



ISSN 2007-4654

ISSN en ligne : 2260-8109

Une photographie conceptuelle en classe de français langue étrangère, ou une famille modèle qui fait parler d'elle ! (partie 2)

Rebeca Navarro Bajar

Universidad Nacional Autónoma de México, Mexique
rebecanavarrob@gmail.com

Reçu le 18-08-2019 / Évalué le 23-09-2019 / Accepté le 04-11-2019

Résumé

Aborder en cours de langue l'image artistique contemporaine pour s'interroger sur ses sens et sa portée, c'est faire ressortir ses micro-récits, souvent critiques des discours dominants. Recourir à ces images peut également déboucher sur des activités de classe qui, tout en sollicitant aux apprenants de mobiliser différents contenus linguistiques de la langue cible, leur permettent d'intégrer divers objectifs communicatifs dans le cadre de projets significatifs. Cet article constitue la deuxième partie de celui paru dans le n° 8 de *Synergies Mexique* autour de la série-photo « *Life Once Removed* », de la photographe nord-américaine Suzanne Heintz. Dans cette suite, la réflexion sur les enjeux conceptuels de l'œuvre est approfondie et de nouvelles idées d'exploitation didactique du corpus visuel sont proposées à l'enseignant, faisant le point, notamment, sur les implications identitaires sous-jacentes à l'œuvre de Heintz.

Mots-clés : image artistique, art contemporain, identité

Una fotografía conceptual en clase de francés lengua extranjera o ¡una familia modelo que da mucho de que hablar! (parte 2)

Resumen

Abordar, en la clase de lengua, la imagen artística contemporánea para cuestionar sus sentidos y alcances, es sacar a relucir sus micro-narrativas, a menudo críticas de los discursos dominantes. Recurrir a estas imágenes puede asimismo desembocar en actividades de clase que, al tiempo que solicitan a los aprendientes la movilización de diferentes contenidos lingüísticos, les permiten integrar diversos objetivos comunicativos en proyectos relevantes. Este artículo constituye la segunda parte del publicado en *Synergies Mexique* n° 8 en torno a la serie fotográfica « *Life Once Removed* » de la fotógrafa estadounidense Suzanne Heintz. En esta continuación se profundiza la reflexión conceptual acerca de la obra y se ofrecen al docente nuevas propuestas didácticas para abordar el corpus visual, haciendo particular hincapié en las implicaciones relativas a la identidad subyacentes en la obra de Heintz.

Palabras clave: imagen artística, arte contemporáneo, identidad

A conceptual photographer in the French foreign language class or a model family on everyone's lips! (part 2)

Abstract

Addressing contemporary artistic image in a foreign language class in order to question its meanings and scopes, implies bringing to light its micro-narratives, which are often critical towards dominant discourse. Conjuring such images can lead to class activities that require learners to mobilize different linguistic content, as well as allow them to integrate diverse communicative objectives into relevant projects. This article constitutes a second part following the paper published on *Synergies Mexique* n° 8, revolving around American photographer Susan Heintz's photographic series « *Life Once Removed* ». This sequel provides a more in-depth conceptual reflection on the work of Heintz, and new didactic proposals to approach the visual corpus are offered to teachers, highlighting identity-related implications present in Heintz's work.

Keywords: artistic image, contemporary art, identity

Introduction

Que nous baignons dans une culture de l'image n'est pas un fait nouveau. Médias et réseaux sociaux nourrissent un flux visuel continu où images informatives, publicitaires et de divertissement se succèdent à des rythmes délirants. Or, grand nombre de ces images est porteur de méta-narratives que tout citoyen avisé se devrait d'apprendre à reconnaître, comme le signale pertinemment Acaso (2016), dans un texte aux claires intentions didactiques : plutôt que de *consommer*, de manière irréfléchie, de telles images, l'auteure insiste sur l'importance de s'entraîner à les lire de manière critique. Il s'agit par là de dévoiler leurs « messages cachés », de faire ressortir les discours qu'elles sous-tendent, de cibler les comportements sociaux qu'elles cherchent à promouvoir (instauration de peurs irrationnelles, création de besoins fictifs, renforcement des stéréotypes, conduites de rejet face à l'altérité, etc.). Face à la surabondance de ce genre d'images, Acaso soulève aussi l'intérêt de se tourner vers une catégorie iconique différente, capable de générer des réponses de résistance, personnelle et sociale, à ces méta-narratives hégémoniques : il s'agit des images artistiques et des micro-récits qu'elles véhiculent, dont l'art contemporain offre de nombreux exemples, particulièrement incisifs.

Ces images autres agissent souvent comme *une critique des stéréotypes [où l'artiste] prétend remuer le couteau dans la plaie de la manière la plus catégorique possible* (Acaso, 2016 : 119)¹ pour décrier et contrecarrer le régime visuel en place, celui de la culture mass-médiatique dominante. Les images artistiques

sont des systèmes de représentation complexes où forme et contenu se fondent dans une unité essentielle ; ce sont des images riches en symboles et capables d'agiter puissamment l'esprit de leurs spectateurs. Comme le rappelle Fontcuberta (2017 : 53) en d'autres termes, à cette époque où l'on est tous consommateurs et producteurs compulsifs d'images, le mérite de l'artiste réside plus que jamais dans sa capacité à *doter l'image d'intention et de sens, à faire que l'image soit significative* ; il faut que l'auteur soit donc *capable d'exprimer un concept, [qu'il ait] quelque chose d'intéressant à dire*².

Par ailleurs, le potentiel d'étonnement que renferment les images artistiques, les dépaysements cognitifs auxquels elles nous invitent, les défis d'interprétation qu'elles posent, ou encore, les réponses affectives qu'elles éveillent (souvent déconcertantes, elles peuvent déclencher un vaste éventail d'émotions allant du plaisir jusqu'au rejet), constituent autant de phénomènes qui ne peuvent être rendus explicites et pleinement intelligibles pour autrui que par le biais du langage. Dans un cours de langue où l'on cherche à engager les apprenants à réagir et à agir dans la langue cible, le recours à ce genre d'images décèle donc de nombreuses possibilités d'exploitation pédagogique.

L'intégration des arts visuels dans un cours de langue étrangère offre ainsi, aux enseignants et aux apprenants, de très riches opportunités pour s'interroger et discuter ensemble sur un grand nombre d'éléments impliqués et gravitant autour d'une œuvre d'art : cela peut concerner la prise en compte de son contexte d'émergence et de ses éventuels ressorts d'intentionnalité (qui l'a produite, pour quoi faire, pour qui) ; (re)connaître les codes culturels de représentation auxquels elle se réfère (que ce soit pour y rester fidèle ou pour les détourner ou les subvertir) ; soulever sa dimension narrative (s'il y a lieu), ou encore, cerner les répercussions que cette image a produit dans son (ou ses) horizon(s) de réception.

Cet article continue et complète le texte intitulé *Une photographe conceptuelle en classe de français langue étrangère, ou une famille modèle qui fait parler d'elle !* paru dans le précédent numéro de *Synergies Mexique* (Navarro, 2018) où la série « *Life Once Removed* », de la photographe américaine Suzanne Heintz (New-York, 1965) avait été présentée pour une première approche pédagogique possible.

Dans cette série photographique, Heintz parodie le modèle de famille traditionnel en s'auto-représentant accompagnée de deux mannequins qui incarnent son mari et sa fille postiches -Chauncey et Mary-Margaret en l'occurrence- dans de multiples épisodes de la vie quotidienne propres aux aspirations de toute famille lambda, conditionnée par les conventions de l'*American Way of Life* (scènes de l'intimité domestique, voyages de vacances, célébrations et fêtes, etc.). Les

différents clichés composant la série (plus de 60 à l'heure actuelle) sous-tendent de nombreux ressorts conceptuels qui peuvent parfaitement faire l'objet de discussions et commentaires dans le cours de langue et serviront comme point de départ pour la mise en place d'activités de classe pouvant aboutir à l'élaboration de différents projets. En respect des droits d'auteur cet article n'inclut aucune reproduction des œuvres sur lesquelles portent les commentaires et les activités présentés, mais l'enseignant pourra aisément trouver les images sur internet à partir de la référence de l'auteure et/ou du nom de la série.

Cet article poursuivra, dans sa première section, le décodage des sens et des enjeux conceptuels de la série-photo, à la lumière de nouveaux éclairages théoriques. Dans son deuxième volet, l'enseignant trouvera de nouvelles propositions didactiques concrètes constituant une suite logique possible à la démarche d'exploitation proposée dans la première partie (Navarro, 2018, *Synergies Mexique* n° 8).

1. Nouveaux jeux de subversion

Dans « *Life Once Removed* », Heintz incarne donc un personnage stéréotypé -la « femme-au-foyer-épouse-bienheureuse-et-mère-dévouée »- et recrée précisément des scènes-cliché propres aux versants les plus usuels de la photographie populaire : les photos de famille et les photos de voyage. Cependant, tout en respectant les conventions formelles de ces genres, elle s'adonne également à un jeu intéressant de subversions qui mérite d'être explicité.

En relation à la première catégorie stylistique, rappelons, avec Susan Sontag, que *la commémoration des réussites des individus en tant que membres d'une famille [...] est le premier usage populaire de la photographie car, au moyen [de ces photos], chaque famille construit une chronique-portrait d'elle-même, une trousse d'images portables qui témoigne de la fermeté de ses liens* (Sontag, 2014 : 18)³. Or, d'un côté, la vie familiale idyllique que Heintz étale n'existe pas : il s'agit d'un jeu, d'une simulation volontaire. Mais, d'un autre côté, pour donner, paradoxalement, plus de réalisme à son simulacre, Heintz déjoue la vocation traditionnelle de ces photos et montre également des scènes dépourvues de glamour qui témoignent de la platitude de la vie quotidienne, de problèmes conjugaux et d'autres moments éprouvants de la vie « des Heintz » (lassitude du ménage sous l'emprise de la routine, frictions au sein du couple se déclinant de l'indifférence à la violence conjugale, un accident de voiture, entre autres épisodes). Heintz donne à voir ce qui d'ordinaire n'est pas montré sur les photos familiales et rend par là plus vraisemblable son artifice.

La série « *Life Once Removed* » s'inscrit ainsi dans le sillage de ce nouveau paradigme conceptuel de la photo postmoderne que Fontcuberta a nommé le « *vrai-faux* », une démarche qui subvertit la présomption de vérité associée traditionnellement à la photographie et qui embrasse résolument *l'aptitude de l'image [...] à construire un autre plan de la réalité* (Fontcuberta, 2016-2 : 11)⁴, voire, à déconstruire la notion même de réalité. En effet, avec humour et lucidité, Heintz raille volontairement l'autorité du réalisme photographique et contribue à *dévoiler la nature constructive -et donc intentionnelle- de la photographie* (Fontcuberta, 2016-2 : 10)⁵ en tant qu'artifice et manipulation, une construction capable d'articuler du discours autour d'elle, un montage chargé d'intentions.

Quant à la deuxième catégorie, celle des photos de voyage, Heintz joue aussi sur deux plans ambivalents où vérité et mensonge s'entremêlent volontairement. Les photos-souvenirs opèrent d'habitude comme *les preuves irrécusables qu'on a fait l'excursion, qu'on a accompli le programme, qu'on a bien profité du voyage. [...] L'acte photographique [devient ainsi] un moyen de certifier l'expérience [et] le voyage se transforme en une stratégie pour accumuler des photos* (Sontag, 2014 : 19)⁶. Cette compulsion à collectionner ces témoignages visuels (qu'on exhibera par la suite avec triomphalisme dans les pages de l'album familial ou qu'on s'empressera à diffuser sur les réseaux sociaux) répond au besoin de prouver, surtout aux yeux des autres, la réussite de l'expérience vécue. Sontag alertait déjà, depuis les années 70, sur cette relation d'équivalence s'établissant de plus en plus entre vivre une expérience et la prendre en photo, comme si la « vraie vie » n'existait qu'attestée par ses évidences photographiques : *La nécessité de confirmer la réalité et de prolonger l'expérience au moyen de photographies [constitue] un consumérisme esthétique auquel tout le monde est accro aujourd'hui* (Sontag, 2014 : 33)⁷. Suzanne Heintz a véritablement effectué les voyages aux endroits où elle se montre dans sa série-photo (à Yellowstone, à Paris, à New-York, à Londres, etc.), mais elle les a faits en compagnie d'une *fausse* famille... Elle déjoue ainsi « l'expérience parfaite » sur le plan de la vie familiale (à ce niveau-là, ces évidences sont une fraude) mais affirme l'expérience sur le plan artistique : son pari conceptuel est une brillante réussite.

Finalement, « *Life Once Removed* » opère un troisième tour de force à signaler. *Fabriquer et diffuser l'image d'une scène quotidienne est devenu un geste banal depuis l'invention de la numérisation*, rappelle Aumont (2011 : 146), et les photos de cette série s'affichent comme des instantanées répondant à cette tendance. Or, les photos de Heintz n'ont rien d'anodin, ni sur le plan conceptuel, ni sur le plan technique. Hormis le fait que chaque photo exige de l'artiste plus de 400 prises par séance, le choix des caractéristiques de chaque mise en scène (emplacement,

accessoires, éclairage, prise de vue, poses à adopter, etc.) implique une solide armature conceptuelle et demande une élaboration minutieuse très bien pensée à l'avance. Le succès de « l'effet d'instantanée » atteint par Heintz confirme une fois de plus la nature illusoire de ses photos.

Nature illusoire, voire, penchant insidieux, qui serait constitutif de l'essence même de la photographie, puisque, comme le soulève Fontcuberta (2016-1 : 17), aussi vériste se prétende-t-elle, *toute photographie est une fiction qui se présente comme vraie. [...] La photographie ment [...] mais l'important n'est pas ce mensonge inévitable mais comment l'utilise le photographe, à quelles intentions il sert*⁸. L'œuvre de Suzanne Heintz ouvre ainsi la voie à grand nombre de réflexions autour de l'acte photographique en lui-même, de la place que les photos-souvenirs jouent dans notre vie, ou encore, du rôle que l'image qu'on projette de soi détient dans la conformation de notre conscience identitaire.

2. Nouvelles propositions d'exploitation didactique

Les propositions didactiques qui intègrent cette section s'adressent à un public de grands adolescents ou adultes à partir d'un niveau B1 et visent l'exploitation du potentiel narratif de la série-photo, en tant que chronique de vie racontée visuellement (démarches 2.1 à 2.3) et celle du potentiel interculturel qu'elle renferme (démarche 2.4). Dans tous les cas, avant d'aborder n'importe laquelle de ces propositions, il est fortement conseillé à l'enseignant d'animer dans le groupe une discussion générale autour de l'œuvre (sa thématique, ses aspects formels, son rattachement à un genre reconnaissable, sa fidélité -ou pas- aux conventions du genre en question, les intentions probables de l'artiste et leur portée, les réactions qu'elle suscite, ses résonances possibles avec d'autres œuvres, etc.), à partir de questions spécifiques comme celles proposées dans la première partie de cet article, déjà citée.

L'ensemble de ces activités constitue une séquence conçue pour exploiter d'une manière intégrale le potentiel pédagogique du corpus et dans cette mesure l'enseignant est invité à respecter la progression suggérée. Cependant, comme chaque étape reste indépendante des autres, il pourra omettre celle(s) qu'il jugera non adaptées à son public, en changer l'ordre, et bien entendu, en rajouter d'autres à son gré. De même, il est laissé au critère de l'enseignant de fixer le temps à consacrer à chaque activité, en fonction du niveau de langue des apprenants, de la durée des séances de classe, du moment du cursus, etc.

Dans tous les cas, le professeur devra se munir d'un corpus d'au moins une vingtaine de scènes variées (appartenant à différents « moments de vie » « des

Heintz ») de la série-photo « *Life Once Removed* », autant sur format numérique (pour pouvoir les projeter à tout le groupe en même temps) qu'en support papier (un format taille « carte postale » -de préférence en couleur- fera parfaitement l'affaire).

2.1. L' « Album épistolaire » de Suzanne Heintz (production écrite)

Produit final visé :

Élaboration d'un recueil de correspondance imaginaire, illustré par les photos de la série.

Objectifs communicatifs impliqués :

Décrire et caractériser / Donner de ses nouvelles / Exposer des faits / Raconter un événement, une anecdote, etc. /

Principaux objectifs linguistiques mobilisés :

Différents temps verbaux / Relations logiques (cause, conséquence, but, opposition, etc.) / Vocabulaire propre à la situation en question /

Démarche :

Les apprenants travailleront en petites équipes de 2 ou 3. Chaque équipe devra imaginer, à partir d'une scène de la série reçue ou choisie⁹, que cette photo a été envoyée par Suzanne Heintz (dans son personnage de fiction, soit, l'épouse et mère de famille) pour accompagner une lettre ou un mail, dans le cadre d'une correspondance possible qu'elle adresserait à un destinataire préalablement envisagé -que chaque équipe devra également déterminer librement-.

Ainsi, Suzanne pourrait écrire à sa mère, à sa meilleure amie, à sa sœur, voire, - pourquoi pas ? - à un « ex », pour raconter à ce destinataire quelque chose en relation avec la photo qu'elle inclurait dans son envoi. En fonction de la photo en question, du correspondant visé et des motivations qui la pousseraient à lui écrire, le contenu, l'extension et le ton du texte à rédiger vont évidemment différer.

Chaque équipe devra donc, dans une première instance, décider à qui écrirait Suzanne, dans quel but et sur quel ton. Pour ce faire, les membres de l'équipe chercheront à répondre à ces questions : *Pour quelles raisons Suzanne écrirait à cette personne ? Pour lui raconter quoi, en vue de quoi ? Que reprendrait-elle, dans son texte, de ce que la photo montre déjà ? Quelles autres informations complémentaires, quels commentaires ou quels jugements de valeur rajouterait-elle ? Qu'est-ce qu'elle omettrait de mentionner ?*

Une fois ces paramètres fixés, les apprenants auront un délai suffisant pour écrire leur texte. Le travail de rédaction s'étendra sur le nombre de séances nécessaires, étapes de correction comprises, sous la tutelle du professeur. Quand les lettres ou les mails seront terminés, ils pourront être partagés selon différentes modalités de mutualisation des résultats, qui peuvent d'ailleurs se succéder ou se combiner au choix :

1) Modalité « devinettes » : Le professeur reprend les photos retenues par chacune des équipes et les colle au tableau, pêle-mêle. Chaque équipe lit à voix haute la lettre ou le mail qu'il a rédigé(e) et le groupe doit identifier à quelle scène ce texte fait référence.

2) Modalité « concours » : Après une lecture collective des différentes productions, le groupe élira, en justifiant ses raisons, la production qu'il jugera la plus originale, la plus rigolote, la mieux adaptée à la photo-déclencheur, celle qui s'écarte le plus du support visuel, etc.

3) Modalité « panneau mural » : Pour assurer la visibilité et la socialisation de leurs productions auprès de leurs pairs, les apprenants peuvent élaborer un panneau mural sous la forme d'une chronique visuelle et textuelle où ils recréeront graphiquement les pages d'un album imaginaire de Suzanne Heintz. Dans cet album (modèle *scrapbooking* américain ou *collimage* québécois), chaque photo y figurant sera accompagnée du texte qui l'évoque.

2.2. Variante : le roman-photo

Une démarche découlant de la précédente consistera à rédiger collectivement un roman-photo composé par différentes scènes de la série ordonnées d'après une séquence déterminée, que le groupe déciderait ensemble. Les photos retenues seront dotées de bulles faisant parler les personnages sur chaque image. Les textes des bulles pourront montrer autant ce que les personnages se diraient explicitement que ce qu'ils pourraient être en train de penser. Pour assurer la continuité narrative du récit, les écarts entre les scènes devront être comblés par des petits textes de transition rédigés par les apprenants, de manière à assurer la cohérence discursive de l'histoire envisagée. Le recours à un logiciel d'édition de BD en ligne peut faciliter la tâche et doter le produit abouti d'une finition quasi professionnelle.

2.3. Jeux de rôles (production orale)

Regroupés en binômes, les apprenants devront imaginer un dialogue basé sur une scène reçue ou choisie. La photo représentera le « sujet de la conversation » que les deux membres de chaque tandem devront engager. Dans une première instance,

les apprenants s'assigneront chacun un rôle bien défini. On s'attendra à ce que l'un soit le personnage de « Suzanne » (« l'épouse » ou « la mère ») et l'autre un interlocuteur possible qu'ils détermineront à leur gré : un(e) ami(e) de Suzanne, sa mère, son père, sa sœur, son psy, un(e) voisin(e), un ex, etc. En fonction de qui parlerait à qui et de la situation de communication envisagée (*S'agit-il d'une conversation en face à face ou au téléphone ? À quelle occasion ? Dans quel but ? Etc.*), les apprenants prépareront un jeu de rôles qu'ils devront par la suite représenter face au reste du groupe.

L'auditoire écoutera les représentations en ayant sous les yeux la scène qui a motivé chaque conversation (le professeur pourra projeter les différentes images sur l'écran, à la vue de tous, au fur et à mesure que les différentes équipes se produisent devant le groupe), et jugera de la pertinence des propos tenus en fonction de l'image-déclencheur.

2.4 Transposition et adaptation culturelle à l'horizon de référence propre (interaction orale)

La série-photo « *Life Once Removed* » de Suzanne Heintz parodie un modèle de vie « à l'américaine » profondément ancré dans l'imaginaire social. Quelles caractéristiques aurait un album-photo conçu sous le même principe mais transposé au cadre national du pays des apprenants, à un contexte local de leur propre horizon culturel ?

Cette transposition peut être articulée autour du même personnage principal (une femme au foyer, mère de famille) ou d'un autre (les attentes sociales à projeter ne seront pas les mêmes si le « personnage-cible » est un homme père de famille, un jeune célibataire, un enfant, une adolescente, une femme âgée, etc.). Le personnage envisagé devra être rattaché à un milieu social déterminé, bien précisé au préalable.

Cela fait, l'enseignant animera un débat au sein du groupe à partir de questions comme celles présentées ci-dessous, en guise d'exemples. Imaginons donc que la famille ciblée soit une famille mexicaine catholique, de classe moyenne, traditionaliste, dans un contexte urbain :

1) *Comment seraient le personnage de la femme -la mère- et les autres membres de son noyau familial ? Comment serait constitué son foyer (stéréotype de l'époux / nombre d'enfants et caractéristiques de ceux-ci / type et emplacement du logement / etc.) ?*

2) *Quel aspect aurait-elle physiquement ? Et son mari ? Et leur(s) enfant(s) ?*

3) *Quels événements de la sphère intime seraient dignes d'être photographiés et conservés dans l'album familial ? Quels grands moments emblématiques de la vie de cette famille seraient présents ?*

4) *Quant aux fêtes et aux célébrations collectives, lesquelles feraient l'objet d'une photo ?*

5) *Comment s'habilleraient les différents personnages selon chaque occasion ? Où se tiendraient les différentes scènes ? Quels éléments y figureraient à chaque fois ? Quelle action ferait chacun des intervenants au moment de la prise de vue ? Etc.*

Une fois ces aspects discutés en grand groupe, les apprenants auront dressé, à l'oral, les grandes lignes d'un scénario visuel caricaturant les « grands moments » de la « vie idéale » d'un individu (ou d'un groupe d'individus) d'un certain milieu socioculturel, inséré à son tour dans un contexte national et socio-économique précis. Une fois ce profilage achevé, ce sera alors le moment de faire le point sur les valeurs et implications sociales des stéréotypes. Il s'agira de dépasser le stade de la caricature irréfléchie et de prendre conscience du poids que ces représentations peuvent avoir sur la constitution des identités personnelles et collectives, sur l'estime de soi et sur la poursuite de certaines expériences obéissant surtout à des attentes externes, imposées par le contexte social dans lequel on évolue.

Quelques orientations sur les lignes de réflexion qu'on peut suivre à partir de là sont présentées, en guise de conclusion, dans la section suivante.

Conclusions

La réflexion identitaire se révèle une pratique incontournable dans tout cours de langue où l'on cherche à développer les compétences interculturelles et de médiation et à faire en sorte que les apprenants prennent conscience de ce qu'implique l'apprentissage des langues-cultures. Aborder une œuvre comme celle de Suzanne Heintz en classe de français offre la possibilité aux apprenants et aux enseignants de s'engager dans une discussion autour des éléments qui constituent notre identité et de soulever ce que le regard de l'autre nous renvoie de nous-mêmes, nous rapproche, nous différencie, ou nous impose puisque *nous devons parler de l'identité comme de quelque chose construite avec l'autre et face à l'autre [...] L'identité dépend d'un "autre" [...] à travers lequel on se voit reflétés* (Pfleger, 2016 : 53)¹⁰.

Aborder l'œuvre de Suzanne Heintz fournit une occasion privilégiée pour s'interroger sur les enjeux dialectiques à partir desquels notre identité se développe, se construit et se réinvente. Jalonnée entre auto-affirmation et différenciation, entre individualité et collectivité, entre volonté d'appartenance à certains groupes et de démarcation vis-à-vis d'autres, l'identité, processuelle et changeante, exige d'être pensée de façon plurielle, éclairée depuis plusieurs angles.

Suzanne Heintz, dans sa série « *Life Once Removed* », affirme son identité de femme célibataire, sans enfants, indépendante et épanouie, précisément en jouant le jeu de ce qu'elle refuse d'être : épouse, mère de famille, femme au foyer. L'artiste reconnaît que sa procédure, aussi saugrenue soit-elle, inclut néanmoins : *derrière la bizarrerie et la rigolade, une bonne dose de sain féminisme* (Siebrase : 2014)¹¹. En effet, sa série-photo nous invite à porter un regard critique sur tous ces modèles hégémoniques de réussite qu'impose le milieu social (modèles familiaux, professionnels, de vie, etc.) et, au sens large, sur tous les moules et carcans assujettissants auxquels on est soumis, que l'on en soit conscients ou pas.

Artiste de sa propre vie et maîtresse de ses choix, Suzanne Heintz a voulu affirmer sa différence en poussant à l'extrême le jeu des apparences auquel on s'adonne tous, en plus ou moins grande mesure. Acceptant alors le défi de « jouer le jeu », elle exhibe manifestement, dans « *Life Once Removed* », la tyrannie de l'hypocrisie sociale qui oriente vers certaines directions l'image à donner de nous-mêmes... Nous façonnons notre identité à partir de modèles comportementaux appris, de scénarios discursifs préexistants, de représentations héritées, d'atavismes parfois aliénants. Il est alors pertinent de se demander à quelles idées reçues, dressées par la société, on termine par céder : Quelles images de soi est-on contraints à donner à voir à autrui pour être reconnus, acceptés ou intégrés dans certains milieux sociaux (ou pire encore, pour s'accepter et s'estimer soi-même) ? À quels jeux de simulation se livre-t-on pour paraître quelqu'un qu'en réalité on n'est pas ? À quelles visions - préconçues et stéréotypées- de ce-que-doit-être-une-vie-réussie succombe-t-on, malgré soi ?

Suzanne Heintz creuse dans ces questions cuisantes et réussit à le faire avec fraîcheur et désinvolture. Son œuvre constitue une démarche lucide et intelligente qui interpelle efficacement le public avec humour et irrévérence et nous encourage à prendre conscience du fait qu'on ne satisfera jamais toutes les attentes sociales qui peuvent peser sur nous, mais que cela n'a pas d'importance :

D'une certaine manière nous ne sommes jamais assez, juste tels que nous sommes. Nous sommes constamment pris au piège de nos attentes pour nous sentir comme si quelque chose nous manquait.[...] J'ai pensé qu'il était grand

temps de témoigner de cette absurdité publiquement, parce que cette notion ne concerne pas seulement [...] les femmes vis-à-vis du mariage. C'est à propos de quiconque dont la vie n'a pas l'air comme elle "devrait être". J'essaie simplement d'amener les gens à ouvrir leurs esprits pour qu'ils arrêtent de s'accrocher à des notions archaïques de ce qu'est une vie réussie¹² (Garrett : 2014).

La chronique saisissante de la vie fictive « des Heintz » constitue un plaidoyer pour s'affranchir de ces conceptions, ces désirs et ces attitudes-réflexe, formatés par les médias et renforcés par notre entourage, sous le poids desquels nous ployons souvent sans même en être conscients. Avec son travail, Suzanne Heintz lutte pour démonter ces idées préétablies et pour souligner l'importance de s'affirmer dans la vie qu'on a décidée pour soi-même, quelle qu'elle soit.

À un moment où l'on se livre à faire circuler avec insouciance, par différents moyens électroniques, une quantité exorbitante d'images de soi-même -ce que Martín Prada englobe dans les *nouveaux phénomènes et pratiques d'autoreprésentation [...] et les très divers exercices d'exhibitionnisme online*¹³ au moyen desquels *chaque instant de nos vies [devient] une image partagée et circulatoire*¹⁴ (Martín Prada, 2018 : 6 et 16) -, une œuvre comme celle de Heintz nous invite à nous demander à quelles exigences d'appartenance cette pratique obéit-elle. Sans prétendre la limiter ni la censurer, il serait plutôt question de se rendre conscients de ce que ces images de soi véhiculent, et dans quels buts : *Devant un appareil photo nous sommes toujours un autre : l'objectif nous transforme en designers et gestionnaires de notre propre apparence*¹⁵ (Fontcuberta, 2016-2 : 21). *Puisqu'on expérimente le monde contemporain comme une superposition de simulacres [où] les apparences ont substitué la réalité*¹⁶ (Fontcuberta, 2016-2 : 10), au moins sachons rester lucides pour identifier ces simulacres auxquels on participe et les raisons qui nous incitent à le faire. La banalisation du geste photographique -ce besoin compulsif de tout prendre en photo et de donner à voir ces images à tout le monde, presque en temps réel- est une marque de notre époque en relation à la circulation des images. Il s'avère alors important de rappeler que toute photo offre à voir autant qu'elle ne cache. Qu'est-ce qui n'est pas dit, qu'est-ce qui n'est jamais montré, derrière ces scènes exultantes ou triviales qu'on s'apprête à partager frénétiquement sur les réseaux sociaux ?

L'image peut agir *comme un moyen important, efficace, puissant, pour témoigner, pour montrer le monde tel qu'il va ou [tel qu'il] ne va pas*, rappelle Aumont (2011 : 3). Conduire les apprenants, dans le cadre du cours de langue, à questionner les images, c'est aussi les encourager à se poser des questions sur eux-mêmes avec une attitude critique et à remettre en question le monde, dans

ce qui « va » comme dans ce qui « ne va pas », tout en pratiquant la langue cible. C'est, enfin et surtout, faire de l'art, de sa contemplation, de la réflexion et de la discussion à son propos, une pratique émancipatoire.

Bibliographie

Acaso, M. 2016. *Esto no son las Torres Gemelas. Cómo aprender a leer la televisión y otras imágenes*. Madrid: Catatrata.

Aumont, J. 2011. *L'image*. Paris : Armand Colin.

Fontcuberta, J. 2016-1. *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili.

Fontcuberta, J. 2016-2. *La cámara de Pandora. La fotografi@ después de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.

Fontcuberta, J. 2017. *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*. Barcelona: Galaxia Gutemberg.

Garrett, J. 28-01-2014. « 'Spinster' photographer poses with mannequin family to depict the American dream », [en ligne] : <https://www.featureshoot.com/tag/suzanne-heintz-photography/> [consulté le 1^o décembre 2018].

Martín Prada, J. 2018. *El ver y las imágenes en el tiempo de internet*. Madrid: Akal / Estudios Visuales.

Navarro, R. 2018. « Une photographe conceptuelle en classe de français langue étrangère, ou une famille modèle qui fait parler d'elle ! ». *Synergies Mexique*, n^o 8, p. 55-66. [En ligne] : https://gerflint.fr/Base/Mexique8/navarro_bajar.pdf [consulté le 16 août 2019].

Pfleger, S. 2016. *Sólo vemos lo que miramos*. Ciudad de México: CELE-UNAM.

Siebrase, J. 17-02-2014. « Suzanne Heintz and her plastic love in *Life Once Removed* » [en ligne] : <https://www.westword.com/arts/suzanne-heintz-and-her-plastic-love-in-life-once-removed-5813939> [consulté le 2 décembre 2018].

Sontag, S. 2014. *Sobre la fotografía*. México D.F.: Gandhi Ediciones - De Bolsillo.

Notes

1. «La imagen constituirá una crítica de los estereotipos [en la cual el artista] pretende poner el dedo en la llaga de la forma más contundente posible».

2. «¿Dónde pasa a residir, entonces, el mérito de la creación? La respuesta parece simple: en la capacidad de dotar a la imagen de intención y de sentido, en hacer que la imagen sea significativa. En definitiva, [...] que seamos capaces de expresar un concepto, en que tengamos algo interesante que decir».

3. «La conmemoración de los logros de los individuos en tanto miembros de una familia [...] es el primer uso popular de la fotografía. [...] Mediante las fotografías cada familia construye una crónica-relato de sí misma, un estuche de imágenes portátiles que rinde testimonio de la firmeza de sus lazos».

4. «La historia reciente nos abruma con muestras [...] que despliegan la aptitud de la imagen [...] para básicamente construir otro plano de la realidad».

5. «Finalmente, intentaba desvelar la naturaleza constructiva -y por tanto intencional- de la fotografía».

6. «Las fotografías son las pruebas irrecusables de que se hizo la excursión, se cumplió el programa, se gozó del viaje. [...] El acto fotográfico [se vuelve así] un modo de certificar la experiencia [y] el viaje se transforma en una estrategia para acumular fotos».

7. «La necesidad de confirmar la realidad y dilatar la experiencia mediante fotografías es un consumismo estético al que hoy todos son adictos».

8. «Toda fotografía es una ficción que se presenta como verdadera. [...] La fotografía miente [...] pero lo importante no es esa mentira inevitable. Lo importante es cómo la usa el fotógrafo, a qué intenciones sirve».
9. Môme si l'assignation des sujets peut être laissée au hasard, il est conseillé de fournir aux équipes au moins trois scènes différentes pour que chacune puisse choisir, parmi cette batterie, celle qui aura le plus retenu son attention et/ou qui l'inspire davantage.
10. «...tenemos que hablar de la identidad como algo construido con el otro y frente al otro [...] La identidad depende de un "otro" que nos hace ver diferencias y similitudes pero a través del cual nos vemos reflejados».
11. «...it's weird, all right. And fun. But behind all of the weirdness and fun, there's a healthy dose of modern feminism to boot».
12. «We are somehow never enough just as we are. We are constantly set up by our expectations to feel as though we are missing something. [...] I thought it was high time to call this nonsense out publicly, because this notion is not just about [...] women in regards to marriage. It's about anyone whose life doesn't look the way it 'should.' I'm simply trying to get people to open up their minds and quit clinging to antiquated notions of what a successful life looks like».
13. «los nuevos fenómenos y prácticas de autorepresentación [...] y los muy diversos ejercicios de exhibicionismo *online*».
14. «Cada instante de nuestras vidas devenido imagen compartida y circulatoria».
15. «Ante una cámara siempre somos otro: el objetivo nos convierte en los diseñadores y gestores de nuestra propia apariencia».
16. «Experimentamos el mundo contemporáneo como un solapamiento de simulacros [...] en que las apariencias han sustituido a la realidad».