

Parcours pédagogique

Le cadre

Séance 1 : Qu'est-ce que regarder ?

Objectif de la séance

Il ne s'agit pas tant de disséquer l'œil humain que de proposer une sensibilisation au regard humain et à la différence qu'il entretient avec le regard artistique. On posera donc en principe la différence fondamentale qui existe entre un espace tel qu'il nous est présenté au regard (c'est-à-dire un espace de « présentation ») et un espace tel qu'il nous est présenté via le regard de l'artiste (c'est-à-dire un espace de « re-présentation »). Notre regard embrasse très largement le premier espace alors que le second est le fruit de choix nécessairement opérés par la présence d'un cadre contraignant.

Il s'agit donc tout d'abord de faire prendre conscience aux élèves des capacités de l'organe qu'ils utilisent tous les jours, à savoir l'œil. Le but ici est de faire apparaître une spécificité dont ils n'ont pas conscience a priori.

Matériel nécessaire

- papier,
- crayons papier / crayons couleur.

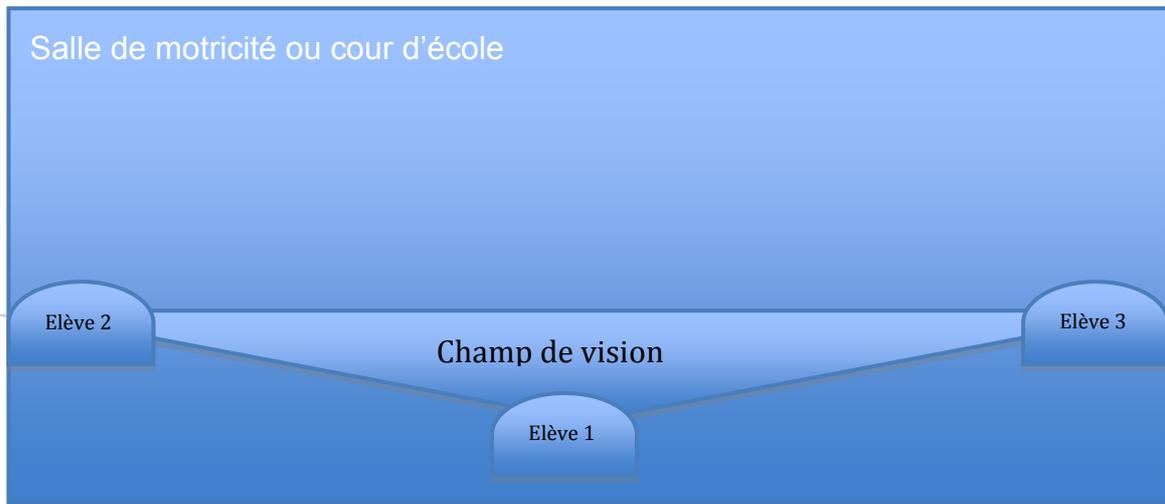
Tester sa vision périphérique

Dans un grand espace (salle de motricité, cour de l'école...) un élève va se tenir au milieu de l'espace et deux camarades vont se tenir de chaque côté à quelques mètres de distance, sur le même axe (voir schéma plus bas). On demande aux élèves placés à droite et à gauche de sauter, d'agiter les bras de manière aléatoire ou autre, en leur faisant un signe de la main. Le but de l'exercice pour l'élève placé au milieu est de déterminer l'activité de ses camarades sans bouger la tête et en regardant toujours droit devant lui. Il s'agit d'expérimenter le « regard périphérique ». On enchaîne en remplaçant les élèves volontaires.

On peut proposer une variante qui a pour but de montrer l'importance des DEUX yeux sur le visage. On recommence le jeu, mais en demandant à l'élève de cacher son œil droit ou gauche. Ainsi, on leur montrera comment la vision humaine atteint son efficacité maximale avec les deux yeux d'une part, et d'autre part que l'œil humain est doté d'un grand angle de vision.

Après cette introduction, il faut passer à l'étape intermédiaire entre appréhension de la vision humaine et appréhension de la vision artistique.

Vision périphérique



Comparer vision œil humain et vision fragmentée

Pour l'exercice suivant, on va essayer d'amener les élèves à appréhender la « représentation » mentale en passant par l'utilisation des fenêtres, cadres naturels en nombre dans un établissement scolaire.

Mise en place de l'exercice :

Après avoir pris du papier et un crayon, on se rend dans la cour (ou tout autre espace extérieur).

ATTENTION, il est très important que cet espace soit visible de l'intérieur du bâtiment de l'école (voir ci-dessous en annexe le schéma de l'école).

On demande aux élèves de dessiner ce qu'ils voient.

Une fois le dessin exécuté, on rentre dans l'école (soit dans une salle de classe, soit dans la salle de motricité) et on se place derrière une fenêtre (ou des fenêtres) qui permet d'avoir un point de vue similaire. Alors on demande aux élèves de dessiner ce qu'ils « voient ».

Deux cas de figures apparaîtront :

1. soit les élèves dessinent la fenêtre et ce qu'ils voient au travers (c'est ce qu'ils sont censés faire),
2. soit ils dessinent ce qu'ils voient à travers la fenêtre en faisant fi du cadre constitué par cette fenêtre.

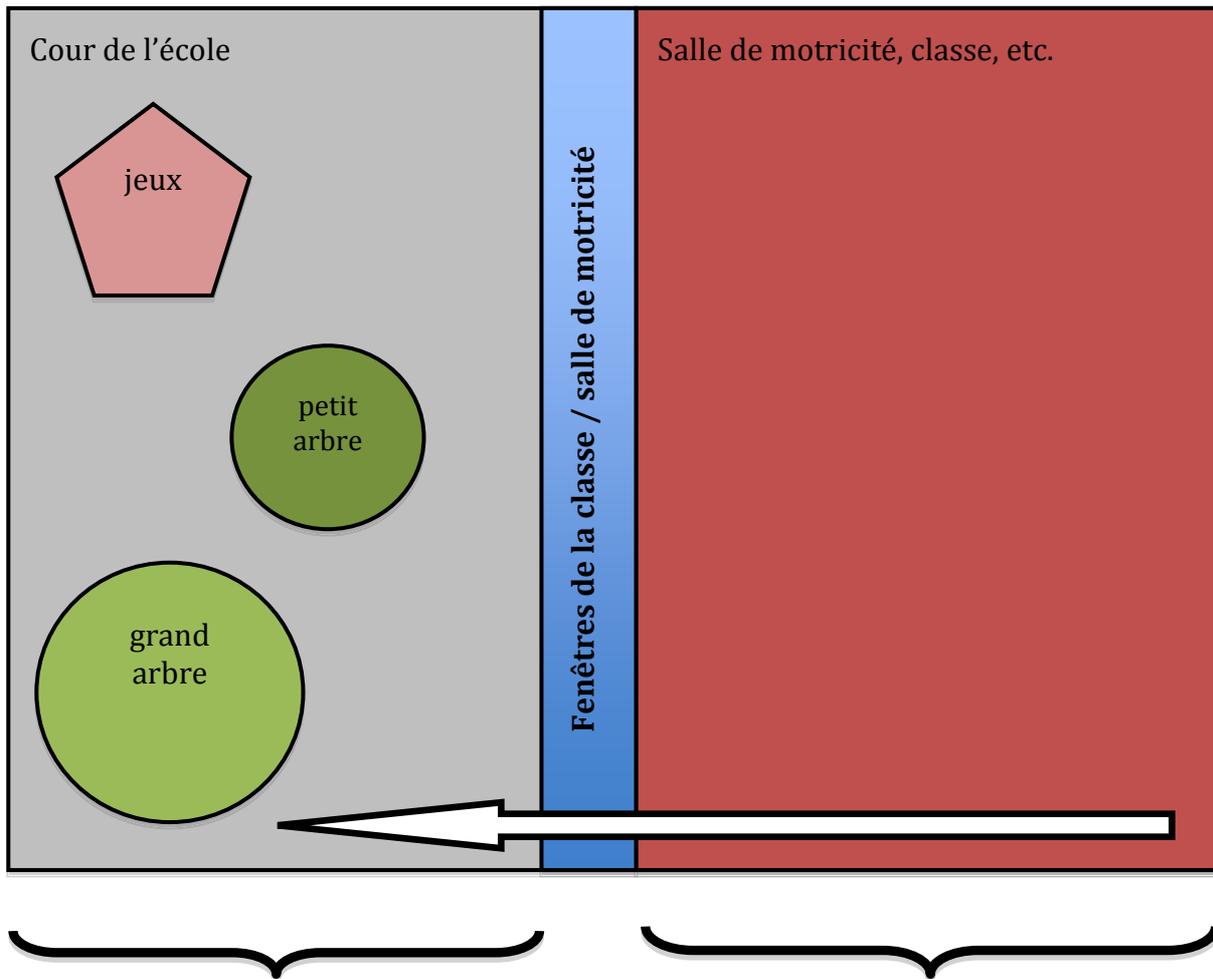
On compare ensuite les deux dessins. On prendra bien le temps de comparer les propositions (qu'elles soient bonnes ou approximatives voire mauvaises) afin d'utiliser les expériences pour établir quelques conclusions.

Conclusion n° 1 : l'œil humain saisit naturellement davantage de choses que lorsqu'il est contraint par un cadre.

Conclusion n° 2 : il en résulte que l'on voit moins d'éléments à travers une vitre que dans un espace ouvert.

Conclusion n° 3 : si l'on dessine une fenêtre et son contenu ou juste le contenu sans la fenêtre, on opère un choix sans doute inconscient.

Activité de comparaison vision humaine – vision fragmentée



1. D'abord, les élèves dessinent ce qu'ils voient dehors, assis par terre.

2. Ensuite ils rentrent dans l'école et dessinent ce qu'ils voient de l'intérieur.

Montrer pour finir l'image intitulée « surcadrage » qui pose très clairement la différence entre le regard humain large et le regard du photographe. Sur cette photo, une personne est assise sur un banc et regarde un paysage dans un cadre. Nous, spectateurs, pouvons voir ce qu'elle voit et au-delà aussi puisque le cadre ne découpe pas le paysage. On voit donc bien la différence entre le regard humain qui serait l'ensemble de la photo et le regard du spectateur assis qui serait circonscrit au petit cadre à l'intérieur. Mais nous pouvons aussi aller encore plus loin en essayant de montrer aux élèves que notre regard de spectateur est aussi circonscrit au cadre de cette photo et que donc le paysage embrassé n'est qu'une partie d'un paysage que l'on percevrait plus globalement si nous nous trouvions sur le lieu même.



David Ridet, enseignant missionné auprès de Ciclic par le Rectorat de l'académie d'Orléans-Tours
septembre 2014

Parcours pédagogique

Le cadre

Séance 2 : Qu'est-ce qu'un cadre? (définition)

Objectif

Dans cette séance, nous allons mettre la « présentation » de côté (c'est-à-dire ne plus faire référence à la capacité de perception de l'œil humain) mais plutôt parler de « représentation » en sensibilisant progressivement les élèves aux notions de choix subjectifs, de représentation mentale, de cadre nécessaire à toute représentation. (On peut envisager cette séance avec des considérations plus simples pour des enfants de cycle 1 ou 2).

Le constat initial est que toute représentation artistique induit nécessairement la création d'un espace où va se placer cette représentation. Cet espace est nommé « cadre ». Cette notion de cadre fonctionne pour tous les arts (peinture, photographie, livres pour enfants, bande dessinée, cinéma...), à l'exception de la musique (et encore, le format radio, le concerto, la symphonie sont autant de « cadres » dans lesquels le compositeur peut s'exprimer).

Matériel nécessaire

- albums pour enfants ABCD de forme particulière,
- feuilles format A4, A3, feuilles de couleur, carton, feuilles de forme circulaire, ovale...

Exemples de représentations dans les divers arts

(bas-relief, case de BD Tintin, photogramme du *Faux cul-de-jatte* des frères Lumière...)



L'objectif de cette présentation est tout d'abord pour les plus petits de décrire ce qu'ils voient et d'essayer de leur faire raconter une petite histoire, c'est-à-dire d'essayer de leur montrer que toute représentation artistique raconte quelque chose.

Poser les questions suivantes :

Que voit-on à l'image ? (personnage(s), décor(s)...) ?

Que font les personnages ?

Définition du cadre

En art, le cadre désigne la portion d'espace dans laquelle l'artiste va placer ce qu'il souhaite. Cette portion d'espace est toujours délimitée par des bords qui constituent ce cadre. Au cinéma, ces bords sont délimités par le viseur de la caméra pendant le tournage.

David Ridet, enseignant missionné auprès de Ciclic par le Rectorat de l'académie d'Orléans-Tours
septembre 2014

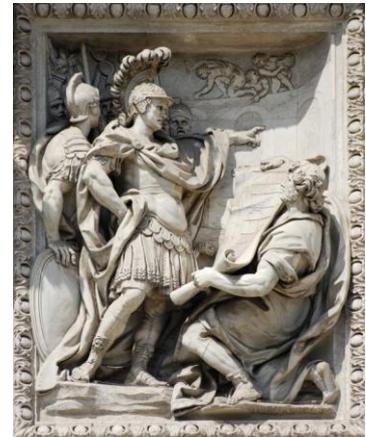
Le choix du cadre dépend de déterminations tant artistiques que techniques.

Tout ce qui apparaît à L'INTÉRIEUR du cadre est appelé CHAMP.

Considérer plus dans le détail une ou deux images. Réfléchir à la forme du cadre, à la position des personnages (bas-relief, fontaine à Rome).



a



b

Poser les questions suivantes :

Dans la scène de guerre ci-dessus (a), est-il possible d'imaginer la présence d'autres soldats ? D'autres chevaux ? (réponse attendue, OUI)

Si oui, combien ? (réponse attendue, UN CERTAIN NOMBRE)

Si l'action contenue à l'intérieur d'un cadre est appelée CHAMP, comment nommera-t-on ce qui n'apparaît pas dans le champ mais existe pourtant bel et bien ? (ici, les autres soldats et leurs montures).

Cadres particuliers

. Albums pour enfant (exemple : le livre a la forme d'un poisson parce que l'histoire est une histoire de poisson). Parfois, un format permet d'anticiper le contenu d'une histoire. A tester avec des exemples tirés de la BCD.

. L'autre exemple est bien entendu la peinture avec les retables ou triptyques et les portraits ovales.



Activité

A partir de feuilles découpées de forme circulaire ou ovale, réaliser son autoportrait. Expliquer son dessin et les choix des choses qui figurent ou qui manquent sur le dessin (par exemple, dessiner juste sa tête, ou sa tête avec des bijoux, ou son corps en entier, ou encore les choix de décor, c'est-à-dire d'arrière-plan, etc.)

David Ridet, enseignant missionné auprès de Ciclic par le Rectorat de l'académie d'Orléans-Tours
septembre 2014

Parcours pédagogique

Le cadre

Séance 3: Activité autour du cadre

Objectif

Expérimenter le regard de l'artiste en constituant un cadre en carton et en se baladant dans l'école avec le cadre pour réaliser un dessin qui reprend le plus fidèlement possible ce qui apparaît dans le cadre cartonné.

On peut aussi envisager de prendre une photo qui correspond à ce qu'il y a sur le dessin, puis comparer les deux.

Attention, c'est une activité qui peut vite prendre du temps, il faut garder un moment pour voir le travail accompli.

On peut aussi, avec les plus grands, envisager d'approfondir la notion de format d'image au cinéma, à l'aide de la présentation powerpoint qui contient des exercices interactifs. À télécharger [ici](#).

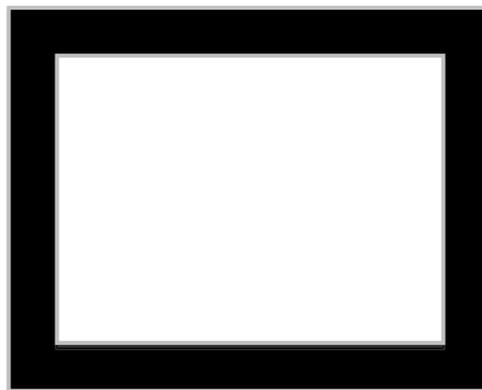
Matériel nécessaire

- du carton à découper,
- des feuilles de dessin, des crayons de bois, des crayons de couleur, des feutres,
- appareil photo numérique.

Pour les plus petits, il est préférable de donner un cadre tout fait.

Pour les grands, on va demander la création du cadre selon les consignes suivantes :

- réaliser un grand cadre de rapport 4/3, ou 1.33 (car 4 divisé par 3 = 1.33).
 - Ce rapport permet d'obtenir un cadre qui respecte au plus près le cadre utilisé par les photographes et cinéastes (format pellicule, format écran salle cinéma) à la fin du XIX^e siècle. Le rapport 4/3 a été la norme pendant des décennies au cinéma, puis a constitué la norme de tous les écrans de télévision avant d'être remplacé par le 16/9^e.
 - Si la hauteur du cadre est de 15 cm, alors la longueur sera de $15 \times 1.33 = 19.95$, soit 20 cm.
 - On réalise ensuite un deuxième cadre plus petit mais de même rapport à l'intérieur du premier. On colorie l'espace entre ces deux cadres en noir puis on retire la partie centrale. On obtient un cadre cinéma comme ci-après :



Une fois le cadre obtenu, on proposera aux élèves de s'asseoir et à partir de l'endroit où ils sont assis (ils peuvent y réfléchir avant de s'asseoir), ils vont regarder dans le cadre et ensuite dessiner sur une feuille (avec couleur ou non) ce qu'ils voient.

Les élèves les plus motivés ou plus grands pourront ensuite réaliser une photographie de ce qu'ils ont dessiné. On pourra ensuite comparer l'intention dessinée sur le papier et la réalisation de cette intention sur l'écran de l'appareil.

Parcours pédagogique

Le cadre

Séance 4 : Qu'est-ce qu'un cadre? (notions de composition et de proportion)

Matériel nécessaire

- dessins réalisés en classe, à l'accueil, ou dessins affichés sur les murs...
- appareil photo numérique,
- feuilles de dessin de taille, de couleur et de format variés...

Objectif

Dans cette séance, nous allons approfondir la notion de cadre. Il s'agira ici de faire prendre conscience de deux choses :

- pour les petits de l'idée de proportion,
- pour les grands de la composition.

Pour ce faire, on peut partir de dessins réalisés en classe (ou en étude par exemple), de dessins affichés aux murs (etc.), on fera réagir les élèves :

- Pour les petits
 - description des dessins et réactions quant au traitement des proportions.
 - réflexion sur les différences de proportions entre leurs dessins en les comparant à des photos qui elles respectent ces proportions (montrer comme exemple la photo de la lune et de la graminée au premier plan qui a l'air aussi grande, ou la photo du flacon de médicament dans la rue).



- Pour les grands
 - description des dessins et réactions quant au traitement de la composition,
 - réflexion sur l'importance de la composition à des fins réalistes (montrer le bas-relief de la fontaine à Rome et insister sur le traitement de la composition avec les personnages plus petits en haut à droite du bas-relief ; parce que s'ils sont dans le même cadre, ils ne sont pas au même plan.).



Utiliser la photographie comme mise en pratique des remarques faites à partir des dessins.

David Ridet, enseignant missionné auprès de Ciclic par le Rectorat de l'académie d'Orléans-Tours
septembre 2014

Observations

- Pour les petits :
 - montrer des photos (ou photogrammes de *L'homme qui rétrécit*, Jack Arnold - 1957) qui utilisent les proportions pour, par exemple, créer des situations effrayantes. On peut aussi envisager une activité de création de dessins où les proportions ne sont volontairement pas respectées.



- Pour les grands :
 - utilisation de la composition, par exemple en jouant sur les différents plans, pour créer des effets comiques. Il faudra passer par des photos pour expliquer que l'on peut donner l'impression qu'on met sur le même plan des plans différents. Voir photo ci-dessous :



Activité de mise en application

C'est tout d'abord une activité de vérification des connaissances acquises en termes de réflexion sur le choix d'un cadre particulier préalable à l'exécution d'un travail d'art plastique.

Cet exercice permettra aussi de vérifier si les enfants ont bien saisi l'importance de la composition et des proportions dans un dessin, s'ils sont capable de poser un regard plus réaliste sur ce qu'ils exécutent, par exemple en réduisant la taille d'un animal domestique de type chat par rapport à la taille d'une maison.

On leur proposera un choix large de supports de dessin : feuilles format A4, A3, feuilles de couleur, carton, feuilles de forme circulaire, carrée...

Demander aux élèves d'expliquer leur choix → c'est un moyen de reprendre ce qui a été dit au cours de la séance 2 sur le choix du type de cadre.

Ensuite on va proposer une activité de dessin semi-guidée.

Consignes : dessiner une maison, un arbre à côté de cette maison (un peu plus grand que la maison), la tour Eiffel et une montagne. Finir le dessin avec quelques oiseaux dans le ciel (3-4 max).

David Ridet, enseignant missionné auprès de Ciclic par le Rectorat de l'académie d'Orléans-Tours
septembre 2014

Parcours pédagogique

Le cadre

Séance 5 : En dehors du cadre : à quoi sert le hors-champ ?

Séance pour les petits

Objectif

Dans cette séance, l'idée est de montrer aux élèves que le cadre choisi par l'artiste montre ce qui est à l'intérieur du cadre tout autant qu'il occulte ce qui est au dehors et que souvent, ce qui apparaît dans le cadre entre en tension avec ce qu'il y a en dehors de ce cadre.

Matériel nécessaire

- feuilles de dessin, feutres, crayons de bois, crayons de couleur, colle.

Prenons l'exemple d'un personnage montré en gros plan en train de hurler, les yeux exorbités (*Shining*, Stanley Kubrick, 1980).



Le spectateur lambda, a fortiori un enfant, pourra être très perturbé par ce plan car, inmanquablement, un personnage montré en gros plan communique plus facilement ses émotions au spectateur. Le spectateur qui partage cette frayeur s'identifie à ce personnage. Or à ce moment précis, le personnage en sait plus que le spectateur sur la nature de ce qui lui fait peur et sur la position de cette menace. Pour le spectateur, cette menace est invisible puisque hors du cadre, mais sûrement plus terrifiante encore car elle peut se situer dans son dos. Ainsi, **ce qui est en dehors du cadre et qu'on appelle le hors-champ**, fait travailler l'imagination du spectateur.

Le travail sur le hors-champ est donc au cœur de cette séance.

Début de la séance

Montrer deux photos, par exemple un escargot sur une feuille et la lune. On demande aux enfants de décrire ce qu'ils voient.

Photo de l'escargot

Que fait l'escargot ? Où est-il ? Comment peut-on savoir qu'il est dans la nature/sur un arbre ? Est-il nécessaire de montrer tout l'arbre pour comprendre que nous sommes sur cet arbre avec l'escargot ? Quelle aurait été la différence si le photographe avait montré l'arbre en entier ? (l'escargot, bien trop petit par rapport à l'arbre, aurait complètement disparu).



Tout ce questionnement doit aider les élèves à prendre

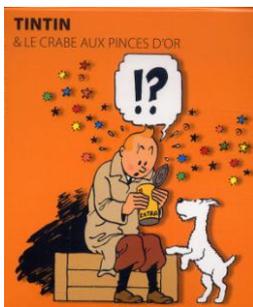
David Ridet, enseignant missionné auprès de Ciclic par le Rectorat de l'académie d'Orléans-Tours
septembre 2014

conscience que le hors-champ, ici, n'est pas déterminant, que la feuille d'arbre est une indication métonymique que les enfants comprennent sans avoir à ajouter une explication de texte.

Photo de la lune



C'est la même démarche avec cette photo. Quelques questions doivent permettre aux élèves de dire que la lune est dans le ciel. Quel est l'intérêt d'une telle photo alors ? C'est ici la plante au premier plan qui importe tout autant que l'effet esthétique (couleur du ciel, la lune « prise » dans la plante...). La portion de ciel entrevue est réduite mais tout le monde sait que la lune est dans le ciel.



Montrer ensuite d'autres exemples en BD, photographie, peinture afin de les faire réagir. Ce qui est hors-champ, c'est ce qui reste invisible au spectateur. Dans l'image tirée du *Crabe aux pinces d'or*, la boîte que Tintin vient d'ouvrir est tout à fait visible pour le lecteur, mais pas son contenu. Le contenu de la boîte qui semble époustouffler Tintin est hors-champ. La curiosité du lecteur pour le contenu de la boîte est augmentée.



Le hors-champ existe en art pour accroître les émotions des spectateurs, comme le suspense, la peur, l'angoisse, etc. Les enfants ont peur des monstres sous leur lit, ils ont aussi peur de ce qui se dérobe à leur vue, par exemple ce qu'il y a sous la mer. C'est ce que Steven Spielberg a bien compris en réalisant *Les Dents de la mer* (1975). Voir la photo et laisser les élèves commenter. Leur demander ensuite ce à quoi ils pensent quand ils mettent les pieds dans un endroit qu'ils ne voient pas.

Activités finales

Donner l'image intitulée « regarder par le trou de la serrure » et demander aux élèves de dessiner ce que le personnage voit.

Donner enfin une autre image à coller sur une feuille et demander aux élèves de dessiner le hors-champ.



David Ridet, enseignant missionné auprès de Ciclic par le Rectorat de l'académie d'Orléans-Tours
septembre 2014

Parcours pédagogique

Le cadre

Séance 5bis : En dehors du cadre : à quoi sert le hors-champ?

Séance pour les grands

Objectif

Dans cette séance, l'idée est de montrer aux élèves que le cadre choisi par l'artiste montre des choses au spectateur et que souvent, ce qui apparaît dans le cadre entre en tension avec ce qu'il y a en dehors de ce cadre.



Prenons l'exemple d'un personnage montré en gros plan en train de hurler, les yeux exorbités (*Shining*, Stanley Kubrick, 1980)

Le spectateur lambda, *a fortiori* un enfant, pourra être très perturbé par ce plan car, inmanquablement, un personnage montré en gros plan communique plus facilement ses émotions au spectateur. Le spectateur qui partage cette frayeur s'identifie à ce personnage. Or à ce moment précis, le personnage en sait plus que le spectateur sur la nature de ce qui lui fait peur et sur la position de cette menace. Pour le spectateur, cette menace est invisible puisque hors du cadre, mais sûrement plus terrifiante encore car elle peut se situer dans son dos. Ainsi, **ce qui est en dehors du cadre et qu'on appelle le hors-champ**, fait travailler l'imagination du spectateur.

Le travail sur le hors-champ est donc au cœur de cette séance.

Début de la séance

Partons de la peinture avec deux auteurs américains dont le recours au hors-champ est la marque de fabrique : Norman Rockwell et Edward Hopper.

Soleil du matin - Edward Hopper – 1952



- . Décrire ce tableau (décor, position du personnage, activité du personnage...)
- . Pourquoi le hors-champ est important dans ce tableau ? Que signifie-t-il ?
- . Quelle aurait été la différence si le personnage de la femme assise sur le lit n'avait pas regardé par la fenêtre ?

Ici, on voit bien que c'est la mise en relief du hors-champ qui ajoute du sens à la position de cette femme, à sa posture. Elle n'est pas seulement assise, elle semble attendre quelque chose, penser à quelqu'un etc. C'est le rapport entre son visage grave/fermé et cette tension visuelle avec le hors-champ à droite du cadre qui produit du sens.

David Ridet, enseignant missionné auprès de Ciclic par le Rectorat de l'académie d'Orléans-Tours
septembre 2014

Four-Lane-Road - Edward Hopper – 1956



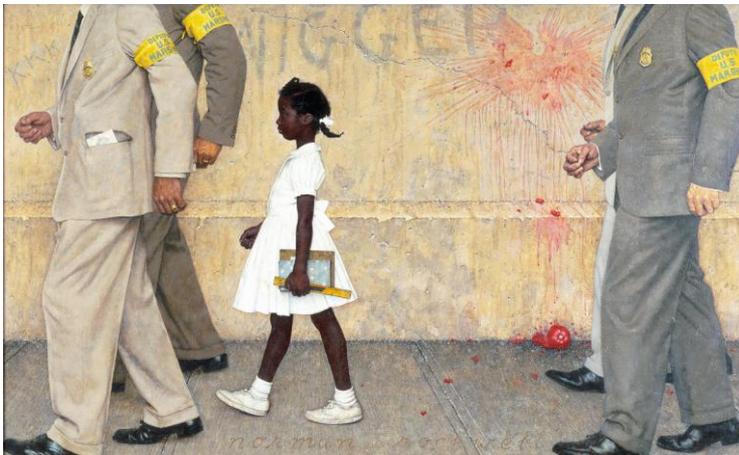
Nous sommes dans une situation similaire. Ici, l'homme dans le fauteuil semble regarder le soleil couchant calmement. Hopper ajoute le personnage de la femme dont la tête apparaît à la fenêtre d'un intérieur en hors-champ pour souligner l'idée de l'évasion. Il est dehors, il regarde le ciel vers l'ouest, et laisse derrière lui la maison, le foyer, une certaine forme d'oppression. D'ailleurs, il n'envisage même pas cette femme derrière lui.

Bien entendu, on ne peut pas faire comprendre tout cela à des enfants, mais on peut envisager de les laisser parler et donner leurs impressions.

L'importance du hors-champ se révèle déterminante chez Norman Rockwell.

Ce problème qui nous concerne tous - Norman Rockwell - 1964

Norman Rockwell (pro)pose un regard sur la ségrégation aux États-Unis. Montrer le tableau aux élèves et leur demander de le décrire, de le commenter, de réagir.



Outre la position centrale de cette fillette noire habillée d'une robe blanche éclatante, les élèves ne manqueront pas de remarquer la tomate écrasée et surtout les têtes coupées des quatre hommes qui entourent la fillette.

Dans un parcours pédagogique sur le cadre, il convient de prendre un peu de temps pour commenter ce choix esthétique fort, d'autant que le tableau est original dans sa forme.

. Les plus perspicaces d'entre eux remarqueront les mots « *nigger* » et « *KKK* » en haut à gauche. Pensez à leur expliquer la ségrégation aux États-Unis dans les années 1960.

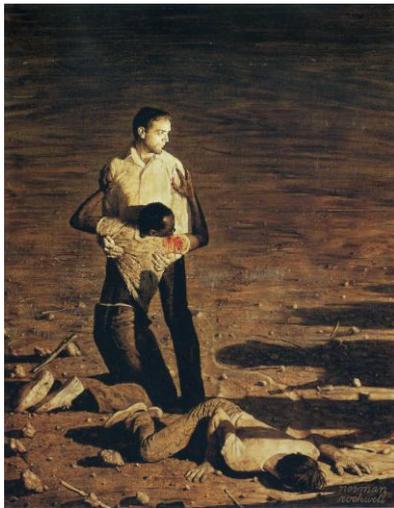
. Il reste une question : comment expliquer le titre ? Les élèves peuvent là encore réagir et commenter. Pour répondre à cette question, il nous faut en poser une autre : qui a lancé la tomate contre le mur ?

Il faut réussir à les amener à dire que la tomate a été envoyée par l'une des personnes qui regarde le tableau, c'est-à-dire que l'acte de racisme contre cette fillette vient de nous spectateurs, nous individus.

David Ridet, enseignant missionné auprès de Ciclic par le Rectorat de l'académie d'Orléans-Tours
septembre 2014

Par une utilisation très spéciale du hors-champ (ce qui importe et qui est invisible, c'est ce qui est devant la toile), Norman Rockwell fait entrer le spectateur dans la toile et le transforme en une composante active et non passive. Cet acte de racisme est d'une grande banalité, il est la norme en 1964 (ni la fillette, ni les quatre hommes autour d'elle n'ont réagi), mais nous, spectateur, allons-nous laisser faire encore longtemps ? Le questionnement de Norman Rockwell gagne en puissance par l'utilisation du hors-champ.

Justice du sud, meurtre dans le Mississippi - Norman Rockwell – 1965



Southern Justice (Murder in Mississippi), 1965

C'est dans un tableau peint l'année d'après que Norman Rockwell affine sa charge contre l'opresseur des Afro-Américains.

. L'analyse qui suit peut-être réalisée à partir des remarques/réponses des élèves. Ils décrivent le tableau (personnages, actions...) et remarquent très vite que l'homme debout au centre n'est pas en train de tuer l'homme qu'il tient dans ses bras. Il le soutient et regarde vers la droite du cadre une menace qui s'approche en hors-champ. Cette menace fait l'objet d'un traitement sur la toile puisque son ombre apparaît en bas à droite.

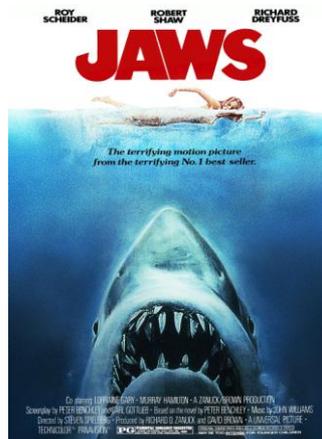
. Le fait que la menace soit en hors-champ augmente la peur qu'elle génère. On imagine qui se cache derrière ces ombres, et imaginer une menace est parfois bien pire que

voir la menace effectivement. Bien entendu on tremble devant le grave danger que court cet homme venant en aide aux deux autres.

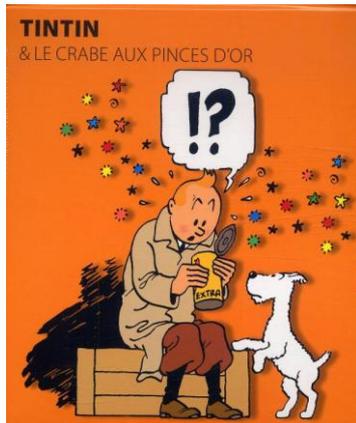
Ces analyses de tableaux doivent aider les élèves à comprendre que le hors-champ peut susciter chez le spectateur des émotions très fortes (le suspense, la peur, l'angoisse...).

Depuis que nous sommes petits, nous avons peur des monstres sous notre lit, des choses que nous ne pouvons voir.

C'est par exemple ce qu'a compris Steven Spielberg quand il réalise *Les Dents de la mer* en 1978. Montrer l'affiche du film et une photo et les laisser commenter.



Quelles différences entre l'image et le photogramme du point de vue du hors-champ ?



Montrer enfin un autre exemple tiré de la BD : dans cette image tirée du *Crabe aux pinces d'or*, la boîte que Tintin vient d'ouvrir est tout à fait visible pour le lecteur, mais pas son contenu. Le contenu de la boîte qui semble sidérer Tintin est hors-champ. L'intérêt du lecteur pour le contenu de la boîte est ainsi augmenté.

Activités finales



Donner l'image intitulée « regarder par le trou de la serrure » et demander aux élèves de dessiner ce que le personnage voit.

Donner enfin une autre image à coller sur une feuille et demander aux élèves de dessiner le hors-champ.

Parcours pédagogique

Le cadre

Séance 6 : Qu'est-ce que l'échelle des plans ?

Matériel nécessaire

- appareil photo numérique.

Objectif

La notion d'échelle des plans permet de classifier les images à partir de deux données essentielles : d'une part la place prise par le personnage dans le cadre, d'autre part la place prise par le décor dans le cadre. Les deux peuvent être équivalents mais la plupart du temps, l'un des éléments prend une part inversement proportionnelle à l'autre.

Ainsi, quand on cadre un personnage, plus on s'approche de lui pour arriver à un gros plan, moins on laisse d'espace dans le cadre pour le décor. Parfois le décor disparaît totalement. Dans le cas contraire, plus on s'éloigne d'un personnage pour arriver à un plan d'ensemble, plus on laisse de place au décor, plus le personnage a tendance à disparaître dans ce décor.

On peut accomplir cette activité en interaction avec les élèves en les amenant à tirer les conclusions par eux-mêmes.

L'échelle des plans comprend un certain nombre de niveaux mais nous n'allons insister que sur quelques-uns, les plus courants, les plus faciles à caractériser.

Échelle des plans : caractéristiques de base



Le plan d'ensemble montre, comme notre paysage canadien, un paysage dans toute sa splendeur. Le(s) personnage(s) en est totalement absent. Ce plan permet de planter le décor.



Le plan moyen est appelé moyen car sur l'ensemble de l'échelle, il est celui qui se trouve au milieu. C'est un plan intéressant car il réserve approximativement la même place au personnage (on peut donc voir son activité, éventuellement ses émotions) qu'au décor (on peut donc déterminer avec une certaine précision où la scène se passe par exemple, à quelle heure, à quelle saison...). Pour illustrer cette définition, on peut regarder le photogramme des *Lumières de la ville* de Charles Chaplin (1932). Sur cette image, on voit très bien ce que Charlot est en train de faire, avec qui il parle et où la scène se passe. L'unité de mesure est le corps entier du personnage, de la tête aux pieds.



Enfin, **le gros plan** serre de très près l'élément à filmer, qui peut être une partie du corps, un objet, mais aussi (c'est le cas la plupart du temps) un visage. Sur le plan de Buster Keaton, on peut constater que le décor a complètement disparu. Si on montre le photogramme de *Shining* de Stanley Kubrick (1980), on constate aussi que le gros plan est le plus adapté pour montrer et faire ressentir de manière



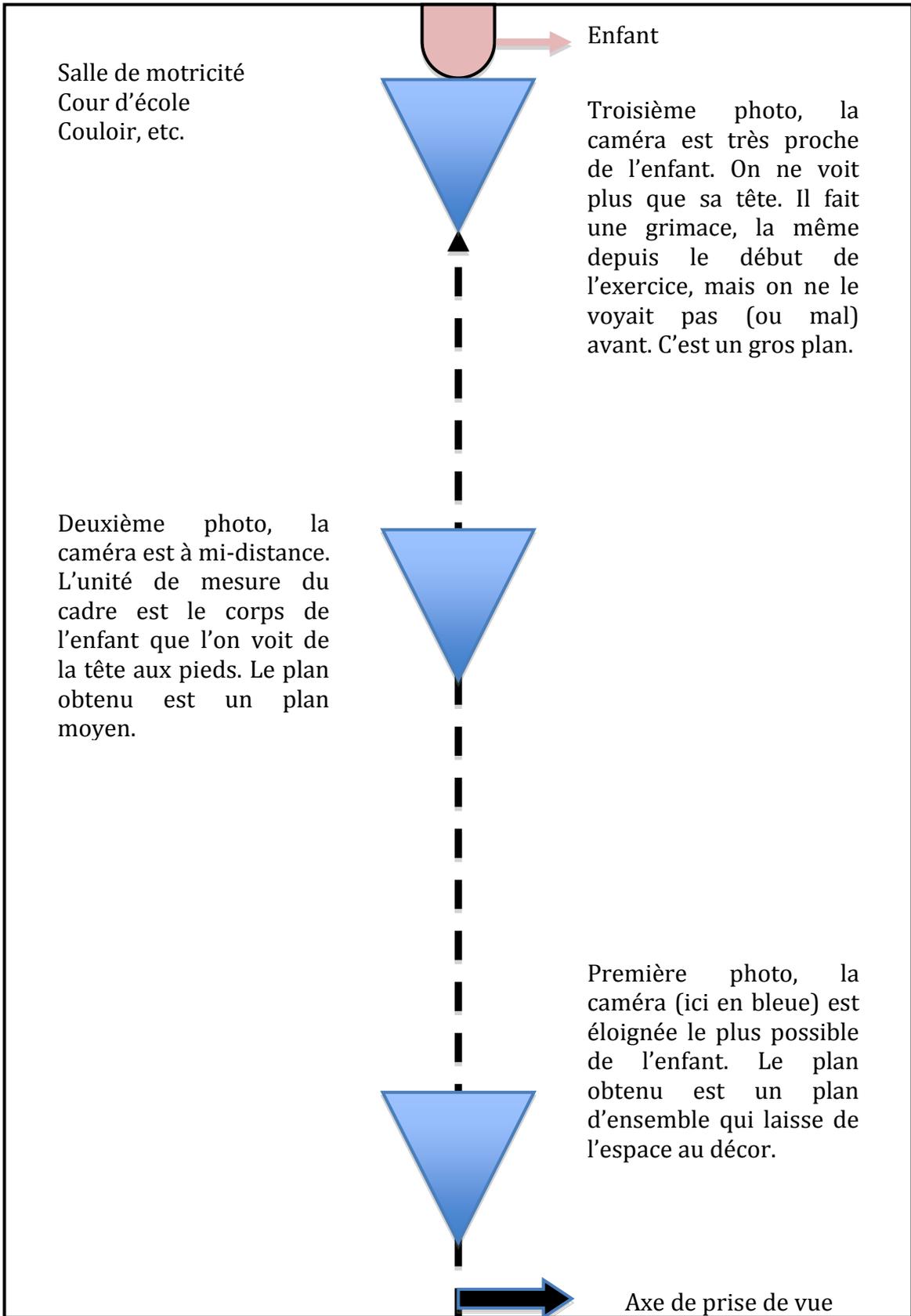
plus vive les émotions du personnage.

Activité 1

Une fois ces éléments mis au clair, on peut passer à un petit exercice de photographie où l'on placera un enfant au bout de la salle de motricité, au fond de la cour ou d'un couloir et on le prendra trois fois en photo en restant face à lui (voir le schéma ci-dessous) :

- une fois en plan d'ensemble,
- une fois en plan moyen (après avoir avancé de plusieurs pas pour arriver à mi-distance), c'est-à-dire de la tête aux pieds,
- une dernière enfin en gros plan (après avoir avancé une dernière fois de plusieurs pas pour se retrouver au plus près de lui). Une toute dernière consigne pourrait être de demander à cet élève de faire une grimace sur les trois photos ce qui permettrait de bien montrer qu'on ne peut pas voir ce genre de détail en plan très large mais que cela devient le centre de l'attention du spectateur à mesure que l'on se rapproche.

Les élèves sont invités à prendre eux-mêmes les photos, si possible avec l'aide d'un pied de caméra.



David Ridet, enseignant missionné auprès de Ciclic par le Rectorat de l'académie d'Orléans-Tours
septembre 2014

Activité 2

Petit test de connaissances en fin de séance.

Quelle échelle de plan choisir si je veux filmer :

- la cour de l'école ?
- une maman qui pousse un landau dans la rue ?
- un enfant qui pleure ?
- le maître/la maîtresse en colère ?
- un plat de choux de Bruxelles à la cantine ?
- un enfant qui triche sur son voisin ?
- un jardin d'enfant ?

Demander aux élèves de choisir parmi les trois types de plans vus dans la séance et de justifier leur choix.

Parcours pédagogique

Le cadre

Séance 7 : Qu'est-ce que le surcadrage ?

Objectif

Observer les effets liés à l'utilisation du surcadrage dans un cadre classique.

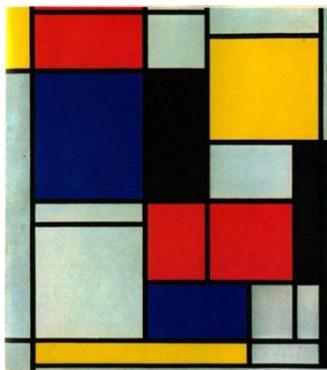
Matériel nécessaire

- matériel dessin (feuilles, feutres, crayons de couleur...)
- appareil photo numérique

Le cadre est donc le bord extérieur qui délimite ce que l'artiste désire mettre dans son œuvre.

Dans certain cas, l'artiste utilise les lignes droites et perpendiculaires pour créer un certain nombre de cadres, plus petits, à l'intérieur du cadre initial. On appelle cet effet le « surcadrage ».

Pour essayer de le faire comprendre aux élèves, on étudiera le tableau de Piet Mondrian intitulé *Tableau 11* (1921).



Ici, le surcadrage permet à l'artiste de créer des petits cadres qu'il remplit de couleurs primaires, ce qui donne un aspect très graphique.

On peut poser les questions suivantes :

- Que voyez-vous ?
- Pourquoi y'a-t-il des lignes verticales et des lignes horizontales ? À quoi servent-elles ?
- Où est le cadre du tableau ? Y'a-t-il d'autres cadres ?
- Quel effet créé cet abondance de cadres dans le cadre ?

Symboliquement, ce surcadrage peut donner l'impression d'un enfermement, d'un emprisonnement.

Dans bien d'autres cas, le surcadrage se résume à un petit cadre (un tableau, une photo, une fenêtre ouverte) à l'intérieur du cadre. Prenons deux exemples :

- Le photogramme d'*Une partie de campagne* de Jean Renoir (1936)
- La photo de Gérard Gales « surcadrage »



Dans les deux cas, le surcadrage se résume à l'insertion d'un cadre dans le cadre. Dans les deux cas, ce surcadrage donne l'impression de proposer une scène de la vie de tous les jours cadrée comme une œuvre d'art. Demander aux élèves de décrire ce qu'ils voient dans chaque cadre.



Le choix de la forme du cadre peut avoir aussi de l'importance. Ainsi l'image intitulée « surcadrage piscine » propose un point de vue sur une piscine à travers un cadre de forme circulaire. Qu'en pensent les élèves ? N'a-t-on pas l'impression de regarder la scène à travers un œilleton/judas ? N'a-t-on donc pas l'impression d'espionner les gens à la piscine ?



Le surcadrage dans une image pose de manière plus forte la question de la place du spectateur. Si on revient au plan tiré d'*Une partie de campagne*, on peut constater que la position des deux personnages au premier plan est forcée. Ils se penchent, moins pour voir que pour regarder.

Dès lors, on peut conclure que l'utilisation du surcadrage est aussi un moyen utilisé par l'artiste pour rendre le spectateur complice du regard qu'il porte sur le monde.

Pour justifier ce point de vue, regardons un plan tiré de *Fenêtre sur cour* d'Alfred Hitchcock (1954).



Dans ce film, le personnage principal joué par James Stewart est cloué dans un fauteuil roulant après une fracture de la jambe. La scène se passe en été, il fait très chaud, les fenêtres de son appartement sont ouvertes pour aérer. Il s'ennuie, alors il utilise son appareil photo professionnel (il est grand reporter) pour « espionner » ses voisins. Le photogramme nous montre l'immeuble d'en face. Chaque fenêtre donne sur un appartement occupé par des personnes différentes (une danseuse un rien exhibitionniste, un vieux couple, un couple au bord de la rupture, une femme d'âge mûr seule et triste...).

Chaque fenêtre, comme dans *Une partie de campagne*, est donc un surcadrage qui nous montre une scène de la vie quotidienne, qui permet à Jeff d'espionner ses voisins et ainsi de se divertir durant ses longues journées.

Activité

À partir de divers exemples de surcadrage, réaliser un dessin où la scène représentée entretient un lien étroit avec le type de surcadrage choisi (soit un surcadrage de type « Mondrian », soit l'insertion d'un cadre du genre tableau ou photo, soit un surcadrage plus subjectif comme l'œilleton, la longue-vue, le trou de serrure...).

L'important dans cet exercice est d'être capable de justifier ses choix esthétiques en disant par exemple que pour représenter un lion dans la savane tel que peuvent l'observer des scientifiques, on aura besoin d'un surcadrage ressemblant à une longue vue ou à une paire de jumelles.

Autre exercice de (sur)cadrage en photographie

Les élèves se baladent dans l'école et essaient de prendre une photo mettant en scène le surcadrage. L'idéal est de pouvoir regarder en classe les photos obtenues car il est important de demander aux élèves leurs intentions préalables à la prise du/des cliché(s).

David Ridet, enseignant missionné auprès de Ciclic par le Rectorat de l'académie d'Orléans-Tours
septembre 2014

Parcours pédagogique

Le cadre

Séance 8 : Le cadre chez Lumière et Méliès

Objectif

Intéressons-nous davantage à la notion de cadre au cinéma. Le cinéma, comme la photographie, est la résultante d'une vision du monde à travers l'objectif d'un appareil. Et qui dit objectif dit cadre.

Matériel nécessaire

- connexion Internet ou DVD de films des frères Lumière et de Georges Méliès.

Dès la naissance du cinématographe en 1895, les frères Lumière vont utiliser leur invention comme témoin documentaire de leur époque mais aussi de la vie sur la planète. Ils vont pour ce faire envoyer des opérateurs aux quatre coins du monde qui rapporteront des images aussi variées qu'un défilé de policiers à Chicago, une remontée du Nil en Égypte, des geishas au Japon ou le couronnement du Tsar Nicolas II en Russie, etc. Leur cinéma ne sera pas que documentaire, leur catalogue sera vite agrémenté de films plus écrits, plus burlesques comme *L'Arroseur arrosé* ou bien *Le Faux Cul-de-jatte*.

Le prestidigitateur Georges Méliès, présent le soir de la première projection des films des Lumière à Paris, comprendra immédiatement le potentiel magique sans limite d'un appareil tel que le cinématographe Lumière. Malheureusement, ses tentatives pour acheter le brevet resteront vaines et il devra attendre avril 1896 pour récupérer le brevet d'un appareil concurrent et réaliser ses propres films. Méliès fait entrer le cinéma dans l'ère du spectacle.

L'idée est de montrer aux élèves ce qu'on appelle des « vues Lumière » et ce qu'on appelle des « tableaux Méliès ». Ils doivent essayer de formuler des hypothèses quant aux caractéristiques techniques qui différencient la vue du tableau.

Pour ce faire, nous allons partir de deux films :

- *La Sortie des usines Lumière* de Louis Lumière (1895) disponible en ligne :
 - o <https://www.youtube.com/watch?v=4nj0vEO4Q6s>
- *Le Papillon fantastique* de Georges Méliès (1909) que l'on trouve en ligne :
 - o <https://www.youtube.com/watch?v=OANe6cCb5FE>

Il faut assortir ces projections d'un certain nombre de questions visant à établir les caractéristiques techniques des deux réalisations :

- **le film des Lumière** : que voit-on ? Que font les gens ? Où vont-ils ? Quelle est la durée du film ? Que fait la caméra ?

L'idéal est de montrer le film deux ou trois fois pour permettre aux élèves de bien repérer les diverses caractéristiques et déterminer la durée.

Réponses : on voit des gens qui sortent de l’usine Lumière. Ils sortent sans doute après une journée de travail et rentrent chez eux. Ils sont très nombreux. Le film dure environ 50 secondes et la caméra ne bouge pas. On dit que le cadre est fixe. En plus, on remarque que les gens quittent le cadre, y entrent (on voit même un gros chien entrer puis sortir du cadre), on dit alors que le cadre est ouvert.

Les films des Lumière durent en moyenne moins d’une minute (une cinquantaine de secondes) car la qualité de pellicule à l’époque ne permet pas d’obtenir des bobines plus longues qui ne cassent pas.

Lorsque l’on aborde les films des Lumière, on parle de « vues », terme qui souligne le réalisme quasi-documentaire de ce cinéma des origines. Voir d’autres films célèbres comme *Le Repas de bébé*, *Le Débarquement du congrès de photographie à Lyon*, *L’Arroseur arrosé* » (qui préfigure déjà le burlesque...), etc. Le reste de la séance consistera à montrer des films en demandant aux élèves d’utiliser leur petit tableau (annexe ci-dessous) puis de justifier leurs réponses oralement.

- **le film de Méliès** : que voit-on ? Que font les gens ? Quelle est la durée du film ? Que fait la caméra ? Est-ce que cette scène est réaliste ?

Réponses : on voit un homme, un magicien, qui fait apparaître une femme-papillon puis une autre femme dans une étoile. Soudain, la femme-étoile se transforme en femme-araignée qui attrape la femme-papillon et la dévore. Elle sème ensuite le chaos sur la scène du magicien.

Ici, la caméra est une nouvelle fois fixe mais elle filme une scène préparée en studio, totalement surréaliste, bien loin de la réalité saisie sur le vif par les frères Lumière. Le cadre est complètement fermé, c’est-à-dire qu’il contient toute l’action et qu’aucun personnage n’y entre ni n’en sort. La caméra de Méliès filme une scène de théâtre, le cadre embrasse la scène où se joue le spectacle (de haut en bas, de gauche à droite).

Lorsque l’on parle des films de Georges Méliès, on parle de « tableaux ». Tout son cinéma ultérieur (voir si possible *Le Voyage dans la lune* de 1902, *Le Mélomane* de 1903, *L’Homme à la tête de caoutchouc* de 1902) est construit en « tableau » fixes, parfois ouverts mais qui présentent une scène puis lorsque la scène est terminée, on construit un autre décor et on passe à un autre tableau. Le reste de la séance consistera à montrer des films en demandant aux élèves d’utiliser leur petit tableau (annexe ci-dessous) puis de justifier leurs réponses oralement.

Petit tableau à distribuer aux élèves et à compléter après le travail :

	Sortie des usines Lumière Louis Lumière (1895)	Le Papillon fantastique Georges Méliès – 1909
Durée du film (approx)		
Personnages	Réels <input type="checkbox"/> - fictionnels <input type="checkbox"/>	Réels <input type="checkbox"/> - fictionnels <input type="checkbox"/>
Plan	Fixe <input type="checkbox"/> - mobile <input type="checkbox"/>	Fixe <input type="checkbox"/> - mobile <input type="checkbox"/>
Cadre	Ouvert <input type="checkbox"/> - fermé <input type="checkbox"/>	Ouvert <input type="checkbox"/> - fermé <input type="checkbox"/>
Scène (justifier votre réponse)	Prise sur le vif <input type="checkbox"/> – Tournée en studio <input type="checkbox"/>	Prise sur le vif <input type="checkbox"/> – Tournée en studio <input type="checkbox"/>

Parcours pédagogique

Le cadre

Séance 9 : Activités autour de la composition

Objectif

Travailler la notion de cadre à l'aide d'un appareil photo numérique.

Matériel nécessaire

- appareil photo numérique,
- ordinateur pour voir le résultat du travail.

Le travail sera accompli en groupe, chaque membre du groupe pouvant à tour de rôle prendre le contrôle de l'appareil pour réaliser sa propre prise de vues. Il est IMPORTANT de réserver suffisamment de temps pour voir en classe le résultat de l'exercice et pour le commenter.

L'avantage de cet exercice, c'est que les petits peuvent eux aussi le réaliser (à condition qu'un adulte pilote l'appareil). Ils sont capables de repérer des éléments qu'ils peuvent faire entrer dans un cadre.

Consignes

Après avoir circulé dans l'établissement, vous allez devoir réaliser des prises de vues en respectant les consignes suivantes :

1. une photographie avec des lignes horizontales dominantes,
2. une photographie avec des lignes verticales dominantes,
3. une photographie contenant un (voire quelques) cadre dans le cadre,
4. une photographie avec une personne en plan moyen,
5. une photographie avec une personne en gros plan,
6. une photographie libre que vous expliquerez.

Utilisez ce petit tableau pour indiquer ce que vous avez fait. Il est très important de respecter l'ordre des consignes afin de rendre votre travail plus lisible.

	Réalisé	Résumé du contenu de la photographie en quelques mots
1. une photographie avec des lignes horizontales dominantes	<input type="checkbox"/>	
2. une photographie avec des lignes verticales dominantes	<input type="checkbox"/>	
3. une photographie contenant un (voire quelques) cadre dans le cadre	<input type="checkbox"/>	
4. une photographie avec une personne en plan moyen	<input type="checkbox"/>	
5. une photographie avec une personne en gros plan	<input type="checkbox"/>	
6. une photographie libre	<input type="checkbox"/>	

David Ridet, enseignant missionné auprès de Ciclic par le Rectorat de l'académie d'Orléans-Tours
septembre 2014

Parcours pédagogique

Le cadre

Séance 10 : Activités – Bilan de fin de parcours

-----Activité pour les petits-----

Objectif

Réaliser une « vue Lumière » avec l'aide de l'animateur. Les élèves doivent bien réfléchir à ce qu'ils veulent filmer, ils doivent ensuite placer l'appareil eux-mêmes (même les tous petits). Une fois que l'animateur a mis l'appareil en mode enregistrement, ce sont eux qui doivent compter fort jusqu'à 50, si possible, avant d'arrêter la prise de vues.

On peut en préparer plusieurs mais il faut prévoir le temps de les visionner en classe et de les critiquer.

Matériel nécessaire

- un appareil photo numérique en position « film », un pied de caméra si possible ou une table pour stabiliser l'appareil.

-----Activité pour les grands-----

Objectif

Réaliser une « vue Lumière » en respectant les divers paramètres vus au cours des séances précédentes. Ils doivent être capables de les énumérer au besoin.

On peut en préparer plusieurs mais il faut prévoir le temps de les visionner en classe et de les critiquer.

Matériel nécessaire

- un appareil photo numérique en position « film », ou une petite caméra, un pied de caméra si possible ou une table.

-----Bilan-----

Il consistera en un questionnement général sur les notions vues tout au long du parcours, questionnement qui permettra de vérifier ce qu'ils ont retenu.

Pour les petits, le questionnement se fera oralement, pour les grands, on peut envisager une fiche bilan.

Proposition de questionnaire :

1. Qu'est-ce qu'un cadre ?
2. Trouve-t-on des cadres dans toute forme d'expression artistique ?
3. Qu'est-ce que le champ ?
4. Qu'est-ce que le hors-champ ?
5. Qu'est-ce qu'un gros plan ?
6. Qu'est-ce qu'un plan moyen ?
7. Qu'est-ce qu'un plan d'ensemble ?
8. Qu'est-ce qu'une « vue Lumière » ?
9. Qu'est-ce qu'un « tableau Méliès » ?

David Ridet, enseignant missionné auprès de Ciclic par le Rectorat de l'académie d'Orléans-Tours
septembre 2014