

Quelques enjeux éducatifs de l'image numérique en arts plastiques au collège et au lycée

Cette ressource permet de situer des enjeux éducatifs de l'image numérique en arts plastiques. Quand de nouvelles pratiques artistiques apparaissent à l'aune des innovations technologiques, il convient d'éduquer les élèves à l'usage de ces langages dont les possibilités deviennent désormais infinis.

Elle reprend un article rédigé par Patricia Marszal, IA-IPR d'arts plastiques, paru dans la revue École numérique en mars 2015, numéro 15, Éditions SCÉRÉN-CNDP. Cet article s'appuyait lui-même sur un ouvrage cité et édité par le SCÉRÉN-CRDP de Lille en 2011, dont nous conseillons la lecture.

Extraits du programme :

« Le cycle 4 introduit une approche plus spécifique des évolutions des arts plastiques à l'ère du numérique. Toutefois, les apprentissages ne se confondent pas au collège avec un enseignement isolé d'un art numérique. Les professeurs créent les conditions matérielles et didactiques d'un recours au numérique à travers des outils, des supports, des applications accessibles et des pratiques variées. Il s'agit de faire appréhender aux élèves le numérique comme technique, comme instrument, comme matériau qui se manipule et s'interroge dans une intention artistique, et donc non strictement dans des usages plus poussés des logiciels de traitement des images. »¹

« La représentation ; images, réalité et fiction :

[...] La conception, la production et la diffusion de l'œuvre plastique à l'ère du numérique : les incidences du numérique sur la création des images fixes et animées, sur les pratiques plastiques en deux et en trois dimensions ; les relations entre intentions artistiques, médiums de la pratique plastique, codes et outils numériques. »²

« La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre :

[...] Le numérique en tant que processus et matériau artistiques (langages, outils, supports) : l'appropriation des outils et des langages numériques destinés à la pratique plastique ; les

¹ Programme d'enseignement du cycle des approfondissements (cycle 4). Arrêté du 9-11-2015 publié au J.O. du 24-11-2015.

² Ibidem

dialogues entre pratiques traditionnelles et numériques ; l'interrogation et la manipulation du numérique par et dans la pratique plastique. »³

« *L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur :*

[...] Les métissages entre arts plastiques et technologies numériques : les évolutions repérables sur la notion d'œuvre et d'artiste, de créateur, de récepteurs ou de public ; les croisements entre arts plastiques et les sciences, les technologies, les environnements numériques. »⁴

Sommaire

- Introduction
- Images et programmes
- Problématique numériques de la relation aux images
- Les « Jpeg séries » de Thomas Ruff
- Un regard qui n'est plus vierge
- Images numériques contemporaines et paradigmes anciens
- Images numériques, intention et auteur
- Quelle notion de modèle au temps du numérique ?

Introduction

Au-delà des outils de traitements d'images, le numérique induit des effets sur la perception et la compréhension du statut et du sens de celles-ci. En 2011, le Scérén/CRDP du Nord-Pas de Calais éditait un ouvrage intitulé *Des images aujourd'hui. Repères pour éduquer à l'image contemporaine*⁵. Rédigé par une équipe de professeurs d'arts plastiques exerçant au collège, au lycée et à l'université. Toujours diffusé, il propose une investigation renouvelée des problématiques que posent les images contemporaines, artistiques et non artistiques, analogiques ou numériques.

L'enjeu est d'importance. Il excède la seule exploitation des logiciels de traitement numérique de l'image⁶. Il touche à la compréhension de la nature et des effets induits par leurs nouvelles modalités de fabrication : comment permettre aux élèves de se situer dans la relation aux images qu'ils reçoivent, mais que désormais ils produisent aussi et diffusent en abondance, notamment au moyen d'appareils mobiles connectés à des réseaux numériques ? Dans quelle mesure les images artistiques et les propositions des artistes peuvent-elles nous éclairer sur la nature variée des images de notre temps et, ce faisant, nous outiller des bonnes questions et d'attitudes pertinentes ? Sur quels invariants s'appuyer et de quelles conceptions nouvelles faut-il s'emparer pour en construire une éducation contemporaine, positive, citoyenne et artistique ?

³ *Ibidem*

⁴ *Ibidem.*

⁵ P. Marszal (dir.), *Des images aujourd'hui : repères pour éduquer à l'image contemporaine*, Lille, SCEREN-CRDP de l'académie de Lille, 2011.

⁶ Sur ce point, nous rappelons que c'est là une des indications du programme du cycle 4.

Images et programmes

*Des images aujourd'hui*⁷ propose une méthodologie d'approche et d'analyse des images en général, qu'elles soient ou non artistiques. Certains chapitres interrogent leurs nouveaux transports comme la manière dont les artistes contemporains s'approprient de nouvelles formes d'expression, de captation, d'enregistrement, de transformation des images. En effet, si les images de notre temps présentent des invariants avec celles du passé, elles proposent aussi de nouvelles modalités de fabrication et de perception liées aux nouvelles technologies, et qui conditionnent de nouvelles interférences entre les images et leurs auteurs, la réalité et la représentation, la création et la réception.

Il convient de rappeler que les programmes de l'enseignement des arts plastiques sont particulièrement attentifs à ces questions. Au collège, ils ciblent des apprentissages liés à ces relations entre les images, la fiction et le réel. Au lycée, des contenus sont plus directement liés aux phénomènes de représentation ou de figuration, particulièrement en classe de première de l'option facultative. Plus globalement, au détour des programmes de 2008, l'enseignement des arts plastiques avait consolidé sa vocation d'éducation aux images, par des moyens et des compétences artistiques : images produites par les élèves eux-mêmes, images élaborées et fabriquées par des artistes et, au-delà, toutes celles qui, artistiques et non artistiques, fixes ou mobiles, sur supports physiques ou codées et diffusées numériquement, surgissent dans notre environnement quotidien.

Sur ces différents plans, on rappellera quelques passages emblématiques des programmes du collège publié en 2008 :

Sur la définition des champs l'image qui sont investigués : « chacune des créations photographiques, cinématographiques, analogiques, numériques. »

Sur des approches éducatives, la photographie : « Argentique, numérique, la photographie peut être sujet de manipulations (découpage, collage, montage, traitement numérique) modifiant son rapport au réel contribuant à lui accorder un statut artistique. »

Sur la prise en compte, non strictement des aspects techniques l'usage du numérique, mais des incidences sur les conceptions mêmes de l'image : « Les technologies numériques sont en constant développement dans l'éducation comme dans la vie quotidienne. Elles sont aujourd'hui inscrites dans la démarche usuelle de nombreux artistes, d'architectes et créateurs œuvrant au croisement des arts. Elles renouvellent les pratiques artistiques. Le numérique complète naturellement la gamme des outils traditionnels. Dans le champ des arts plastiques, l'appropriation artistique du numérique suscite de nouvelles questions, renouvelle ou met en place la création d'images. L'enseignement des arts plastiques doit permettre aux élèves d'explorer ce médium de l'intégrer dans leur pratique d'adopter un point de vue distancié à son égard. »

Concernant le programme publié en 2015, parmi les questionnements à travailler, nous citerons :

⁷ P. Marszal (dir.), *Des images aujourd'hui : repères pour éduquer à l'image contemporaine*, Lille, SCEREN-CRDP de l'académie de Lille, 2011.

« - **La conception, la production et la diffusion de l'œuvre plastique à l'ère du numérique** : les incidences du numérique sur la création des images fixes et animées, sur les pratiques plastiques en deux et en trois dimensions ; les relations entre intentions artistiques, médiums de la pratique plastique, codes et outils numériques. »⁸

« - **Le numérique en tant que processus et matériau artistiques (langages, outils, supports)** : l'appropriation des outils et des langages numériques destinés à la pratique plastique ; les dialogues entre pratiques traditionnelles et numériques ; l'interrogation et la manipulation du numérique par et dans la pratique plastique. »⁹

« - **Les métissages entre arts plastiques et technologies numériques** : les évolutions repérables sur la notion d'œuvre et d'artiste, de créateur, de récepteurs ou de public ; les croisements entre arts plastiques et les sciences, les technologies, les environnements numériques. »¹⁰

Aujourd'hui, tout un chacun est en mesure de produire ou de capturer des images grâce aux outils numériques grand public. La question de la diffusion en masse de ces productions sur des réseaux sociaux ou sur internet conduit l'École à construire des outils d'appréhension de ces nouvelles données pour éduquer à leur réception, à leur interprétation et à leur fabrication. Le domaine 2 du Socle commun de connaissances, de compétences et de culture reflète cette attention, de même que l'éducation aux médias et à l'information.

« *Domaine 2 - Les méthodes et outils pour apprendre*

[...]

Rechercher et traiter l'information et s'initier aux langages des médias

Mobiliser des outils numériques pour échanger, communiquer et apprendre »

Des études de cas présentées dans l'ouvrage ciblent des productions de natures variées au croisement des langages, des techniques et des médias. Nous tenterons, dans cet article, de mettre en exergue un des projets d'étude abordés qui nous paraît ici le plus propice à mettre en perspective une réflexion sur ces nouveaux langages et sur les compétences visées à travers son analyse. Ainsi, nous revisiterons l'organisation de cet ouvrage en tentant d'apporter de nouveaux éléments de réflexion ouvrant vers les nouvelles pistes problématiques qu'offrent les images numériques dans les curriculums de formation des élèves au collège et au lycée.

⁸ Programme d'enseignement du cycle des approfondissements (cycle 4). Arrêté du 9-11-2015 publié au J.O. du 24-11-2015.

⁹ *Ibidem.*

¹⁰ *Ibidem.*

Problématiques numériques de la relation aux images

L'École, depuis longtemps déjà, a pris soin d'intégrer l'éducation à l'image dans son logiciel scolaire. L'approche dominante y situe l'élève en tant que récepteur, un des buts étant de lui apporter un appareil de lecture critique pour le protéger d'une conception répandue de l'image manipulatrice. Dans ce cadre, des catégorisations, longtemps opérantes, permettaient de discriminer des natures de représentations et d'en effectuer la prise en charge : image fixe et image mobile, image fiction et image document, image de communication et image œuvre, etc.

Pour autant, aujourd'hui, ces distinctions sont-elles toujours aussi claires et uniques ? Et si les élèves ne sont plus seulement en situation de réception, s'ils en produisent et en diffusent en nombre, l'approche théorique suffit-elle à leur apprendre à en maîtriser les langages, les gestes et les effets sur autrui ? Au-delà, de nos jours est-on assuré que toutes les images ont un auteur ? Comment en identifier la nature, les moyens, les supports ou les formats d'origine ? En quoi leurs changements d'état peuvent-ils avoir une incidence sur ce qu'elles suggèrent ?

Stabilité et instabilité

La stabilité et l'instabilité des images sont une question éducative en devenir : un chapitre du livre lui est d'ailleurs consacré. En effet, la distinction entre deux natures d'images (les fixes et les mobiles) n'est semble-t-il, plus suffisante à garantir l'universalité de compréhension des modalités de fabrication et de diffusion. Leur nature majoritairement numérique induit des usages et des changements d'état de leur matérialité et de leurs supports (du support physique à l'écran et réciproquement), de leurs modes de transport et d'apparition (qui sous-tendent des agencements, des formats, des codes informatiques, des relations à l'espace). Les images dites aux médiums stables, sur des supports physiques, que l'on ne peut transformer sans les altérer pour les réduire ou les magnifier, ne s'opposent pas par conservatisme aux autres productions. Mais elles existent désormais dans un contexte considérablement élargi, où des images dites à médias instables se codent et se recodent incessamment, accroissant leur puissance, démultipliant leurs possibilités de surgissement dans les espaces publics ou dans les sphères de l'intime, interrogeant également en de nouveaux termes leur nature.

Point de vue et intentionnalité

Si les images n'ont plus toutes un auteur, la question du point de vue ou celle de l'intentionnalité se pose : leur profusion issue de systèmes d'observation ou de robots, comme celles circulant et mutant dans les sphères des réseaux numériques, imposent une prise de conscience. Au-delà du « que voit-on ? » ou du « comment nous montre-t-on ? », surgit l'interrogation du « qui a vu ? qui a focalisé sur ? qui a décidé d'enregistrer ou de faire trace ? quel rapport au réel, quels standards et quel imaginaire entretient une certaine automatisation des images ? » Face à ce trouble, la notion d'auteur, placée dans une perspective éducative (apprendre à élaborer des images) reprend alors du sens sur celle de récepteur. Elle replace l'image dans son origine intentionnelle et, en retour, nous interroge quant à sa situation dès lors qu'elle est empruntée à des sources extérieures, parfois déshumanisées, avant même d'être transformée ou décontextualisée.

Déterminismes de la perception

Si notre éducation ou notre environnement déterminent nos relations aux images, alors il nous faut être cultivés des images d'aujourd'hui : un chapitre du livre est consacré à la perception en tant qu'elle renvoie aux déterminismes culturels, individuels et collectifs. Il soumet d'emblée notre

réflexion à la mise en doute de ce qui est perçu, notamment par des processus numériques de retouche des images. Ainsi, dans des modalités de fabrication fictionnelle des images, la question du modèle se renouvelle : existe-t-il des modèles inventés de toutes pièces ? Jusqu'où peut-on y croire (aujourd'hui) ?

Les « Jpeg séries » de Thomas Ruff

Dans le chapitre intitulé « Stabilités/instabilités de l'image », l'auteur aborde à dessein la question de leurs modalités d'accès en analysant *Jpeg ny02* de Thomas Ruff (2004, 269 X 364 cm), œuvre des « Jpeg séries ».

On peut en effet y déceler trois niveaux stables de l'image :

- L'objet figuré, en l'occurrence la photographie parue dans la presse de l'explosion des deux tours jumelles de New York, lors des attentats du 11 septembre 2001 ;
- L'objet figurant, une impression papier de très grand format pixelisée à outrance par un phénomène d'agrandissement d'une photographie circulant sur Internet ;
- Le sujet perceptif, le spectateur dont la tentative est de reconstituer l'image source.

Trois éléments constitutifs de l'image numérique sont ainsi pervertis par l'artiste :

- La résolution : c'est-à-dire le nombre de pixels par pouce traduit en dpi en anglais ;
- Le pixel : c'est à dire le plus petit élément d'une image auquel peuvent être affectés séparément des attributs tels que la luminosité, la couleur... ;
- Le format : le Jpeg. (« Joint Photographic Experts Group ») : norme de stockage d'images sous forme compressée, utilisée couramment pour compresser des images photographiques. Cette norme est en effet utilisée pour la sauvegarde des images contenant de nombreuses couleurs ou des tons continus.

À partir de la manipulation de ces données, Thomas Ruff interroge précisément le rapport que le spectateur entretient avec les images, notamment numériques et médiatisées. Ainsi, après une série de paysages de ciel réalisée la nuit avec un appareillage militaire, il agrandit des images de journaux. Dans une autre série de photographies pornographiques, il retravaille la définition et obscurcit le résultat de manière à le rendre difficilement perceptible. Les phénomènes de perception sont des opérations qui intéressent particulièrement l'artiste. Leur étude nous instruit de notre rapport aux images numériques diffusées par les médias. Elle nous outille d'une capacité à les situer. Au-delà, elle nous équipe d'une compétence à en produire d'autres.

Un regard qui n'est plus vierge

Ce qui est défini en tant que ce que l'œil perçoit relève d'une action physiologique certes, mais aussi de données plus complexes. Le spectateur n'est pas vierge de tout contact avec des images. Un autre chapitre de l'ouvrage aborde ces questions : « De la perception des images : déterminismes individuels et collectifs du regard ». L'auteur identifie en tant que déterminismes les conditions socioculturelles et leur habitus individuels qui interagissent avec les modalités de présentation d'une image ou d'une œuvre. Il nous rappelle d'ailleurs que *perceptio* signifie également « action de recueillir ». Le lien avec les « Jpeg séries » s'établit rapidement, car elle nous met bien dans la situation de retrouver dans l'inconscient collectif la photographie la plus diffusée dans la presse le lendemain des attentats. Une exposition au musée du Jeu de paume montrait que les magazines de

l'époque avaient tous choisi d'utiliser la même photographie pour rendre compte de l'événement. C'est précisément celle-là que choisit d'agrandir Thomas Ruff.

Des critères sociologiques, anthropologiques, historiques, psychanalytiques président à l'action de regarder. Le spectateur est imprégné par des habitus cognitifs et symboliques. Ainsi, la sidération opérée par la découverte, sur les écrans, des images relatives au 11 septembre a véritablement imprimé notre mémoire à travers un choc émotif partagé par tous. Le caractère universel de la diffusion de l'événement a réuni une communauté planétaire dans un rite vécu au même moment sur des territoires différents. Le partage de cette communion rend cette représentation purement paradigmatique. La trace indicielle évoquée par le phénomène d'agrandissement des pixels et par le format monumental du travail de Thomas Ruff contraint le spectateur à reconstituer la source qui rejoint une image mentale, dispositif par lequel l'image vient à se présenter au regard. Les conditions et qualités matérielles, plastiques, techniques, spatio-temporelles constituent un des axes de travail de l'artiste.

Images numériques contemporaines et paradigmes anciens

Un chapitre entier est consacré aux paradigmes : « Paradigme : des images rémanentes qui nous habitent ». Une définition de l'image paradigmatique y est tentée du point de vue de l'image parfaite :

- Soit parce que fascinante pour le récepteur ;
- Soit parce que révélatrice du monde ;
- Soit parce que révélatrice d'elle-même en tant que représentation.

Ce sont ces images qui nous habitent, qui ont marqué notre mémoire, qui fondent notre culture, qui constituent des repères pour notre manière de voir. On peut considérer que la représentation que propose Thomas Ruff dans ces « Jpeg séries » devient une image paradigmatique, parce qu'elle donne une interprétation d'une image médiatique dramatique, qu'elle la fonde en tant qu'œuvre, qu'elle la cristallise à travers le geste artistique. C'est un schème révélateur du représenté, la métaphore du miroir en tant que reflet du monde. Ce que l'auteur du chapitre dédié appelle les « images réalité » aurait comme fonction de déplacer la réalité, de quitter la figuration pour incarner la présence du réel.

En quoi Thomas Ruff fait-il œuvre quand il utilise et transforme des sources diffusées par les médias ? L'image produite par l'artiste dévoile ses propres modes d'élaboration comme une image révélatrice de la représentation. En s'appropriant des productions anonymes diffusées largement dans la presse et sur le Net, il questionne aussi la notion d'auteur.

Images numériques, intention et auteur

L'auteur se définit comme celui qui est la première cause d'une chose. C'est du moins la définition qu'en donne un chapitre portant sur cette problématique. « La notion d'auteur face aux images : origine intentionnelle d'une image ». La notion a évolué lentement avant de prendre sa forme actuelle. « Michel Foucault annonce la venue d'une culture où les discours circuleraient et seraient reçus sans que la fonction de l'auteur n'apparaisse jamais. Parallèlement à ces enjeux philosophiques, notons du côté du droit que la notion d'auteur a acquis un statut juridique. » Au fil du temps, l'art a connu des auteurs anonymes à l'époque où la création humaine ne pouvait concurrencer le pouvoir divin, des auteurs singuliers, des œuvres collectives, des appropriations à divers titres liées aux avant-gardes.

Or, si le statut d'auteur est aujourd'hui largement mis en cause dans le cadre des productions numériques, d'autres paramètres ont contribué à créer des confusions : la relation de l'image document à l'image artistique, l'appropriation et la qualité de celles sans auteur (par exemple le found footage, désignant la récupération de pellicules impressionnées dans le but de créer un autre film), les images Google Map de nos maisons sans que nous ayons autorisé ces prises de vue, ainsi que toutes celles qui circulent sur Internet, les images satellites, les images militaires, etc. En atteste le catalogue de l'exposition « Controverses : une histoire juridique et éthique de la photographie » (Arles, Actes Sud ; Lausanne. Musée de l'Élysée, 2008) organisée à la Bibliothèque nationale de France, site Richelieu, en 2008. Au-delà de la question de la véracité des sources, des intentions des auteurs anonymes qui raflent désormais les images concurrençant ainsi les photoreporters professionnels, le spectateur est confronté à la déontologie de ceux qui inondent le monde d'images. On voit combien l'évolution des pratiques grâce aux nouvelles technologies interroge la notion de droit et de droit à l'image, que nous soyons nous-mêmes les sujets de la représentation ou que nous en soyons les auteurs sauvages.

À nouveau, le retour vers les « Jpeg séries » de Thomas Ruff nous éclaire. L'artiste s'approprie une photographie de presse anonyme et, par un nouveau traitement, lui confère un statut artistique. Par son agrandissement, elle donne à percevoir son instabilité et propose ainsi de s'interroger sur sa propre nature. Grossissement et flou, trame et structuration en faux pixels invitent à la reconstitution du réel, conduisant le spectateur au seuil de la perception. L'impression numérique produit l'illusion d'une image connue et reconnue. « L'image n'est pas réductible à la représentation du réel. Elle a son autonomie. Les images qui nous entourent sont-elles originales ou originelles ? Peut-on seulement avoir confiance en ses sens pour distinguer la nature des images d'aujourd'hui ? »¹¹

Quelle notion de modèle au temps du numérique ?

Dans le chapitre « Le modèle dans l'image : entre référent et processus », il est question de la relation entre le modèle et sa référence à la mémoire collective. On y décèle ce qui relève du référent ou du processus. Si l'on s'appuie à nouveau sur l'œuvre de Thomas Ruff, le référent se présente comme la mise en scène de la catastrophe publiée par les médias. Mais les « Jpeg séries » sont aussi la représentation d'un processus de représentation : « Il interroge plus la réalité de l'image que la réalité figurée à travers elle (un nuage, un événement, celui du 11 septembre 2001...). »¹² « Toujours plus intéressé par l'image et ses conditions de visibilités que par la réalité elle-même, préférant créer une réalité arrangée par la mise en œuvre de trucages, de recadrages, de la retouche informatique réalisant des images fabriquées à partir de la technologie des machines. »¹³ « Ce n'est pas une question de modèle, mais d'image modèle et de référent qui circulent entre les genres, les registres d'images. »¹⁴ Quand le modèle oscille entre circulation, échange et hybridation, l'œuvre s'apparente à une trace documentaire et le document peut paraître copier ou s'inspirer des œuvres d'art dans leur composition, ou leur mode d'apparition ou de transport. Les nouvelles technologies

¹¹ P. Marszal (dir.), *Des images aujourd'hui : repères pour éduquer à l'image contemporaine*, Lille, SCEREN-CRDP de l'académie de Lille, 2011.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

s'emparent volontiers de la porosité entre les champs d'expression contribuant à la confusion des genres. Ainsi de nouveaux modèles se créent-ils, issus de la nature et de la spécificité des nouveaux langages qui les produisent permettant de voir, de connaître, de reconnaître et de décomposer les différentes opérations de vision, afin de permettre au spectateur de prendre conscience de son rôle au sein du dispositif de présentation, de mise en scène et de diffusion des images. C'est la raison pour laquelle la rencontre et l'analyse de ces œuvres contribuent à une véritable éducation aux images.