de la population, les mobilités spatiales et les dynamiques démographiques sont étudiées en lien avec les caractéristiques du territoire national (métropolitain et ultramarin), ses ressources et ses contraintes.

1e ES et L : colonisation

TES, L et S : le rapport des sociétés à leur passé. La fascination des sociétés contemporaines pour leur passé, lisible dans l'extension de la patrimonialisation de ses vestiges, est sans doute liée à l'accélération des mutations qu'elles connaissent.

Pratiques artistiques et histoire des arts

L'histoire des arts couvre la période qui va de la Préhistoire aux temps actuels en abordant des aires géographiques et culturelles variées (régionales, nationales, européennes, mondiales). Elle concerne au moins six grands domaines artistiques : les arts de l'espace, les arts du langage, les arts du quotidien, les arts du son, les arts du spectacle vivant, les arts du visuel. L'histoire des arts intègre l'histoire de l'art par le biais des arts de l'espace, des arts du visuel et des arts du quotidien.

Sans renoncer à leur spécificité, le français, l'histoire – géographie – éducation civique, les langues vivantes et anciennes, la philosophie mais aussi les disciplines scientifiques, économiques, sociales et techniques et l'éducation physique et sportive, s'enrichissent de la découverte et de l'analyse des œuvres d'art, des mouvements, des styles et des créateurs. Par ailleurs, les enseignements artistiques (arts appliqués, arts plastiques, cinéma et audiovisuel, danse, musique, théâtre et arts du cirque) renforcent leurs relations avec les autres disciplines des « humanités », français, histoire – géographie – éducation civique, langues vivantes et anciennes, philosophie et avec les disciplines scientifiques, économiques, sociales et techniques et l'éducation physique et sportive. Enfin, l'histoire des arts entre en dialogue avec d'autres champs de savoir tels que la culture scientifique et technique, l'histoire des idées, des sociétés, des cultures ou le fait religieux.

Collège :

Les trois piliers de l'enseignement de l'histoire des arts au Collège sont définis comme suit :

- Les périodes historiques

- Classe de 6 : De l'Antiquité au IX s.
- Classe de 5 : Du IX s. à la fin du XVII
- Classe de 4 e s. - e : XVIIIe s. et XIXe s.
- Classe de 3e : Le XX e s. et notre époque.

- Les six grands domaines artistiques

Leurs contenus sont plus étendus qu'à l'École primaire.

- Les « arts de l'espace » : architecture, urbanisme, arts des jardins.
- Les « arts du langage » : littérature écrite et orale (roman, nouvelle, fable, légende, conte, mythe, poésie, théâtre, etc.).
- Les « arts du quotidien » : arts appliqués, design, objets d'art ; arts populaires.
- Les « arts du son » : musique vocale, musique instrumentale, technologies de création et de diffusion musicales.
- Les « arts du spectacle vivant » : théâtre, musique, danse, mime, arts du cirque, arts de la rue.
- Les « arts du visuel » : Arts plastiques : architecture, peinture, sculpture, dessin, photographie, bande dessinée, etc. Cinéma, audiovisuel, vidéo et autres images.

- La liste des thématiques Les thématiques sont librement choisies par les professeurs dans la liste suivante qu'ils peuvent éventuellement compléter:

- « Arts, créations, cultures »

Définition Pistes d'étude Repères

Cette thématique permet d'aborder les œuvres d'art à travers les cultures, les sociétés, les civilisations dont elles construisent l'identité et la diversité. * L'œuvre d'art et la genèse des cultures : leurs expressions symboliques et artistiques, les lieux de réunions, les modes de représentation (symboliques ou mythiques), les formes de sociabilité, les manifestations ludiques (jeux de société) ou festives (commémorations, carnavals, cortèges, fêtes et célébrations civiles, religieuses, militaires), etc. * L'œuvre d'art, la création et les traditions (populaires, régionales) qui nourrissent l'inspiration artistique (contes, légendes, récits et sagas, mythes dionysiaques, héroïques, épiques, etc.). * L'œuvre d'art et ses formes populaires (improvisation, bricolage, détournement, parodies, savoir-faire, etc.) et savantes (programmation, codification, symboles, etc.). Cultures populaire et savante. Histoire des cultures. Métissages, croisements. Spectacles et festivités, etc.

- « Arts, ruptures, continuités »

Lycée :

Enseignements artistiques :

Classe de Terminale : Champ anthropologique : « Arts, réalités, imaginaires » ; « Arts et sacré » ; « Arts et cultures » ; « Arts, corps, expressions »

Spécificité de l'image fixe

Les pratiques photographiques sont partie intégrante de l'éducation artistique et culturelle des élèves. Elles s'inscrivent dans le cadre pédagogique du cinquième pilier du socle commun de connaissances et de compétences concernant la culture

humaniste : «lire et utiliser différents langages, en particulier les images [...], représentations d'œuvres d'art, photographies [...]».

Objectifs éducatifs

Développer la réflexion autour de l'image photographique à travers la rencontre des œuvres et la découverte de la création ;

Réfléchir aux enjeux de la photographie dans ses divers usages et pratiques ;

Sensibiliser la communauté éducative aux problématiques de l'image en général ;

Faire preuve d'esprit critique face à l'image.

Chercheurs d'Autres

L'association Chercheurs d'Autres a pour but de tisser des liens entre des cultures proches ou lointaines. Notre action permet une meilleure compréhension mutuelle, elle favorise l'équité et le "vivre ensemble" par une meilleure connaissance de nos réalités respectives.

Nous nous attachons à mettre en lumière le patrimoine culturel immatériel qui dessine les identités et les particularités des peuples au travers de productions donnant la parole aux habitants : films, expositions métissées multimédias, discussions, concerts, conférences, ateliers, formations, livrets pédagogiques. Nos actions, issues de rencontres humaines, sont des outils de médiation interculturelle et participent à une émancipation tant individuelle que collective. Notre credo est d'associer les participants à l'ensemble du processus de création, réalisation et diffusion dans une démarche d'économie sociale et solidaire.

Nous proposons aux intervenants artistiques de construire un cadre pédagogique et aux structures d'être accompagnées dans les ateliers.

Les interventions reliées à l'éducation artistique et culturelle :

<http://chercheursdautres.com/interventions/>

Le travail en lien avec la Guyane :

<http://chercheursdautres.com/category/guyane/>

La Tête dans les Images

L'association, qui organise le festival Les Rencontres Photographiques de Guyane, a pour objectif de favoriser la connaissance, la production et la diffusion de la photographie en Guyane à partir de tout type de support. Créée pour porter le festival fin 2012, elle a développé plusieurs axes d'interventions depuis :

- des ateliers de photographie à destination des jeunes (scolaires, périscolaires, maisons de quartiers, en insertion) et des adultes (passionnés, amateurs ou confirmés)
- l'accompagnement de photographes porteurs de projets créatifs et documentaires ambitieux concernant la Guyane
- une activité de numérisation de photographies afin de préserver des fonds photographiques guyanais identifiés en péril
- l'organisation d'expositions hors festival en Guyane

Le festival :

<http://www.rencontresphotographiquesdeguyane.com/>

Les contributeurs

Tristan Bellardie

David Crochet

Juliette Guaveia

Riehl Olivier

Eric Navet

Merci pour leurs relectures et leurs conseils avisés à Alix Cordesse, professeur documentaliste à Toulouse, Thomas Mouzard, de la DAC Guyane, Eric navet aux inspecteurs de l'Education Nationale et au personnel du Muséum de Toulouse

