

# Galerie e|

Centre d'art contemporain

1 rue Jean-Jaurès

F - 93130 Noisy-le-Sec

T : + 33 (0)1 49 42 67 17

F : + 33 (0)1 48 46 10 70

lagalerie@noisysecc.fr

## DOSSIER PÉDAGOGIQUE

à destination des enseignants, documentalistes,  
directeurs de centres de loisirs et animateurs.



**« Adieu tristesse, désir, ennui, appétit, plaisir »**  
22 février – 19 avril 2014

# La Galerie, Centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec

## Informations pratiques

### Horaires d'ouverture :

Du mardi au vendredi de 14 à 18 heures  
Samedi de 14 à 19 heures  
Fermeture les jours fériés

**L'entrée est gratuite ainsi que toutes les activités proposées.**

**L'accueil des groupes a lieu du lundi au vendredi inclus, uniquement sur rendez-vous.**

### Équipe :

Direction : Émilie Renard  
Service des publics et action culturelle : Florence Marqueyrol  
Jeune public et médiation : Céline Laneres  
Communication et éditions : Marjolaine Calipel  
Coordinatrice artistique: Nathanaëlle Paud  
Standard et accueil administratif : Nicole Busarello  
Assistanat de direction : Florine Ceglia  
Secrétariat de la Direction des Affaires Culturelles : Sylvie Bardou  
Artistes intervenants: Hélène Garcia et Anna Principaud  
Stagiaire : Emilie Fayet

Les ateliers éducatifs autour de l'exposition « Adieu tristesse, désir, ennui, appétit, plaisir » destinés aux groupes scolaires et aux centres de loisirs sont animés et conçus par les artistes Hélène Garcia et Anna Principaud, assistées d'Emilie Fayet.

Ce dossier pédagogique a été conçu par Emilie Fayet

### Contacts :

La Galerie, Centre d'art contemporain, 1 rue Jean Jaurès 93130 Noisy-le-Sec  
01 49 42 67 17

Céline Laneres, scolaires et centres de loisirs  
celine.laneres@noisylesec.fr

Florence Marqueyrol, collège, lycée, université, groupes socio-culturels  
florence.marqueyrol@noisylesec.fr

La Galerie est membre de :  
d.c.a, association française de développement des centres d'art : [www.dca-art.com](http://www.dca-art.com)  
tram, réseau art contemporain Paris/Île-de-France : [www.tram-idf.fr](http://www.tram-idf.fr)

La Galerie, Centre d'art contemporain est financée par la Ville de Noisy-le-Sec, avec le soutien de la Direction régionale des Affaires culturelles d'Île-de-France - Ministère de la Culture et de la Communication, du Département de la Seine-Saint-Denis et de la Région Île-de-France.

# SOMMAIRE

## **Pistes thématiques et liens avec l'histoire de l'art**

- I) Une expérience artistique collective** **p.4**
  - a. Le portrait de groupe : trace d'un processus créatif
  - b. La question de l'identité au sein du groupe
- II) Mise en place du lien social** **p.8**
  - a. Un rapport aux autres ambigu
  - b. La création d'une mémoire collective
- III) Apprendre autrement** **p.13**
  - a. Transmettre des gestes et des techniques
  - b. Des méthodes d'apprentissage alternatives

**Bibliographie** **p.17**

**Agenda culturel et éducatif** **p.18**

**Ateliers autour de l'exposition** **p.19**

- « Nous sommes ici », atelier proposé par Hélène Garcia
- « Mon portrait dans le groupe », atelier proposé par Anna Principaud

**Actions éducatives** **p.23**

**Outils pédagogiques** **p.24**

## Pistes thématiques et liens avec l'histoire de l'art

La programmation artistique de la saison 2013/2014 est développée autour d'une thématique : les formes des affects. La première exposition de la saison « Bonjour tristesse, désir, ennui, appétit, plaisir » explorait le ressenti des artistes face aux œuvres et la relation qui s'en dégageait avec le public. « Adieu tristesse, désir, ennui, appétit, plaisir », qui vient clôturer ce cycle, met en lumière des pratiques et des expériences collectives. Les artistes n'hésitent pas à s'associer à des personnes, parfois étrangères au monde de l'art, pour échanger et développer des processus créatifs.

### I) Une expérience artistique collective

Un groupe social pourrait être défini comme un ensemble dans lequel les individus nouent des relations réciproques et développent un système d'échanges. Ils peuvent être liés par des activités et des objectifs communs ainsi que par des relations affectives. « Adieu tristesse, désir, ennui, appétit, plaisir » propose de nombreuses créations artistiques réalisées en groupe, que ce soit à travers la vidéo de **Lola González** qui met en scène ses amis, les portraits des élèves de **James. r. murphy**, ou encore **Johan van der Keuken** qui filme une classe d'enfants aveugles.

#### a. Le portrait de groupe : trace d'un processus créatif

Dans l'exposition, le collectif basé à Londres **Åbäke**, propose dix photographies, traces d'expériences collectives au cours desquelles ils mettent en place des règles spécifiques. **Åbäke** s'inspire des lieux où ils sont invités à intervenir, que ce soit dans des établissements scolaires, des écoles des Beaux-Arts ou lors de performances dans des espaces d'arts comme récemment aux Laboratoires d'Aubervilliers.

Dans le cadre de leur résidence en 2014 au collège Henri Sellier de Bondy, le collectif a proposé aux élèves d'une classe de cinquième de créer des t-shirts avec leurs propres slogans révélant ainsi leur état d'esprit. Certains ont écrit ce qu'ils aiment comme : "I love shoes" ou "I love foot". D'autres ont trouvé des proverbes faisant plus référence à la manière dont ils envisagent leur vie comme : "I never walk alone", "Never say never" ou encore "Solutions du bonheur".



5ème 4, Collège Henri Sellier, Bondy, 2014  
Photographie contrecollée sur aluminium, 21 x 30 cm  
Courtesy des artistes  
Production La Galerie, centre d'art contemporain, Noisy-le-Sec

C'est ainsi que travaille **Åbäke** : ils développent des règles de jeu où l'affect tient une place importante. Les étudiants ou participants sont toujours conduits à s'investir personnellement. Lors d'un workshop à Darmstadt en Allemagne, le collectif s'est imprégné de l'ambiance du lieu, connu pour avoir été une source d'inspiration pour le roman *Frankenstein* de Mary Shelley. Un jour, les étudiants avaient comme consigne de retrouver des vêtements qu'ils détestent aujourd'hui mais dont ils ne se sépareraient pour rien au monde. Ils ont gardé une trace de cette expérience avec la photographie de groupe, *I heart Frankenstein* (2009).



*I Heart Frankenstein*, 2009  
(Je Coeur Frankenstein)  
Photographie contrecollée sur  
aluminium  
21 x 30 cm  
Courtesy des artistes

Toutes les photographies du collectif exposées dans « Adieu tristesse, désir, ennui, appétit, plaisir » dévoilent des mises en situation différentes. Parfois les participants se connaissent déjà, et dans d'autres circonstances, seule leur curiosité face au travail d'**Åbäke** est leur lien commun.



## Focus sur la photographie de classe

**Åbåke** donne une vision différente d'une pratique qui est devenue institutionnelle : la photographie de classe. Apparue à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, c'est une pratique qui est devenue incontournable. Une circulaire a même dû être mise en place en 1927, pour régir les interventions des photographes professionnels en milieu scolaire. La photographie de classe est un instant dans la vie scolaire où chaque élève est mis au niveau de l'autre et qui permet aussi de montrer l'appartenance à un groupe. On peut observer les modes de vie à différentes époques même si cet outil n'a jamais servi de base à une réflexion approfondie sur le milieu scolaire et la pédagogie. On peut constater une évolution de la photographie de la classe au fil du temps.



Jusqu'à la fin des années 1950, l'ordre et la discipline étaient de mise. Les élèves portaient des ensembles voire des costumes stricts et adoptaient des positions identiques, comme on peut le voir sur la photo d'une classe de CE1. La classe devait paraître obéissante et refléter le côté fédérateur et égalitaire de l'institution.

Classe de Melle Lecoq, CE1 Ecole Saint-André, années 1940

Entre les années 1960 et 70, les manifestations individuelles sont possibles. On remarque plus de diversité dans les tenues. Les classes sont devenues mixtes. La position du maître change, il est parfois absent des photos ce qui était inconcevable quelques années auparavant. Dans les années 80, la rigueur disparaît ainsi que les chaises et les rangs. Il apparaît important pour les élèves de se démarquer de leurs collègues.



Lycée des Flandres, Hazebrouck, 2010-11

Depuis quelques années, les élèves, encouragés par le photographe, proposent des attitudes, des mises en scène, des vêtements originaux, comme cette classe d'Hazebrouck qui prend la pose en tenue de plage.

Avec internet, la diffusion des photographies de classe est un phénomène qui prend de l'ampleur. Ce sont généralement de bons souvenirs que les anciens élèves peuvent prendre plaisir à se remémorer.

## b. La question de l'identité au sein du groupe

Lorsque le groupe prend le pas sur l'individu, comment affirmer son propre caractère et ses revendications ?

C'est une des questions sur lesquelles s'est penchée avec légèreté **Lola González** dans *Qui boira de ce vin-là, boira le sang des copains* (2014). Cette vidéo est, pour la première fois dans le travail de Lola González, la captation d'une pièce performée lors du festival Hors-Pistes 2014 au Centre Pompidou. Comme à l'accoutumée, elle met en scène ses amis, complices récurrents de ses vidéos. Cette pièce se présente comme la suite d'une oeuvre de 2013, *The rendez-vous* où chacun des personnages présents à l'écran déclinait son identité, ensuite dévoilait le nom d'une personnalité qu'il aurait aimé rencontrer pour enfin se demander qui elle serait aujourd'hui. On retrouve ainsi Andy Warhol, Pier Paolo Pasolini, Rainer Werner Fassbinder, Frida Kahlo, Brian Jones et Boris Vian.

Dans *Qui boira de ce vin-là, boira le sang des copains*, d'autres personnalités qui ont marqué le XX<sup>ème</sup> siècle et surtout l'artiste elle-même, sont venues étoffer son propos et engager une conversation presque surréaliste entre elles. Jean Seberg, Patrick Dewaere ainsi que Pina Bausch philosophent accompagnés en musique par Jeff Buckley et Chet Baker. Il existe un décalage entre ces comédiens d'un soir qui se connaissent et s'apprécient tous déjà et ces personnalités qui ne se sont jamais réellement rencontrées.



*Qui boira de ce vin-là, boira le sang des copains*, 2014

49 min

Captation d'un spectacle présenté lors du festival Hors-Pistes 2014 au Centre Pompidou, Paris

Courtesy de l'artiste et Red Shoes | SOME SHOES, Paris

Production La Galerie, centre d'art contemporain, Noisy-le-Sec

Chaque comédien porte le masque d'une de ces personnalités qu'il aurait voulu être. À travers cet accessoire simple, il ne rentre pas directement dans la peau du personnage qu'il incarne ; il place une certaine distance vis-à-vis de lui et peut ainsi garder sa propre personnalité.

## II) Mise en place du lien social

Avec *Qui boira de ce vin-là, boira le sang des copains*, **Lola Gonzàlez** a créé des liens entre des personnes qui ne se sont jamais rencontrées. D'autres artistes de l'exposition ont eux-aussi voulu s'immerger dans des univers très spécifiques, que ce soit en suivant une école pour enfants aveugles qu'en faisant découvrir des pratiques artisanales.

### a. Un rapport aux autres ambigu

En tant que documentariste, **John van der Keuken** a souhaité mettre en lumière des milieux parfois difficiles, comme dans *White Castle* (1973), film pour lequel il est parti à la rencontre de jeunes du ghetto de Colombus aux Etats-Unis. Dans *Blind Kind* (l'enfant aveugle), en 1964, il a suivi durant quelques semaines une école d'enfants aveugles. Il les a suivis dans leur quotidien et leur apprentissage de la vie. Leur rapport au monde est différent, n'ayant pas les mêmes repères. Ils sont constamment conduits à dépasser la limite fixée par leur bras ou leur canne. Leurs expressions et leurs émotions sont aussi très appuyées, ne pouvant avoir du recul sur leur propre image.

Leur relation à **John van der Keuken** est aussi étrange puisqu'ils ne peuvent porter un jugement sur ce qu'il montre d'eux. Ils lui font confiance sans pour autant avoir une idée de ce qu'il va produire. **John van der Keuken** a prolongé l'expérience avec un documentaire, l'année suivante, en se focalisant sur un enfant particulier, Herman Slobbe, passant ainsi du portrait de groupe au portrait individuel.



*Blind kind / L'enfant aveugle*, 1964  
Film 35 mm, 24'  
Courtesy Documentaire sur grand écran, Paris



Dans un tout autre registre, **Benjamin Swaim** développe aussi un rapport ambigu aux autres et au corps dans son œuvre. Pour « Adieu tristesse, désir, ennui, appétit, plaisir », l'artiste propose *Je suis vivant(2)*, ensemble composé de fragments de corps en terre crue dispersés dans des caquettes, sur des cartons et autres contenants, placés à même le sol. Le spectateur peut être désemparé devant ces corps démembrés. En 2013, lors d'une autre manifestation, *Quelque chose a pris fin*, il avait disposé cet ensemble, non pas dans un espace muséal, mais dans la rue à la vue et à la merci des passants.

Ainsi disposés, ces ensembles en terre crue peuvent faire penser à des résultats de fouilles archéologiques et ainsi donner une dimension plus collective et sociale à son œuvre de prime abord très personnelle. Certaines figures ont l'air de sculptures primitives qui là encore pourraient évoquer un passé commun.



Benjamin Swaim  
*Je suis vivant (2)*, 2014  
Terre crue, mesures diverses

## Référence dans l'histoire de l'art

### Yoko Ono (1933)

L'artiste d'origine japonaise, **Yoko Ono** est issue du mouvement Fluxus, né au début des années 1960. Ce mouvement remettait notamment en question le statut de l'œuvre d'art ainsi que la place de l'art dans la société. En 1964, à Kyoto, **Yoko Ono** a proposé une performance inédite jusqu'alors, *Cut piece*. Seule, face au public, l'artiste se tient dans une posture traditionnelle japonaise. Une grande paire de ciseaux est placée devant elle. Chaque membre du public est invité à découper ses vêtements et fait partie intégrante de la performance. Cette situation est étrange à la fois pour Yoko Ono et à la fois pour le spectateur. La question est de savoir où sont ses propres limites. L'artiste est mise à nue devant le public sans savoir jusqu'où celui-ci peut aller. On remarque que l'attitude des spectateurs évolue au fur et à mesure de la performance. Si au début, une certaine gêne se fait ressentir, à la fin au contraire, ils découpent des pans de vêtements de plus en plus grands.



**Yoko Ono** a rejoué cette performance la même année à Tokyo puis l'année suivante à Londres et New York. Elle l'a présentée une dernière fois, à soixante-dix ans en 2003 à Paris.

## b. La création d'une mémoire collective

Certains artistes contemporains adoptent une position vis-à-vis de la société et du monde qui les entoure. Ils essaient de décrypter la société et ses changements. Par un travail de mémoire et d'archivage, certains essaient de mettre en place une mémoire collective.

L'entreprise est un vecteur de sociabilité qui ne peut échapper à la critique des artistes. C'est ce sur quoi s'est penché l'artiste tchèque **Jiří Skala** avec *Two families of objects* (2006–2007). Pour « Adieu tristesse, désir, ennui, appétit, plaisir », il présente quatorze photographies de machines outils. À la fermeture de l'usine Skoda à Klatovy, nombreux sont les ouvriers qui ont racheté les machines sur lesquelles ils travaillaient pour continuer d'exercer leur métier. **Jiří Skala**, avec l'aide de son père, lui-même ouvrier dans l'usine, a pris contact avec ces ouvriers et leur a demandé de lui envoyer des photographies des machines qu'ils avaient acquis quelques mois auparavant. Certains ont passé plus de quarante années dans cette entreprise comme Josef Malàt et ont noué une vraie affection pour leur outil de travail. Certains ont pris des photographies de manière très consciencieuse, essayant de valoriser au maximum leur machine.

Ce travail de mémoire initié par **Jiří Skala** ressemble à une enquête de nature sociologique, mais qui prend en compte les relations affectives de l'ouvrier à sa machine et qui en témoigne par l'image. Il permet une prise de conscience du réel et de mieux connaître les méthodes de travail de ces ouvriers.



*Two Families of Objects*, 2006–2007  
photographie de Jan Boublík  
60 x 40 cm  
Courtesy Hunt Kastner, Prague



*Two Families of Objects*, 2006–2007  
photographie de Stefan Kadlec  
60 x 40 cm  
Courtesy Hunt Kastner, Prague

## Référence dans l'histoire de l'art

### Jean-Luc Moulène (1955)

À partir de 1998, l'artiste français **Jean-Luc Moulène** s'est intéressé aux objets de grève, les a collectés et photographiés. Ce nom désigne les produits fabriqués en petite série par les ouvriers à l'occasion de conflits du travail. Bien spécifiques, ils ne répondent pas aux standards de fabrication. À première vue, ils ressemblent à des produits industrialisés courants, pourtant ils ont une certaine singularité. Les revendications des ouvriers sont inscrites sur ces objets, de manière claire ou détournée : on peut lire par exemple *Relaxe* sur une poêle de l'entreprise Tefal ou alors *Chomageopoly* sur une édition spéciale du célèbre jeu Monopoly. Ces objets de grève sont avant tout conçus pour faire connaître la lutte sociale, populariser et financer la grève. Ils sont un témoignage sur la gestion des conflits mais montrent aussi l'attachement des ouvriers à leur usine ainsi que leur savoir-faire.

**Jean-Luc Moulène** a collecté ces objets en passant une petite annonce dans la presse. Une fois photographiés, ces objets ont atteint le statut d'œuvres d'art. **Jean-Luc Moulène** a exposé de nombreuses fois ces photographies, notamment à La Galerie en 1999. Ces objets ont depuis été donnés à l'Etat et sont aujourd'hui conservés aux Archives nationales du monde du travail.



### III) Apprendre autrement

Les rencontres, les découvertes, les expérimentations permettent aussi d'apprendre. **Benjamin Swaim**, plus connu pour ses peintures, a envisagé la sculpture et le travail de la terre crue après y avoir joué avec ses enfants. C'est grâce à cette expérience qu'il peut présenter *Je suis vivant(2)* à La Galerie.

#### a. Transmettre des gestes et des techniques

Certains artistes partent volontiers à la découverte de techniques qu'ils ne maîtrisent pas. C'est le cas, par exemple, de **Nicolas Momein**, artiste en résidence à La Galerie depuis juillet 2013. Dans son travail, c'est la rencontre avec l'autre qui est primordiale pour sa création. Il n'hésite pas à démarcher des entreprises spécialisées afin de leur proposer de produire un objet unique, hors-série. Lorsque cela est possible, il intervient lui-même dans la chaîne de production. Tout au long de sa résidence à La Galerie, **Nicolas Momein** est allé à la rencontre de personnes ayant des savoir-faire spécifiques. Il a ainsi noué des relations avec le service des Espaces verts de la municipalité et avec des entreprises situées dans des villes voisines de Noisy-le-Sec, plus précisément à Montreuil et Bagnolet.

Il a notamment travaillé avec la Société Nouvelle Montreuil Epoxy, spécialisée dans la peinture d'objets métalliques. Pour cela, l'objet doit déjà être nettoyé via une technique très particulière : le sablage (du sable est projeté à très forte vitesse sur la surface à nettoyer afin d'enlever toutes les impuretés). Huit objets devant être traités ont été choisis et positionnés sur huit plaques de couleur différentes, afin de laisser leur empreinte lors du décapage. Avec l'aide plus spécifique de Patricia Bonal, **Nicolas Momein** a ainsi produit huit plaques de couleurs différentes, portant le nom de la peinture utilisée.



Nicolas Momein avec Patricia Bonal  
Société Montreuil Epoxy  
Gris 7016  
Acier, peinture epoxy  
50 x 50 cm  
Courtesy de l'artiste  
Production La Galerie, Noisy-le-sec



Le collaborateur devient co-auteur de la pièce produite et apparaît ainsi à la suite du nom de Nicolas Momein sur le cartel de l'œuvre, comme par exemple :

Nicolas Momain avec Frédéric Vigy  
*Sans titre (Sculptures par exemple)*, 2014



## Référence dans l'art

### **Daniel Dewar et Grégory Gicquel (1976 et 1975)**

Ce duo d'artistes propose sa vision de la sculpture, explorant différentes matières et techniques. Leurs influences sont nombreuses. Ils revendiquent volontiers une attitude de copiste. Pour eux, le processus de création est devenu aussi important que le résultat en lui-même et n'hésitent pas à laisser des traces de leurs gestes. À la différence de Nicolas Momein, ils ne délèguent aucune étape de leur travail. Ils maîtrisent toutes les étapes de fabrication. Leurs sculptures sont des propositions inédites de rencontres entre les sujets et les matériaux. Lors de leur exposition au Palais de Tokyo, ils ont par exemple montré ces sanitaires « faits main » à base d'émaux cuits dans un four traditionnel alors qu'ils sont habituellement produits en usine.



Vue de l'exposition « Jus d'Orange », au Palais de Tokyo, 2013

### b. Des méthodes d'apprentissage alternatives

Le savoir et les connaissances peuvent se transmettre en dehors des circuits officiels d'apprentissage.



*Learning hands*, 1983  
portrait de james r. murphy  
photographie de Jeff Wang  
16,5 x 23 cm  
Collection james r. murphy

**james r. murphy**, enseignant en mathématiques, a renoué avec un jeu ancestral pour mieux faire comprendre sa discipline à des élèves en difficulté et les aider à acquérir des repères spatiaux : les "string figures". Signifiant littéralement jeux de ficelle, le but est de créer des motifs plus ou moins complexes uniquement avec un bout de ficelle. C'est au départ une pratique traditionnelle des peuples d'Asie de l'Est, de l'Australie, du Pacifique mais aussi d'Afrique, d'Amérique du sud et d'Arctique. Ces figures revêtent souvent un caractère mythologique, tenant lieu de sortilège.

**james r. murphy** a mis en place cette méthode d'apprentissage dans ses propres cours de mathématiques. Au départ, il s'agissait de donner des cours de mathématiques à des enfants surdoués, et de les captiver. Il a ensuite étendu son domaine de compétences aux enfants en échec scolaire, et ce pendant plus de trente ans.

Le nombre de figures possibles est illimité ce qui permet aux étudiants de **james r. murphy** d'en créer sans cesse de nouvelles. Il s'est rendu compte de l'impact sur le comportement de ses élèves : l'anxiété et la colère disparaissaient au profit de la curiosité et l'envie d'inventer de nouvelles figures. Ils n'hésitaient pas non plus à s'aider les uns les autres, dévoilant les secrets de fabrication de leurs inventions. Ils développaient aussi leur capacité et rapidité de réflexion. **james r. murphy** a photographié ses élèves tout au long de sa carrière, les faisant poser fièrement chacun avec une de ses figures. Mais ce sont aussi souvent ses propres élèves qui prennent les photos, ce qui témoigne d'une relation horizontale entre l'enseignant et ses élèves.



*Learning hands*, 1986  
Portrait d'élève  
photographie de Robin Moore  
16,5 x 23 cm  
Collection james r. murphy

Ces méthodes d'apprentissage basées sur l'expérimentation peuvent se développer aussi pour des troubles particuliers, comme on peut le remarquer dans le documentaire de John van der Keuken, où les enfants aveugles découvrent les objets par le toucher.

Comme pour « Bonjour tristesse, désir, ennui, appétit, plaisir », l'espace dédié à la pédagogie fait partie intégrante de l'exposition. Cet espace est délimité par les panneaux d'**Andreas Müller et Ruth Buchanan**, présents depuis l'exposition « Le Deuxième sexe » ont été utilisés durant « Bonjour tristesse, désir, ennui, appétit, plaisir ». Accueillant les ateliers, il sera aussi l'espace privilégié d'une table ronde « Quand voir c'est sentir et donc déjà savoir », qui permettra la rencontre entre professionnels de l'art et de l'apprentissage scolaire expérimental avec Thibaut Brébant, artiste intervenant à La Galerie, Pascale Gadon, qui a fondé une école d'art en milieu rural, Yvette Servin, enseignante ayant appliqué la méthode Freinet de 1947 à 1978, ainsi qu'un enseignant de l'école Vitruve, qui propose aussi un enseignement expérimental.

### Focus sur la méthode Freinet



Célestin Freinet, « père de l'école moderne » (1896–1966), a développé une pédagogie qui porte aujourd'hui son nom. Instituteur dans les Alpes-maritimes, il invente avec sa femme de nouveaux dispositifs pour capter l'attention de ses élèves. Une anecdote a déclenché sa réflexion sur une nouvelle manière d'aborder l'éducation. Blessé durant la première guerre mondiale, il n'était plus capable

de parler à sa classe durant des heures entières. Il a cherché un moyen d'accompagner les élèves et les inciter à apprendre par eux-mêmes.

S'inspirant de son éducation pastorale, il met en place des ateliers basés sur l'observation de la nature et l'expérimentation. Les élèves travaillent en petits groupes et font part de leurs découvertes en écrivant des articles dans un journal qu'ils impriment eux-mêmes. Tous les élèves participent ce qui permet de leur apprendre la coopération. Ils créent des liens avec des élèves d'autres villes en établissant une correspondance et en échangeant leurs journaux respectifs. Le système traditionnel de notation est aussi supprimé.

Face au scepticisme de l'Education nationale et de la plupart des parents d'élèves, il crée sa propre école à Vence avec sa femme Elise, en 1935. Persuadé de la nécessité de rencontrer les autres enseignants et de mettre en commun leurs expériences, réussites comme échecs, il participe de manière régulière à des congrès et fonde des revues pédagogiques comme *La bibliothèque du travail* ou *Techniques de vie*. Il met aussi en place des coopératives d'instituteurs.

Après la seconde guerre mondiale, il crée l'ICEM, Institut Coopératif de l'Ecole Moderne puis la FIMEM, Fédération Internationale des Mouvements de l'Ecole Moderne. Célestin Freinet dévoile ses techniques et ses dispositifs dans un livre, *l'Ecole Moderne française*, publié en 1946 et qui fera date dans l'histoire de la pédagogie.

Les outils développés par Célestin Freinet ont ouvert la voie à d'autres méthodes. L'équipe d'enseignants de l'école publique Vitruve, qui existe depuis 1962, lutte contre l'échec scolaire en adaptant leur formation aux besoins des élèves.

## BIBLIOGRAPHIE

Les ouvrages suivis d'une référence sont disponibles à la médiathèque

### Une expérience artistique collective

CHARPENTIER-BOUDE Christine, *La photo de classe, palimpseste contemporain de l'institution scolaire*, L'Harmattan, Paris, 2009

DONCKELE Jean-Paul, *Oser les pédagogies de groupe : enseigner autrement afin qu'ils apprennent vraiment*, Pédagogie, Lyon , Chronique sociale, Erasme 2003 [371.3 DON]

ROSEMBLUM Naomi, *Une histoire mondiale de la photographie*, Abbeville press, Paris, 2000

DEWEY John, *L'art comme expérience*, Folio Essais, Gallimard, Paris, 2010

### Le lien social

DANEY Serge et FARGIER Jean-Paul, Entretien avec Johan van der Keuken, Cahiers du cinéma, Paris, 1978, n°289, consulté en ligne, <http://www.sabzian.be/article/johan-van-der-keuken-entretien-dans-cahiers-du-cin%C3%A9ma>

ECO Umberto, *La guerre du faux*, Biblio Essais, Le livre de poche, Paris, 1987

GOLDBERG RoseLee, *Performances l'art en action*, Thames & Hudson, Paris, 1999 [709.4 GOL]

LEYRIS Jean-Charles, Objets de grève, un patrimoine militant, In situ, n°8, mars 2007

MOULENE Claire, *Art contemporain et lien social*, Imaginaire : mode d'emploi, Cercle d'art, Paris, 2007

SKÀLA Jiří, *One Family of Objects*, Tranzit, Prague, JRP I Ringier, Zurich, 2010

### Apprendre autrement

BOUMARD Patrick, *Célestin Freinet*, Pédagogues et pédagogies, PUF, Paris, 1996 [370 FRE]

FREINET Célestin, *Pour l'école du peuple*, nouvelle édition de « L'école moderne française », Petite collection Maspero, La découverte, Paris, 1974

LEQUEUX Emmanuel, *Dewar et Gicquel*, Le Quotidien de l'art, 2013, Paris, n°306

MURPHY James r., *Using string figures to teach math skills*, Bulletin of the International String figure association, New York, 2001, vol 8

ODIN Françoise, THUDEROZ Christian, *Des mondes bricolés ? arts et sciences à l'épreuve de la notion de bricolage*, Metis Lyon Tech, presses polytechniques et universitaires romandes, 2010

## AGENDA CULTUREL ET EDUCATIF

### **Mardi 4 mars : 10h30**

Réunion pour les directeurs de centres de loisirs

### **Mardi 4 mars : 17h**

Réunion en continu pour les enseignants

### **Samedi 5 avril : 15h30 – 17h**

« Quand voir c'est sentir et donc déjà savoir »

Table ronde sur les méthodes d'apprentissage communes aux champs de l'art et de l'enseignement scolaire expérimental avec :  
Thibaut Brébant (artiste intervenant à La Galerie)

Pascale Gadon (fondatrice de Pac'Bô, école d'art en milieu rural)

Yvette Servin (enseignante de la pédagogie Freinet en établissements publics à Paris de 1947 à 1978)

Un enseignant de l'école publique Vitruve, Paris.

### **Ateliers sur inscription**

### **Les mercredis de 16h à 17h30**

LOL ART pour les 13-15 ans

### **Les samedis créatifs**

de 14h30 à 16h pour les 6-12 ans

de 16h30 à 17h15 pour les 4-5 ans

Samedi 5 avril aux mêmes horaires : Avec les parents autour d'un goûter



# ATELIERS

## **Atelier « Nous sommes ici », proposé par Hélène Garcia**

autour de l'exposition « Adieu tristesse, désir, ennui, appétit, plaisir ».

Réalisation d'une vidéo avec les élèves : droit à l'image souhaité pour cet atelier.

Un des enjeux principaux de l'exposition est la capacité de l'individu à prendre part à la création artistique au sein d'un groupe et la manière dont le travail collaboratif peut insuffler une démarche créative, sans que ces intervenants ne soient nécessairement issus de la scène artistique. Le "je" devient "nous" et offre alors une palette large et riche de savoir-faire. Travailler communément, même à petite échelle, permet également d'offrir un prolongement de soi à travers le groupe.

### **Visite 1**

L'objectif de cette première séance est de tenter d'appréhender le passé comme une histoire commune.

Les fragments de **Benjamin Swaim** évoquent des morceaux de corps ou des découvertes archéologiques de sculptures de dieux ou de déesses primitives. Nous imaginons des corps entiers à partir des morceaux présents dans les caisses.

Nous nous dirigeons ensuite vers les œuvres de **Jiří Skála** pour évoquer sa démarche. Les photographies ont été prises par les propriétaires des machines, des ouvriers qui les ont racheté pour continuer à produire malgré la fermeture de leur usine. La participation des travailleurs est constitutive de l'œuvre, ainsi que leur histoire. Que remarquons-nous dans le choix de la mise en scène, ou du cadrage ?

Nous terminons notre visite par le visionnage de l'œuvre de **Lola González**. L'artiste fait revivre ses héros et modèles du passé en demandant à ses amis de les réincarner le temps d'une représentation.

Nous réfléchissons aux modèles et héros qui nous inspirent : aimerions-nous les connaître, leur poser des questions, avoir leur avis, les faire revivre ?

Les histoires du passé, de ceux qui nous ont précédé peuvent nous servir de socle ou d'inspiration pour construire notre propre histoire et nous permettre d'imaginer notre futur.

### **Atelier 1**

Lors de cette première séance d'atelier, il s'agit de rejouer, en groupes, l'histoire de La Galerie et de s'approprier ce passé commun.

Nous commençons avec une introduction sur l'histoire du lieu dans lequel nous nous trouvons. La Galerie fête ses quinze ans cette année et le bâtiment quant à lui date du XIX<sup>ème</sup> siècle. Nous tentons, en observant l'architecture du lieu, de deviner les différentes fonctions qu'il aurait pu occuper à travers l'histoire, notamment à travers des documents visuels accrochés au mur. Nous tâchons de nous projeter à travers les différentes époques et fonctions du lieu, de deviner l'emplacement des meubles, les costumes et les caractères de ses habitants et de ses visiteurs.

Après quelques exercices de relaxation et de préparation au travail collectif et à l'improvisation théâtrale, nous formons des groupes de 4 à 5. Dans un chapeau, chaque groupe tire au sort une fonction du lieu. Une fiche lui est remise, proposant les bases d'un scénario (année, fonction du lieu, événement particulier, personnage, fonction...). Après s'être répartis les rôles, les enfants créent une petite improvisation qu'ils jouent ensuite par groupe devant la classe.

Nous clôturons cette première séance par une discussion sur ce que les enfants ont ressenti tout au long de cette expérience.

### **Visite 2**

Cette deuxième séance nous amène à comprendre comment, en travaillant avec des personnes ayant des compétences propres ou en utilisant des méthodes s'écartant de l'enseignement classique, nous pouvons réinventer de nouvelles façons de faire.

Nous commençons par les photographies de **James R. Murphy**. Nous parlons de ce professeur de mathématiques du Bronx, à New York et nous nous interrogeons sur la

méthode qu'il emploie, sur son but, l'efficacité de son apprentissage et sa transmission. Pour s'en faire une idée plus précise, les enfants sont invités à créer eux-mêmes quelques figures de fils et à décrire leurs impressions, leurs émotions face à ce défi.

Nous poursuivons notre visite avec le collectif **Åbäke** dont nous découvrons certaines interventions. Ce collectif pluridisciplinaire rejoue les règles des lieux dans lesquels ils sont invités à évoluer. Nous revenons sur la pratique annuelle de la photographie de classe, détournée de multiples façons par le collectif d'artistes.

Nous terminons notre visite par le travail sculptural de **Nicolas Momein**, artiste en résidence à La Galerie.

L'artiste, pour réaliser ses œuvres, a mis à contribution de nombreux artisans ainsi que le service des espaces verts de la ville. Nous tentons de comprendre les enjeux de sa démarche et d'une manière générale, ce qu'une collaboration peut apporter à un travail artistique.

## **Atelier 2**

Pour cette seconde séance d'atelier, les enfants sont invités à imaginer le fonctionnement présent du lieu. Il s'agit de deviner ou de réinventer les missions de l'équipe de La Galerie et son fonctionnement au quotidien ou lors d'événements précis.

Nous passons en revue les différents corps de métiers de La Galerie, leurs rôles et leurs tâches à travers différentes missions comme la préparation d'une exposition, d'une conférence ou d'un atelier. Nous envisageons la répartition du travail pour la mise en œuvre du projet collectif : le rôle du régisseur, son espace et son temps de travail, le rôle de la directrice, l'emploi du temps de la chargée de la communication et des éditions... Les photographies du personnel sont affichées pendant ces explications, avec le nom de leurs postes et des images de quelques objets de leur quotidien.

Comme lors de la séance 1, nous faisons quelques exercices de relaxation et de préparation puis nous formons de nouveau des groupes. Les rôles sont tirés au sort et chaque groupe reçoit une fiche pour lui permettre de réaliser son scénario en se mettant dans la peau d'un des membres du personnel de La Galerie. Une fois que chacun a préparé sa scénette chaque groupe la présente devant la classe.

Nous prenons ensuite un temps de parole pour revenir sur cette expérience. Nous nous demandons si en s'appropriant ensemble quelque chose, on peut le transformer, l'améliorer et ce que produit le travail collectif.

Les improvisations seront filmées et montrées lors de l'exposition de restitution « Et si... », Nos ateliers éducatifs, du 30 avril au 10 mai 2014.

## Atelier « Mon portrait dans le groupe », proposé par Anna Principaud

autour de l'exposition « Adieu tristesse, désir, ennui, appétit, plaisir »

Les œuvres présentées interrogent la façon dont les émotions donnent forme au lien social ; comment, bien que nous affectant individuellement, elles travaillent aussi les mots, les corps et les espaces entre les corps.

La question du passage de l'individu au groupe est centrale dans plusieurs œuvres. Ainsi, le collectif **Abäke** et **Lola González** repensent la contrainte du groupe comme support au jeu, à la création et à l'invention multiple de soi.

Plus que des visions du monde, les artistes présentent ici des sensibilités au monde. Les œuvres de **James R. Murphy**, **Jiří Skála** ou **Johan Van Der Keuken** témoignent de savoirs nourris d'une pratique sensible, ancrée dans des corps agissants et pensants. Les savoirs sont basés sur des expériences concrètes, développés par chacun et partageables collectivement.

### Visite 1

Lors de cette première visite, nous nous intéressons aux relations développées autour des œuvres. **James R. Murphy**, enseignant aux Etats-Unis, a inventé une nouvelle manière d'aborder les mathématiques : à l'aide d'un fil, chacun expérimente et crée une figure géométrique complexe puis se fait photographier. Nous nous interrogeons sur la notion de portrait, sur l'expression et l'émotion des visages.

Nous continuons en observant les photographies de machines de **Jiří Skála**. Elles appartenaient à une usine qui a fait faillite et ont été rachetées par les ouvriers qui, sur la demande de l'artiste, lui ont donné ces clichés. Ces échanges entre l'artiste et les ouvriers de l'usine lui ont permis de reconstituer son histoire.

Le travail de **Nicolas Momein** se matérialise dans des créations plastiques communes entre l'artiste et des artisans. Nous tentons de comprendre comment un objet, son empreinte ou sa trace photographique, peuvent transmettre une émotion, faire signe vers une personne et révéler une histoire singulière, un savoir-faire ou un environnement social.

Nous poursuivons avec le film de **Lola González**. L'artiste travaille avec ses amis. Ici en plus de se présenter sous leur vrai nom, chacun porte un masque et joue le rôle d'une personne célèbre à laquelle l'artiste se sent attachée. Un jeu complexe se met en place, différentes relations se nouent, matérialisées par des mots, des gestes et l'espace entre les personnages. Peut-on s'imaginer autrement, s'imaginer dans la peau d'un autre ?

Nous terminons par les photographies du collectif **Abäke**. Nous observons les similitudes et les différences entre les individus formant les groupes. Le groupe contraint-il à une identité déterminée ou laisse-t-il à chacun la liberté de jouer, de se transformer, d'être de manières multiples ? Nous nous interrogeons également sur la relation des artistes avec les personnes photographiées et sur les différentes manières possibles de s'imaginer et de se représenter dans le groupe et en tant que groupe. *Brighton Rainbow*, 2001 et *HEAD micronation*, 2013, nous montrent des personnes rangées selon les couleurs de l'arc-en-ciel. Nous tentons de rejouer ces images : chaque enfant se place selon la couleur dominante qu'il porte sur lui. Nous étudions ensuite les sentiments que ce jeu procure, individuellement et dans nos liens aux autres.

### Atelier 1

Lors de ce premier atelier, les enfants ont à leur disposition un carnet et de quoi écrire et dessiner : crayons à papier, crayons de couleur, pastels gras.

Sur le principe du portrait chinois, chacun dessine et/ou écrit ce qui le représente le plus :

*Si j'étais une couleur, je serais ....*

*Si j'étais une machine/un objet, je serais ....*

*Si j'étais un bruit, je serais ....*

Après chaque dessin, nous rassemblons les productions au mur ou en cercle au sol et déplaçons ainsi les formes possibles de représentation du groupe. Nous nous demandons si les autres ont eu une influence sur nos réponses, si ce qu'ont fait les autres nous surprend, si quelqu'un dans le groupe a écrit ou dessiné des choses proches etc.

Pour terminer nous réalisons une photo de classe : chaque enfant choisit le dessin qui le représente le plus et nous inventons ensemble une manière originale de se placer dans l'espace. La photographie sera imprimée pour la deuxième séance pour un affichage en classe. Nous gardons le carnet pour le deuxième temps d'atelier.

## Visite 2

Lors de la deuxième visite, nous nous concentrons sur l'expérience sensible développée dans chaque proposition.

Le film *L'enfant aveugle* de **Johan Van der Keuken** nous montre un apprentissage de l'environnement basé sur une expérience multisensorielle, notamment à travers le toucher et l'ouïe. Nous observons la manière dont les enfants aveugles découvrent leur environnement et les émotions qui se révèlent par leurs grimaces, leurs rires, la tension de leurs traits, l'amplitude de leurs gestes.

Les figures en argile de **Benjamin Swaïm** sont le résultat de multiples manipulations et transformations de l'artiste, qui a découvert ce matériau en l'expérimentant seul. Au fur et à mesure de son apprentissage, ses sculptures se sont transformées. La découverte sensible de la matière est devenue le support d'un travail de mémoire et de création.

Nous revenons rapidement sur les photos de **Jiří Skála** et de **James R. Murphy**. Leur travail témoigne également de savoirs construits à partir d'expériences sensibles, d'un apprentissage où faire, expérimenter et partager permet de développer un savoir-faire. Ils rendent ainsi compte de l'intelligence de la main et du geste.

## Atelier 2

Dans cette deuxième séance d'atelier, nous tentons de comprendre comment l'expérience peut apprendre et comment partager ou transmettre les savoirs.

Nous commençons cet atelier par nous demander ce qu'est l'école : ce qu'on y apprend et comment. Nous étudions également les occasions d'apprentissage hors de l'école : avec des amis, des parents, en jouant, en dessinant, en faisant du sport ou en observant.

Chaque enfant met ensuite un bandeau autour des yeux et guidé par la voix, il s'ouvre à son environnement : les bruits environnants ou de l'extérieur, la respiration des camarades...

Les enfants, peu à peu, à l'aveugle et en silence, prennent contact avec ce qui les entoure : le sol, les stries du plancher, les limites de la salle, les autres enfants passant à proximité. Nous formons des groupes dans lesquels les enfants se tiennent par la main et tentent de deviner l'identité de leurs camarades. Bandeau ôté, nous revenons sur l'expérience : avons-nous découvert des choses auxquelles nous ne faisons pas attention avant ? L'expérience a-t-elle élargie notre perception ?

Les carnets, commencés à l'atelier précédent, sont redonnés à chacun. Les groupes s'assoient ensemble, en triangles ou en carrés et pendant 2 minutes, chacun se regarde tour à tour et note dans sa tête les détails du visage, de profil, de son camarade. Après un échange de carnets, l'observateur dessine le portrait de la personne qu'il vient d'observer et l'exercice est repris en inversant le triangle des regards. Nous revenons ensuite sur l'impression ressentie à observer et à être observé. Apprend-t-on quelque chose de nous-même en regardant ces portraits ?

Autour d'une grande feuille, les enfants reprennent enfin l'exercice du portrait chinois, mais cette fois-ci en groupe : ils se dessinent à plusieurs et doivent donc trouver une manière de travailler et de s'identifier ensemble. Leur carnet individuel peut être une base d'échange pour mélanger leurs idées et trouver une couleur, un bruit, un monstre et une bonne nouvelle qui représentent leur groupe.

Pour finir nous affichons les grands dessins dans la salle des ateliers et échangeons autour de l'atelier. Avons-nous eu plus d'idées ensemble ? Avons-nous développé une méthode, une organisation ?

Les carnets seront montrés lors de l'exposition de restitution « Et si... », Nos ateliers éducatifs, du 30 avril au 10 mai 2014.

# ACTIONS ÉDUCATIVES

## • Visites-découvertes :

**Écoles maternelles** : visites conçues sur mesure avec l'enseignant, basées essentiellement sur l'éveil, l'approche sensorielle des oeuvres et l'expérimentation plastique. Durée : 45 minutes

**Écoles élémentaires** : visites ludiques basées sur le dialogue et le jeu. Durée : 1 heure

**Collèges et Lycées** : 1h de visite / dialogue avec un médiateur. Possibilité de préparer les thématiques en amont.

## • Visites techniques :

À destination des lycées professionnels, ces visites mettent l'accent sur la manière dont fonctionne un centre d'art, les différents métiers et les montages d'exposition.

## • Visites ateliers :

Une séance unique de 2 h pour les classes du second degré avec visite de l'exposition et atelier

## • 1,2,3... prunelles – visites-ateliers en trois séances :

– **Deux séances consécutives d'1 h 30 à La Galerie** : à chaque séance, les enfants participent à une visite puis à un atelier autour des thèmes de l'exposition. Ces séances sont conçues et réalisées par de jeunes artistes.

– **Une séance dans une institution partenaire** : cette visite, assurée par un conférencier de l'institution partenaire (Mac/Val, Centre Pompidou, Palais de Tokyo...), s'articule avec les thématiques abordées dans les ateliers.

## • Projets spécifiques :

La Galerie coordonne des projets de classe personnalisés sur une année ayant lieu dans les établissements scolaires : interventions d'artistes plasticiens autour d'une thématique ou d'une réalisation pérenne dans l'établissement.



# OUTILS PÉDAGOGIQUES

- **Journal d'exposition**

Mis gratuitement à la disposition des publics, il propose des textes bilingues français – anglais, pour une meilleure compréhension des œuvres ainsi que des informations (lieux à visiter, bibliographie) pour approfondir la découverte de l'exposition.

- **Journal enfants**

**Distribué à tous les enfants**, il peut être utilisé par les groupes scolaires, individuellement ou en famille pour visiter l'exposition de manière ludique.

- **Dossier pédagogique**

À destination des enseignants, ce support offre des **pistes pédagogiques et des références à l'histoire de l'art** autour des thèmes de l'exposition afin de prolonger la réflexion en classe.

- **Réunions pédagogiques :**

Elles permettent aux enseignants de s'inscrire et de préparer leur visite et sont obligatoires dans le cadre des visites-ateliers « 1, 2, 3... prunelles ».

- **Le blog « Hautes tensions créatives » de restitution des actions éducatives :**

Réalisé en partenariat avec la Médiathèque, c'est une plateforme interactive sur laquelle chaque élève peut commenter son expérience à La Galerie :

<http://www.mediatheque-noisylesec.org/lagalerie/>