

REVUE EAC

DAAC'Tualité

**ORIENTATIONS STRATÉGIQUES
2023-2024**

**DOCUMENT DE RÉFÉRENCE
OUVERTURE DE LA CAMPAGNE D'APPEL À
PROJETS PACTE
PROGRAMMES D'EXCELLENCE EN EAC**

**LA JOURNÉE INTERPROFESSIONNELLE
ACADÉMIQUE THÉÂTRE**

**LES RENCONTRES INTERSCOLAIRES DES ARTS,
LES MELTING'POTES**

Dossier spécial

**QUAND LES CRÉATEURS à
L'ÉPREUVE de la MATIÈRE
inspirent la PÉDAGOGIE**



Marianne Calvayrac
Déléguée académique
à l'éducation artistique et culturelle,
conseillère technique de la rectrice

Q

uand l'éducation artistique et culturelle crée les conditions de l'innovation pédagogique, c'est qu'elle permet l'articulation entre la démarche de création ou de recherche d'un artiste ou d'un chercheur, et les démarches pédagogiques des professeurs. Cette convergence met l'accent sur le chemin qui conduit l'un vers l'autre mais guide aussi le travail d'un point à un autre. C'est ainsi que l'accent est mis d'abord sur le trajet et non sur la restitution finale.

Mettre en relief dans ce nouveau numéro de la revue le dialogue entre les créateurs et la matière, c'est revenir à l'importance de la démarche initiale, de son cheminement, de la possibilité et de la richesse de l'erreur, de la nécessité du travail, de la mise en abyme possible avec la didactique, avec la transformation des élèves par la pédagogie et la maïeutique.

Au-delà, évoquer la matière, c'est rendre sensibles les pleins et les vides, les plis, textures, et possibles du monde réel, « l'immensité, le torrent du monde dans un petit pouce de matière », comme l'écrivait Paul Cézanne. C'est en donner une lecture incarnée et rappeler le combat qui se joue entre le créateur, le chercheur, et son objet, entre la conception et la réalisation, entre l'idée et la restitution. Nous le savons, l'œuvre naît de la matière même, de ses accidents et de ses dégradations. Elle émerge de la nature et des choses qu'affronte l'artiste, lui-même corps en mouvement, animé de sensations. La matière n'est-elle donc pas la condition nécessaire de tout art ? N'est-elle-pas, à travers le geste poétique de l'artiste, « matière-émotion, instantanément reine », comme l'écrivait René Char ?

Confronter les élèves au travail de la matière, n'est-ce pas rendre "sensibles" leurs apprentissages, ancrés dans le monde réel, et rappeler la nécessité du temps long propre à toute conception-réalisation ?

Nous adressons nos remerciements renouvelés aux équipes pédagogiques, aux partenaires, artistes, chercheurs et structures qui ont accepté d'interroger à travers les articles qui suivent, la démarche de création, le travail de la matière, et en font un axe de réflexion pédagogique dans de nombreux domaines : du livre en passant par l'univers sonore, du corps chorégraphique à l'objet de design. Merci à toute mon équipe également qui profite chaque fois des thématiques de la revue pour analyser nos modalités de travail et le sens même de nos actions.

Regarder le trajet, c'est aussi prendre du recul par rapport à l'année écoulée. Le comité stratégique, prévu le 9 juin prochain, permettra de mesurer les conditions de généralisation de l'EAC avec l'ensemble de nos partenaires. Le second congrès de élèves ambassadeurs culture organisé le 8 juin au Musée du Louvre éclairera l'engagement renouvelé cette année des collégiens et des lycéens.

Au printemps 2023 sont lancés de nouveaux programmes d'excellence en EAC. Inscrivant la démarche de création artistique au cœur de l'acte pédagogique, ils sont de nouveaux laboratoires pour la mise en œuvre de l'éducation artistique et culturelle. Un nouveau document de référence, complet, précise l'ensemble des orientations stratégiques, des modalités de mise en œuvre tant du point de vue des projets, des acteurs et des outils. Très bonne lecture à toutes et à tous,

Marianne Calvayrac, Déléguée académique à l'éducation artistique et à l'action culturelle,
conseillère technique de la Rectrice



SOMMAIRE

- 2 Edito
- 4 **EAC/ L'actualité académique**
- 5 Retour sur les rencontres interscolaires des arts, les Melting'Potes à Points communs, nouvelle scène nationale de Cergy-Pontoise et du Val d'Oise
- 6 Retour sur la journée interprofessionnelle académique Théâtre
- 7 À l'Ecole du patrimoine et de la création Des corps et des muses - Arts, sports et Olympisme au Château de Versailles
- 9 **EAC/ L'actualité nationale**
 - Plan national Métiers d'art - Campus Versailles Patrimoine et Artisanat d'excellence
 - Création en cours - une résidence d'artiste en cycle 3
 - La Fabrique du Regard - Le Festival
- 10 **DOSSIER SPÉCIAL - QUAND LES CRÉATEURS , À L'ÉPREUVE DE LA MATIÈRE INSPIRENT LA PÉDAGOGIE**
 - LES DESSEINS DE LA MATIÈRE**
 - 13 Programme d'excellence "Matère à penser"
 - 28 Pour une éducation au temps - Savoir-faire et Slow made au Mobilier National
 - 32 La parure comme expression collective individuelle
 - 36 L'architecture à la rencontre de la matière
 - 40 En matière de goût
 - 46 La collection à l'épreuve de la matière expression collective individuelle
 - MATIÈRE NUMÉRIQUE - OEUVRE MATÉRIELLE / OEUVRE IMMATÉRIELLE**
 - 51 L'art immersif : de l'oeuvre "matérielle" à l'oeuvre "immatérielle"
 - 54 Laboratoire d'experimentation sonore
 - LE CORPS, MATIÈRE À L'OEUVRE**
 - 58 Le langage, l'espace et la corps, de la matière sensible pour créer avec les élèves
 - 62 Créer avec son corps à l'école
 - MATIÈRE VERBALE**
 - 65 De la matière verbale
 - 69 Entrer en matière
 - 72 Par delà le livre - De la matière verbale à l'objet livre, le conte comme déclencheur
 - 76 Contacts
 - 77 Remerciements

Pour la rentrée scolaire 2024, **trois objectifs stratégiques** ont été fixés pour structurer l'action de la communauté éducative et de ses partenaires au niveau académique et créer les conditions de la généralisation de l'éducation artistique et culturelle au bénéfice de la réussite des élèves :

- réaffirmer l'éducation artistique et culturelle comme un espace d'expression pour les élèves et d'innovation pédagogique pour les professeurs
- accompagner, mobiliser et qualifier les réseaux dédiés à l'éducation artistique et culturelle
- généraliser la démarche de projet pour la mise en œuvre de l'éducation artistique et culturelle

Ces objectifs s'inscrivent dans le cadre **de l'accord-cadre signé entre l'académie de Versailles et la DRAC Île-de-France**.

Pour la première fois, **un document de référence complet s'adressant au premier et au second degrés**, téléchargeable [ici](#), explicite :

- le cahier des charges du dispositif cadre PACTE qui conjugue au sein de la démarche de projet les trois piliers de l'EAC et a vocation à s'articuler aux dispositifs de la DRAC et des collectivités territoriales et les modalités de l'appel à projets dans ADAGE ;
- les modalités d'inscription aux programmes d'excellence, conduits en partenariat avec certains opérateurs culturels nationaux, qui s'inscrivent en complémentarité des PACTE ;
- les modalités d'inscription aux dispositifs d'éducation au cinéma ;
- les modalités de demandes d'ouverture d'enseignements artistiques pour la rentrée scolaire suivante.

Le document de référence précise également **les enjeux du recensement dans ADAGE de l'ensemble des projets d'EAC dès la rentrée scolaire 24 et de formalisation du volet culturel des projets d'établissements. Il fixe un cadre d'utilisation de la dotation pass culture** pour les collèges et lycées (accès, stratégie d'utilisation, recommandations tarifaires).

Enfin, il donne **accès à tout le réseau des acteurs académiques de l'EAC** susceptibles d'accompagner la mise en œuvre de projets, ainsi qu'aux **actions de formation organisées par la DAAC** et proposées aux équipes pédagogiques. Pour rappel, les stages sont en effet un aspect important du cahier des charges de l'ensemble des dispositifs. Ils sont accessibles sur Ariane (intranet de l'académie) à partir de , onglet gestion des personnels, sous l'intitulé EAFC - SOFIA FMO. Vous pouvez ensuite les trouver en cliquant sur « mon plan de formation individuel » et en tapant le thème « éducation

artistique et culturelle ».

Vous aurez ensuite la possibilité de vous abonner aux parcours de formation, aux stages ainsi qu'aux comptes des formateurs proposant ces actions de formation.

Ces derniers mois ont permis la formalisation d'accords entre l'académie de Versailles et de nombreux acteurs. Réjouissons-nous de la **convention signée avec la ville de Rueil Malmaison** qui doit permettre l'émergence de nombreux projets partagés, notamment dans le premier degré. Les conventions signées avec le **Memorial de la Shoah et le Musée national de l'histoire de l'immigration**, à l'occasion notamment du **séminaire académique EAC premier et second degrés**, rappellent s'il en était besoin l'articulation étroite et féconde entre **éducation artistique et culturelle et éducation à la citoyenneté**, quand la rencontre avec les œuvres et le détour poétique rendent le dialogue sur les valeurs de la république sensible et incarné.

Le lancement au printemps 2023 de **nouveaux programmes d'excellence d'EAC** inscrivant la démarche de création artistique au cœur de l'acte pédagogique seront de nouveaux laboratoires pour nos professeurs et partenaires. Citons « Matière à penser » avec les Grands ateliers de France, « La Source – Garouste » autour des arts plastiques, ou encore le « Prix des lycéens de la littérature arabe » avec l'Institut du monde arabe.

Le mois de juin sera comme chaque année celui du **comité stratégique académique pour l'éducation artistique et culturelle**, coprésidé par la rectrice Charline Avenel et le directeur régional des affaires culturelles d'Île-de-France, Laurent Roturier. Il accueillera les collectivités partenaires et un certain nombre d'acteurs culturels pour partager un état des lieux de l'EAC, définir des priorités pédagogiques, artistiques et territoriales et dresser un bilan de l'utilisation de la dotation pass culture.

En juin, se réuniront également les **300 référents des 1900 élèves ambassadeurs culture de l'académie de Versailles au Musée du Louvre, partenaire du congrès 2023**, sous la direction de la DAAC et de la Compagnie humaine dirigée par Eric Oberdorff, chorégraphe. A cette occasion, dans le grand auditorium, les élèves pourront échanger sur les actions mises en œuvre cette année et proposer des prolongements pour l'année scolaire suivante, bénéficier de visites actives au Musée du Louvre en articulation avec 5 mesures du cahier de doléances 2022 et développer une pratique artistique réflexive en lien avec ces 5 mesures pour mettre en jeu le corps et la création.

Bien sûr le mois de juin est également celui des **nombreuses restitutions sur l'ensemble du territoire académique**. Bravo aux élèves, aux professeurs, directeurs d'écoles, chefs d'établissements et partenaires sans lesquels cette effervescence ne pourra avoir lieu.

Retour sur les rencontres interscolaires des arts, les Melting'Potes à Points communs, nouvelle scène nationale de Cergy-Pontoise et du Val d'Oise

Nées il y a une vingtaine d'années de la volonté conjointe de la scène nationale et de la DAAC, Délégation Académique à l'éducation artistique et à l'Action Culturelle au rectorat de Versailles, les **rencontres interscolaires des arts Melting'Potes réunissent une partie des élèves du Val d'Oise et des communes limitrophes en projets d'éducation artistique et culturelle avec la scène nationale**. Dans une véritable **émulation artistique**, le temps d'une journée, des groupes inter-niveaux encadrés par des artistes professionnels et des professeurs **sont invités à créer une petite forme** à partir d'une thématique en lien avec la programmation. Une aventure unique en France pour chaque élève de créer avec un artiste, un professeur et des camarades qu'ils ne connaissent pas en théâtre, danse, musique ou arts de la marionnette. **C'est souvent une première expérience de plateau mémorable devant un public** qui donne du **sens** au projet mené dans l'année. Il permet aux élèves d'appréhender la nécessaire **bienveillance, la solidarité entre les générations et le respect du travail de chacun**.

L'édition 2023 a eu lieu les 21, 23 et 24 mars derniers et s'est tenue pour la première fois au Théâtre 95 à Cergy. Elle a rassemblé **500 élèves de l'école élémentaire au lycée, 24 artistes et 25 enseignants autour du thème « Être vivant »**, thématique faisant écho au colloque « Vivre le vivant » organisé par la DAAC et le MNHN.

Un grand merci à notre partenaire Points communs, nouvelle scène nationale de Cergy-Pontoise et du Val d'Oise et à l'engagement des artistes, professeurs et élèves.

Retour sur la journée interprofessionnelle académique Théâtre

La **journée interprofessionnelle académique théâtre** a eu lieu en partenariat avec le **Théâtre de Saint-Quentin en Yvelines, scène nationale** autour de la thématique : **Théâtre et société**. Etaient conviés les proviseurs et les professeurs des lycées ayant un enseignement artistique de théâtre en partenariat, les professeurs de CHAT et de CPGE ainsi que les partenaires culturels et leurs artistes intervenants.



Melting potes à Points Communs, nouvelle scène nationale à Cergy Pontoise ©Marc Chesneau



Melting potes à Points Communs, nouvelle scène nationale à Cergy Pontoise ©Marc Chesneau



Melting potes à Points Communs, nouvelle scène nationale à Cergy Pontoise ©Marc Chesneau

L'équipe du Théâtre de Saint-Quentin-Yvelines, scène nationale, le directeur Lionel Massetat, Marianne Calvayrac, DAAC, Ludovic Fort, IA-IPR Lettres classiques-Théâtre, Anne Batlle, conseillère Théâtre, arts du cirque à la DAAC ont accueilli l'assemblée dans une ambiance conviviale.

La prise de parole institutionnelle a permis d'aborder de nombreux sujets. **L'état des lieux** des enseignements artistiques de théâtre est **positif**, 291 PACTE dans le domaine du théâtre, 300 troupes de théâtre. Il est nécessaire de privilégier les **partenaires pérennes et de proximité** dans l'utilisation du **pass culture part collective**, de prévoir des ateliers supplémentaires surtout en secondes pour asseoir le vivier d'élèves, de proposer des **masterclass** de fin d'année, des **stages immersifs** de façon à préparer les projets pédagogiques de l'année suivante. Les élèves des enseignements sont invités à s'engager dans la mission d'**élève ambassadeur culture**. Il a été également question des modalités du **baccalauréat**, du recensement dans Adage. Sur le site de la DAAC, le **padlet des enseignements artistiques** permet d'avoir un bel aperçu de la carte des enseignements exceptionnelle dans notre académie et le **festival de théâtre** qui **valorise le dynamisme du théâtre** est renouvelé.

Trois ateliers de réflexion ont été proposés autour de la thématique **Théâtre et société** en lien avec la programmation du TSQY.

1. **L'adaptation des mythes par le théâtre ou la société moderne en question : Orphée, Eurydice et les autres**
 - Avec Jeanne Desoubieux, metteuse en scène de « Où je vais la nuit », librement adapté de l'opéra « Orphée et Eurydice » de Gluck
2. **La fabrique sociale des émotions : l'art de la manipulation en jeu**
 - Avec Eugénie Ravon, metteuse en scène de « La mécanique des émotions » - Collectif La Taille de mon âme
3. **Un laboratoire ouvert sur la société. Transcender les espaces réels et imaginaires par le théâtre**
 - Avec David Farjon, comédien et metteur en scène – Compagnie Légendes urbaines

Il en ressort que l'enseignement du théâtre a une **dimension civique** depuis l'origine en permettant de s'interroger sur les invariants et sur les mouvements du monde. **L'interdisciplinarité** est un levier important pour **adapter** les mythes à notre société moderne. Le théâtre, art de la manipulation est un lieu privilégié pour réfléchir à la place de nos émotions dans la société, **au conditionnement social de nos émotions** à l'école et à l'importance du geste artistique. Enfin, le théâtre est un **laboratoire ouvert** sur la société, un **espace privilégié de rencontres** qui permet de déconstruire des représentations collectives sur les espaces urbains, visuels, sonores.

A travers une démarche documentaire et itinérante, le théâtre permet de **réinventer la salle de théâtre ou les différents espaces du lycée en convoquant les espaces réels et imaginaires explorés**.

Les démarches artistiques sont très inspirantes et **sources de créations pédagogiques innovantes**. Elles **permettent l'expression de l'élève par le sensible et l'artistique pour mieux comprendre le monde**.

Cette journée interprofessionnelle est très importante pour **faire communauté autour de la question du théâtre en partenariat**.

Programme d'excellence Lecture pour tous 2023 / 2024

En appui sur les thématiques et les ressources proposées par la BnF, les établissements scolaires et les bibliothèques, médiathèques publiques **construisent ensemble un parcours de lectures**

En appui sur les thématiques et les **ressources** proposées par la **Bibliothèque nationale de France**, les **écoles ou établissements scolaires et les bibliothèques**, médiathèques publiques **co-construisent** librement un **parcours de lectures** appelé à se développer dans le cadre d'heures de

pratique artistique mettant en œuvre une approche sensible, artistique et culturelle du texte. Il s'agit de **développer chez les élèves le goût pour le livre et la lecture** et de les amener à fréquenter la bibliothèque.

Les ateliers, organisés de préférence en bibliothèque médiathèque, **accueilleront des professionnels (auteurs, illustrateurs, critiques, comédiens, artistes graphistes, etc...)** qui favoriseront **l'entrée en littérature par la pratique.** En variant les activités proposées, **les partenaires s'efforceront de rendre les élèves actifs, créatifs et progressivement autonomes dans leur rapport au livre et à la lecture.**

La **pratique sensible et le parcours de lecture seront articulés à un parcours culturel et littéraire favorisant l'appropriation des œuvres,** notamment par des visites (salons du Livre, festivals littéraires, Maisons des Illustres, musées, expositions, etc.) et un parcours de spectateur (lecture publique, théâtre, danse, etc.).

Le **parcours de lecture** prendra appui sur un **corpus d'œuvres littéraires choisi par les équipes pédagogiques et les bibliothécaires,** en lien avec l'une des deux thématiques proposées pour l'année scolaire 2023-2024 (au choix) : **Jeu – Mouvement**

[Retrouver plus d'informations ici](#)

À l'École du patrimoine et de la création - Des corps et des muses - Arts, sports et Olympisme au Château de Versailles

Dans le cadre de la **convention de partenariat pour l'éducation artistique et culturelle** qui lie l'académie de Versailles et l'Etablissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles, le dispositif « A l'école du patrimoine et de la création » avec pour thématique 2023-2024 « **Des corps et des muses – Arts, sports et olympisme au Château de Versailles** » est proposé à l'ensemble des écoles, collèges et lycées de l'académie. Il favorisera une **démarche de projet interdisciplinaire** en classe et s'appuiera sur **les trois piliers de l'éducation artistique et culturelle** : rencontre avec des œuvres, des lieux et des artistes,

pratique artistique, acquisition des connaissances.

Il s'agira plus spécifiquement de favoriser **l'articulation entre culture artistique et culture sportive,** en appui sur la découverte du Château, de son histoire, de ses collections, de son domaine et de son lien avec l'organisation des **Jeux Olympiques et Paralympiques de Paris 2024.** Le projet permettra de travailler sur **l'engagement physique et sensible,** à la fois dans le sport et les arts, mais aussi de célébrer les arts et les valeurs de l'olympisme en faisant du Château de Versailles et de ses collections **un espace d'inspiration et de création artistique.** En s'inspirant du **Pentathlon des Muses** imaginé par Pierre de Coubertin au début du XXe siècle, l'établissement public de Versailles proposera aux classes participantes une plongée dans les domaines artistique suivants :

- Musique et arts de la scène
- Littérature et écritures
- Audiovisuel et arts numériques
- Architecture et design
- Arts visuels

Par ailleurs, le dispositif favorisera **l'articulation entre éducation artistique et culturelle et éducation à la citoyenneté** en appui sur **les valeurs liées à l'olympisme,** la rencontre, l'interculturalité, l'altérité et l'inclusion et la notion de patrimoine. Enfin, le lien fécond entre création artistique et pratique sportive permettra d'engager **une réflexion sur la question de la performance.**

Les classes engagées dans le dispositif, fortes de cette rencontre sensible avec des œuvres, des artistes et des lieux, seront amenées à développer une ou des pratiques artistiques et à proposer une production qui sera restituée à l'occasion du « **Festival des arts** » organisé durant la dernière semaine du mois de mai au domaine de Trianon. Cette restitution animée par les classes participantes constituera un moment de transmission.





Plan national Métiers d'art

Le mardi 30 mai 2023 a été présentée au Mobilier national la **nouvelle stratégie nationale en faveur des métiers d'art par la ministre de la culture**, Rima Abdul Malak et la ministre déléguée chargée des Petites et Moyennes entreprises, du Commerce, de l'Artisanat et du Tourisme, Olivia Grégoire.

L'artisanat d'art se déploie en France à travers 281 métiers, qui représentent toute la richesse et la diversité de nos savoir-faire, incarnés par plus de 60000 entreprises dans différents domaines. Afin de mieux préserver et transmettre ces métiers d'art, renforcer leur ancrage au cœur des territoires, encourager la recherche et l'innovation, mais aussi leur développement international, le Gouvernement a déployé une **nouvelle stratégie nationale s'articulant autour de 5 grands axes : jeunesse, formation, territoires, innovation, international.**

Retrouvez le communiqué de presse [ICI](#)

campus Versailles Patrimoine et Artisanat d'excellence

Le Campus Versailles, Patrimoine et Artisanat d'Excellence s'inscrit pleinement dans cette dynamique. Initiative conjointe du Château de Versailles, de l'académie de Versailles, de CY Cergy Paris Université et de la Région Île-de-France, avec le soutien de la Fondation Bettencourt Schueller, il porte l'ambition de favoriser l'insertion professionnelle des apprenants, en développant des formations innovantes, en créant un espace de mutualisation et de partage entre entreprises, artisans et acteurs de la formation, en faisant rayonner les métiers, les parcours et les perspectives.

Retrouvez ICI toutes les informations concernant le Campus Versailles.

Création en cours - une résidence d'artiste en cycle 3

« *Création en cours* » est un programme national commun aux ministères chargés de l'Éducation nationale et de la Culture, permettant à des jeunes artistes de développer un projet de recherche et de création originale avec des élèves scolarisés dans des écoles rurales ou éloignées de ressources culturelles.

Création en cours est un programme national piloté depuis 2016 par les Ateliers Médicis avec le soutien du ministère de la Culture et en partenariat avec le ministère de l'Éducation nationale et de la Jeunesse.

Il a pour vocation de :

- soutenir des artistes émergents de toutes les disciplines pour un projet de recherche et de création ;
- permettre la rencontre privilégiée entre des élèves et des artistes émergents lors de séances de transmission (20 journées) organisées au bénéfice d'une classe de CM1 ou de CM2. Ces séances de transmission sont articulées au projet de recherche et de création des artistes sélectionnés et viennent rythmer leurs résidences artistiques de 6 mois, déployées chaque année entre janvier et juillet.

Pour l'année scolaire 2023-2024, Création en cours associera 111 projets d'artistes à 111 écoles, contribuant ainsi à l'objectif 100% EAC. Sont éligibles les écoles qui répondent aux critères suivants :

- être implantée sur un territoire prioritaire (zones rurales, quartiers de la politique de la ville et en outre-mer) ;
- ne pas avoir bénéficié précédemment du programme Création en cours et ne pas accueillir d'artistes en résidence en 2022-2023 ;
- avoir la volonté d'accueillir un artiste en résidence et de s'ouvrir à sa démarche de création, quels qu'en soient la discipline et les partis pris esthétiques ;
- mettre à disposition un espace à l'école, ou à proximité, permettant à l'artiste de créer et favoriser un travail immersif ;
- veiller à proposer et/ou envisager des solutions d'hébergement local pour l'artiste.

Retrouver plus d'informations [ICI](#)

La Fabrique du Regard - Le Festival

Du 30 mai au 04 juin - Exercer son regard, agir sur le monde / Exposition, projections, rencontres, workshops

LE BAL lance la première édition de La Fabrique du Regard – Le Festival et présente les réalisations collectives des jeunes et des artistes menées dans le cadre des programmes de La Fabrique du Regard, pôle pédagogique et de création du BAL.

Exposition, projections, workshops, et rencontres rythmeront cette semaine consacrée aux enjeux de l'éducation à l'image et aux nouvelles formes inventées par les jeunes et une génération d'artistes émergents.

Pendant toute la durée du festival, découvrez une sélection d'éditions jeune création par LE BAL Books

Retrouver plus d'informations [ICI](#)

DOSSIER SPÉCIAL

QUAND LES CRÉATEURS, À L'ÉPREUVE DE LA MATIÈRE INSPIRENT LA PÉDAGOGIE

LES DESSEINS DE LA MATIÈRE

- 13 Programme d'excellence "Matère à penser"
- 28 Pour une éducation au temps - Savoir-faire et Slow made au Mobilier National
- 32 La parure comme expression collective individuelle
- 36 L'architecture à la rencontre de la matière
- 40 En matière de goût
- 46 La collection à l'épreuve de la matière

MATIÈRE NUMÉRIQUE - OEUVRE MATÉRIELLE / OEUVRE IMMATÉRIELLE

- 51 L'art immersif : de l'oeuvre "matérielle à l'oeuvre "immatérielle"
- 54 Laboratoire d'experimentation sonore

LE CORPS, MATIÈRE À L'OEUVRE

- 58 Le langage, l'espace et la corps, de la matière sensible pour créer avec les élèves
- 62 Créer avec son corps à l'École

MATIÈRE VERBALE

- 65 De la matière verbale
- 69 Entrer en matière
- 72 Par delà le livre - De la matière verbale à l'objet livre, le conte comme déclencheur



LES DESSEINS DE LA
MATIÈRE

PROGRAMME D'EXCELLENCE

Matière à penser



Matière à penser, est un programme d'Éducation Artistique et Culturelle ambitieux qui verra le jour à la rentrée scolaire 2023-2024, fondé sur un partenariat entre les Grands Ateliers de France et le Rectorat de Versailles. Il est destiné aux élèves de cycle 4 n'ayant pas facilement accès à certaines formes d'art et de culture et notamment aux métiers d'art. Le programme, fondé sur le partage, offre à 4 équipes pédagogiques la possibilité de construire sur 2 années des projets singuliers contribuant à la réussite des élèves ainsi qu'à l'égalité des chances.

Ce programme conjugue travail sur la matière et recherche conceptuelle dans le cadre d'une démarche pédagogique transdisciplinaire, par la rencontre avec l'objet d'art et la pratique avec les créateurs en métiers d'art pour la plupart membres des Grands Ateliers de France.

Ce sont quatre personnalités artistiques qui accompagneront les élèves dans ce travail. Nelly Saunier, Catia Estaves, Fanny Boucher et Lison de Caunes

Les enseignants impliqués dans le programme *Matière à penser*, avec l'appui de la DAAC, **élabore un projet pédagogique transdisciplinaire liant la classe et les Grands Ateliers de France ou des artistes plasticiens invités** en appui sur les trois piliers de l'Éducation Artistique et Culturelle : **la rencontre avec les œuvres, les pratiques artistiques et l'acquisition des connaissances.**

Intégré à la scolarité pendant 2 années, le programme se nourrit de la **rencontre avec les ateliers des créateurs en métiers d'art, la rencontre avec l'objet d'art / l'œuvre d'art, la rencontre avec les collections de partenaires culturels dédiés aux design et métiers d'art.** Il s'articule autour des **ressources proposées par les Grands ateliers de France.** Il s'adapte au profil spécifique de la classe et enrichit le parcours de chaque élève.

Ce programme permettra d'aborder le processus de création en métiers d'art phase par phase :

↳ **CONCEPTION** : Méthodologie(s) de création propre à chaque créateur et selon les matières et question. Recherche, innovation, concept artistique sont convoqué.

↳ **CRÉATION** : Selon les métiers, passage à une échelle autre que l'échelle 1 comme nombre de métiers d'art l'impose, ou que le prototypage le permet

↳ **RÉALISATION** : Passage à l'échelle 1 en dehors de toute démarche de réalisation d'industrialisation.)

[Appel à candidature sur ADAGE jusqu'au 19 juin 2023](#)

↳ NELLY SAUNIER

Depuis plus de 30 ans, Nelly Saunier met son talent d'artiste et ses compétences au service de la plumasserie. Elle exerce un métier ancien et en digne héritière des maîtres plumassiers, réalise toutes les étapes de cette profession.

D'artisan maître de son savoir-faire, Nelly Saunier est devenue au fil des années, artisan d'art, puis est reconnue comme maître d'art. Mais ce travail reste en milieu contraint, dans la dépendance d'une idée suggérée par d'autres, ou dans l'adaptation à une structure imposée (un cadran de montres, la forme d'un bijou...). Son plus grand défi reste bien celui de garder toute sa créativité, son inspiration, à la fois en répondant aux commandes mais aussi en réalisant des oeuvres originales qu'elle invente au gré de sa fantaisie. Elle crée alors des pièces qui relèvent de son univers personnel, Nelly Saunier devient artiste plumassière, ses oeuvres jouent avec la nature, avec la texture et la symbolique de la plume comme ornement et protection...

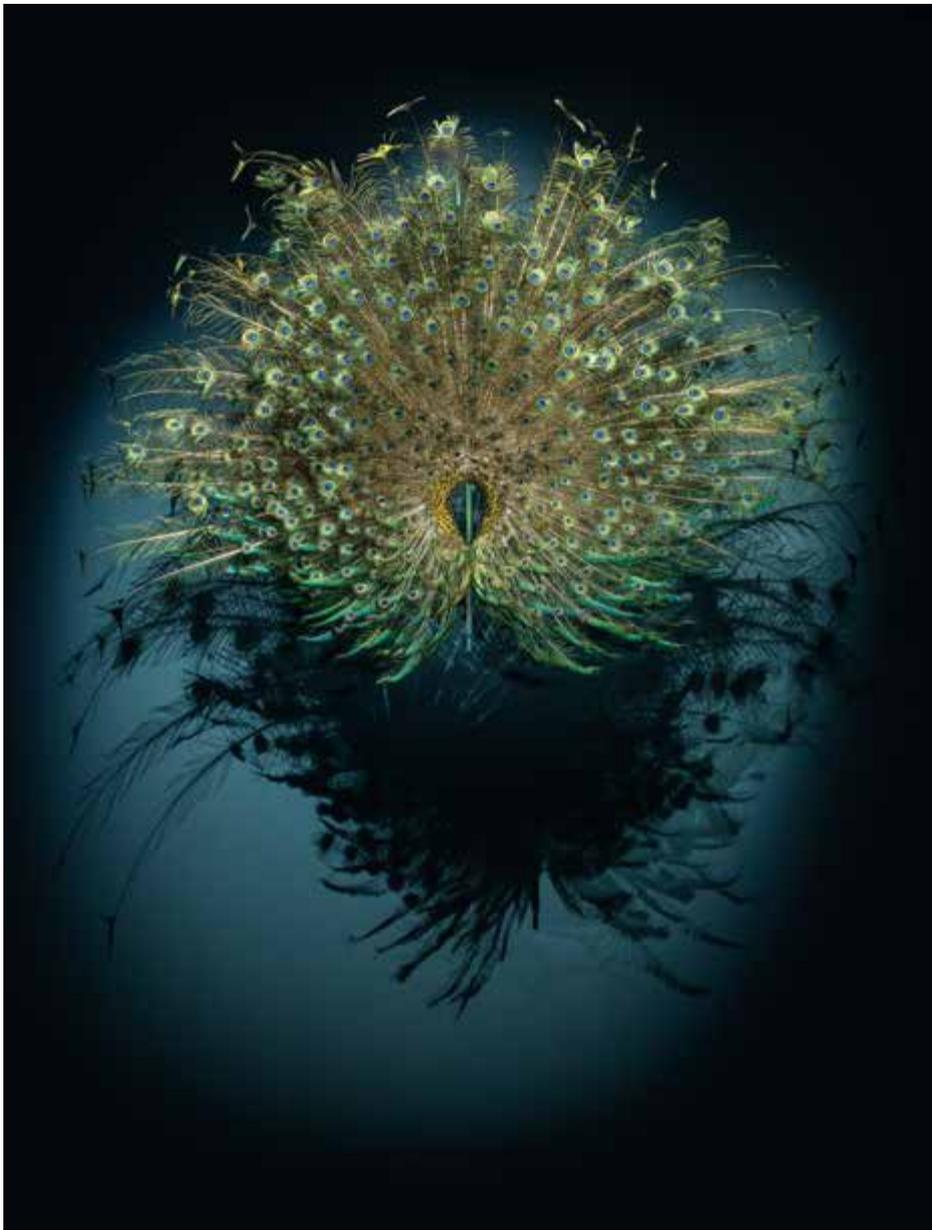
Des plumes toujours et encore, de la technique, du savoir-faire, de la rigueur et une forte personnalité la mènent à transcender son art et donner naissance à l'exception. « J'y mets tout mon coeur, pour chercher la beauté, pour atteindre une âme ». Aujourd'hui ce sont les joailliers et orfèvres tel Harry Winston qui font appel à ses talents pour associer plumes et diamants en des créations extraordinaires ; un nouveau défi artistique et technique qu'elle a su relever. Fortes de son expérience, ses créations allient techniques ancestrales et inventivité pour aboutir à de véritables oeuvres d'art.



↑ ARABUSTIER NATURE TRANSFORMEE N°9 Production de Nelly Saunier ©NELLY SAUNIER

↑ MOKUZAI NATURE TRANSFORMEE N°11 - Production de Nelly Saunier ©RASMUS MORGENSEN

← Dans l'atelier de Nelly Saunier ©HEART & Crafts ERIC CHENAL



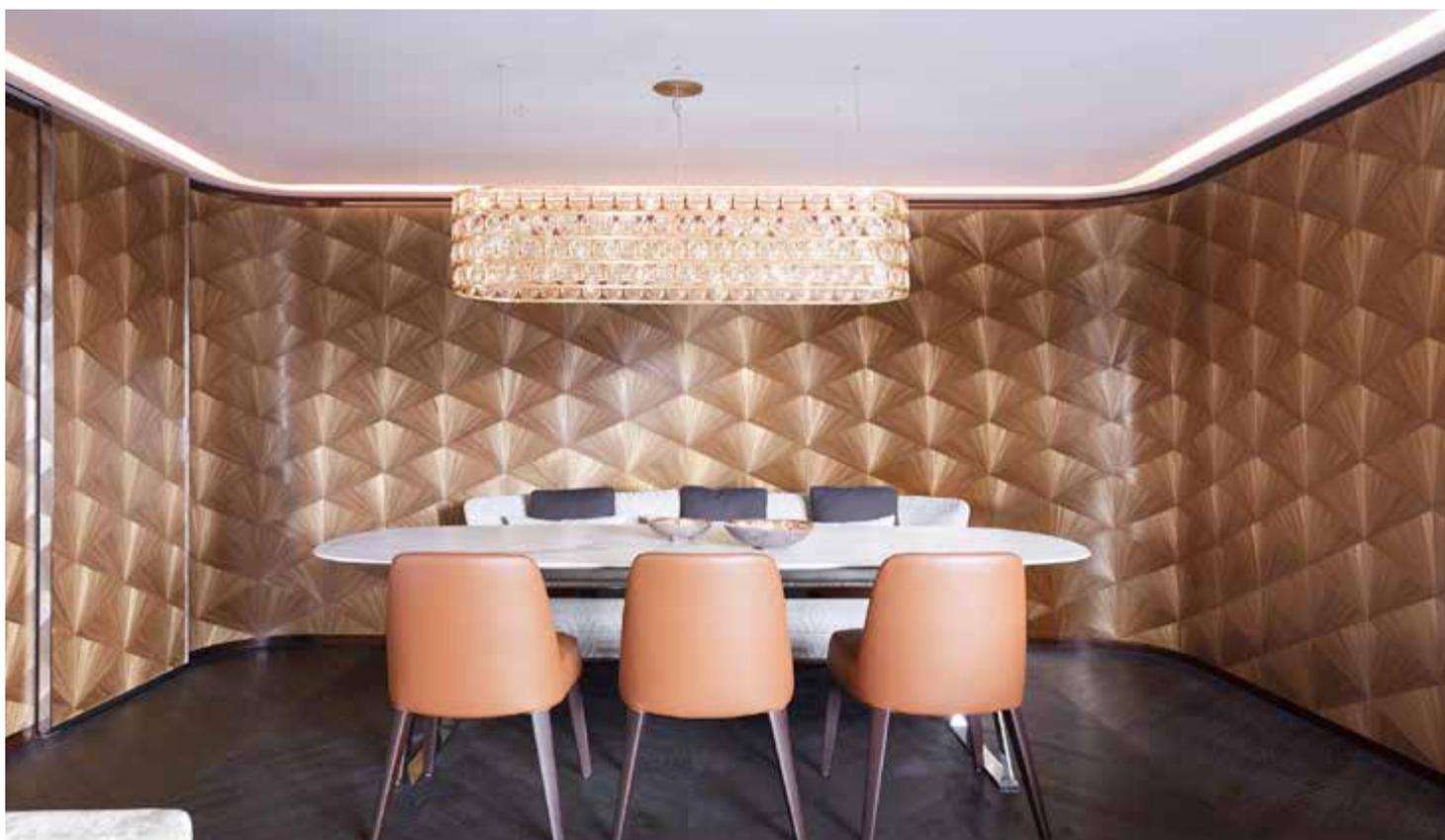
← ARBRE PAON NATURE TRANSFORMEE N°33 _ Production de Nelly Saunier ©ANTONIN BONNET

↓ EST OUEST NATURE TRANSFORMEE N°35 _ Production de Nelly Saunier ©ANTONIN BONNET



→ Le créateur en métiers d'art de Lison De Caunes au travail

↓ Lison de Caunes -HOTEL BULGARI
- AVENUE GEORGE V - PARIS 08 _
Photographed by Gaëlle Le Boulicaut
Instagram : @gaelleleboulicautpics
Web : www.gaelleleboulicaut.com





↑ [BOUTIQUE CARTIER - Lison de Caunes - Marqueterie de Paille](#) _ Photographed by [Gaelle Le Boulicaut](#)
[Instagram : @galleleboulicautpics](#)
[Web : www.galleleboulicaut.com](#)

↑ [Matières premières _ Atelier Lison de Caunes](#)

→ [Portrait de Lison de Caunes](#)

↳ LISON DE CAUNES

Après des études de reliure-dorure à l'Union centrale des Arts décoratifs, Lison de Caunes a ouvert son premier atelier en 1978.

Tout en expérimentant le travail du parchemin, du galuchat et en continuant d'exercer la reliure, elle s'est peu à peu spécialisée dans la restauration de la marqueterie de paille, technique déjà utilisée par son grand-père, André Groult, décorateur des années 20.

Seule à exercer cet artisanat pendant de longues années, elle est aujourd'hui reconnue comme l'artisane de la renaissance de cette technique.

Aujourd'hui à la tête d'une équipe de 15 personnes, elle collabore avec des décorateurs dans le monde entier, des designers et répond à de prestigieuses commandes pour les grandes maisons du luxe.

Nommée Maître d'art en 1998, membre d'EPV, elle est nommée chevalière de la Légion d'Honneur en 2010.

Elle a organisé plusieurs expositions, écrit des livres sur le Galuchat, l'Ecaille et la Marqueterie de paille et participe à des Salons.

Sa fille Pauline a rejoint ses ateliers en 2015, perpétuant la tradition familiale.



↳ FANNY BOUCHER

Diplômée de l'École Supérieure des arts et industries graphiques Estienne en gravure taille-douce, Fanny Boucher se spécialise dès 1998 dans le procédé Talbot-Klic de l'héliogravure au grain grâce à sa formation auprès de Jean-Daniel Lemoine, scientifique expert dans les procédés photomécaniques du XIXe siècle.

Nantie de ce rare savoir-faire, elle fonde en 2000 l'Atelier Heliog, lieu de création dédié aux techniques de la gravure taille-douce et plus particulièrement l'héliogravure au grain.

Fanny Boucher offre depuis son geste et son accompagnement à de nombreux artistes, galeristes ou éditeurs internationaux, mais aussi aux designers et architectes d'intérieurs. L'Atelier Heliog propose ainsi aujourd'hui une expertise complète, unique et singulière de l'héliogravure, dans sa plus pure tradition du livre d'artiste à l'estampe, de même qu'une ouverture inédite à l'architecture d'intérieur et au design.

Membre des Grands Ateliers de France depuis 2007, son atelier labellisé Patrimoine culturel immatériel en France en 2008, Fanny Boucher a l'honneur de recevoir en 2015 le titre de Maître d'Art grâce auquel elle peut transmettre son savoir-faire de 2015 à 2018. Son élève fonde ensuite son propre atelier, l'atelier Marie Levoyet, avec lequel Heliog collabore toujours quotidiennement.

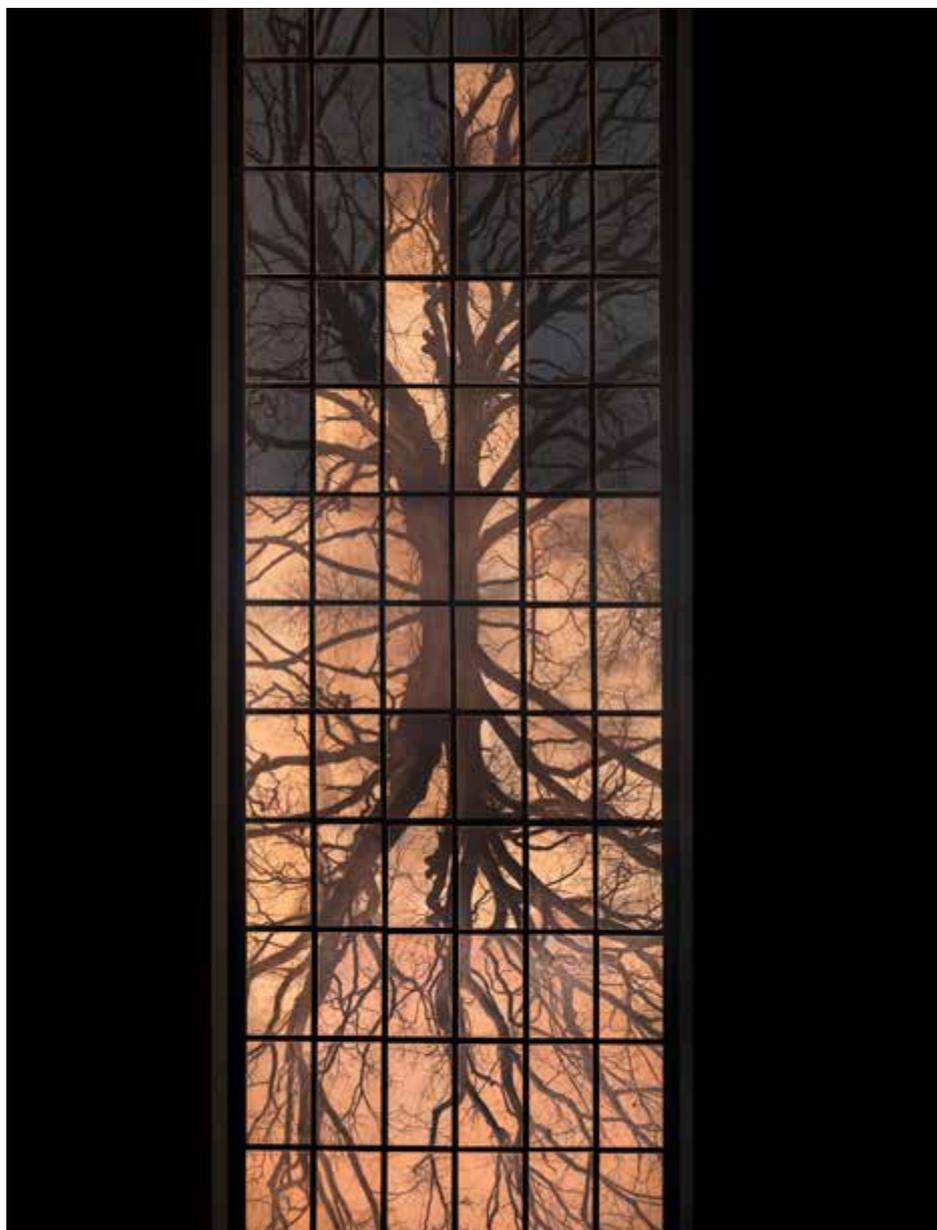
En 2020, Fanny Boucher est la lauréate du Prix Bettencourt pour l'Intelligence de la main dans la catégorie Talent d'exception avec sa création Arboris.



↑ ©David Meignan

↑Heliog-Transmission- ©Eric Chenal

←Portrait de Fanny Boucher

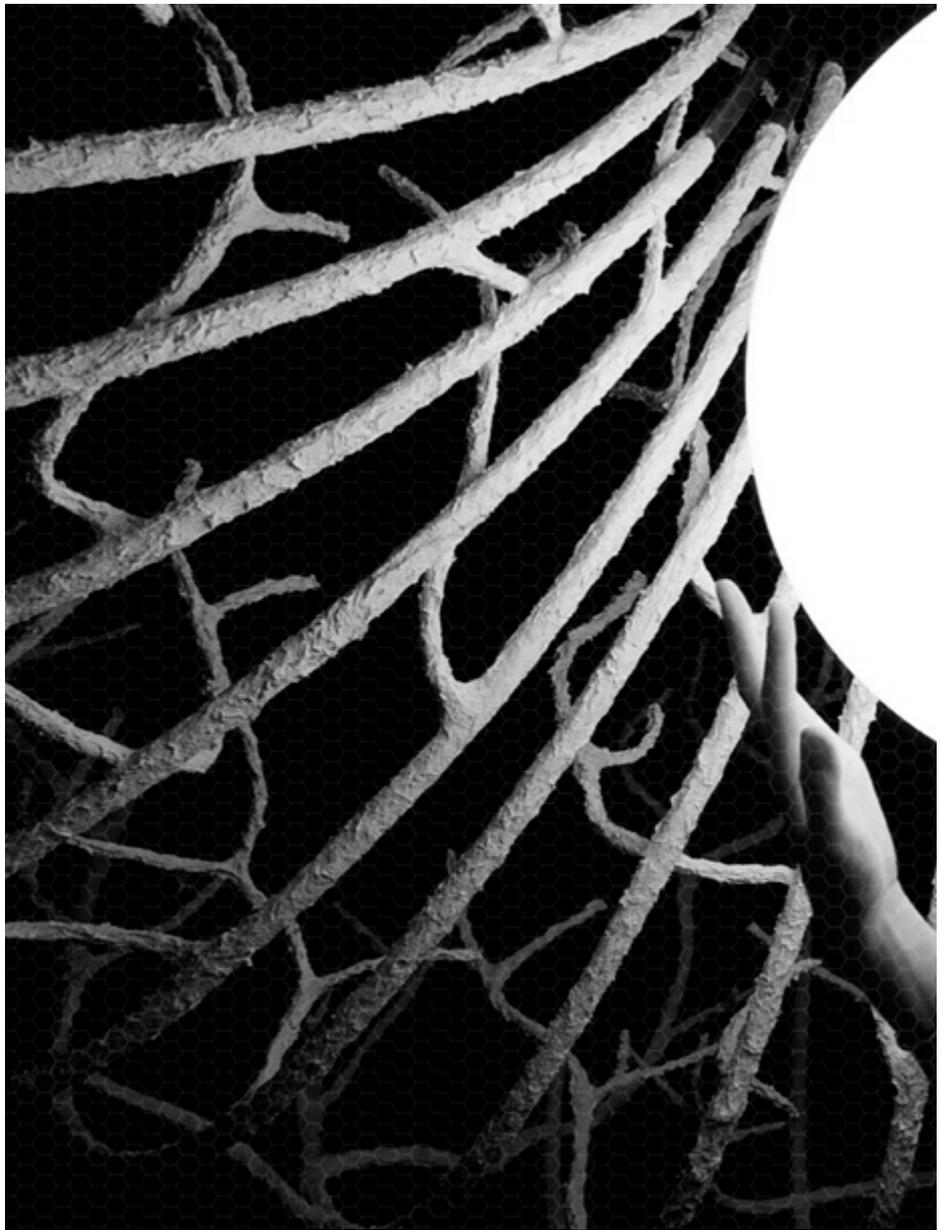


← Arboris réalisé par Fanny Boucher ©Edouard Elias

↓Détail Arboris réalisé par Fanny Boucher © Fanny Boucher



Transition_ Mairie de Paris 11ème
©Cátia Esteves, 2020 →



Welcome_ Arco da Porta Nova, Bra-
ga, Portugal ©Cátia Esteves, 2022
↓





↑ Recherche ©Cátia Esteves, 2018

↑Gota.C_ Grand Palais _ ©Cátia Esteves, 2015

→Portrait de Cátia Esteves

↳CÁTIA ESTEVES

Cátia Esteves est une artiste dont le voyage traverse le Portugal, la Belgique, le Brésil depuis de nombreuses années. Installée à Paris en 2014, ses œuvres gagnent vie par frottement, points de vue des Cultures, s'exprimant par de multiples médiums. Ils lui permettent de développer un récit en écho à des propos très personnels, jusqu'à l'intime parfois.

Artiste plasticienne, inspirée par la force de la nature et en constant questionnement philosophique, Cátia interroge le positionnement de l'Homme, un vis-à-vis de génération dans un environnement instable.

Elle crée des œuvres monumentales qui parlent d'univers utopiques, surréalistes à s'en faire miroir dans leur réalisation. Ses outils s'expriment par des voies singulières : L'espace qu'inconce pour offrir aux œuvres un étendu existentiel; leurs ingénieries permet de pousser leurs structures et concevoir des formes qui accentuent la fragilité du moment présent; l'éthique de la matière, pour conférer un nouveau regard à des matériaux marginalisés; la représentation d'éléments naturels, pour exprimer la puissance de la nature qui reprend parfois ses droits.

A l'échelle de ses œuvres comme pour éclairer leurs logiques, s'installe une physicalité, sensible et immersive, des sculptures suspendues dans l'espace. Elles donnent place à l'exaltation de sentiments concrets.



Par des législations clairement identifiées¹, le champ professionnel des métiers d'art est un secteur à part entière, pleinement reconnue comme activité de création nécessitant un apport artistique². Constitutif des politiques de service public en faveur de la création artistique, 281 métiers référencés sont porteurs dans l'imaginaire commun, de savoir-faire d'excellence.

Patrimoine immatériel, riche d'une étonnante diversité de femmes et d'hommes ainsi que de pratiques il n'en est pas moins en perpétuelle évolution par ses créateurs. Porteurs d'histoire et d'innovation, les matières en sont les ressources infinies.

Présent au travers de nos communes souvent dans une notion de pays, de coutumes et de tradition les artisans d'art exercent dans leurs ateliers et les manufactures à produire en "oeuvrés", porteurs de grande dextérité et virtuosité des gestes mille fois répétés. Les MOF en sont l'expression par leurs cols bleu blanc rouge, souvent cités dès lors en grande excellence. Marqueting s'il en est, cet héritage contribue comme plus value aux industries du luxe.

Allez au-delà est notre enjeu dans la rencontre avec les **Grands Ateliers de France**.



→Par l'incision, la taille en creux, le graveur inscrit ce qu'il faut préserver, ce qu'il faut transmettre.

Gérard Desquand
Maitre d'art Meilleur
ouvrier de France.
Président honoraire
des Grands Ateliers de
France

©Gérard Desquand
,Guillaume Boynard ,
Alexis Lecomte
Arche 2006 (l'appel de
la forêt), Le temps de
l'Écrit , Arche 2006

L'expérience du FAIRE : au commencement était la matière

De la compréhension de la matière ce programme d'éducation artistique et culturelle ambitieux est la rencontre de personnalités qui travaillent à produire du sens par le renouvellement de leur démarche de production en constante recherche, d'innovation technique en développement artistique.

Sur le temps nécessaire (mouvement Slow Made) la pensée guide l'action. De la compréhension des problématiques rencontrées, de leurs résolutions aux inflexions de ces projets tous singuliers, c'est un va et vient continu de prototype en prototype, entre l'observation de l'œuvre en devenir et les hypothèses de travail. Une véritable **raison d'être** ou l'expression sensorielle le dispute à la rationalité de l'indiscipline, chercher, créer, donner un sens à la vie. C'est une école d'application d'avec l'intimité de la matière.



→Par l'incision, la taille en creux, le graveur inscrit ce qu'il faut préserver, ce qu'il faut transmettre.

Gérard Desquand
Maitre d'art Meilleur ouvrier de France.
Président honoraire des Grands Ateliers de France

©Gérard Desquand ,
Guillaume Boynard ,
Alexis Lecomte
Arche 2006 (l'appel de la forêt), Le temps de l'Écrit , Arche 2006

L'aventure de la méthode

Toutes ces recherches en métiers d'art s'inscrivent dans des méthodologies qui leurs sont propres. Les axes de l'étude des méthodes interrogent la singularité des métiers, à dépasser leurs Histoires au sein de chaque atelier devenu laboratoire. Ces signatures promeuvent ainsi les artisans en créateurs et/ou artistes tous issue de milliers d'heures de travail à se confronter aux "molécules", à concevoir de nouvelles approches, de nouvelles références culturelles, jusqu'à donner de nouvelles théories à leur art.

Le manque d'épistémologie³, tout autant que de didactique⁴ est particulièrement singulier et dommageable. Sans aucun doute un impensé, dû à l'absence d'étude et de discours critique, en manque de littérature scientifique issue des champs de la création en Métiers d'art⁵.

Sans doute aussi à l'économie de la demande, architectes, designers, amateurs... auquel répond l'artisanat d'art; mais la création artistique des "créateurs en métiers d'art", (issue de la recherche et maîtrise de la matière), procède d'une économie différente, une économie de l'offre à l'égal par exemple de l'arts contemporains, de l'offre musicale ou chorégraphique, économie qui semble ne pas être encore mûre par manque de développement de marché, se cantonnant à si peu de galeries spécialisées dans le monde et aux sein des ateliers dont notamment les Grand Ateliers de France.



← Mains au travail,
© Fanny Boucher

Le dit des je/jeux du monde

Il est donc question d'observer ce que ces œuvres nous disent.

A différents niveaux de lecture certaines interrogent le monde : attitude citoyenne traversant la notion d'éthique de la matière ; pour d'autres il sera question d'un partage d'émotion par l'œuvre et ses démonstrations sensibles.

Il est mille et une facettes disciplinaires d'aborder ces questions par l'œuvre. L'échange d'avec les créateurs est une démarche pédagogique. En milieu scolaire cette innovation de co-construction est tout autant fructueuse pour le projet d'EAC que pour le créateur lui-même. Il se nourrit de toutes ces confrontations d'où émerge aussi la connaissance de soi.

Développement de l'esprit critique, résolution de problème, expression, concentration, démarche historique et sociale, interdisciplinarité, le créateur en métier d'art n'est plus un intervenant professionnel au contact des élèves transmettant une virtuosité, mais par néologisme un **MédiActeur** participant à la construction des savoirs, à la révélation des sens, à intensifier les sens. Chaque matière, chaque métier, chaque démarche de conception, de création, de réalisation portent sa méthodologie, et dans la progression des séquences la pratique réflexive par le "faire" en est le vecteur d'épanouissement.

Ces cheminements ouvrent le réel, et le tissage de liens prouve des intelligences que porte tout objet-œuvre d'art et qui permettent les rebonds au service de la pensée.

Le charme qu'exercent sur nous tous ces Métiers d'art en création n'est pas en contradiction avec le stade social des individus, élèves et parents. Il est indissolublement lié aux conditions de la rencontre, où l'école ouvre des fenêtres et met en œuvre l'égal accès de toutes et tous à la Culture, préambule de la constitution de 1946.

Nicolas-Guy FLORENNE

Artiste associé, programme d'excellence « Matière à penser », mai 2023

↳ Notes

¹ **Loi n°2014-626 du 18 juin 2014, art.22**, "relèvent des métiers d'art, [...] les personnes physiques ainsi que les dirigeants sociaux des personnes morales qui exercent, à titre principal ou secondaire, une activité indépendante de production, **de création**, de transformation ou de reconstitution, de réparation et de restauration du patrimoine, caractérisée par la maîtrise de gestes et de techniques en vue du travail de la matière et **nécessitant un apport artistique**".

- liste des Métiers d'art, arrêté interministériel du 24 décembre 2015

² **Loi n° 2016-925, du 7 juillet 2016, art 3- alinéa 19** relative à la liberté de création, à l'architecture et au patrimoine reconnaît officiellement les métiers d'art comme secteur à part entière. L'article 3, alinéa 19 inscrit la participation « à la préservation, au soutien et à la valorisation des métiers d'art » parmi les objectifs de la « politique de service public en faveur **de la création artistique**».

³Epistémologie: Étude critique des sciences, destinée à déterminer leur origine logique, leur valeur et leur portée (théorie de la connaissance); Théorie de la connaissance ; «étude de la constitution des connaissances valables » (Piaget)

⁴Didactique: Qui vise à instruire, théorie de l'enseignement.

⁵**Éclaircissement** : penser de loin les ateliers de métiers d'art uniquement par des professionnels généralement issus du design, manque sa cible en France par divergence de vues et méconnaissance du terrain. Pour expliquer cette dissonance et opérer un intervalle critique, déportons-nous sur une étude anthropologique réalisé par Tim Ingold (1948) à l'Université d'Aberdeen en Écosse. Il constate en effet que la difficulté que nous avons pour saisir la vérité d'une "pratique" est liée au procédé d'enquête opéré à distance. Ce mode dit ethnographique consiste à agréger une documentation sur les modes de vie et l'histoire d'une communauté sans l'expérience du "vivre avec". Ce qui n'est pas le cas de **l'approche anthropologique** qui au contraire s'immerge sur un temps long en pratiquant l'observation participante. (Tim Ingold, Faire, Anthropologie, Archéologie, Art et Architecture, Paris, Éditions Dehors, 2019, p.27).

Vivre au sein de l'objet d'étude, en y mettant les mains, voilà le défi pédagogique que Tim Ingold testera avec ses étudiants lors d'un séminaire anthropologique sur le "FAIRE".

Quittant les salles de classe confinées, il les emmènera sur les plages écossaises afin d'éprouver avec eux la technique de vannerie traditionnel des paniers confectionnés à même le sable. Cette expérience de tressage dans les conditions réelles de fabrication modifiera en profondeur leur perception de l'ouvrage, mettant en lumière les écarts de conception entre le "penser" et le "faire":

*"Nous sommes habitués à **penser le faire** en termes de projet. faire quelque chose implique d'abord d'avoir une idée en tête de ce que l'on veut réaliser, puis de se procurer les matières premières nécessaires à cette réalisation. Et le travail s'achève lorsque les matières ont pris la forme qu'on voulait leur donner. Nous disons alors que nous avons produit un artefact. Un morceau de pierre devient une hache, un tas d'argile un pot, du métal fondu une épée. Dans les écrits théoriques, cette pensée est connue sous le nom d'hylémorphisme****. Lorsque nous lisons que, dans la production d'artefacts, les praticiens imposent les formes issues de leur esprit à une matière du monde exté-*

rieur, nous avons affaire à une conception hylémorphique." (Tim Ingold, Faire, Anthropologie, Archéologie, Art et Architecture, Paris, Éditions Dehors, 2019, p.59)

Donner forme à une matière en suivant un plan initial, n'a pas été le ressenti du groupe d'étudiants sur la plage écossaise. En effet les conditions éprouvées de la fabrique, - avec le vent qui tord les brins d'osier plantés à la verticale dans le sable (intentant au panier un léger penchant), la résistance des tiges pour suivre les torsions du tressage, les coups de fouet reçu lorsqu'elles cèdent, le temps compté par une marée qui monte et accule aux gestes rapides - ne leur a pas permis de formaliser à l'identique le dessin escompté. Trop de variables intervenant au moment la fabrication.

Ce qui conduira Tim Ingold à penser **l'expérience du faire** plutôt comme **un processus de croissance**, plaçant celui qui fait comme quelqu'un qui agit dans un monde de **matière actives, vivante et fluctuantes**. En unissant ses forces à celle-ci, le Créateur en Métier d'art anticipe ce qui pourrait émerger, il apprivoise les flux.

"Quelle est alors la relation entre penser et faire? À cette question théoriciens et praticiens s'ils sont issues de la connaissance de la matière répondraient différemment. On aurait tort de croire que le premier ne fait que penser tandis que le second ne fait qu'agir: en vérité, l'un fait en pensant tandis que l'autre pense en agissant. Le théoricien pense et applique ensuite ses matières de penser à la substance matérielle du monde. Par contraste, le praticien cherche à laisser la connaissance croître à la faveur d'une observation et d'un engagement pratique auprès des êtres et des choses qui l'entourent." (Tim Ingold, Faire, Anthropologie, Archéologie, Art et Architecture, Paris, Éditions Dehors, 2019, p.31)

Le lieu de l'observation participante, le creuset où se déroule la recherche pour un **créateur en métier d'art** pouvant être auteur plus qu'artisan, se situe donc dans l'atelier et pas dans une salle quelconque non équipée. Car il est le point de confluence des matières actives, des outillages spécifiques **et des gestes patrimoniaux en devenir**. Contraindre le Créateur à enquêter sans les moyens de ce sol et de ses flux, c'est lui couper les ailes. L'AFEST ou action de formation en situation de travail se trouve être l'illustration positive pour toute école doctorale sur nos métiers : la France n'en possède pas sur ce versant.

Ne pas exploiter totalement ce cadre contraint pour la recherche et l'innovation, c'est gâcher son potentiel. L'enjeu de l'enseignement supérieur et de la formation des métiers d'art qui prend en considération ce que nous venons d'énoncer serait celle d'une expertise qui au sein d'un cadre précis et singulier, aiguiserait le regard de l'étudiant et du stagiaire de la formation continu en **enquêteur/chercheur**.

**** HYLÉMORPHISME, subst. masc. MÉTAPHYS. Doctrine d'Aristote et des scolastiques selon laquelle l'être est constitué, dans sa nature, de deux principes complémentaires, la matière et la forme.

Nicolas-Guy FLORENNE
Artiste associé, programme d'excellence « Matière à penser », mai 2023



03- Vue de l'enclos des Gobelins. © Mobilier national

POUR UNE ÉDUCATION AU TEMPS SAVOIR-FAIRE ET SLOW MADE au MOBILIER NATIONAL



Comment sortir des écrans ? comment apprendre à goûter le temps, notamment celui de l'apprentissage ? comment parvenir à transmettre l'effort pour apprécier l'accomplissement d'un objet ? comment enfin apprendre par son corps et découvrir l'intelligence du geste ? Tels sont les nombreux défis qui se posent dans une politique de médiation d'une institution artistique et patrimoniale comme celle du Mobilier national.

Au-delà d'une approche quantitative ou de sensibilisation à l'histoire et à l'art, cette institution s'engage vers d'autres perspectives que l'on pourrait qualifier de civilisationnel : comment, en parallèle de la montée en puissance du virtuel, affirmer la puissance du réel, du corps et de l'individualité dans sa dimension existentielle ? Comment l'élève peut trouver sa place dans un monde de l'algorithme, du zapping et de l'instant ?

« Le temps nécessaire » : apprendre la pérennité

Le Mobilier national, institution forgée par Colbert, a toujours eu pour **double mission de créer des œuvres contemporaines depuis quatre siècles et de restaurer et collectionner un patrimoine artistique devenu très important. Au-delà des dimensions créatives et de restaurations**, deux aspects concomitants qui n'ont pas d'équivalent dans le monde, cette structure du ministère de la culture est engagée, depuis son instauration, dans une **promotion de la préservation et la promotion des arts décoratifs, depuis la conception jusqu'à son usage en passant par sa fabrication**. Ainsi, **le Mobilier national conjugue depuis des lustres pensée et réalisation, projection idéale et matérialisation d'exception**. Le point commun à ces deux polarités est le temps, celui, long ou court, qui permet la réalisation de toutes œuvres. L'autre point saillant est que son activité se déploie dans des ouvrages d'usages qui prennent place dans une spatialité vécue. Les meubles du Mobilier national ne sont donc pas réalisés pour de la délectation vue de loin, en spectateur, mais proposent des objets en usage dans lequel le corps occupe toute la place. **Le tactile et la texture occupent donc une position très importante**. Ainsi, en parallèle d'un art en perspective né en Italie au XV^e siècle (approfondir la perception de l'espace), le Mobilier national a contribué, depuis quatre siècle, à porter au nue un art spatialisé où le corps n'est pas situé en dehors de l'œuvre, mais où il est inclus dans une conjonction d'objets qui se combinent et interagissent (assises, tapis, tapisserie, mobiliers d'éclairages, de bureau, consoles...).

Ces éléments ont ainsi façonné **l'idée du temps nécessaire à la réalisation, du Slow Made**, d'une part en référence au Slow Food crée en Italie dans les années 1980 en réaction aux fast food, et, d'autre part, dans le but de redécouvrir l'idée du temps. Il ne s'agit pas de l'éloge de la lenteur, mais de la promotion du « fait avec le temps nécessaire », de sortir d'une pure logique cumulative, d'une consommation de l'être par le remplissage frénétique. Le but est de développer une nouvelle appréciation et valorisation d'un accomplissement dans le temps. Le mouvement Slow Made, crée en 2012, a fêté ses 10 ans en 2022¹ : pendant cette période on a constaté que la question du temps long,

⁹ Marc Bayard, #Slow Made. Manifeste du geste humain, Paris, Les Influences.

face aux défis écologiques de l'avenir, est devenue un enjeu stratégique et existentiel. Interroger le temps revient à examiner l'identité d'un processus, ou, plus précisément, approfondir une identité (individuelle et/ou collective) qui se révèle dans la durée : comment la construction d'un être, et plus largement d'une culture, se façonne dans le cheminement. L'obsolescence n'est plus un programme ou une perspective mais un écueil à dépasser. Il est temps de penser et agir pour une pérennité programmée. Ce changement de paradigme s'exerce par un apprentissage du temps et, son corollaire, par une sensibilisation nouvelle au réel, notamment celui des matériaux. C'est à ces enjeux que répondent les ateliers pédagogiques du Mobilier national.

La médiation au temps et au réel : le Mobilier national et la transmission

Le Mobilier national vient de créer **le Petit Mob'**, activité d'initiation au savoir-faire tournée vers les élèves du **Cp à la classe de 3eme (de 6 à 14 ans)**. Lieu historique de création et de restauration des arts décoratifs depuis Louis XIV, le Mobilier national souhaite partager sa passion des métiers d'art avec les plus jeunes. Au sein d'un espace entièrement rénové, grâce au mécénat de la maison Chaumet, au cœur de l'enclos des Gobelins, lieu d'excellence des artisans d'art depuis le XVIIe siècle, les élèves sont au centre de différentes techniques et matières techniques, et découvrent ainsi la richesse des savoir-faire et des arts décoratifs français.



61- Entrée dans les collections nationales : campagne 2021-2022. © Mobilier national / Thibaut Chapotot



31- Atelier de teinture du Mobilier national. © Mobilier national / Vincent Leroux

Afin de susciter l'émotion du concret et de la matière (laine, bois, couleurs...) et la rencontre avec la création physique, *le Petit Mob'* propose une **expérience de visite complète comprenant un temps de sensibilisation à la matière par le toucher, un temps de découverte des collections et enfin un temps de pratique métier d'art et d'apprentissage du geste**. L'idée générale étant de faire un va et vient entre le sensé et le sensible, entre la connaissance historique et l'appréhension physique et corporelle de la fabrication. L'initiation à l'art de la tapisserie, le mélange et la science de la couleur à partir de la trichromie, l'art de l'ensemblier décoratif ou encore une découverte du quartier historique des Gobelins et de ses différents métiers, sont autant d'activités qui permettent aux élèves de saisir l'enjeu du temps et du corps, tous les deux vecteurs de réalisation de soi.

Le Petit Mob' est donc envisagé comme une expérience ludique de sensibilisation aux métiers d'art et aux gestes de la main. Il permet de partager des moments de rencontres, de favoriser la découverte d'un lieu patrimonial, de développer la curiosité des élèves pour des savoir-faire d'exception et d'une collection unique au monde d'objets décoratifs ou usuels. Il souhaite contribuer à aider les plus jeunes à une prise de conscience que la main est un outil de création et d'épanouissement à part entière.

Si notre civilisation poursuit sa quête de virtualisation et de vitesse, au risque constaté d'accélération et d'accident, il n'en est pas moins vrai que l'inéluctable n'est pas certain. La réappropriation du temps et du réel est un enjeu de civilisation si on ne souhaite pas s'orienter vers une Intelligence Artificielle qui virtualiserait l'humain pour finalement le faire disparaître.

Marc Bayard, , Marc Bayard, conseiller au développement culturel et scientifique au Mobilier national

MATIÈRE, CORPS, INTIMITÉ

LA PARURE COMME
EXPRESSION COLLECTIVE INDIVIDUELLE

« Seul l'homme modifie son apparence corporelle ce qui fait de la parure un des domaines qui lui est spécifiquement réservé. L'ornement lui appartient en propre et est peut-être l'une des choses les plus ancienne dont il a fait usage »

Michele Forest, designer textile



Michèle Forest, réalise de très nombreuses créations ayant pour domaine d'application le corps et l'intime, elle réalise des vêtements des bijoux. Son atelier est un véritable laboratoire où se côtoient matières premières, croquis, expérimentations sensibles, outils numériques et productions artistiques achevées. Sortie de l'atelier, elle partage également son expérience et son processus de création auprès d'élèves et notamment d'élèves de collèges et lycées.

C'est à Goussainville au lycée Romain Rolland, accompagnée par Emmanuelle Challier, professeure d'arts appliqués, qu'elle a pu proposer une réflexion autour de la parure comme expression esthétique individuelle. L'affirmation de soi par l'objet, le domaine d'application qu'elle affectionne particulièrement.

A l'heure où nous sommes tous de plus en plus tournés vers nos écrans pour construire le récit de notre existence, Michèle Forest propose plutôt de lever les yeux et d'observer les lieux, les lumières, les ombres, les objets qui donnent de l'épaisseur au réel. De récolter, décrire, inventorier, analyser dans l'intention de percevoir et rêver des objets qui émergent d'une matière première grâce à l'action de l'élève. Ces objets produits par la main deviennent un miroir qui leur est tendu. Une possibilité de s'affirmer autrement que par l'interface numérique des réseaux sociaux. Il n'y a pas d'erreur possible car c'est l'intime qui est convoqué ! Pas de filtre non plus pour améliorer la qualité esthétique de la pièce tout passe par la qualité du toucher, la sensation que produisent les matières et leurs cohabitations.

L'histoire de la parure se confond avec les origines de l'humanité. Les plus anciennes connues datant de 38 000 ans. (Dents d'animaux incisées, portées en pendentif). Elles sont présentes partout dans le monde et les matériaux les plus divers servent à les confectionner : graines, coquilles, os, ivoire, corail, pierre, métaux... Sans oublier la nacre et la perle de culture.

L'homme fabrique des objets, des ornements et s'en pare. Dans quel but ? Qu'est-ce qu'une parure ? Le mot prend ses racines dans le verbe parer, parare en latin qui signifie préparer, apprêter, arranger de manière à rendre propre à un usage à un effet.

Communément on nomme ainsi tout élément qui s'ajoute au corps, qui le transforme.

Les parures tout au long de l'histoire humaine ont été utilisées pour de nombreux usages parfois comme marqueur d'appartenance ethnique ou d'une catégorie sociale, parfois comme objets rituels, offrandes,

amulettes, talismans ou encore objets d'échange.

Michèle Forest, elle, s'intéresse plus particulièrement avec les élèves au bijou.

Cet ornement qui magnifie le corps a aussi dans la préhistoire une valeur de talisman, qui perdure à notre époque. Il revêt un caractère sacré, chez les bouddhistes, les chrétiens, les musulmans et dans certains rites traditionnels. Ainsi, dans le culte vaudou certaines parures ont des pouvoirs thérapeutiques et entrent dans la composition des charmes. Talismans, amulettes et autres « gri-gri » assurent bonheur, protection et santé.

Ainsi la matière offerte par la nature transformée par l'homme et pour l'homme offre un pouvoir exceptionnel qui le dépasse.

Le gri-gri contemporain se situe entre art populaire et bijou éthique, street culture et mode. Des artistes composent des bijoux narratifs en utilisant un vocabulaire formel qui fait écho au quotidien.

Les élèves de Goussainville quant à eux, ont été invités à concevoir une parure en explorant la matière et ses transformations.

De concevoir une forme au service d'un objet de création à partir de la matière récoltée, de jouer avec les associations de matériaux afin de créer de nouvelles identités. Le corps est utilisé comme un outil de référence et de mesure pour envisager la forme ou son absence, l'espace, l'échelle et le mouvement.

Les élèves ont dû récolter et apporter des objets ou des matières particulièrement appréciées véhiculant leur mémoire : objets d'enfance, porte bonheur... Cette quête initiale de l'intime et cette recherche introspective les a aidés à ébaucher le travail de création.

Ce temps de travail dédié à la réalisation d'une création personnelle a fait appel aux propres références esthétiques de chacun des élèves, à leurs croyances, leurs mémoires. Dans cette dynamique chaque production est devenue un ornement profond et intime dont la fonction représente et renforce leurs identités.

<https://forestmic.com/> ; www.micheleforest.com
facebook.com/miforest ; instagram.com/michele_forest

Monter un projet avec Michèle Forest - Atelier fétiche - Atelier parure

miforest22@gmail.com

Amandine Barrier Dalmon, conseillère arts plastique,
design, architecture, photographie
Michèle Forest, designer

RENCONTRE AVEC

Michèle Forest, Pourriez-vous nous expliquer votre parcours brièvement et votre approche de l'objet (bijoux ou objets d'intérieurs aujourd'hui) ?

Diplômée de l'Ecole Supérieure des Arts appliqués Duperré je fais mes premiers pas comme directrice artistique dans la presse, puis en créant ma propre agence, je me spécialise en communication culturelle.

Dès 2005, j'entrevois avec le design textile une nouvelle forme d'expression, je m'essaye alors à de nouvelles techniques, apprivoise de nouvelles matières et réussis à mêler avec subtilité et originalité les deux univers.

Je puise mon inspiration aussi bien dans les arts premiers que dans l'art contemporain et elle est sans limites...grâce à toutes les matières et matériaux, objets glanés dans la nature ou bien dans les rayons de bricolages, que j'utilise.

La production singulière de vos créations implique une réalisation artistique. Elle tisse un lien intime entre la pensée créative et le geste de réalisation. Pourriez-vous nous parler de votre cheminement artistique pour créer un objet ?

Deux chemins opposés s'offrent à moi :

Ou bien une création prend forme dans mon esprit sur un sujet ou un thème d'exposition donné et je cherche quelle technique ou/et quels matériaux je vais pouvoir utiliser pour arriver au résultat escompté. Je pars donc en quête de la matière et du "faire". Il m'est arrivé parfois d'apprendre nouvelle une technique afin de rendre possible la réalisation de l'objet. Par exemple pour une exposition je désirais créer des gros luminaires et je ne tricotais à ce moment là que du textile. J'ai donc appris la technique du crochet et acheté du fil de cuivre pour les réaliser.

A l'inverse, je vais souvent glaner de nouveaux matériaux dans les magasins, dans les brocantes, dans la nature... à ce moment là, c'est la matière qui déclenche le processus créatif. Je teste, coupe, assemble, réalise des échantillons et émergent peu à peu l'idée, la forme, la structure. Pour la parure Olivia, c'est le cadeau d'une amie de retour de Papouasie : des cosses de Pandium et des coquillages, qui a déclenché l'idée de cette parure hors norme.

Quel rapport entretenez-vous avec les matériaux que vous utilisez ?

Mes matériaux sont rangés à l'atelier par famille, dans des boîtes, des tiroirs, des paniers...J'adore les sortir, les manipuler. De ce contact affectif sort souvent une idée, une forme, un montage.

Ou bien alors certains que j'affectionne particulièrement

ne livrent aucun message à chaque inspection. Cela peut prendre des années avant que le déclic vienne, mais alors quel plaisir !

A l'ère de du tout numérique, la globalisation a créé de nouvelles manières de vivre les temporalités, l'homme a potentiellement la capacité de réaliser plusieurs actions au même instant. Il peut être présent en divers lieu par l'utilisation du numérique. Cette contraction du temps et dilatation de l'espace modifie en profondeur notre manière d'appréhender le monde. Pourriez-vous nous parler de la place du temps dans votre procédure créative ?

Je sais profiter du numérique pour gagner ce temps qui nous est toujours précieux. Je suis connectée, je publie sur les réseaux, achète en ligne du matériel et j'aime cette économie de temps. Mais mon activité artistique reste toujours dans une temporalité importante. Crocheter une pièce peut prendre des heures, des jours, parfois des semaines. A l'ère de l'immédiateté, je me nourris de la lenteur de mon travail, cela m'ancre dans la réalité. Pour exemple "Médusa" a été volontairement créée en 140 heures pour illustrer une notion du temps que beaucoup perdent.

<https://forestmic.com/sculptures-2/medusa-2014/>

Il existe actuellement une volonté de promouvoir les métiers de la création et notamment l'artisanat et les métiers d'art. L'enjeu semble donc de transmettre les valeurs attachées à la culture du temps et du savoir-faire. Comment envisagez-vous cette transmission ?

Beaucoup de jeunes et de moins jeunes ont envie aujourd'hui de donner un sens à leur métier. Les valeurs du savoir faire, du travail de la main, l'importance de transformer la matière et s'éloigner du virtuel ouvrent de nouvelles perspectives.

Les métiers de la création ont le vent en poupe et c'est tant mieux mais souvent les cursus professionnels ont du mal à trouver l'équilibre entre savoir faire et culture.

"L'intelligence de la main" c'est ce que nous devons transmettre afin d'ouvrir la voie à de nouvelles générations de créateurs enrichis de leur aptitude à créer eux-mêmes.

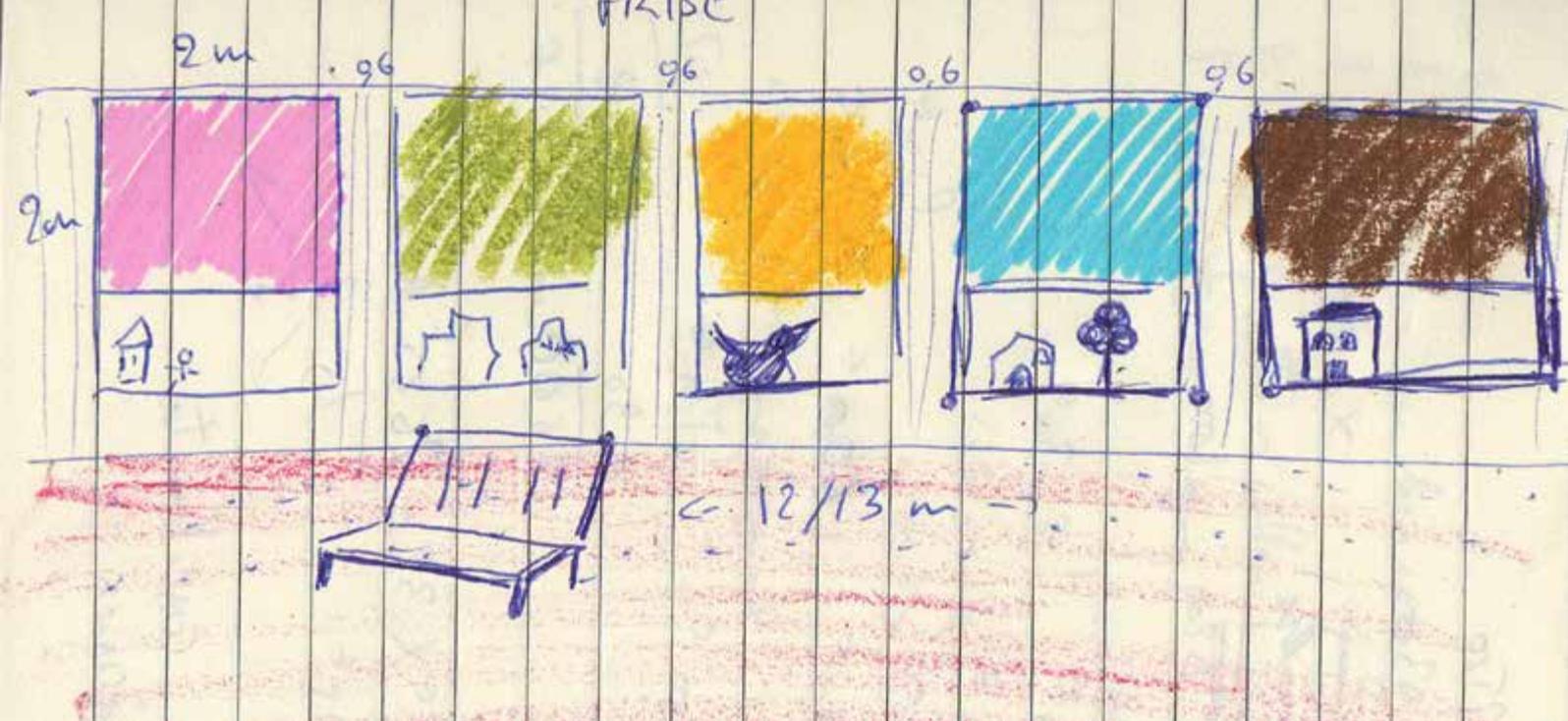
Entretien de Michele

Forest réalisé par Amandine Barrier Dalmon conseillère arts plastique, design, architecture, photographie





Des photos de cabanes réalisées par les enfants pendant le projet. 140 cabanes en tout, Socle en bois, Sol en terre, Brindilles. Fils et textiles évoquant l'activité humaine, Pour associer le naturel et l'humain dans un habitat.



L'ARCHITECTURE À LA RENCONTRE DE LA MATIÈRE

La création architecturale entre dans des rapports complexes avec la matière. On peut parler d'« épreuve » de la matière ici, mais non pas comme ce qui viendrait, de l'extérieur, frustrer, censurer l'imagination créatrice de l'architecte, ni même comme son heure de vérité ou sa sanction, mais plutôt comme ce au contact de quoi la capacité créatrice se révèle. **L'architecture est en effet un art qui exige la capacité à éprouver la matière, à en ressentir et à en pressentir les effets pour celles et ceux qui évolueront dans les édifices concrets qu'elle bâtera.**

Pour la création d'un édifice architectural, la matière et le réel concret peuvent être un point de départ, une source d'inspiration, mais ils seront aussi sa résolution, c'est-à-dire ici à la fois son accomplissement, son achèvement (la résolution du problème qui lui était posé), et l'expression manifeste de son affirmation, de la fermeté et de la détermination de son style propre. En un mot, **l'architecture se réalise dans la matière, parce qu'elle se doit d'être chose (res), ouvrage qui participe du monde concret vécu,** et non pas

seulement concept ni même projet en idée ; **elle ne connaît son plein épanouissement que lorsqu'elle trouve sa place dans le monde.** Mais avant même la mise en œuvre, la réalisation d'un projet architectural, l'étape de création dans l'imagination de l'architecte, **l'« idée » architecturale est déjà liée à la matière.** L'imagination architecturale est déjà (ou tout du moins devrait être) imagination de formes en matières. Ici la matière n'est pas seulement le lieu de l'exécution, contingente et dans un second temps, de l'essence d'une création architecturale en idée imaginée, parce que l'image d'abord seulement conçue « en idée » dans l'esprit de l'architecte est déjà entrelacs de forme et de matière « éprouvée ». Ce n'est qu'après coup que l'on pourra esquisser une « silhouette », un schéma, un plan, comme une abstraction « active », une épure de l'édifice d'abord imaginé « en plein », imaginé comme un lieu matériel que l'on parcourt en imagination par notre corps. La matière ici n'est donc pas l'adversaire ou la censure de l'imagination créatrice, mais bien plutôt ce dans quoi s'actualise la puissance de l'idée architecturale. La matière manifeste l'essence, la nature propre de cet art, et n'est pas ce dans quoi elle



Des photos de cabanes réalisées par les enfants pendant le projet. 140 cabanes en tout, Socle en bois, Sol en terre, Brindilles. Fils et textiles évoquant l'activité humaine, Pour associer le naturel et l'humain dans un habitat.

déchoirait : la création en architecture a besoin de la matière, parce que son identité est par nature trouble, mélange de matière et d'esprit, d'un donné déjà là et de l'inédit qui vient le reconfigurer.

On retrouve ce trouble dans la qualité de l'instant qui déclenche l'activité créatrice : le réel matériel vient en effet troubler, émouvoir et éveiller l'imagination : les besoins concrets -les fonctions des édifices à venir- donnent son impulsion à l'imagination, par l'architecte, d'un moyen adéquat et le plus « juste » de répondre à la commande.

Le terme d'épreuve se justifie alors pour qualifier la relation entre la création architecturale et la matière. En effet, la liberté de l'imagination et la grâce de l'intuition, qui peut naître en une fulgurance immédiate, viennent parfois se heurter aux limites et à la pesanteur de la matière. Dans cette mise à l'épreuve qu'est l'évaluation de la faisabilité et de la pertinence d'une création architecturale, l'imagination illimitée se heurte au réel fini et en fait l'épreuve douloureuse. Pour que cette épreuve se transforme en rencontre, des médiateurs ou entremetteurs entrent en jeu : les connaissances scientifiques de la physique, juges de ce qui est ou non possible du point de vue de l'équilibre et de la pesanteur, de la résistance et de la plasticité des matériaux, mais aussi de leur compatibilité écologique avec la permanence du vivant sur terre. Le défi de l'architecte est alors de « se remettre » de cette épreuve, parfois blessure narcissique, et d'ajuster son projet de manière à rendre, par son œuvre, le réel accueillant et éviter que l'on s'y cogne, de rendre légitimes et protectrices les limites qu'il va bâtir, et d'informer la matière des murs de manière à ce qu'elle soit susceptible d'être apprivoisée par ses habitants. C'est pourquoi la création architecturale implique non seulement des connaissances scientifiques et techniques, mais aussi des savoirs moins rationnels,

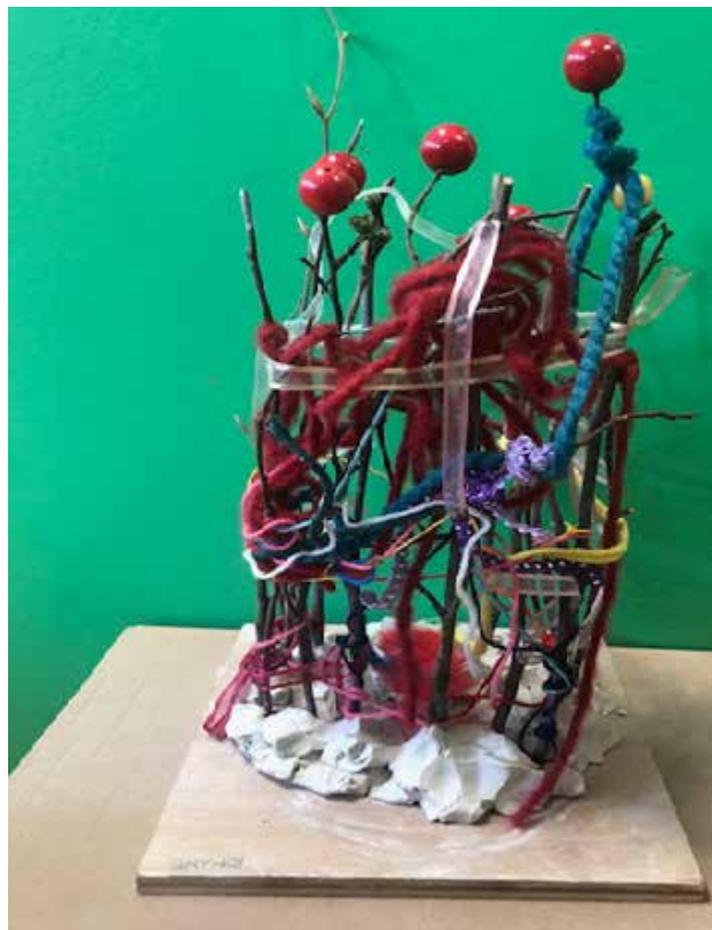
qui relèvent davantage de l'empathie et de la prudence éthique. L'architecte s'appuie sur une connaissance des affaires humaines et sur une capacité à prendre le pouls de ce qui convient aux manières de vivre d'une société, en créant un élargissement des possibles, en forgeant de nouvelles spontanités sans peser de manière autoritaire sur les comportements.

Pour qualifier le lien de la création architecturale et de la matière, on pourrait alors dire que l'architecture est un art de la composition, mais en un sens différent des Beaux-Arts : il s'agit pour elle de composer avec, de faire avec, mais ce en un sens particulier. Elle compose mais sans renoncer à ses propres prérogatives, comme ce serait le cas dans une négociation avec un autre qui aurait des intérêts opposés. Pas plus ne s'accommode-t-elle seulement, bon gré mal gré, de la présence de la matière. C'est bien plutôt par son essence même que l'architecture compose avec la condition terrestre, matérielle et incarnée de l'homme en tant qu'habitant du monde concret. L'architecture adéquate s'ajuste à la réalité matérielle, s'y adapte en la révélant. Le bâti et son contexte se subliment mutuellement, que ce soit par un entrelacs discret ou par le contraste. Ainsi Christian de Porzamparc a-t-il dû tenir compte du site en pente pour créer le palais de justice de Grasse, et ainsi inventer une forme elliptique adaptée aux courbes du paysage et aux lacets de l'avenue. Il a pris le parti de jouer cette intégration du palais jusqu'à utiliser des pierres provenant des carrières utilisées pour le mur de soutènement de la ville, et l'enduit stucco traditionnel employé est le même que celui que l'on retrouve dans la vieille ville. A l'inverse, mais provoquant le même effet de sublimation réciproque, Ieoh Ming Pei a travaillé le contraste de la forme et des matériaux de sa pyramide, verre et métal, avec le classicisme de la cour du palais du Louvre en pierre blanche. Même dans ses projets les plus utopiques, apparemment ex nihilo, les plus détachés d'un donné « déjà là », l'architecture, par définition, ne peut être « hors sol ».

L'architecture n'est donc pas blessée ou limitée par la matière, mais va à sa rencontre : elle se présente au réel avec ses intentions créatrices singulières, et comme telle doit conserver sa propre puissance d'information de la matière pour rendre celle-ci hospitalière. C'est donc son identité-même qui s'accomplit dans la matière : s'il est vrai qu'en une œuvre d'art « désintéressée » -une peinture, une sculpture, une chorégraphie...- la signification et la forme ne sont pas dissociables, sous peine de la ramener à un simple moyen de communication, l'œuvre architecturale est de manière plus évidente encore indissociable de la matérialité, notamment parce qu'elle vise l'usage, l'habitation par des hommes « en chair et en os ».



Des photos de cabanes réalisées par les enfants pendant le projet. 140 cabanes en tout, Socle en bois, Sol en terre, Brindilles. Fils et textiles évoquant l'activité humaine, Pour associer le naturel et l'humain dans un habitat.



Des photos de cabanes réalisées par les enfants pendant le projet. 140 cabanes en tout, Socle en bois, Sol en terre, Brindilles. Fils et textiles évoquant l'activité humaine, Pour associer le naturel et l'humain dans un habitat.

EMBELLISSONS LA PALISSADE

Le projet PACTE de l'école maternelle Vauban, intitulé « Embellissons la palissade », vient illustrer ces enjeux propres aux conditions de création en architecture et les rapports que celle-ci entretient avec la matière et le réel en général.

Par l'expérience artistique, ce projet sensibilise à ce qu'est l'aménagement et l'habitation du monde, la juste place de l'homme et des autres vivants. Ce projet invite à observer et à interroger ce que peut ou pourrait être une habitation heureuse de la ville hospitalière pour la nature et l'animal. Le travail mené par les élèves, leurs enseignants et les artistes associées consiste en la réalisation d'une fresque sur une palissade provisoire, le temps de travaux de réaménagement, qui sépare la cour de récréation en deux. Le motif choisi pour cette fresque est celui des habitations de divers animaux. Celles-ci ne sont pas pensées comme des modèles pour les hommes, mais elles viennent souligner ce qu'est le monde, à savoir l'accueil d'une multiplicité indéfinie de rapports au réel, aux autres espèces et aux autres individus d'une espèce.

Ce projet révèle avec clarté les enjeux de la matière dans l'architecture : la palissade dans la cour s'est imposée d'abord comme de la matière hostile, obstacle aussi bien aux mouvements qu'à la vue. Mais cet

obstacle rompant les habitudes a éveillé l'imagination et s'est muée en une opportunité de création. Il a fallu choisir des matériaux et des thématiques qui composent avec les soucis d'écologie, de sécurité pour les enfants, de résistance aux intempéries, et qui permettent également un travail de groupes-classes distincts tout en veillant à l'harmonie du tout. Cette expérience artistique collective a ainsi permis aux élèves d'éprouver la capacité humaine à transcender le donné d'un environnement pour se l'approprier, l'intégrer comme un élément venant nourrir notre monde et en intensifier le sens. Ce projet a permis de cerner la spécificité de l'architecture par rapport aux autres arts dans le jeu qui lui est propre entre liberté de création et prise en compte de la matière « réelle » qui s'impose mais sans fatalité quant à ses formes et à ses significations.

Agathe Arnold, professeure relais de la Cité de l'Architecture et du Patrimoine

EN MATIÈRE DE GOÛT

Sonia verguet - Designer
&

Opéra National de Paris - Dix Mois d'École et d'Opéra

En tant que designer, je travaille avec tous types de matériaux: bois, métal, grès, béton, pâte à gâteaux... Je ne fais pas de différence entre les matières et il m'a d'ailleurs toujours semblé étrange que les designers n'interrogent pas plus les matières comestibles dans leur projet.

En ayant choisi il y a 15 ans de travailler autour de la question de l'alimentation, j'ai pu explorer beaucoup de leurs caractéristiques : elles se font solides, liquides, visqueuses, granuleuses, opaques, translucides, blanches, colorées... Elles sont aussi comme le plâtre ou l'eau capable de changer d'état en quelques secondes ou minutes.

Mais je ne suis pas plasticienne, aussi leurs aspects physiques ne m'intéressent pas. Ce qui me passionnent est ce qu'elles deviennent, ce qu'elles produisent en nous et comment je peux m'en servir - au même titre que les autres matériaux - à améliorer le quotidien de mes concitoyens. Car c'est là que réside toute la pratique du design : à enrichir la vie de tous les jours de sens. Et l'acte de manger, pratiqué plusieurs fois par jour, mérite qu'on y prête attention !

Justement cette action m'intéresse à plusieurs titres. Premièrement, car elle raconte beaucoup, à travers elle, de nous et du monde dans lequel nous vivons. Elle en est le reflet criant. Elle questionne notre écosystème (l'écologie, la pollution des eaux, de la terre, de l'air...), notre rapport au travail (industriel, artisanal, équitable, abusif...), notre rapport aux traditions culturelles et à notre histoire et enfin le rapport à nous-même et aux autres, manger étant un acte de lien social fort.

Deuxièmement, travailler autour du moment du repas m'intéresse car il me permet de rencontrer des cadres très variés : la cantine des petits, l'hôpital, le train, l'avion, la nature et son pique-nique, la navette spatiale, le restaurant, la cellule familiale, le travail,



Let's dance !

J'ai voulu créer une pâtisserie qui rappelle que le gâteau, l'Opéra a été à la base imaginé par la maison Dalloyau à Paris en rapport aux danseurs et aux danseuses de l'Opéra Garnier. Mais personne ne connaît cette légende, c'est dommage !

Sur la pâtisserie je choisis alors grâce à un décor comestible de le rapeler. Le noir du glaçage fait penser au parquet foncé et on imagine très bien les danseurs dessus. L'histoire prend vie sous nos yeux !

Biscuits Joconde- Crème au beurre au café -Ganache chocolat

©Sonia Verguet



"On a choisi de faire un gâteau avec un décor qui montre le rideau rouge parce qu'on le trouve joli. On a voulu utiliser les mêmes couleurs que celles du rideau pour créer l'intérieur du gâteau: du rouge et de l'ocre. Pour surprendre les gens qui le mangeront, on a inversé les goûts attendus pour faire une surprise. Une surprise comme celle qu'on a en allant à l'Opéra !"
Génoise rouge au citron- Crème jaune à la fraise- Décor dessin du rideau imprimé sur pâte à sucre - -> Madisson et Jyllian ©Sonia Verguet

manger debout, manger seul... A travers ces cadres, je suis donc à chaque fois confronté à des personnes, des enjeux, des problématiques différents. Les sujets sont inépuisables et cela constitue la richesse de mon métier de designer culinaire.

Si je réponds à des commandes publiques ou à des demandes privées (pâtisseries, boulangeries) pour penser autrement le repas ou un mets, je partage aussi mes connaissances auprès des professionnels de ma profession, d'enseignants mais aussi d'étudiants en art et en design tout comme en hôtellerie-restauration. Et c'est précisément auprès de ce public qu'il me semble qu'il soit le plus adéquat de présenter les réalisations



Biographie

Sonia Verguet est designer, spécialisée dans le design culinaire. Elle vit et travaille à Strasbourg. Formée aux Beaux-Arts de Dijon et à la HEAR de Strasbourg, elle imagine des projets aux formes variées (mets, performances, installations, workshop, formation, atelier...) abordant la question du repas à travers un sujet précis. La fabrication de la convivialité est un de ses sujets de prédilection.

site internet soniaverguet.com

livres 100 coolglofs éd. Kéribus et Initiation au design culinaire éd. Eyrolles

Newsletter mensuelle 100% Food (via sa page instagram) ©Sonia Verguet

de designers qui questionnent la forme des mets et l'intérêt de les penser intelligemment. Car ce sont les cuisinières et cuisiniers en apprentissage qui nous nourriront demain. Alors autant leur donner le plus de clés pour qu'ils le fassent en toute connaissance de cause !

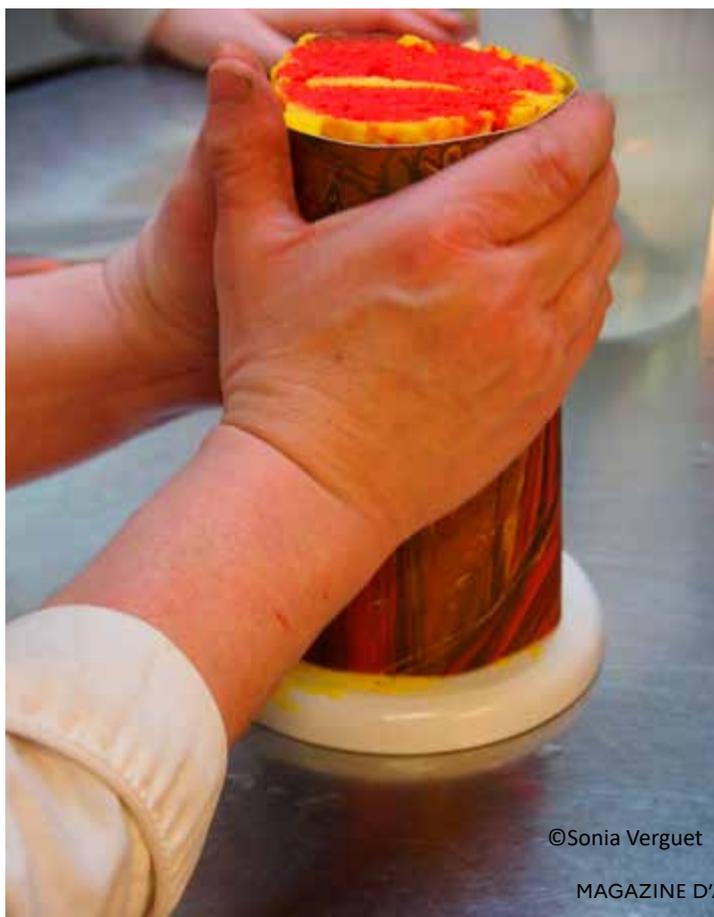
Je ne suis pas diététicienne, agricultrice ni médecin mais dans leur continuité, je me place comme un des maillons de la chaîne du bien manger.

C'est ainsi notamment que le projet culinaire avec l'EREA de Montgeron en lien avec Dix mois d'Ecole et d'Opéra est né.

La matière à penser ici était l'Opéra et ce que les élèves en avait gardé comme souvenir le plus prégnant. Pour se faire, nous avons avec l'équipe pédagogique imaginé des supports de création adaptés aux capacités des élèves.

Ainsi la classe a pu faire naître ses souvenirs des visites de l'opéra et facilement les traduire en formes comestibles. L'intérêt de cet exercice est de donner à ces futurs acteurs du goût, l'envie de sortir des sentiers battus connus en cuisine. De leur permettre de travailler les aliments comme des choses permettant non seulement d'apporter au goûteur un plaisir gustatif mais surtout un souvenir, une émotion, un échange, une rêverie... Car si nous arrivons à fabriquer cela, alors le quotidien, juste en mangeant un gâteau passe d'une bonne journée à une journée mémorable. Et ça n'est pas rien !

Mon but, en tant que designer, est d'améliorer le



©Sonia Verguet



Escalier marbré

"J'ai choisi de faire un gâteau en forme d'escaliers parce que celui de l'Opéra de Paris est très original. J'ai choisi deux pâtes à gâteaux de couleurs différentes pour représenter, quand elles se mêleront, le marbré de la pierre." Amine - Gâteau vanille - Gâteau speculoos
-> Amine et Enzo ©Sonia Verguet



©Sonia Verguet

quotidien à travers ce qu'il a de plus banal et manger est une de ces actions. Or la banalité peut devenir fantastique si tant est qu'elle est bien pensée.

Sont alors nés avec la classe de l'EREA en plusieurs jours de travail, un rideau de velours rouge à dévorer, des escaliers de marbre au speculoos et un buste de Mozart sculpté à la crème de café. L'opéra, s'il n'est pas visité peut ici être mangé. Grâce à une gourmandise, nous voyageons finalement là où nous n'irons peut-être jamais ou là où nous ferons tout pour aller. Et dans l'un comme dans l'autre, l'idée même de ce temps passé avec l'opéra, en version "culinaire", est en soit une matière à penser riche de sens, d'émerveillement et de poésie.

La beauté peut-être partout, même à travers un gâteau !

Sonia Verguet, designer

Parole d'enseignants

.....

Trascender le quotidien des élèves, voilà ce qu'a permis le partenariat avec l'Opéra National de Paris. Un projet d'une ampleur considérable qui a rythmé les deux années de CAP des élèves de Terminale PSR B (Productions Service et Restauration) de l'EREA Jean Isoard de MONTGERON.

Les différentes actions ont évolué au fil du temps, tout comme les compétences des élèves. C'est toute une ouverture d'esprit qui s'est opérée : la découverte d'un patrimoine qui leur semblait inaccessible, mais aussi, de métiers qui ne semblaient exister qu'au travers des écrans.

L'idée du projet "De la cuisine à l'Opéra" fut initiée par l'envie de créer du lien entre l'univers spectaculaire des opéras de Paris et la cuisine collective du lycée professionnel. Nous avons, tout au long du partenariat, cherché à transposer les sensations vécues lors des visites, rencontres et spectacles en des mets originaux. Nous nous sommes appuyés sur les couleurs, formes et textures qui se retrouvent aussi bien dans les ballets, les opéras et la cuisine !

Grâce à l'accompagnement de Sonia Verguet, designer culinaire, les élèves ont pu ainsi faire corréler leurs compétences professionnelles en restauration avec l'art par des créations culinaires qui relient lieux culturels, arts appliqués et savoirs-faire en cuisine. C'est grâce à sa créativité et à ses connaissances que Sonia Verguet a pu aider à concrétiser les idées des lycéens en leur démontrant qu'on pouvait produire de "magnifiques gâteaux" pour reprendre les mots d'une élève.

Cette expérience a permis à nos jeunes, malgré leurs difficultés scolaires, de mettre en avant leur formation. La cerise sur le gâteau est le sentiment de compétence qui en découle.

Eléonore MÉSIRARD et Christel LEMARIÉ



Ansel&Gretel ©Sonia Verguet



L'opéra de Mozart
"J'ai choisi de faire un gâteau à la forme du buste de Mozart car c'est original. C'est quelque chose qu'on ne voit pas tous les jours !" Layssa
Gâteau chocolat (rond) / Quatre-quart Crème mascarpone café. Feuilles en pâte d'amande
Décor dessin du buste imprimé sur pâte à sucre
-> Layssa et Alain ©Sonia Verguet



Pas-A-Pas2 ©Sonia Verguet



Patate de luxe ©Sonia Verguet

LA COLLECTION À L'ÉPREUVE DE LA MATIÈRE

L'une des missions fondamentales des musées et des collections publiques telles que les Fonds régionaux d'art contemporain (Frac) est de constituer et transmettre un patrimoine aux générations futures. Pour préserver les collections et prolonger leur durée de vie dans le temps, un ensemble de mesures est pris pour prévenir les risques directs et indirects qui pourraient mettre en péril leur intégrité : c'est ce qu'on appelle la conservation préventive.

Ces normes de conservation préventive agissent sur les principaux facteurs de dégradation naturelle : l'humidité, la lumière ou les infestations, mais touchent aussi aux risques liés à l'humain tels que la manipulation ou le transport, la sécurité des bâtiments de réserves et des œuvres durant les expositions. Aucun domaine n'est négligé pour limiter la casse !

La collection du Frac Île-de-France peut être qualifiée de généraliste. Si quelques axes ont pu être développés au fil des sessions d'acquisitions (souvent propres à chaque direction), elle n'en reste pas moins diversifiée et rassemble la quasi-totalité des médiums existants dans le champ de l'art : peinture, sculpture, photographie, design graphique, installation, multiple, vidéo, œuvre immatérielle, etc., et chacun de ces grands ensembles intègre des sous-catégories.

Mais au-delà des médiums, c'est avant tout par le prisme des matériaux que se pense la conservation des œuvres. En effet, chaque matériau (bois, métal, papier, etc.) réagit différemment à l'environnement et induit des normes de conservation différentes. Les métaux par exemple sont à conserver dans un environnement sec afin de limiter les risques de corrosion. Le papier, très sensible, est sujet à dégradation s'il est conservé dans un environnement trop humide (moisissure), mais aussi trop sec

(tension, déchirure). Il réagit également à la lumière, est très prisé des insectes et sa manipulation peut être périlleuse lorsqu'il n'est pas encadré. Pour limiter ces risques, les bâtiments de réserves sont équipés de pièges à insectes et d'instruments de contrôle de l'hygrométrie permettant d'ajuster la température et d'influer sur l'humidité en cas de variation. Des conditionnements sur mesure sont réalisés pour le transport des œuvres.

Aux côtés de ces matériaux que l'on peut qualifier de « traditionnels », une collection d'art contemporain peut également comporter des matières plus inattendues. En effet, au cours du XXe siècle on assiste à un élargissement du répertoire des matériaux artistiques. Depuis Pablo Picasso qui intègre des morceaux de réel à ses toiles (coupures de journaux, cannage de chaise) en passant par Marcel Duchamp et ses ready made, la frontière entre matériaux dits artistiques et objets issus de la vie quotidienne se brouille.

Dans le cas du Frac Île-de-France, conserves de légumes, noyaux de cerises, flacons de parfums et autres bouteilles de bière se côtoient sur les rayonnages. A l'objectif de longévité et de pérennité de la conservation se heurte alors la réalité de la fragilité et du caractère éphémère de certains de ces « nouveaux » matériaux, faisant surgir de nouvelles problématiques et défis pour la conservation. Dès lors, comment conserver des denrées alimentaires dont la péremption est quasi inévitable ? Faut-il les remplacer lorsque leur aspect se modifie ou continuer de les exposer en l'état ? Certains artistes prévoient cela dès la conception de l'œuvre et fournissent des directives au moment de l'acquisition.

Figure incontournable, l'artiste français Michel Blazy emploie des matières organiques, voire vivantes, dans ses installations et sculptures qui sont pour la plupart

éphémères et nécessitent d'être « reproduites » à chaque exposition. Ses œuvres intriguent, attirent et rebutent en même temps. Le Frac Île-de-France en possède plusieurs qui impliquent des conditions de conservation et d'exposition particulières. Deux d'entre elles sont actuellement présentées aux Réserves jusqu'au 16 juillet 2023, dans l'exposition Eurêka réalisée par un groupe d'élèves de première professionnelle du Lycée Liberté de Romainville.

Galet mou (2003) est un agglomérat de 1100 bonbons Kréma® dont l'aspect se modifie dans le temps : les couleurs se ternissent, la matière dessèche et se craquèle, des taches apparaissent. Michel Blazy avait dès l'origine prévu que Galet mou soit reproduit à chaque exposition, mais tout en conservant les versions antérieures. Il préconise par ailleurs d'exposer ancien et nouveau galet l'un à côté de l'autre afin de mettre en évidence les évolutions que subit la matière au gré du temps et de l'influence de son environnement. Lors de sa visite, le public est confronté à la mutation de la matière plus ou moins rapide et à différents stades.

Pussy (2005) et Blacky (2005), deux sculptures en forme de chiens sont quant à elles composées d'une structure solide en mousse polyuréthane qui, en exposition, doit être recouverte de mousse à raser

de manière à imiter la coupe très structurée d'un caniche. Un véritable jeu d'opposition des textures et des matières se joue entre les différentes mousses : le dur et le mou, l'aspect rugueux caché par l'aspect duveteux. Seule la structure est conservée : les sculptures doivent être enduites de mousse à raser à chaque nouvelle exposition, et entretenues sur toute sa durée (environ une fois par semaine ou plus souvent si besoin).

Michel Blazy travaille dans son atelier comme dans un laboratoire. Il teste, observe puis une fois un résultat satisfaisant obtenu, il élabore un protocole qui lui permet de déléguer la production de ses œuvres aux équipes en charge de la collection. Sous forme de recettes ou de mode d'emploi, les documents fournis lors de l'acquisition détaillent la marche à suivre pour la réalisation de Galet mou, Skippy ou Blacky. Leur mise en œuvre requiert une plongée dans la matière qui mobilise le corps et les sens, chacun à leur manière. Les chiens sont recouverts de mousse à raser à mains nues : on enduit un peu comme une caresse, les détails sont réalisés avec précision. La matière très douce et aérienne est presque sensuelle, alors que Galet mou met le corps à l'épreuve, la pâte de bonbons nécessitant d'être pétrie avec force durant plusieurs heures en passant successivement



Galets réalisés lors d'un atelier parents-enfants.
© Frac Île-de-France

d'un état solide à un état souple.

L'odeur entêtante de la mousse à raser de Skippy et Blacky envahit l'intégralité de l'espace d'exposition. En effet au-delà du processus de fabrication des œuvres, la matière mobilise également les sens du public et provoque une irrésistible envie de sentir, de toucher ou de goûter. Dès lors comment pallier la frustration des visiteur.ses de ne pas pouvoir toucher les œuvres ? Comment leur permettre de mettre à leur tour la main à la pâte et d'appréhender l'œuvre par la matière ?

Dans le prolongement de l'exposition, le Frac propose des ateliers afin de permettre aux visiteur.ses d'expérimenter par eux-mêmes le protocole imaginé par l'artiste. Chacun.e peut redécouvrir la texture des bonbons. Ce matériau presque banal et connu de tous est alors transcendé et re-matérialisé.

Par ailleurs, à Romainville, Les Réserves sont le nouveau bâtiment du Frac inauguré en 2022 et dédié à la conservation et la présentation de sa collection. La programmation du lieu est pensée pour donner à voir les actions menées autour des œuvres et les spécificités de celles-ci. L'ouverture partielle – sur des temps dédiés – des espaces de réserves aux visiteur.ses a conduit le service des publics à imaginer de nouveaux outils de médiation pour rendre palpables les coulisses d'une collection d'art contemporain même lorsque ces espaces sont inaccessibles.

En collaboration avec le collectif d'artistes Les Tables des matières, le Frac a imaginé Studiolo, un dispositif mobile et facilement manipulable pour parcourir les expositions en passant par plusieurs niveaux de lecture de l'œuvre : la matière, le geste et le savoir-faire, l'intention de l'artiste, les enjeux de conservation, etc.

Studiolo intègre une gamme d'outils pour observer les œuvres différemment (loupes, miroirs, lampes) ; une matériauthèque pour découvrir la multiplicité des matériaux utilisés dans la création contemporaine et les gestes de conservation qu'ils induisent ; une sélection de documents et visuels pour mieux comprendre les actions menées dans les coulisses : documentation, régie, accrochage, diffusion, etc. La matériauthèque permet à chacun.e de toucher les matériaux bruts qui composent les œuvres exposées et d'en découvrir les caractéristiques sensibles, techniques, esthétiques et



Les Tables des matières, Studiolo
©Erwan Fichou

symboliques qui ont conduit les artistes à les travailler. Tirés de l'univers de la conservation, les outils donnent l'occasion à tous.tes de se mettre dans la peau d'un.e conservateur.rice et d'observer les œuvres dans les moindres détails. La matière contient une série d'informations qui permet de mieux connaître les œuvres. En partant d'une approche matérialiste, on peut ensuite aborder la question du geste et de l'intention de l'artiste.

Bernadette Kihm, Chargée de collection, Frac Île-de-France
Héloïse Joannis, Chargée de développement des publics et de médiation, Frac Île-de-France

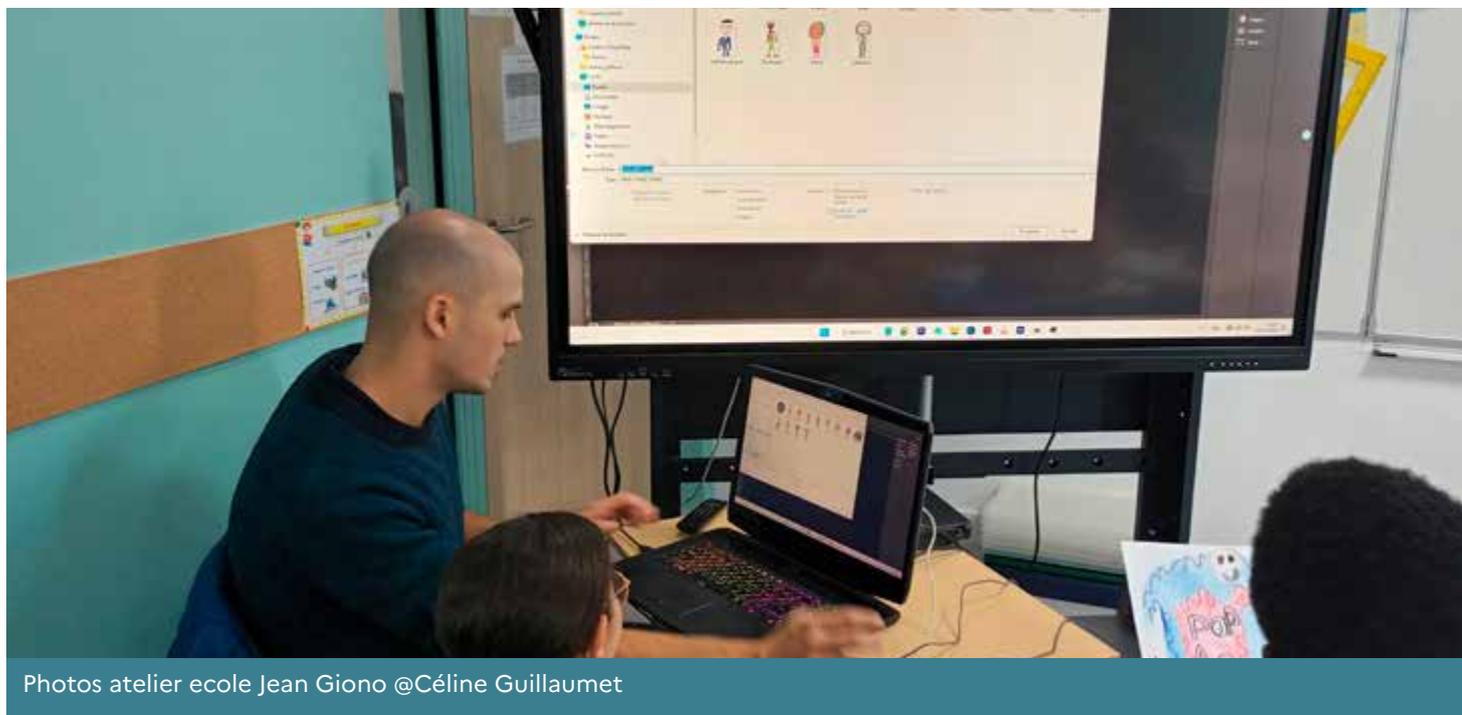


Les Tables des matières, Studiolo
©Erwan Fichou

A group of children, mostly wearing white t-shirts, are walking through a large, immersive digital art installation. The walls and floor are covered in vibrant, colorful projections of abstract patterns and landscapes. The scene is lit with blue, green, and yellow light, creating a dynamic and interactive environment. The children appear to be engaged and happy, exploring the space.

MATIÈRE NUMÉRIQUE
OEUVRE MATÉRIELLE /
OEUVRE IMMATÉRIELLE

Restitution du programme Art en Immersion 2021-2022. Élèves de Bois Guillaume dans la halle de l'atelier des lumières
© Fondation Culturespaces 2022 _ Cyrille de la Motte Rouge



Photos atelier école Jean Giono @Céline Guillaumet

programme Art en immersion : numérique et création(s) - Fondation Culturespace

L'ART IMMERSIF : DE L'ŒUVRE « MATÉRIELLE » À L'ŒUVRE « IMMATÉRIELLE »

Depuis la Préhistoire, l'art dit « immersif » occupe l'espace. Il recouvre les parois, épouse les reliefs pour en sublimer parfois la singularité. L'artiste s'immerge dans son environnement pour en transformer, le temps d'un instant ou de façon pérenne, sa perception.

C'est ce champ perceptif propre à la tridimensionnalité et à tous les aspects qui la composent qu'engage le dispositif d'art immersif. Il joue avec l'espace autant qu'avec les formes ou avec le spectateur empreint de ces divagations perceptives. L'art immersif plonge le spectateur dans une image qui remplit l'espace, telle une matière fluide. Le spectateur peut s'y déplacer en perdant le contact avec le monde réel.

Depuis les années 2010 et avec l'émergence des arts numériques, l'art immersif se développe. Il propose des dispositifs d'immersion toujours plus innovants qui plongent le spectateur dans des décors réinventés aux iconographies multiples et variées, allant des créations

artistiques originales d'artistes à des sélections d'images monographiques et thématiques.

Les images y deviennent matière et celle-ci s'empare de l'espace. **Se pose alors la question de la matérialité de l'œuvre dans ce type de dispositif numérique : celle de l'image créée - et matérialisée - par l'artiste puis réinventée numériquement. Cette matérialité caractérise la réalité matérielle des objets. Les œuvres « immatérielles » interrogent alors celle de l'œuvre « matérielle ».**

Alors que l'« *Infinity Mirror Room Fireflies on Water* » de Yayoi Kusama propose une expérience immersive de la matérialité faisant ressentir au spectateur l'immensité de l'espace, les expositions monographiques d'artistes de l'Atelier des Lumières ou d'autres lieux d'expositions immersives posent la question du sens et du rôle de la matérialité d'une œuvre : sa taille, ses couleurs, ses reliefs, sa mise à distance, etc.

La réinterprétation digitale des œuvres, la plupart du temps picturales, pour ces expositions immersives



Photos atelier école Giono
@Céline Guillaumet

modifie la perception de départ voulue par l'artiste lui-même. Elle invente une nouvelle œuvre, une nouvelle mise en scène.

Que dire alors du lien entre l'œuvre de départ et celle réinventée ? Et comment parvenir à ce que cette question de la matérialité ne soit pas mise en retrait au profit d'une généralisation de l'**œuvre-image** ?

Les enseignements artistiques et les projets d'éducation artistique et culturelle dans les établissements scolaires répondent en partie à ces problématiques. **En créant des ponts vers les lieux de culture et en ouvrant aux pratiques artistiques, l'œuvre est alors ressentie dans toute sa matérialité, de sa genèse à son expansion, voire à sa réappropriation virtuelle.**

La matière de l'œuvre n'est pas dissoute, elle en reste son premier constituant, sa raison d'exister. Et bien que mise à l'épreuve, elle conserve son sens et son importance.

Zoom sur l'œuvre de Jeremy Griffaud

Jérémy Griffaud est un jeune artiste niçois diplômé du Pavillon Bosio à Monaco en 2017. Il peint des aquarelles d'un monde imaginaire qu'il numérise puis anime par ordinateur. Ces animations sont visibles sous la forme de films, mais aussi en réalité virtuelle ou sous la forme d'installations vidéo immersives. Il emmène le spectateur pour lui faire partager sa fascination des mondes parallèles colorés et hypnotiques, tout en révélant les problématiques de notre temps. Ces univers envoûtants, hypnotiques, psychédéliques et singuliers questionnent la relation qu'entretient l'Homme avec la Nature.

Il appartient à cette génération d'artistes parfois qualifiés de "post-internet" qui, nés avec l'avènement de la culture numérique et ses changements esthétiques, mélangent registres et qualités d'images. Son installation vidéo interactive *Enlarge Yourself* associe une nature psychédélique à des machines de club de fitness pour démontrer à quel point nous pensons contrôler les machines numériques alors que nous n'en sommes que les esclaves physiques et psychiques.

Dans son travail, les peintures aquarelles servent de base à des mises en scène numériques. La bidimensionnalité des peintures se heurte à la tridimensionnalité de l'œuvre immersive numérique, et la matérialité du support et des couleurs apporte un relief surprenant à la fresque digitale.

Jérémy Griffaud a été résident au Château Ephémère de Carrières-sous-Poissy durant le mois de mars 2023. Il a, lors de cette résidence, participé au programme Art en immersion : numérique et création(s) proposé par l'académie de Versailles en partenariat avec la



Jérémy Griffaud, *Enlarge Yourself*, 2019-2022, installation vidéo © ADAGP, Paris, 2022

Fondation Culturespaces (Atelier des Lumières).

Ainsi, deux classes (CM1 et Ulis) de l'école élémentaire Jean Giono de Carrières-sous-Poissy ont pu bénéficier de 10h d'ateliers de pratiques artistiques proposées par l'artiste. Ils ont ainsi pu appréhender ce qu'est une œuvre numérique immersive et ses différentes étapes de création.

Programme Art en immersion : numérique et création(s) – Edition 2022-23

Le programme Art en immersion : numérique et création(s) est un projet d'éducation artistique et culturelle expérimental mené depuis deux ans en partenariat avec la Fondation Culturespaces. Il invite à aborder la question de la création numérique auprès d'élèves d'école élémentaire en proposant dix heures de pratique artistique avec un artiste recommandé par une structure culturelle de proximité dans une logique de partenariat territorial.

Cette année trois structures se sont engagées dans le projet : le Centre des Arts d'Enghien-les-Bains, SIANA (Evry) et le Château Ephémère (Carrières-sous-Poissy).

Elles accompagnent trois écoles élémentaires de proximité et six classes d'élèves allant du CE1 au CM2 dont une classe Ulis.

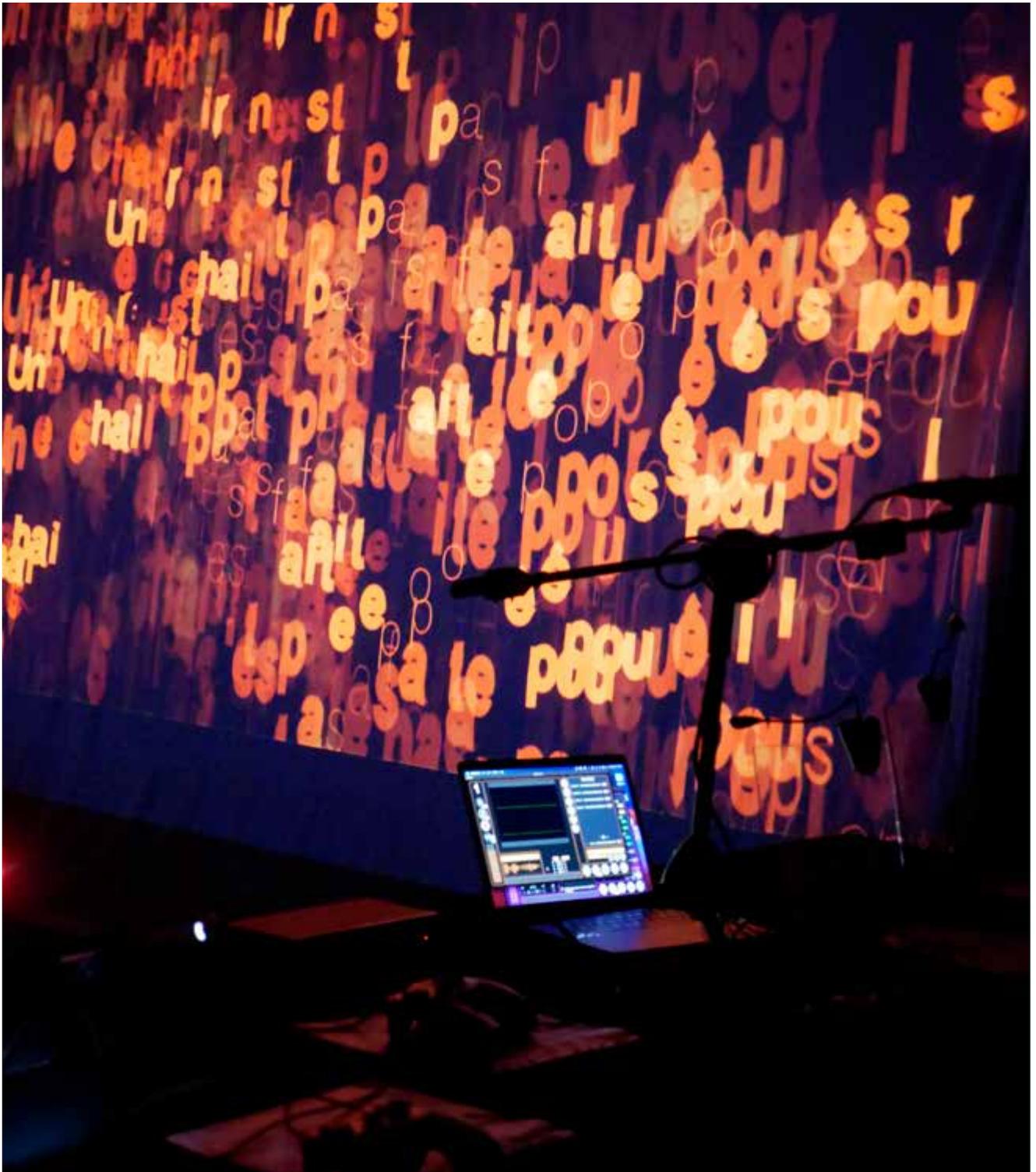
En parallèle de ces ateliers, les élèves découvrent l'Atelier des Lumières et se voient proposer un parcours du spectateur en lien avec le projet.

Le 20 juin prochain aura lieu la restitution du projet

« Art en immersion : Numérique et Création(s) - Edition 2022-23 » à l'Atelier des Lumières. La rectrice de l'académie de Versailles et le Président de la Fondation Culturespaces assisteront à cette restitution des projets réalisés par les élèves.

Céline Guillaumet, Coordinatrice académique du programme Art en Immersion -

LABORATOIRE D'EXPÉRIMENTATION SONORE



La musique, c'est avant tout une succession de sons, d'ondes qui se propagent dans l'air et génèrent des vibrations. C'est cette « matière » sonore qui est au cœur des travaux de Puce Muse, un groupe de chercheurs et de musiciens utilisant le numérique pour créer des œuvres audio-visuelles expérimentales.

Puce Muse est un centre de **création de musique visuelle** basé à Wissous, en Essonne. Serge de Laubier, son fondateur, a suivi une formation de musicien au CNSM et d'ingénieur du son à l'école Louis Lumière avant d'être chargé du développement de la lutherie information au GRM (Groupe de Recherches Musicales) de l'INA.

L'association développe des logiciels qui permettent de créer des **œuvres singulières mêlant musique, numérique et image**. Certains de ces logiciels sont



Vocaux Graphes

gratuits et accessibles à tous.tes, dont les « Mono-mallettes » qui peuvent être utilisées en classe. Les applications diffèrent mais favorisent toutes **l'interaction**. A l'aide de contrôleurs qui peuvent être par exemple des manettes, des joysticks ou des claviers MIDI, il est possible de transformer des paramètres sonores et visuels comme l'espace, le temps, la durée, les mouvements, etc. L'apport du visuel, qui varie et réagit en fonction des expérimentations de l'utilisateur-riche, donne lieu à une expérience perceptive du son différente, d'où l'expression de « **musique augmentée** » : il s'agit bien de repousser les frontières du son, d'explorer la matière sonore au-delà du son.

Voir le son, écouter/voir

L'application Mono-VueSon permet par exemple d'analyser et de visualiser le son en temps réel, ce qui permet de prendre conscience de ses caractéristiques. Les ondes sonores sont converties en signal visuel, ce qui occasionne une perception inhabituelle du son par la vue et non par l'ouïe. L'utilisateur peut ensuite personnaliser l'image produite en faisant varier des paramètres de textures, de volumes, d'orientation de l'image, etc. On imagine aisément combien l'application peut s'avérer utile pour un enseignant d'éducation musicale ou de physique-chimie

désireux d'explorer les signaux musicaux et leurs composantes physiques comme le spectre ou la hauteur (*Thème 4 des programmes de physique-chimie du cycle 4 : Des signaux pour observer et communiquer ; la pratique expérimentale étant au cœur de l'enseignement scientifique*).

Le geste, à l'origine du son

L'objectif de Puce Muse, c'est de rendre accessible au plus grand nombre l'expérimentation et l'informatique musicale, en mettant la manipulation au cœur de la pratique. Certains dispositifs comme le Métapiano permettent à l'utilisateur·rice de se concentrer exclusivement sur le geste musical, comme ici à l'[EREA Toulouse-Lautrec de Vaucresson](#). La machine enregistre des notes, qu'il n'est plus nécessaire de déchiffrer, et qui sont jouées ou exécutées au gré des touches de clavier utilisées : seules importent l'interprétation, l'articulation, les variations de rythme, de tempo, ou de dynamique. Une piste à explorer pour les élèves en situation de handicap, qui rencontrent des problèmes de mobilité ou de déficience visuelle.

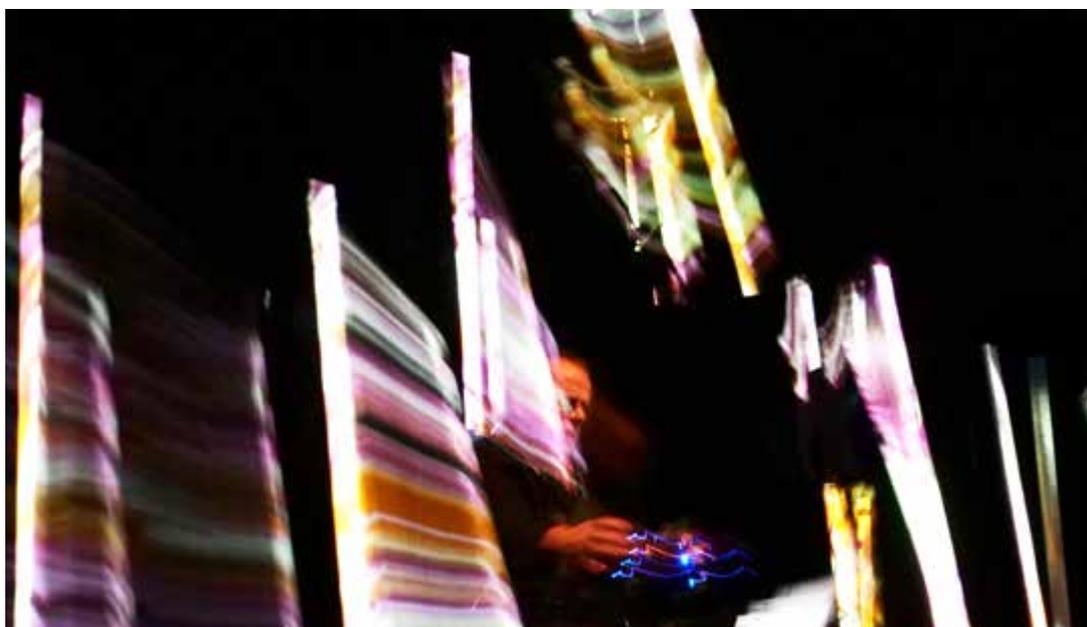
L'expérimentation sonore pour le plus grand nombre

La manipulation des instruments et des logiciels de Puce Muse n'est pas réservée aux experts et aux musiciens, bien au contraire. La démocratisation des arts numériques passe notamment par une attention toute particulière aux lycées, professionnels notamment, dans lesquels il n'y a pas d'enseignement musical. Plusieurs lycées participent ainsi à l'Orchestre des vocaux-graphes, un dispositif expérimental dans lequel les participant·e·s jouent avec les mots considérés comme des objets sonores mais aussi des objets visuels. Grâce à des manettes, les mots sont renversés, déplacés, mélangés, intégrés à d'autres... On retrouve cette idée de mouvement et de mise en espace des sons dans un autre instrument numérique, le Meta-instruments 4 (MI4), qui est utilisé dans le dispositif « [La Tête dans le piano](#) », qui permet de jouer le 1er prélude en do majeur de Bach grâce à des manettes de jeu vidéo, en diffusant à la fois du son et des images projetées sur des lignes figurant des touches de clavier.

La manette de jeu vidéo symbolise assez bien la démarche de Puce Muse consistant à rendre accessible et ludique l'expérimentation autour de la matière sonore.

Plus d'informations sur le site de l'association : pucemuse.com

Lucas Harlé, conseiller musique - Suivi du Pass culture



La tête dans le piano

LE CORPS, MATIÈRE À L'ŒUVRE



Melting potes à Points Communs, nouvelle scène nationale à Cergy-Pontoise ©Marc Chesneau

LE LANGAGE, L'ESPACE ET LE CORPS, DE LA MATIÈRE SENSIBLE POUR CRÉER AVEC LES ÉLÈVES

La particularité dans les projets d'éducation artistique et culturelle qui engagent le corps, c'est que les élèves sont **leur propre matière de création. Le corps, le regard, le souffle, le silence, la voix, la présence dans l'espace au présent** sont autant de matière pour créer en collectif. Les élèves créent à partir de ce qu'ils sont dans leur **unicité** et réalisent à quel point ils sont des chefs-d'œuvre. L'enseignement du théâtre développe la bienveillance dans le groupe et la conscience de la beauté de chacun dans sa **singularité**. On construit, on œuvre à partir des uns et des autres. Au théâtre, le langage s'échappe de la matière du livre pour **s'incarner** à travers le corps de l'acteur. En tant que professeure de théâtre, j'ai aimé faire travailler les élèves en leur faisant appréhender le langage comme une matière qui passe par *les tuyaux* de notre corps en prenant à la lettre la théorie de **Valère Novarina**. Il y a quelques années, le texte **Devant la parole** était au programme du baccalauréat théâtre spécialité et les élèves ont aimé se lancer du texte à la figure comme de la peinture. Jeter par la bouche aux spectateurs des balles de paroles comme des projectiles. Je vais citer le texte de Novarina qui utilise **des images pour donner à voir la matérialité du langage pour témoigner des bénéfices concrets pour les élèves.**

Rendre sensible la matérialité du langage

La chair

Notre chair spirituelle, c'est la parole. La parole est apparue un jour comme un trou dans le monde fait par une bouche humaine- et la pensée d'abord comme un creux, comme un coup de vide porté sur la matière. Les choses que nous parlons, c'est pour les délivrer de la matière morte. La parole ne double pas le monde de mots, mais jette quelque chose à terre. Il y a un appel, un coup porté par le moindre mot. Le langage au théâtre donne la vie, elle fait germer.

Avec l'artiste intervenante Frédérique Wolf-Michaux en partenariat avec *Points communs*, scène nationale au lycée Montesquieu à Herblay-sur-seine, nous avons fait



Melting-potes (c) Marc-Chesneau

des exercices pour que les élèves prennent conscience que parler, c'est agir, créer, donner vie, faire œuvre avec de la matière. Nous avons commencé par faire des exercices qui consistaient à émettre et recevoir des projectiles de parole. Les élèves étaient invités à exprimer les ressentis, comment cela transforme, donne à jouer. Ces exercices ont permis **d'augmenter l'acuité des élèves quant à la matérialité du langage.**

Un souffle

Chaque mot divise un morceau du réel dans ta bouche. Il s'entend un souffle. Le réel respire. Dans la pensée, une source d'air est ouverte : apparaît de la naissance d'espace entre les mots. La langue est en fugue, en fuite, en vrille, poursuivie, poursuivante, chassée et ouvrant. C'est quelque chose qui creuse : une cavatine ; nous apparait alors, étranger devant nous, notre corps le plus proche : le langage.

Nous avons fait des exercices de respiration pour prendre conscience de **la matérialité du souffle** dans **le ventre** et qui traverse le corps. Nous nous sommes amusés à souffler du texte avec plus ou moins d'intensité pour tester les sensations et les effets.

Un fluide

Vivante de l'un à l'autre ; la parole est un fluide ; elle passe entre nous comme une onde et se transforme de nous avoir traversés.

Nous avons demandé aux élèves de sentir la parole qui traverse le corps et qui entre par un trou pour ressortir par un autre trou. Prendre conscience d'**être traversé par la parole** modifie considérablement le rapport au jeu et permet d'être au plus juste du ressenti au présent.

Le sang

*Notre chair mentale, **notre sang**. Le langage ne s'offre pas comme de l'outillage en panoplie disponible devant nous mais apparaît soudain **en face et à l'intérieur de nous comme notre matière même**. [...] Elle nous traverse et passe par nous sans qu'on sache.*

Le bénéfice est immense pour les élèves de prendre conscience d'être soi-même sa propre matière car cela exige de **la bienveillance** envers soi-même et envers le groupe. Les élèves sont ainsi très à l'écoute et développent une **sensibilité à ce qui les traverse à l'intérieur**.

Un suspens

*Dans un seul mot, dans le plus petit des mots, toute la matière est pendue à la parole. Suspendue à notre parole que nous pouvons arrêter de souffler si nous voulons. **Toute matière dépend de la parole**. Nous sommes réunis au monde **par un suspens** à l'intérieur des mots.*

Prendre conscience de cette suspension, c'est prendre conscience que **le silence est aussi de la matière au théâtre**, qu'il est important de **faire entendre le silence**. Les élèves ont aimé jouer avec les silences et ont pris conscience de la beauté et de la nécessité des silences.

La matérialité minérale du langage

*Devant le langage, les sensations sont de l'ordre du **toucher** : quelque chose parle, là, derrière l'oreille. **On ressent la matérialité de tout**. Les mots sont comme des **cailloux, des fragments d'un minerai qu'il faut casser pour libérer leur respiration**. Nous les parlants, nous creusons la langue qui est notre terre. [...] **J'aime prendre les pensées dans les mains**. Je suis un écrivain pratiquant. On plonge dans le vivier des noms, on retourne toucher la terre des mots. **La main, va chercher l'énergie du mot : sa charpente, son ossature, ses forces, son trait**. **Le langage est une terre, un sol. Elle bat, elle ondule, va et vient**.*

Pour ressentir la matérialité du langage, les élèves ont fait l'expérience de **toucher, attraper, lancer, boire, casser, mâcher, tordre, mordre, creuser les mots dans la bouche** pour sentir la chair des mots.

Une lutte de couleurs

L'acteur parle dans une lutte de couleurs. Les mots



Melting-potes (c) Marc-Chesneau

se renversent comme de la matière, font des taches rouges, jaunes, bleues.

Les élèves de terminale qui étudiaient *Devant la Parole* et *l'Acte inconnu* de Novarina avec l'artiste Marc Prin et le professeur Julien Dieudonné au lycée Montesquieu d'Herblay-sur-seine ont fait l'expérience de se jeter des paroles au visage tout en se jetant de la peinture. L'effet était saisissant. **La parole prenait chair et permettait de créer un espace de jeu au plateau.**

Une offrande

L'acteur rend visible que la parole est toujours en avant. Dans les mains de l'acteur, les mots sont tenus, maintenant, offerts et ouverts comme des fruits. La voix creuse l'espace. L'acteur tient devant lui la langue chair ouverte. Il y a une présentation de la parole. Il est beau qu'en français nous ayons le même mot « présent » pour désigner à la fois le présent et une offrande.

Les élèves ont fait des exercices pour **adresser la parole comme une offrande**, pour tenir la parole dans leurs mains et la donner en faisant concrètement le geste pour n'en garder ensuite que l'intention, la sensation.

Rendre sensible la matière du langage qui fait apparaître l'espace

Un lieu d'apparition

L'espace ne s'étend pas mais s'entend. Le langage est le lieu d'apparition de l'espace. Par la parole, la matière est ouverte, percées de mots ; le réel s'y déplie. **La parole avance dans le noir.**

Avec les élèves, nous avons fait des exercices dans le noir, yeux fermés pour sentir cette parole qui avance dans le noir, pour **augmenter l'acuité à la densité de l'espace.**

Un drame géologique

Notre chair la langue ne vient pas nous relier, attacher l'un à l'autre nos sentiments et opinions mais s'ouvre devant nous comme un champ de forces, comme un théâtre magnétique [...] c'est une antimatière soufflée qui fait le drame de l'espace apparaître soudainement devant nous. On voit ici dedans comme dans la vraie matière. **Il y a une dynamique verbale, une physique-antiphysique, un drame géologique de la parole.**

Lors de ma formation à l'atelier annuel de dramaturgie organisée par la DAAC en partenariat avec le théâtre Nanterre-Amandiers, avec l'actrice Laurence Mayor,

nous avons fait l'expérience de traverser l'espace avec une acuité très forte à la densité de **l'espace que l'on croit vide mais qui est rempli de forces.** Nous devions nous laisser surprendre par ce qui se passait en croisant une autre personne, par les sensations de la rencontre de deux corps dans l'espace. Cette expérience sensible silencieuse m'a permis d'appréhender l'espace comme un champ de forces. Nous avons demandé aux élèves de terminale de traverser le plateau et de se croiser avec **une véritable écoute, qui ne se fait pas qu'avec les oreilles mais avec les yeux, le nez, tous les pores de la peau.** La présence des élèves sur scène n'était plus la même et ils ont nettement **progressé en écoute.**

Déchirer l'espace

Le réel n'apparaît un instant qu'à celui qui le déchire. C'est soudain et surgi, déchiré et non dévoilé. Nous ne voyons que par aperçus fulgurants. **L'espace n'est pas le champ de la matière mais le théâtre du drame de la parole. Un tombeau vide : toute la matière est restée là. La matière est parce que le langage s'en est retiré. En elle-même, la matière n'est rien. Elle n'est qu'un langage fait de choses.**

Avec les élèves, nous avons travaillé **les entrées** en présence et en silence pour sentir le fait de déchirer l'espace. Les élèves étaient surpris de la puissance de cette image pour **augmenter la présence sur scène.**

Ainsi, les élèves ont beaucoup aimé jouer *l'Acte inconnu* de Novarina au programme du baccalauréat en s'appuyant sur sa théorie dans le texte *Devant la parole*. Le premier intérêt est **ludique.** Ils ont pris du plaisir à prendre la matière des mots dans leurs mains, dans leur bouche, à jouer avec, à expérimenter les sensations d'être traversé, percuté par le langage. Avec le plaisir du jeu, **ils engageaient davantage le corps**, ils prenaient conscience des **multiples possibilités** qui s'ouvraient. Sentir, voir, écouter la parole, agir sur elle, la creuser. Comme des animaux, les élèves travaillaient en étant **toujours aux aguets, à l'écoute de la densité de la parole, des corps qui se déplacent en modifiant l'espace.** Les progrès des élèves ont été fulgurants car ils étaient en acuité constante à cette matérialité de la parole qui les traversait. **L'élève qui crée avec son corps, son intelligence sensible transforme son rapport à l'école, à son corps, à l'autre et au monde.**

Anne Batlle, conseillère théâtre, arts du cirque et de la rue à la DAAC



Melting-potes (c) Marc-Chesneau

CRÉER AVEC SON CORPS À L'ÉCOLE



Rencontre avec Grégoire Cuvier, metteur en scène, directeur artistique de la compagnie Théâtre de Chair , actuellement metteur en scène de la pièce « Les fleurs de Macchabée » , artiste intervenant en partenariat avec le théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines.

Pourquoi as-tu choisi ce nom de compagnie Théâtre de Chair ?

Dans ma formation en masque, clown, danse, l'implication du corps a toujours été importante. La chair, c'est le corps sensible, émotionnel. Pas le corps sportif, performant mais le corps sensible fragile. Je me suis inspiré d'une revue théâtrale Théâtre/ Public 154-155 intitulée « La chair de l'acteur ».

Dans les projets d'éducation artistique et culturelle, comment travailles-tu avec

le corps des élèves adolescents en pleine transformation ?

Je pars d'abord des représentations que les élèves peuvent avoir du théâtre : la primauté du texte, le fait de devoir mettre le ton, aborder le texte dans un rapport psychologique, rentrer dans la peau du personnage. Il y a souvent peu de place dans ces représentations à la connexion du corps. **La pensée, le texte, la voix, le souffle sont liés au corps.** A l'adolescence, le corps se transforme et on a parfois une conscience du corps un peu fragile. C'est nécessaire que les élèves puissent se reconnecter à un corps sensible. Ils ont parfois une vision du corps sublimé, stéréotypé. Au théâtre, c'est une force de **revenir à des corps singuliers** qui ne sont pas dans les critères de représentation que la société nous impose. Ce qui m'intéresse, c'est ce que le corps révèle de nous, un corps sensible, dans sa fragilité. Notre corps parle de nous et nous racontons avec le corps.

Avec les élèves, nous faisons des exercices pour déplacer les référents sociaux dans l'image du corps que l'on donne. Le fait de couper un sens comme la vue par exemple permet de développer l'acuité aux autres sens, la kinesthésie, l'odorat. C'est un travail de conscience avec des exercices de méditation active. Influencer sur la pensée en déplaçant les référents. Je recherche avec les élèves le fait de jouer avec ce qu'ils ressentent et non avec ce qu'ils pensent. C'est **une approche plus instinctuelle que rationnelle.** Pour atteindre un état d'acuité à l'environnement, je fais travailler les élèves avec des exercices d'éveil à la conscience.

En quoi cette démarche est-elle en adéquation avec une démarche d'éducation artistique et culturelle ?

Avec le professeur et les élèves, nous sommes dans

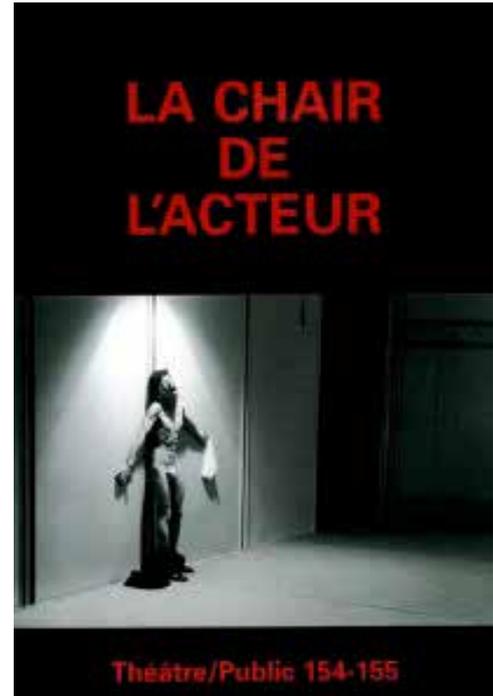
une logique d'expérimentation, de laboratoire. C'est innovant pédagogiquement de travailler avec l'intelligence sensible et corporelle des élèves. Cela permet d'amener les élèves à accepter et à vivre leur singularité non comme une différence mais comme une force, un atout. Cela les aide à être au présent.

Quels sont les bénéfices de cette approche pour les élèves ?

Elle permet d'enrichir le rapport au jeu, à soi-même, aux autres et au monde. Une parole traverse une émotion, elle traverse le corps. Cette technique met tous les élèves sur un pied d'égalité. Les fragilités deviennent des forces. Des élèves timides peuvent exprimer une magnifique sensibilité sur scène. Certains élèves qui ont du bagou ont des facilités socialement mais ne sont pas nécessairement à l'aise au théâtre. Les parents sont toujours surpris pendant les restitutions de découvrir autrement leurs enfants. Les professeurs sont également très étonnés.

*Ce qui est très important, c'est le rapport au collectif. **L'ensemble des corps dans l'espace** prime sur l'individu. Si chacun fait trop de détails, cela nuit au collectif. C'est à travers le groupe que l'on existe individuellement. Nous sommes des animaux sociaux, nos corps s'inscrivent dans un collectif et au sein d'un groupe. C'est un peu en s'oubliant que l'on se révèle.*

Paradoxalement, c'est dans l'équilibre d'un groupe que l'on s'exprime en tant qu'individu.

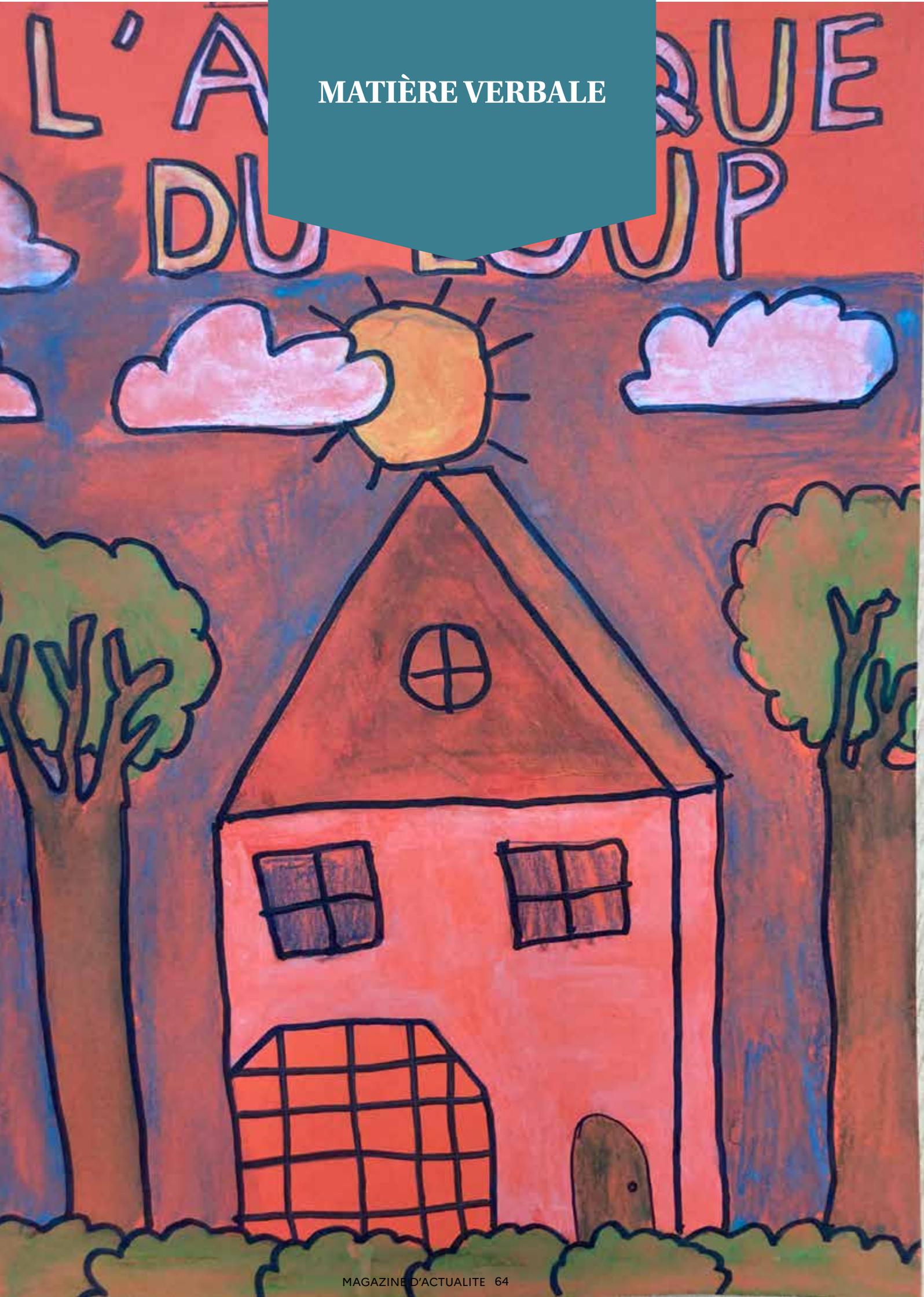


Entretien réalisé par Anne Batlle, conseillère Théâtre, Arts du Cirque et de la rue à la DAAC



"Les fleurs de Macchabée", ©Simon Gosselin.

MATIÈRE VERBALE



DE LA MATIÈRE VERBALE



P arler de « matière verbale » et de l'auteur face à la matière nous renvoie en particulier, dans l'histoire de la littérature et de la pensée, à l'approche de l'écriture poétique. Ainsi pour Hegel, la supériorité de la poésie tenait précisément à son affranchissement de toute la matérialité qui, dans les autres arts, entrave l'expression d'une pure intériorité. Cette tradition avait ensuite trouvé une sorte d'accomplissement dans la doctrine du symbolisme, qui rejetait la matière, confondue avec le bourgeois et le prosaïque, au profit du culte de l'idée. A cet égard, la démarche de Mallarmé pouvait sembler emblématique, dégageant de chaque chose « la notion pure ». **C'est en partie en réaction qu'au début du XXe siècle, des mouvements tel que le dadaïsme ont entrepris de réhabiliter la matière.** Dans la poésie moderne, la matière des choses et des mots ne se laisse plus réduire au statut de matériau destiné à l'édification de l'œuvre et du sens : elle tend à s'imposer pour elle-même, dans toute son épaisseur. On peut trouver, chez les écrivains et notamment les poètes, une insistance sur la matière verbale, que celle-ci se traduise par la présence au bureau de dictionnaires de toutes sortes, de listes de mots, de structures rythmiques. Ainsi en est-il par exemple du travail de Francis Ponge avec le Littré ou bien des expériences de l'Oulipo à coup de dictionnaires. Cette matière verbale s'appréhende également phonétiquement, ou par le calligramme qui matérialise le mot sur la page.

Néanmoins, si la matière verbale a beaucoup intéressé l'histoire littéraire, elle semble moins familière du lecteur que la matière d'un tableau ou d'une sculpture pour d'autres formes de langage artistique. Celui-ci accède en effet à la page imprimée, au résultat, et le travail de l'écrivain, son parcours, les traces de son combat avec les mots, non encore transfigurés par la forme tendent à être laissés dans l'ombre. Or, pour comprendre pleinement une œuvre, y compris littéraire, il est passionnant de pouvoir en connaître la genèse, les étapes de sa construction, l'évolution de la matière verbale, des mots et du style de l'auteur. **La notion de matière renvoie ainsi à une approche artisanale du travail sur le langage, où l'auteur serait en quelque sorte un artisan des mots.** L'écrivain manie ainsi une matière verbale qui tend à faire se rejoindre le son et le sens, le fond et la forme, le rapport au langage

étant parfois appréhendé comme un combat, lorsque l'auteur bute sur une phrase, un son, un passage qu'il ne parvient pas à modeler à sa guise.

C'est en filigrane à cette réflexion sur la matière verbale que la formation *Lire et interpréter – A la table de lecture*, co-construite avec La maison des écrivains et de la littérature et le Centre national du livre, se propose de se confronter. Durant deux jours, il s'agit pour les professeurs de travailler à la table de lecture sur l'interprétation des textes, en ouvrant le sens, en enquêtant sur le contexte, en interrogeant les circonstances de l'écriture. **Il s'agit donc de puiser à la source que constitue la matière verbale la question de la signification.** Par là même, cette formation favorise une réflexion sur le rôle de la lecture dans l'appréhension et la compréhension du monde contemporain, rôle essentiel de l'Ecole pour les élèves.

La question de la lecture-interprétation ouvre également la voie à d'autres interrogations : qui possède le sens du texte ? Quelle somme de toutes les lectures que l'on en fait pourrait en rendre compte ? Comment l'auteur perçoit-il les interprétations de son texte ? Comment rendre compte de son interprétation par une mise en voix et en corps ? Comment rendre compte d'une polyphonie liée à la polysémie du texte ? Faut-il toujours interpréter un texte ?

La réflexion des professeurs est nourrie et accompagnée par les échanges et le travail en atelier avec la traductrice et comédienne Dominique Hollier, avec l'autrice Clara Dupont-Monod et la comédienne, sociétaire de la Comédie Française, Françoise Gillard. Ainsi, pour la traductrice de théâtre et comédienne Dominique Hollier, le choix du mot juste n'est pas une démarche de traducteur mais une démarche d'acteur. « Je traduis pour les corps et les souffles » dit-elle, ajoutant ces propos de David Belloche : « On ne traduit pas ce que sont les mots, on traduit ce que font les mots. »

La clé pour la traduction au théâtre, ce ne sont pas seulement les mots, mais d'abord la situation. Il faut avoir à l'esprit l'état dans lequel sera physiquement l'acteur. Il y a donc une spécificité propre à la matière que constitue le texte écrit pour le théâtre, qui a vocation à s'incarner physiquement.

Le travail en duo de Clara Dupont-Monod, autrice du roman *S'adapter* – Prix Femina, Prix Goncourt des lycéens – et Françoise Gillard, comédienne et sociétaire de la Comédie-Française, favorise quant à lui une entrée dans les coulisses de l'écriture du roman, de sa publication et de son adaptation en livre-audio. Dans un échange animé par Sylvie Gouttebaron, directrice de La maison des écrivains, il est donc question d'une **matière verbale qui se lit et s'entend.** Ainsi, pour l'écriture de ce livre, qui a duré trois ans, Clara Dupont-

Monod évoque une approche musicale de l'écriture. Le terme « handicapé » ne sonnait pas correctement, le terme « inadapté » lui a été préféré. Il est parfois arrivé qu'elle reste trois semaines sur la même phrase, à la travailler, la ciseler, le langage est alors un matériau à travailler, dans une écriture très intuitive, qui n'était pas nécessairement anticipée, une forme de fusion entre la forme et le fond. Clara Dupont-Monod rappelle par ailleurs qu'historiquement, au Moyen Âge, le manuscrit est avant tout un objet sonore, une matière à entendre. **L'acte de lecture est d'abord un acte d'écoute. Interprétation et création, alors, se confondent. Un rapport physique se noue avec le texte, et « La littérature est une affaire de corps ».** Le travail de l'auteur sur le langage est marqué par l'importance accordée au rythme, à la ponctuation, à la musique du texte, au choix des mots. Cette attention particulière au style et au langage favorise le travail de mise en voix effectué ensuite par Françoise Gillard, avec laquelle nous avons eu le privilège de nous entretenir.

Le comédien-lecteur et à la matière verbale, entretien avec Françoise Gillard, comédienne, Sociétaire de la Comédie Française

.....

En quoi l'expression couramment utilisée « mise en voix » rend-elle compte de la matérialité du langage, du texte ?

« Mettre en voix », c'est la matière incarnée. Sidi Larbi Cherkaoui dit la chose suivante : « Parler, c'est danser ». La mise en voix est justement la façon dont on laisse danser les mots dans la bouche. Il s'agit bien de digérer, manger le texte. Nous avons un rapport gourmand au texte, de la même façon qu'avec la nourriture que l'on mange. Et « mettre en voix » est une belle expression qui traduit le rapport organique, de physicalité aux mots et aux textes que l'on prend en charge, au sens propre du terme. Nous prenons en charge la parole d'un auteur.

Au cours de la conversation avec Clara Dupont-Monod, vous avez également évoqué les textes qui vous « tombent de la bouche ».



La réflexion des professeurs est nourrie et accompagnée par les échanges et le travail en atelier avec la traductrice et comédienne Dominique Hollier, avec l'autrice Clara Dupont-Monod et la comédienne, sociétaire de la Comédie Française, Françoise Gillard

Oui, nous disons : « Cela me tombe de la bouche », lorsque nous devons dire un texte qui nous paraît mal écrit, raté. On n'arrive pas à se le mettre en bouche. On ne le projette pas, il tombe.

Vous avez réalisé la lecture audio du roman *S'adapter*. Là encore, en quoi s'agit-il de rendre la matière du texte ?

Le texte imprimé est une matière qui se met à vivre lorsqu'il est lu, car la voix le rend mobile, en action. Le mouvement couché devient alors action par la voix. Cela devient quelque chose d'extrêmement physique. Il s'agit vraiment d'une partition musicale, avec, toujours, le respect de la parole de l'auteur.

Quel travail est mené par le comédien pour rendre la matérialité du langage ?

On part de la matière horizontale qu'est le texte. On lit d'abord à voix basse, pour soi, on prend conscience de la matière à travailler. Il faut ensuite la comprendre, pour être capable de la projeter. Nous sommes au travail à la table, accrochés au texte, pour le décrypter, le défricher. Nous faisons des gammes. Après, vient l'intégration de la partition, l'apprentissage et le travail pour se le mettre en bouche, l'intégrer dans le corps, et véritablement raconter une histoire. Il faut être habité par cette histoire. Pour avoir la liberté de faire passer

une émotion, il faut avoir fait un travail de gammes purement technique. Je pense que l'auteur aussi se nourrit d'abord d'une matière pour laisser l'écriture se faire. Il y a une forme d'artisanat.

Parmi tous les auteurs, tous les textes que vous avez pu jouer, incarner, lire, quels sont ceux qui vont ont le plus marquée ?

Je pense immédiatement à Lars Norén et Annie Ernaux. Il y a chez Lars Norén et Annie Ernaux quelque chose qui me parle. La lecture audio de *S'adapter* reste également une grande émotion de lecture pour moi. Jean-Luc Lagarce par ailleurs a été une vraie rencontre. Les contemporains me viennent davantage, car j'ai eu avec eux de grandes émotions. Mais je pense aussi à Shakespeare, dont j'aime la truculence. C'est un auteur généreux, son écriture et sa langue sont puissantes. Quand il est bien traduit, il y a quelque chose de très animal dans son écriture, et ses personnages féminins sont très forts, même si à l'époque ils étaient joués par des hommes. Enfin, j'ai envie de citer tout *Cyrano de Bergerac* et Rosemonde Gérard, dont la lecture me bouleverse.

Frederique Servan, conseillère Univers du livre, patrimoine, coordination des professeurs relais.

Françoise Gillard se forme au Conservatoire royal de Bruxelles, dans la classe de Pierre Laroche ; elle en sort en 1995 avec un premier prix d'interprétation et déjà quelques productions professionnelles à son actif en Belgique. En 1996, elle joue dans *Un mari idéal* d'Oscar Wilde mis en scène par Adrian Brine (Théâtre Antoine puis en tournée). En novembre 1997, Jean-Pierre Miquel l'engage dans la troupe de la Comédie-Française pour y interpréter Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard mise en scène par Philippe Adrien au Théâtre du Vieux-Colombier. En janvier 2002, elle est nommée 507e sociétaire de la Comédie-Française et travaille sous les directions de Simon Eine, Andrzej Seweryn, Jacques Lassalle, Lukas Hemleb, Robert Wilson, Lars Norén, Oskaras Koršunovas, Denis Podalydès, Lee Breuer, Éric Ruf, Denis Marleau, Marc Paquien, Anne Kessler, Alain Françon, Pauline Bureau, Christian Hecq et Valérie Lesort, Glyslein Lefever, Maëlle Poésy et beaucoup d'autres. Elle participe également au spectacle *Tu d'Olivier Meyrou et Mathias Pilet* ; elle mène en parallèle une carrière au cinéma et à la télévision sous les directions d'Alain Resnais, Jane Labrune, Emmanuel Bourdieu, Bruno Podalydès, Eloïse Pelloquet, Aki Yamamoto, Anne Kessler, Jean Daniel Verhaeghe, Alain Tasma,... Françoise Gillard obtient en 2000 le prix de la meilleure comédienne décerné par le Syndicat de la critique pour son rôle d'Alarica dans *Le Mal court* d'Audibert. En 2002, elle reçoit le prix Suzanne Bianchetti de la SACD ainsi que le Coq de Cristal de la personnalité belge de l'année et, en 2013, le prix Beaumarchais du Figaro de la meilleure comédienne pour le rôle-titre dans *Antigone* d'Anouilh. En 2017, *Les Enfants du silence* par Anne-Marie Etienne lui valent une nomination aux Molières (catégorie meilleure comédienne dans un spectacle de Théâtre public). Elle travaille également sur le mouvement et signe deux créations dansées en collaboration avec la danseuse Claire Richard au théâtre du Vieux-Colombier « *Signature* » dont le fil conducteur est le danseur et chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui et « *l'Autre* » Son dernier spectacle dansé en collaboration avec le danseur et circassien Damien Fournier « *Parce que j'en avais besoin* » a été créé à la Maison des Arts de Créteil et au théâtre des Bernardines à Marseille en 2019. En 2022-23, elle reprend en tournée le spectacle « *7 minutes* » de Stefano Massini dans la mise en scène de Maëlle Poésy. Elle crée et interprète « *La Ballade de Souchon* », création musicale au Studio théâtre de la Comédie-Française et reprend « *L'Avare* » dans la mise en scène de Lilo Baur à la salle Richelieu. Elle a aussi participé à de nombreux enregistrements (audio-livre, publicité, documentaire...).

↳ Entrer en matière

.....

Il faudrait raconter, fut-ce brièvement, une histoire.

Elle pourrait être la suivante :

On a longtemps, très longtemps fait croire que la terre était plate. Et c'était inexact. Mais cette conception d'une chute vertigineuse dans le vide aux antipodes arrangeait bien certains quant aux questions religieuses et politiques. Les savants, les lettrés et les grands voyageurs le savaient bien avant l'heure, eux, qu'elle était sphérique, la terre. Aucun doute. Même si certains de nos chers présocratiques pensaient qu'elle était « plate comme une feuille ». Ou encore, selon Héraclite que « Le soleil a la largeur d'un pied d'homme ». On pouvait tout de même respirer, aimer, et partir avec ce viatique poétique, on en ferait toujours quelque chose jusqu'à la fin des temps, la terre étant bien ronde.

Eh bien avec les textes c'est à peu près la même chose. On croit encore, on laisserait volontiers croire - et souvent par facilité -, qu'un texte est plat, couché, qu'il dort ou qu'il est mort, là, sur la page, sans avoir connaissance de tout ce qu'il produit, grouillant de vie par dessous.

Or, lorsque ce texte est de la littérature, lorsqu'il invite à penser, à rêver, lorsqu'il nous perd, nous sidère, il s'élève, se dresse. Parce qu'il est constitué d'une matière vive. Il est de « chair vive », aurait dit le géant portugais Miguel Torga, celui qui a écrit tant de choses vraies, avec une lucidité frappante.

Or, il se trouve que je suis petite fille d'imprimeurs. J'ai vu, de mes yeux, des hommes composer des textes. J'ai vu des caractères de plomb, puis de bois (ceux de l'éditeur Guy Lévis Mano, celui qui a publié les poètes majeurs du 20ème siècle, a lu, a transmis les textes du passé, Eschyle, Rutebeuf, Essenine... C'est peut-être du fait de ces origines, de cet amour pour la composition typographique, pour la matérialité des mots en lettres lourdes, que je ne puis lire normalement, en surface, tout comme je ne puis écrire, ou parler, en surface. Impossible pour moi de ne pas chercher derrière, dessous, dessus et probablement aussi dedans, peser, soupeser, gravement ou légèrement, l'effet d'une impression. De là, et poursuivant ce récit insensé de la recherche du sens (l'interprétation), je n'ai jamais considéré un mot comme seulement un mot. Je l'ai toujours vu enraciné, branchu, portant fruits et fleurs, oiseaux et humanité. Je l'ai toujours compris comme un outil de passage, de transmission de l'un à l'autre. J'en ai toujours fait usage en retournant sa coque, originale dans l'origine, pour trouver son noyau et le multiplier dans un chant. Un chant que l'on interprète au plus près de la fragilité et de la force du temps des mots, de leur histoire dans le temps et dans l'espace.

Que s'est-il passé pour que l'on perçoive, sente, comprenne que les textes se dressent comme des tables avec autant de mets dessus ? Et qu'une fois passé le temps du partage, ils demeurent, restent, figurent un relief aussi monumental qu'un sommet auquel il sera toujours possible de se raccrocher, dans lequel il sera toujours possible de trouver refuge.

Alors, admettons, pour comprendre tout cela, que le texte est fait de phrases, elles-mêmes faites de mots, et que le mot est fait de grammes, ou graves. Que le mot donc, a un poids. Qu'une lettre est, à proprement parler, un gramme, un corps. Et ainsi ouvrons-nous grand les portes de l'imaginaire. C'est ce que j'éprouvais en observant les ouvriers typographes au travail. Je rêvais déjà que les mots étaient autant de la matière verbale que des passeurs d'images et qu'ils

avaient du caractère. Beaucoup de caractère. Et qu'il faudrait en faire usage.

Mais observons de plus près encore. Le mot gramme vient du grec ancien *γράμμα*, *grámma* (« lettre, poids d'un scrupule ») dont le sens est dû à un calque erroné du latin *scrupules* (« scrupule ») considéré à tort comme un dérivé de *scribere* (« écrire ») et l'équivalent de *γράμμα* (« lettre, écrit »). Je me souviens d'un séminaire conduit à la Maison des enfants d'Izieu par Jean Bollack, philologue qui s'était tant attaché à la traduction des poèmes de Paul Celan, qu'il avait connu. J'avais entendu, là, à cet endroit précis de la catastrophe absolue, tout ce que le poète avait fait de et par la langue allemande, au gramme près, pour la retourner, elle qui avait été la langue du crime au-delà du crime, la langue des bourreaux. La contre-diction de Paul Celan était lue au gramme près, à la lettre près. C'est ce qu'il m'avait semblé devoir comprendre ce jour-là. Ainsi se poursuivait l'histoire, toute en échos, résonances, matières. Avec le scrupule par exemple. Ce mot qui est de poids lui aussi, petit caillou pointu qui entraine dans la sandale des légionnaires romains, se plaçait dans le cuir empêchant ainsi une marche assurée. De là vient le sens de notre scrupule.

Voilà pourquoi les mots se dressent, peuvent se lier, se délier, prendre des formes, ensemble, que chaque création bouleverse. Un texte est à chaque fois un bouleversement, un renversement, un point de vue, un angle. Il est un bloc de pierre qui réclame sa voix, pour paraphraser René Char. Il est un amas de runes où chercher le sens. Alors, oui, bien sûr, il y a quelque chose d'artisanal en la fabrique de ce corps. Regardons ceci qui suit. C'est un hommage filmé de Sacha Guitry à quelques-uns de ses amis, dont Rodin, Monet, Mirbeau. Sur ce petit extrait du film qu'il a réalisé en 1914, on voit le sculpteur tailler, entailler le marbre. Il tourne autour, il fait tourner le bloc, l'observe et y voit quelque chose que seul il envisage au fil de son « opera », son œuvre, son travail.

Quand Rimbaud célèbre les voyelles, il leur donne capacité d'être ce qu'il y voit, de les porter à hauteur de sensation, de sensation vraie, par les sons, par les ondes propulsées par les mots. Et c'est aussi terrible que beau. Plus près de nous, cherchons du côté de Valère Novarina et l'un de ses livres : *Devant la parole* (P.O.L), dans lequel on prend véritablement conscience de cette corporéité du langage, de ces ondes déployées dans l'espace pour qu'on les saisisse au vol. Qu'on les vole, qu'on les prenne, et qu'on aille vivre avec.

Il y a de la beauté à faire jouer ensemble le scrupule, ce doute nécessaire et heurtant, et la puissance du génie à faire, poétiquement, dans la langue coupée, taillée, recomposée, abîmée, sublimée. C'est ce jeu qui rend tout artiste parfaitement responsable du poids de sa parole. Écoutons également Camille de Toledo dans son dernier ouvrage, inspiré, entre autres, de Sebald : *Une histoire de vertige* (Verdier) : « Celui qui s'élève à la hauteur d'un langage est donc toujours lié par une croyance en la capacité de ce langage ».

Et souvenons-nous que les images, les surfaces, ont un revers. C'est ce que nous prouve avec grande beauté Luc Dardenne, dans le journal qu'il tient au fil de sa vie et de son travail avec son frère, Jean-Pierre, pour nous donner à voir les films qu'ils réalisent ensemble. Ses livres, dont le troisième volume est paru au début de cette année : *Au dos de nos images, III - 2014 - 2022* (La librairie du XXIème siècle/Le Seuil), nous proposent un cheminement pour aller plus avant, par nous-mêmes, dans la singularité des films, en regardant, en lisant, pour tenter d'approcher, de comprendre, un mouvement, un regard, un geste porté, et toujours dans la

relation à autrui. Si donc le texte est matière, il est tissage de fils reliés, d'êtres approchés, il est un don. Il est un vis à vis au sens où l'entendait le philosophe Emmanuel Levinas. À nous d'y prendre cette matière pour la partager, la manger, en faire la chair de notre chair, le corps de notre esprit. Sans doute ai-je toujours eu le sentiment d'être aveuglée par la lumière d'un texte admirable dont la beauté m'a saisie. C'est pourquoi j'y sens aveuglément ce soulèvement de chaque lettre relief qui m'oblige à lire obstinément, loyalement, avec insistance pour ne pas rester devant mais chercher plus loin tout ce que le texte pourra me donner à imaginer, avec quoi je continuerai à construire ma vie altérée, chamboulée par la rencontre, pour en faire du nouveau. Le poids des mots (le choc des photos) n'est pas juste un slogan inventé en 1976 par Roger Thérond pour un célèbre magazine, il est une vérité étymologique qu'on ne doit jamais oublier.

Sylvie Gouttebaron, directrice de la Mél

PAR DELÀ LE LIVRE

DE LA MATIÈRE VERBALE À L'OBJET LIVRE, LE CONTE COMME DÉCLENCHEUR

Par-delà le livre - Résidence artistique territoriale en milieu scolaire (DRAC) en partenariat avec le collège Carré Saint Honorine, l'école maternelle Marcel Pagnol et l'école élémentaire Jean Mermoz de Taverny

La ville de Taverny, par l'entremise de sa coordinatrice de l'action culturelle Laure Desbans et les équipes enseignantes du Collège Le Carré Ste Honorine autour du professeur documentaliste Mme Leroyer, ont construit une résidence territoriale et artistique en milieu scolaire avec pour artiste principale Julia Spiers (autrice-illustratrice). Son album pop-up Contes à jouer nous a permis d'articuler les questions de matérialité et d'espace du livre avec notre objet d'étude, le conte.

Cette résidence s'est adressée aux six classes de 6ème du Collège. Une classe de grande section de maternelle (école Marcel Pagnol) et une classe de CM2 (école Mermoz) ont travaillé sur les mêmes thématiques avec leurs enseignantes (Mme Rabuté et Mme Blavette) et Julia Spiers. Les équipes de la médiathèque Les Temps Modernes ont également été un partenaire précieux.

Dans trois classes de 6ème, dont la 6ème SEGPA, ce projet s'inscrit dans un travail sur le circuit du livre et dans un travail d'écriture et de détournement du conte de fées. En effet, après l'étude et la lecture en cours de français de nombreux contes, les élèves en ont repris certains afin de les détourner : Cendrillon s'est retrouvée projetée au XXIème siècle, le grand méchant loup est devenu végétarien, Barbe bleu une femme aux cheveux bleus.

Une fois le conte écrit, les élèves se sont lancés dans la création d'un livre pop-up, accompagnés par Julia Spiers. L'illustratrice a tenu une place centrale dans ce projet, elle a animé de nombreux ateliers et accompagné les élèves dans la création des pages du livre pop-up. Ce qui est intéressant de constater, c'est que le passage par l'illustration a poussé les élèves à réécrire en permanence leur texte. L'illustration



Productions de linogravures afin d'illustrer un recueil de poèmes dans le cadre du printemps des poètes dans le cadre des ateliers avec Julia Spiers

est devenue un support à la création littéraire. Les différents plans du Pop-up ont métamorphosé les pages du livre en un théâtre miniature. En effet, chaque page de l'album correspond à un lieu du conte. Les élèves ont ainsi dessiné des personnages qu'ils peuvent à leur guise déplacer dans les pages du livre.

Cet album pop-up a été par la suite mis en voix. L'artiste-compositrice-interprète Barbara Weber-Boustani, de l'ensemble Calliopée, a initié les élèves aux principes du bruitage. Un habillage sonore a ainsi été enregistré dans le studio d'enregistrement du théâtre Madeleine Renaud de Taverny avec l'aide des équipes techniques et de leur professeure d'éducation musicale, Mme Duchesne.

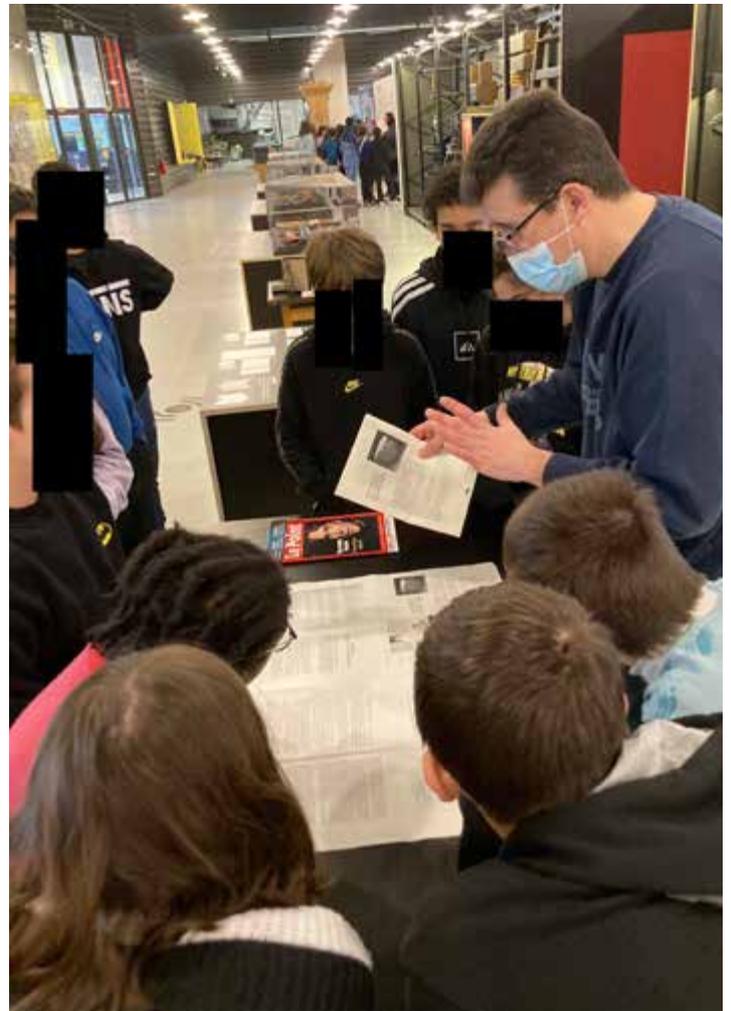
L'oralité est un élément fondamental du conte. Les élèves ont donc également travaillé sur la mise en voix avec un comédien et ont proposé des lectures d'albums aux élèves de grande section de Mme Rabuté. Ce fut une expérience marquante pour les élèves, qui ont consciencieusement travaillé leur lecture dont la diversification des voix des différents personnages de leur album.

Cette résidence d'artiste a été très riche pour les élèves, ils ont rencontré de nombreux intervenants (illustrateurs, comédien, bruiteur, bibliothécaires), ont assisté à une représentation théâtrale du Roman de Renart par la compagnie la Main bleue, dont le décor est en pop-up, se sont rendus au Salon du livre et de la presse jeunesse de Montreuil, ont visité le musée-atelier de l'imprimée (Malesherbes) et participé à des ateliers sur le livre.

Cette résidence a également mobilisé différents champs disciplinaires : le français (Mme Wiart, Mme Paquet, EMI - Mme Leroyer), l'éducation musicale (Mme Duchesne), la technologie (Mme Serraye et Mme Raachini).

Les élèves se sont également initiés à différentes pratiques : la linogravure et le papier découpé afin d'illustrer un recueil de poèmes dans le cadre du printemps des poètes.

Ce projet a permis entre autre aux élèves de travailler en équipe, de favoriser l'inclusion de tous les élèves, de faire du lien entre les différentes disciplines, de découvrir le circuit du livre, de développer l'imaginaire, de s'initier au processus de création, de prendre du plaisir dans les apprentissages et à tous de se trouver en situation de réussite. Les échanges avec les professionnels ont été variés et extrêmement porteurs dans la construction de la compréhension du monde du livre par les élèves



Les élèves du collège Carré Saint Honorine au Salon du livre et de la presse jeunesse de Montreuil



Les élèves du collège Carré Saint Honorine réalise du papier

Mme Paquet (Prof. Français/H-G/Arts-plastiques SEGPA), Mme Wiart (Prof. Français), Mme Leroyer (Prof. Documentaliste).



Rencontre avec les élèves du 1er degré



Julia Spiers au travail

Interview de Julia Spiers – Autrice / illustratrice d'objet éditoriaux

.....

Julia Spiers, pouvez-vous nous parler de votre parcours en tant qu'autrice - illustratrice ?

J'ai toujours aimé les arts plastiques, expérimenter, créer des objets, des histoires par la peinture, la sculpture, le dessin, le textile..., je me suis donc naturellement orientée vers des études d'art sans avoir de métier précis en tête. Je suis d'abord entrée à l'Ecole supérieure d'Arts Appliqués Duperré dans l'idée de faire du design Textile puis j'ai intégré l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris dans la section Image Imprimée. J'ai fait mon diplôme sur le livre jeu et le livre objet, avec des systèmes de pop up, de narrations multiples, d'hybridation numérique etc. J'ai travaillé en papier découpé, en gravure, en sérigraphie, en numérique, à l'aquarelle... A la sortie de l'école, j'ai fait beaucoup de micro éditions, des salons comme les puces de l'illustration ou Fanzine festival et j'ai sorti plusieurs livres-jeux avec les éditions volumiques. En parallèle sont arrivées mes premières commandes d'illustrations pour la presse (Libération, la revue XXI, télérama...). J'étais surprise que mon travail trouve sa place à cet endroit mais cela m'a permis de faire



Production d'élève d'un livre Pop Up à partir de l'écriture de leur conte

évoluer mon dessin et ma pratique, me faisant sortir de ma zone de confort avec des sujets pas toujours faciles et des temps de réalisation très courts. Enfin mon premier livre, "Contes à jouer" est sorti en 2018 chez Albin Michel Jeunesse, un livre jeu en pop up dont j'avais présenté la première version à mon diplôme. Ce premier livre m'a ouvert la porte de l'édition jeunesse et beaucoup d'autres ont suivi. Je suis toujours ravie que l'on me propose de nouveaux sujets ou supports à illustrer, c'est ce qui permet de ne pas trop s'installer, de s'amuser, se surprendre et se réinventer.

Quelles sont les raisons qui vous ont poussée à créer des objets éditoriaux en direction du jeune public ?

S'adresser aux enfants n'était pas un but conscient pour moi. Mais l'amour que j'ai pour l'univers de l'enfance ne m'a jamais quittée, les livres jeunesse, les jeux... Je suis un peu nostalgique de ce temps doux et long, où l'imaginaire et la poésie occupent une place constante. Je pense que quand je fais des livres, je pense plus à l'enfant que j'ai été qu'aux enfants qui liront le livre. C'est un peu moins vrai maintenant que je suis mère et que je vois le rapport de ma fille au monde.

Mon but n'est pas d'expliquer aux enfants, je ne veux pas tout dire, mais de laisser la porte ouverte à leur imaginaire, bien plus riche que ce qui est visible.

Quel rapport entretenez-vous avec la matière, le matériau dans la conception de vos ouvrages ? Pourquoi passer de la bi-dimensionnalité à la tridimensionnalité ?

Je travaille la plupart du temps en technique traditionnelle, à la gouache et à l'aquarelle. Ce passage du crayonné à la matière est un grand moment de plaisir, très instinctif dans le choix des couleurs, leur association. C'est très long mais c'est la partie de mon travail que je préfère, voir les images se construire, prendre une teinte, une température, une ambiance particulière. Voir un livre prendre vie au fur et à mesure de la réalisation des pages est très réjouissant.

J'adore les objets, et les objets en papier particulièrement. Quand j'étais petite, je créais des petits personnages en papier, des maisons, c'était un moyen d'avoir tout de suite exactement les éléments dont j'avais besoin pour jouer. J'en collectionne beaucoup (Milimbo, les éditions du Père Castor, les éditions du Livre, Komagata, Bruno Munari, Paul Cox ...). J'aime la simplicité de ces objets en papier, leur fragilité aussi. Un petit pliage pour créer un décor foisonnant. Je ne suis pas la seule, à tout âge, le livre animé fait son petit effet !

Quelle part prend le réel dans vos ouvrages ?

Cela dépend, pour mon dernier Album *Au début chez*

Les grandes personnes je représente un monde inventé mais réaliste alors que dans "contes à jouer" ou "Une sieste à l'ombre" je suis dans un registre merveilleux, onirique. Je m'inspire quand même toujours de ce qui m'entoure, de paysages, de plantes, d'animaux, de photos de famille, de voyages que j'ai fait.

Quelle a été votre démarche au sein de la résidence territoriale artistique et culturelle en milieu scolaire ? Pouvez-vous nous parler de votre ouvrage *Des "contes à jouer"* qui a initié cette résidence.

Ma démarche était à la fois de présenter aux élèves ma passion, mon métier (ma formation, ma pratique, etc) la construction d'un livre, de l'idée, des crayonnés, de la maquette en blanc à sa sortie en librairie avec tous les acteurs engagés (éditeur, photogravure, graphiste, diffuseurs etc), les contraintes (surtout pour un livre pop up)... et de leur donner la possibilité de créer leur propre livre, de valoriser leurs idées, leurs réflexions, leur collaboration, de leur offrir des moyens d'expression complémentaires à l'écriture. Développer leur imaginaire, leur culture graphique à travers un projet au long court, leur permettre d'arriver à ce sentiment de fierté du livre terminé, qu'on peut raconter, montrer aux autres.

"Contes à Jouer" est un livre jeu composé de quatre décors en pop up et d'une série de personnages avec lesquels jouer. Comme dans un petit théâtre on peut raconter les contes traditionnels mais le lecteur est surtout invité à les réinterpréter ou raconter ses propres histoires. Il s'agit d'un support d'invention, de création.

Entretien de Julia Spiers réalisé par Amandine Barrier Dalmon
conseillère arts plastique, design, architecture, photographie

COMMUNIQUER

Contact

Equipe de la DAAC

MARIANNE CALVAYRAC

Déléguée académique à l'éducation artistique et à l'action culturelle, conseillère technique de la Rectrice

Tél : 0130834561

marianne.calvayrac@ac-versailles.fr

MATHIEU RASOLI

Délégué académique adjoint à l'éducation artistique et à l'action culturelle, conseiller cinéma-audiovisuel, éducation prioritaire,

Tél : 01 30 83 45 64

mathieu.rasoli@ac-versailles.fr

NADIA LABBEBDA

Suivi administratif affaires générales, secrétariat

Tél : 01 30 83 45 61

ce.daac@ac-versailles.fr

AMANDINE BARRIER-DALMON

Arts plastiques, design, photographie, communication

Tél : 01 30 83 45 77

amandine.barrier-dalmon@ac-versailles.fr

ANNE BATLLE

Théâtre-expression dramatique, arts du cirque et de la rue -

Tél : 01 30 83 45 68

anne.batlle@ac-versailles.fr

LUCAS HARLE

Musique, suivi du Pass-culture

Tél : 01 30 83 45 73

Lucas.Harle@ac-versailles.fr

JACQUES BRET

Danse, culture scientifique et technique, développement durable, arts du goût

Tél : 01 30 83 45 69

jacques.bret@ac-versailles.fr

FREDERIQUE SERVAN

Univers du livre, patrimoine, architecture, histoire des arts Coordination académique des professeurs relais,

Tél : 01.30.83.45.65

Frederique-Bett.Richard@ac-versailles.fr

CÉLINE GUILLAUMET

Coordination académique des professeurs référent culture, référente pour le mécénat.

Tél : 01 30 83 45 66

Celine.Guillaumet@ac-versailles.fr

CHARGÉ.ES DE MISSION EN DSDEN

VAL D'OISE

BARBARA MOREILLON

Tél. 01 79 81 21 58

barbara.moreillon@ac-versailles.fr

OUARDIA SEDRATI

Tél. 01 79 82 21 59

Ouardia.Sedrati@ac-versailles.fr

HAUTS DE SEINE

ELISE PHALIPAUD

Elise.Phalipaud@ac-versailles.fr

YVELINES

EMMANUELLE ALATERRE

Emmanuelle-emil.chastanet@ac-versailles.fr

ce.ia78.culture@ac-versailles.fr

Tél : 01 39 23 61 31

ESSONNE

BARBARA CARRENO

barbara.carreno@ac-versailles.fr

Tél : 01 69 47 83 30

Rectorat de Versailles
Délégation académique à l'action culturelle
3, bd de Lesseps
78017 Versailles cedex
Tel : 01 30 83 45 61
Ce.daac@ac-versailles.fr

[S'inscrire à la revue DAAC'tualité](#)
[Se désabonner de la revue DAAC'tualité](#)

RESPONSABLE DE LA REVUE DAAC'TUALITÉ
MARIANNE CALVAYRAC

AVEC LA PARTICIPATION DE L'ENSEMBLE DE L'ÉQUIPE DE LA DAAC
MATHIEU RASOLI, JACQUES BRET, FREDERIQUE SERVAN,, ANNE BATLLE, NADIA LABBEBDA, BARBARA MOREILLON, Ouardia SEDRATI, EMMANUELLE ALATERRE, BARBARA CARRENO, AMANDINE BARRIER DALMON, LUCAS HARLÉ, CÉLINE GUILLAUMET ET ELISE PHALIPAUD.

TOUS NOS REMERCIEMENTS À L'ENSEMBLE DES CONTRIBUTEURS DE CE NUMÉRO :

NELLY SAUNIER, LISON DE CAUNES, FANNY BOUCHER, CÁTIA, GERARD DESQUAND, NICOLAS GUY FLORENNE, MARC BAYARD, MICHÈLE FOREST, EMMANUELLE CHALLIER, ENORA PRIOUL, AGATHE ARNOLD, SONIA VERGUET, BERNADETTE KIHM, HÉLOÏSE JOANNIS, JEREMY GRIFFAUD, PUCE MUSE, GRÉGOIRE CUVIER, SYLVIE GOUTTEBARON, MME PAQUET, MME WIART, JULIA SPIERS