

I

TAREK ATOUI

THE DRIFT

A

13 OCTOBRE 2023 - 11 FÉVRIER 2024

DOSSIER PÉDAGOGIQUE - ENSEIGNANTS DE COLLÈGES ET DE LYCÉES



C

**INSTITUT
D'ART CONTEMPORAIN**
Villeurbanne/Rhône-Alpes

11 rue Docteur Dolard
69100 Villeurbanne
France

t. +33 (0)4 78 03 47 00
f. +33 (0)4 78 03 47 09
www.i-ac.eu




**ACADÉMIE
DE LYON**
*Liberté
Égalité
Fraternité*

INTRODUCTION

Ce dossier pédagogique a pour objectif de faciliter la construction de séquences qui intègrent la visite de l'exposition *The Drift* de l'artiste Tarek Atoui avec des publics scolaires du second degré. Il a été réalisé dans le cadre du partenariat entre le service des publics de l'Institut d'art contemporain et l'enseignante relais Estelle Kieffer pour l'Académie de Lyon (estelle.kieffer@ac-lyon.fr). Des axes d'exploration de l'œuvre de Tarek Atoui y sont développés afin de pointer les enjeux et les questionnements qu'elle convoque. Le choix des axes a été raisonné à partir de la visite sensible de l'exposition, des programmes scolaires de plusieurs disciplines et des échanges entre l'équipe de médiation de l'IAC et la professeure relais.

L'ARTISTE

Tarek Atoui est né en 1980 au Liban, il vit et travaille à Paris.



Tarek Atoui est un artiste plasticien et un compositeur électro-acoustique dont le travail s'inscrit autour de la performance et de la composition sonore. Il conçoit des instruments complexes et innovants et propose notamment de nombreux concerts, conférences, performances et workshops. Ses performances collaboratives à grande échelle sont développées à partir de vastes recherches dans les domaines de l'histoire de la musique et de l'instrumentation, mais explorent également de nouvelles méthodes

de production. Tarek Atoui utilise des appareils électroniques et ordinateurs adaptés aux besoins spécifiques de ses installations pour transmettre son intérêt pour les problématiques socio-politiques du moment. Il révèle ainsi que la musique et autres nouvelles technologies sont de puissants moyens d'expression et de revendication identitaire. L'éducation et l'aspect social des relations qui fondent nos sociétés font partie intégrante de la démarche de Tarek Atoui.

L'EXPOSITION EN QUELQUES LIGNES

Avec *The Drift*, Tarek Atoui présente sa première exposition monographique d'ampleur en Europe. Ce projet rassemble des œuvres existantes, des nouvelles productions et s'articule selon trois axes : exposition, espaces de pédagogies et temps performatifs. L'artiste imagine cette exposition comme un organisme vivant où les porosités – sonores et humaines – s'enchevêtrent et s'entremêlent.



Vues de l'exposition *The Drift*

EXPÉRIENCE DU SON ET DE L'ÉCOUTE



Affiche de l'exposition
The Drift

« The drift » en anglais désigne la dérive, l'exploration hasardeuse, poussée par une force immatérielle. Il s'agit d'une invitation à perdre ses repères pour se rendre disponible à la découverte sensible et à l'écoute. La visite de l'exposition ne se présente pas chronologiquement, les œuvres présentées se saisissent au hasard de la déambulation des visiteurs. Il faut flâner, se mouvoir, s'incliner, changer de hauteur et de perspectives, traverser l'espace d'exposition comme on traverse un paysage. Il faut s'immerger dans ce paysage sonore, se laisser transporter par le *drift*. C'est de ce mouvement que l'exposition tient son nom : l'abandon d'une forme de contrôle au profit d'une expérience sensible qui nous emporte. L'expérience du son et de l'écoute proposée par *The Drift*, c'est une expérience sensorielle de tout le corps et pas seulement de l'ouïe.

En quoi cette exposition interroge-t-elle la création contemporaine, nous invite-t-elle à interroger nos représentations à propos de la musique et à propos des frontières entre les différents arts (la sculpture, l'installation, le dessin, la musique, voire l'architecture) ? En quoi le visiteur vit-il une expérience sensible globale, qui convoque tous ses sens, en lien avec lui-même et aux autres ?

Création d'instruments et création de dispositifs d'écoute

Tout au long de sa pratique, Tarek Atoui a oscillé entre création d'instruments et création de dispositifs d'écoute. Certains de ses projets imaginent de nouvelles manières de générer des sons : avec *WITHIN*, l'artiste a conçu un ensemble d'instruments de musique qui s'adressent à la fois aux personnes sourdes et entendants. Pour *The Reverse Collection*, il a pris comme point de départ des extraits audios issus d'un projet précédent et a demandé à des facteurs d'instruments d'imaginer et de construire les objets qui auraient pu générer ces enregistrements. D'autres projets, comme *The Whisperers*, explorent la façon dont un son déjà produit peut se donner à entendre selon qu'il traverse des blocs de marbre, des poutres en acier ou encore de l'eau. Ces matériaux « passeurs de son » sont utilisés pour transmettre physiquement des enregistrements sonores préalablement effectués par l'artiste. Ils ponctuent l'espace d'exposition.

Les sons émis par les instruments enrichissent notre répertoire sonore. Les sons s'affranchissent des codes musicaux (gammes, modes etc.) qui peuvent induire une approche normée du son instrumental. Cette approche sonore nous fait prendre conscience qu'il existe une infinité de sons différents. Les visiteurs sont invités à **une exploration** en s'abandonnant à une forme d'écoute et de ressenti.

Dans ce parcours où le visiteur est invité à dériver, une question advient : qu'est-ce qu'un instrument de musique ? D'où proviennent les sons ? Quelles sont les sources sonores de ce qui est audible ?

L'instrument de musique se définit ainsi :

« tout objet, brut ou fabriqué, capable de produire des sons utilisés à des fins musicales »¹.



Tarek Atoui, *Drum Club*, 2021

¹ Dictionnaire Larousse en ligne, consulté le 6 novembre 2023. URL : https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/instrument_de_musique/61786



Tarek Atoui, *Lithophone*, 2014-2019

Dans quelle mesure Tarek Atoui se conforme-t-il à cette définition ?

Des cymbales (*Space Hat*, *Platinum Record Player*, *Home*, *Totem*), une grosse caisse (*Drum Club*) sont reconnaissables. En fonction de la culture musicale de chaque visiteur, le repérage des instruments peut différer. D'autres **objets naturels, artisanaux, industriels, mécaniques** renvoient à des univers initialement éloignés de la musique. Ils sont **détournés**. La cymbale, par exemple, n'est plus un instrument de percussion mais est employée

pour sa capacité à accueillir des vibrations sonores, à les amplifier, à les transformer et à les diffuser. De nombreux instruments sont activés par des impulsions électroniques.

Parfois la notion d'objet instrumental est étendue à celle du matériau ou de matière : l'eau, le bois, le métal, la pierre.

En explorant le potentiel sonore de ces objets, l'artiste active la définition initiale de l'instrument de musique. Cela ancre la démarche de Tarek Atoui dans une **dimension archéologique, historique, mémorielle**. C'est particulièrement le cas lorsqu'il collabore avec Serge Durin pour la fabrication d'un lithophone à partir de pierres volcaniques du Massif central.

Pour approfondir ce qui est en jeu dans la création d'instruments de musique et la création musicale, l'article en ligne d'Hervé Lacombe, professeur de musicologie à l'Université de Rennes, constitue une ressource éclairante.

Hervé Lacombe, « L'instrument de musique : identité et potentiel », *Methodos* [En ligne], 11 | 2011, mis en ligne le 31 mars 2011, consulté le 6 novembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/methodos/2552> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/methodos.2552>

La diffusion des sons ne repose pas uniquement sur l'invention d'instruments, mais aussi sur **la chaîne sonore** qui débute depuis sa source ou ses sources jusqu'à sa réception par le visiteur-auditeur. Ce dernier donne une identité, un statut à ce qu'il entend.

Tarek Atoui nous propose d'explorer la façon dont il donne à entendre ses instruments. Il joue avec les vibrations de la matière et les vibrations de l'air qui en résultent pour nous donner à entendre des sons générés entre autres par des frottements, contacts et chocs. L'artiste révèle à travers certaines de ses œuvres de subtiles vibrations (un système électronique permet d'augmenter le volume sonore et de les amplifier). Sans hiérarchie d'influences ou de genres, **ses œuvres-instruments tissent des réseaux** et se construisent par associations. À l'œuvre comme entité immuable, l'artiste oppose les facultés d'improvisation et d'arrangement propres à la musique.

Tarek Atoui s'empare de tous les paramètres de la chaîne sonore et explore des combinaisons sans cesse renouvelées, au point de nous faire saisir que notre corps peut s'apparenter à un instrument et qu'il existe une continuité entre les dispositifs sonores et notre présence en tant qu'auditeur/visiteur singulier. **Tarek Atoui orchestre un jeu de correspondance entre les sens de l'ouïe, la vue et le toucher.**



Tarek Atoui, *Platinum Record Player*, 2021-2022

Pluralité des projets et des temporalités



Performance de Tarek Atoui lors du vernissage de l'exposition *The Drift*, le 12 octobre 2023

L'exposition *The Drift* met en évidence les procédés de fabrication et monstration des œuvres propres à la démarche de Tarek Atoui. Ses projets peuvent exister sous de multiples facettes, présentés de manière autonome ou comme des activations ponctuelles ou encore des performances. Pour l'IAC, l'artiste présente des projets qui ont vu le jour ces dix dernières années avec une mise en espace inédite. Plutôt que de présenter ses œuvres par séries, Tarek Atoui crée un ensemble inédit au sein duquel les instruments interagissent entre eux. *The Drift* s'apparente à un organisme vivant et convoque plusieurs temporalités : des moments de prises de son, de diffusion, des temps d'écoute. L'ensemble se métamorphose en corps

vivant dont les organes, reliés entre eux par des systèmes informatiques, travaillent en synergie. Il n'est plus question de projets, plus question de recherches distinctes : la création du son et son écoute sont indissociables.

→ Approche pédagogique interdisciplinaire

Sciences – son, chaîne sonore, propriétés des matériaux, l'oreille

Enseignement professionnel – acoustique, le métier de facteur d'instruments

Éducation musicale – les instruments et leur activation

Arts plastiques – la matérialité de l'œuvre, les constituants de l'œuvre

→ Références artistiques en lien

Inventer des instruments



François et Bernard Baschet, *Guitare pliable et gonflable*, 1952
6 cordes. Caisse : sac gonflable en matière plastique, armature métallique.
Chevillier, manche et cordier : pièces de bois teinté noir.
Chevalet coulissant sur l'axe manche-cordier et appuyé sur le ballon.
Chevilles à mécanique à vis.

Premier instrument expérimental des frères Baschet.

<https://collectionsdumusee.philharmoniedeparis.fr/doc/MUSEE/0159618>

Adolphe Edouard Sax, *Trompette naturelle en forme de fleur pour Sigurd de Reyer*, vers 1905

Instrument de scène destiné à être joué dans Sigurd d'Ernest Reyer à l'Opéra de Paris en 1884. Utilisée par la fanfare de scène de l'Opéra de Paris.

<https://collectionsdumusee.philharmoniedeparis.fr/doc/MUSEE/0158002>



Détourner des objets à des fins musicales



Sylvain Chomet, *Les Triplettes de Belleville*, 2003, film d'animation

Extrait à propos du concert des Triplettes de Belleville avec Mme Souza

<https://www.youtube.com/watch?v=qgrpvVSwrS4>

Nam June Paik, Charlotte Moorman, *Concerto for TV Cello and Video tape*, TV Cello wearing TV Glasses, Bonino Gallery, New York City, 1971

<https://www.cineclubdecaen.com/peinture/peintres/namjunepaik/concertofortvcelloandvideotapes.htm>



AU CROISEMENT DES ARTS VISUELS ET SONORES

Les œuvres de Tarek Atoui renforcent le questionnement à propos de la correspondances entre les arts. Les arts plastiques et la musique partagent un lexique commun (rythme, fréquence, intensité, couleur, plan etc.) comme le recense le document ci-dessous accessible en ligne.

<https://www.pedagogie.ac-nice.fr/dsden06/eac/wp-content/uploads/sites/5/2018/04/Vocabulaire-commun-AP-M.pdf>.

La question théorique de la synthèse entre les arts parcourt l'histoire des arts et la philosophie. Elle est notamment pensée par le philosophe Theodor Adorno dans son ouvrage *L'Art et les arts* (1967).

<https://fr.scribd.com/document/50063299/T-Adorno-L-art-et-les-arts-1967>



Tarek Atoui, *Underwater Birds*, 2021

En parcourant l'exposition, le visiteur est au contact du visuel et du sonore. Un son convoque une image et *vice versa*. Des liens se tissent au fur à mesure de la rencontre avec les œuvres. Les dispositifs d'écoute et les instruments peuvent comprendre des installations (*Underwater Birds*, 2021, *Waters'Witness*, 2022, *Home*, 2021-2022), des assemblages, des sculptures (*Totem*, 2021), des œuvres bidimensionnelles (*Iteration on Drums*, 2016-2017, *66 Soft Cells*, 2023), des dessins (*Sub-ink*, 2016-2019), avec une grande variété dans les dispositifs de présentation (accrochage au mur, socle, suspension, au sol).

L'omniprésence de câbles électriques, de tuyaux, de tubes, construit un entrelacs de connexions. *Organ Within* (2022) est emblématique de ce phénomène, l'analogie avec le fonctionnement d'un corps vivant est manifeste. La présence humaine s'intègre à une sorte d'écosystème, de **paysage sonore**. Dans le cadre d'ateliers, il arrive que des visiteurs (enfants, adultes, personnes en situation de handicap, musiciens invités) soient conviés à activer les instruments : de nouvelles constructions sonores s'intègrent alors à celles déjà programmées par l'artiste.



Tarek Atoui, *Organ Within*, 2022



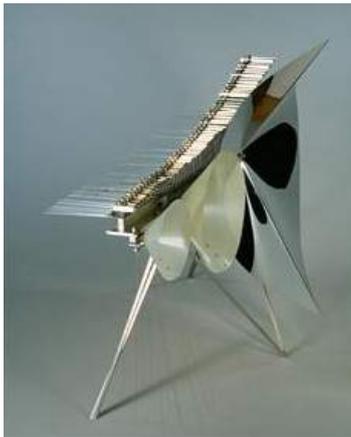
Tarek Atoui, *Sub Ink*, 2016-2019

Pour Tarek Atoui, ces compositions sonores et visuelles sont le fruit de mises en lien entre les objets, les matériaux, les sons, et ponctuellement la participation des visiteurs. **Son œuvre est ouverte**, selon le concept développé par l'écrivain italien Umberto Eco². La démarche de Tarek Atoui est animée avant tout par la question du lien, **elle se nourrit de multiples collaborations** : artistes, musiciens, artisans, ingénieurs.

² Dans *L'œuvre ouverte* (1962), Umberto Eco définit l'œuvre d'art contemporaine comme apte à produire une multiplicité d'interprétations. On peut y lire que « L'œuvre d'art est un message fondamentalement ambigu, une pluralité de signifiés qui coexistent en un seul signifiant ».

→ Références artistiques en lien

Structures sonores - Sculptures sonores



François et Bernard Baschet, *Cristal*, 1980

Rangée de 56 tiges de verre encastrées dans une plaque de métal. Une grande feuille en acier inox conique pliée à la main et deux cônes en fibres de verre ainsi qu'un réseau de tiges métalliques servent d'amplificateurs.

https://collectionsdumusee.philharmoniedeparis.fr/collectionsdumusee/doc/MUSEE/0161194/cristal?_lg=fr-FR

https://collectionsdumusee.philharmoniedeparis.fr/0161194-cristal-baschet.aspx?_lg=fr-FR

https://collectionsdumusee.philharmoniedeparis.fr/0161194-cristal-baschet.aspx?_lg=fr-FR

(page contenant une vidéo avec l'activation du Cristal)

Depuis le milieu du XX^e siècle, le phénomène de la « sculpture sonore » n'a cessé de s'amplifier. À propos de ce qu'ils appellent leurs « structures sonores », présentées dans des musées, entendues au cours de concerts ou enregistrées sur disque, Bernard et François Baschet déclarent : « *Nous avons essayé de faire une synthèse entre la sculpture et les sons, car il existe des rapports entre les sons et les formes* ». Le principe de ces « structures » est d'éviter l'emploi d'électricité ou d'électronique, conformément à la tradition instrumentale historique. Les frères Baschet ont appelé « structures sonores » les œuvres s'adressant à des musiciens qui les jouaient au cours de concerts, tandis qu'ils utilisaient le terme de « sculptures sonores » pour celles qui étaient destinées à des musées, des galeries d'art ou des projets architecturaux. L'instrumentarium Baschet s'est progressivement diversifié depuis le début des années 1950 et un ensemble de « structures » a notamment été réalisé dans un but pédagogique. Les objets musicaux posent la question du rapport à l'environnement, et c'est ainsi que les frères Baschet ont élaboré, pendant de nombreuses années, des « sculptures sonores » pour des lieux spécifiques, notamment des fontaines, beffrois, horloges, carillons, etc.

Extrait de : Jean-Yves Bosseur, *L'art sonore, le son dans les arts plastiques contemporains*, 2020, Minerve, Paris, p.p.15-16

Sur la démarche artistique et pédagogique de François et Bernard Baschet

<http://baschet.org/site/?lang=fr>

<http://baschet.org/site/index.php/biographie/?lang=fr>

Céleste Boursier Mougnot, *clinamen v.6*, 2012-2019

Technique mixte, plancher en sapin 3 plis, bancs, bassin de 6,5 m de diamètre pourvu d'un liner en PVC bleu, pompe, eau, récipients de porcelaine blanche. Dimensions variables. Production Fondation François Schneider et RPC – Groupe Fija.

Mus par des courants d'eau, les bols en porcelaine blanche s'entrechoquent et se mettent à teinter produisant un environnement visuel et sonore à la composition aléatoire.



L'instrument de musique comme matériau



Arman, *Chopin's Waterloo*, 1962

Sculpture 186 x 302 x 48 cm, Paris, Centre Georges Pompidou, Musée National d'art Moderne

<https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/c9n4MbE>

<https://www.arman-studio.com/RawFiles/002949.html>

L'œuvre d'Arman, *Chopin's Waterloo* est la mémoire d'un combat public entre l'artiste et un piano. Elle convoque à la fois notre mémoire des sons conventionnels harmonieux de cet instrument et les sons de fracas de sa destruction. Elle traduit le passage d'une présentation à une représentation.

Guillaume Delaperriere, *Lisboa Orchestra*, 2012,

Durée : 12 minutes

<https://www.youtube.com/watch?v=TgZd4srTruo>

Ce court métrage mêle montage sonore et visuel à partir de sons et d'images réalisés dans les quartiers de Lisbonne.

Il fait partie du catalogue « Collège au cinéma » :

<https://www.passeursdimages.fr/projet/dici-et-dailleurs-courts-metrages>

Consulter l'article : <https://ciclic.fr/ressources/lisboa-orchestra>



→ Approche pédagogique interdisciplinaire

Sciences et techniques – corps conducteurs, vibration, ondes

Éducation musicale – musique concrète, musique électro-acoustique, spatialisation du son, écoute, enregistrement sonore, instruments acoustiques, traitement du son

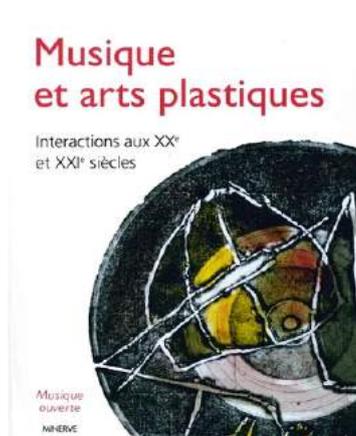
Arts plastiques – l'espace, les dispositifs de présentation de l'œuvre, la mise en espace

Géographie – paysage sonore, cartographie

POUR APPROFONDIR

Bibliographie et sitographie commentées

→ Ouvrages théoriques et historiques



Jean-Yves Bosseur, *Musique et arts plastiques interactions aux XX^e et XXI^e siècles*, éditions Minerve, Paris, 2015

Depuis les premières décennies du XX^e siècle jusqu'à aujourd'hui, peintres et musiciens ont multiplié des formes d'échanges qui vont bien au-delà des parallélismes auxquels ont été trop souvent réduites les relations entre disciplines artistiques. A cet égard, les expérimentations menées par les futuristes et les dadaïstes au début du siècle dernier, de même que les démarches de Kandinsky, de Klee ou de Mondrian, ont constitué de précieux catalyseurs pour les artistes qui souhaitaient dépasser les catégories conventionnelles. Ainsi, le temps va devenir une composante concrète d'un travail plastique. L'espace prend place comme une dimension à part entière d'un projet musical. Un objet sonore est envisagé

sous le double aspect de son apparence visuelle et de ses conséquences acoustiques.

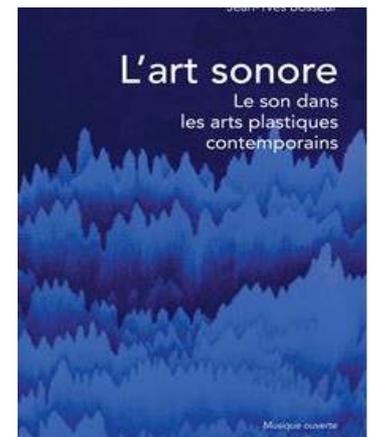
Les nouvelles technologies elles-mêmes se situent au croisement de différents modes d'expression.

Autant de manières de questionner un art par un autre et de conduire à de fertiles débats d'idées.

[source éditeur]

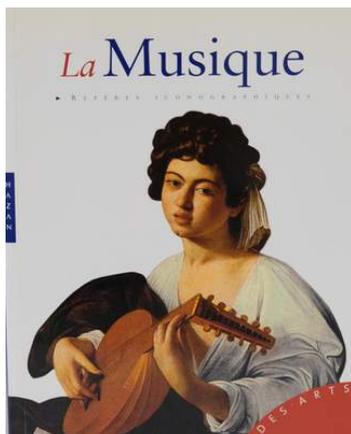
Jean-Yves Bosseur, *L'art sonore, le son dans les arts plastiques contemporains*, 2020, Paris, éditions Minerve, collection : musique ouverte

En s'appuyant sur de nombreux témoignages d'artistes, l'auteur présente des réalisations qui nécessitent des interactions entre les domaines visuels et acoustiques. Il met ainsi en relief les objets qui produisent du son avec ceux qui le transmettent, comme les phénomènes de propagation sonore et l'occupation de l'espace explorés par les démarches poétique, ludique ou scientifique des plasticiens.



Pierre Mariétan Silences ! [Revue] : rencontres - architecture musique écologie, Nîmes : Lucie Editions, 2019

17 contributions consacrées au thème du silence. Selon la conception cagienne, l'absence de son n'est pas synonyme de vide ou de carence car elle habite l'environnement et les auditeurs. Il s'agit d'une présence multiforme infiniment modulable qui appelle une attitude à la fois créatrice et responsable.



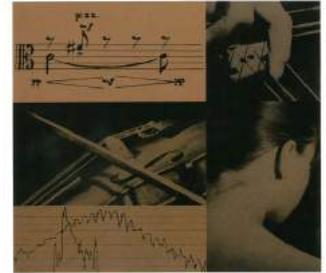
Alberto, Ausoni, *La musique : repères iconographiques*, 2006, Paris : Hazan, Collection : Guide des arts

Cet ouvrage montre les liens qu'entretient l'art des sons avec l'histoire de la civilisation au travers d'images liées à l'univers de la musique. Sont présentées les références à la philosophie, aux mythes antiques, à la Bible et aux mythes religieux auxquels renvoient les représentations musicales puis l'iconographie des instruments de musique en Occident, des civilisations grecque et romaine à aujourd'hui.

Pierre Schaeffer, *Traité des objets musicaux*, 1966, rééd.1977, Éditions du Seuil (texte « fondateur »), Paris

<https://www.seuil.com/ouvrage/traite-des-objets-musicaux-pierre-schaeffer/9782020026086> Cet ouvrage existe au format numérique https://www.google.fr/books/edition/Trait%C3%A9_des_objets_musicaux/Cy66DAAQBAJ?hl=fr&gbpv=1&printsec=frontcover

PIERRE SCHAEFFER
**TRAITÉ DES
OBJETS MUSICAUX**
ESSAI INTERDISCIPLINES
Nouvelle édition



Hervé Lacombe, « L'instrument de musique : identité et potentiel », Methodos [En ligne], 11 | 2011, mis en ligne le 31 mars 2011, consulté le 6 novembre 2023.

<http://journals.openedition.org/methodos/2552> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/methodos.2552>

→ Ouvrages et ressources pédagogiques

Définir la musique électroacoustique

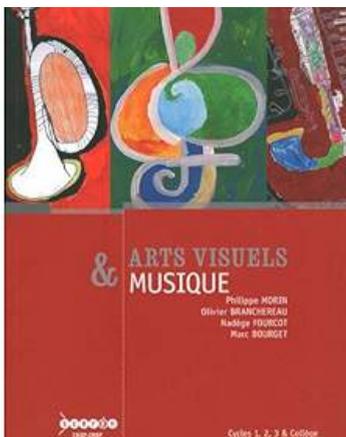
Un article complet qui caractérise la musique électroacoustique comme technique et comme genre musical.

https://www.larousse.fr/encyclopedie/musdico/musique_%C3%A9lectroacoustique/167432

La naissance de la musique concrète et électro-acoustique - (Niveau lycée)

Un article comportant des images d'archives de l'INA

<https://enseignants.lumni.fr/fiche-media/00000000546>



Correspondance entre les arts

Nadège Fourcot, Philippe Morin, Olivier Branchereau, Marc Bourget, *Arts visuels & musique*, Cycles 1, 2, 3 & collège, CRDP de Poitou-Charentes, 2011

(Ouvrage épuisé, empruntable ou imprimable)

Le paysage sonore

Webinaire Éduquer à la transition écologique et sociale (Mardi 16 janvier 2024 à 17h)

Mots- clés : paysage sonore, sciences participatives, géographie

<https://www.canotech.fr/s/31164/a-lecoute-de-la-biodiversite-paysage-sonore-et-sciences>

Des sons à la carte, 7 exemples inspirants de cartographies sonores, Arte Radio

Mots-clés : paysage sonore, patrimoine et mémoire sonore, cartographie, collecte participative

<https://audioblog.arteradio.com/article/143013/des-sons-a-la-carte>

ACTIVITÉ PÉDAGOGIQUE

En amont de la visite de l'exposition ou à développer à l'issue de la visite de l'exposition en intérieur et/ou en extérieur - tous publics

LA CARTE SONORE

Cette activité a pour objectif de caractériser l'écoute de son du quotidien et d'introduire la notion de paysage sonore.

Matériel :

1 photocopie de la carte à compléter par élève (voir proposition jointe)

1 crayon par élève

Des crayons ou feutres de couleur

1 support pour remplir la carte confortablement

Durée : 5-10 min.

Comment utiliser la carte à compléter ?

La croix indique l'endroit où l'élève est immobile.

Quand un son est perçu, l'élève inscrit une marque qui précise la localisation du son (devant à droite, à gauche, etc.). Plus la marque sera proche de la croix centrale, plus le son sera proche de l'élève, et inversement. Un système de notation avec des symboles peut être envisagé selon l'origine, l'intensité, etc. Ex : une croix pour des sons mécaniques, un cercle pour des voix humaines.

L'enseignant précise la durée de l'écoute.

Préconisation : 1 à 3 min.

À l'issue de ce repérage, chaque participant dispose d'une carte personnelle représentant son paysage sonore, des échanges à l'oral peuvent avoir lieu à partir de questions :

Combien de sons différents avez-vous entendus ?

Quels sont les sons que vous avez entendus pour la première fois ?

Lesquels avez-vous préférés ?

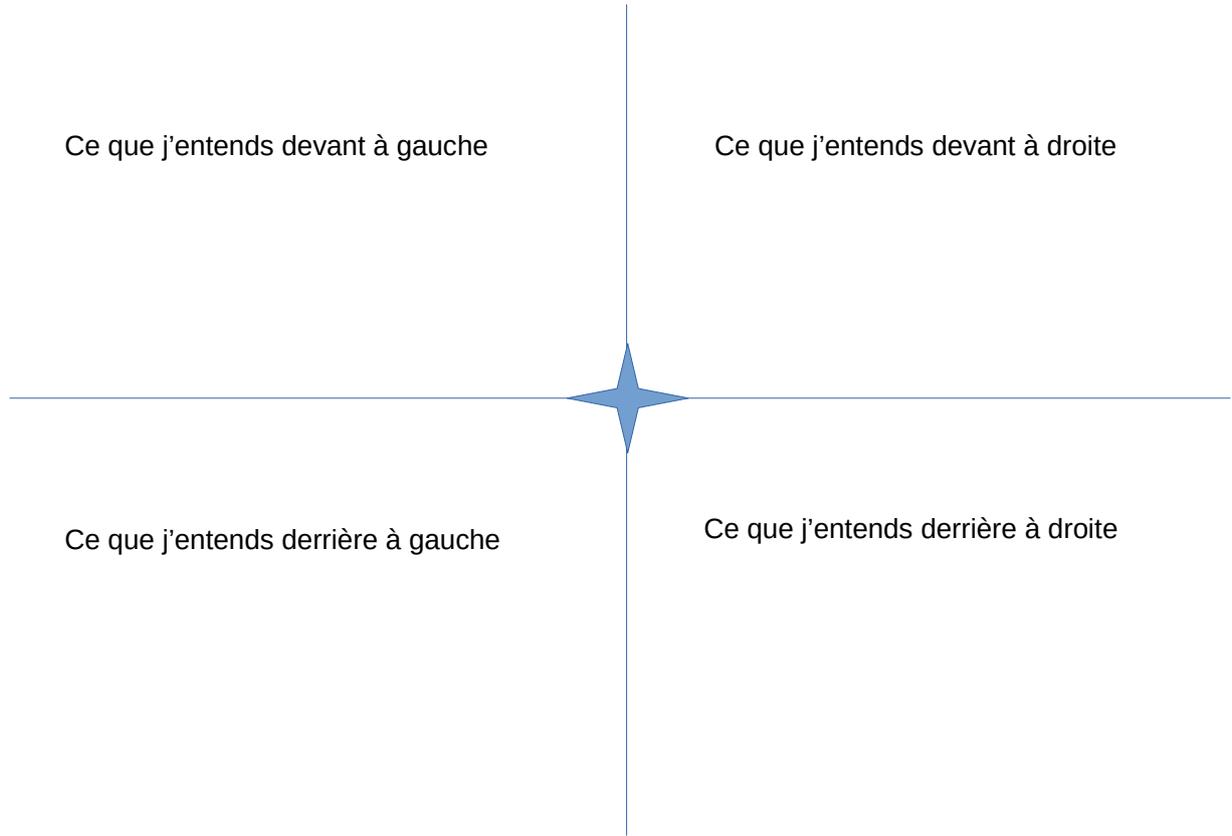
Lesquels avez-vous moins appréciés ?

En fonction du positionnement de l'activité dans un dispositif pédagogique, les questions peuvent varier.

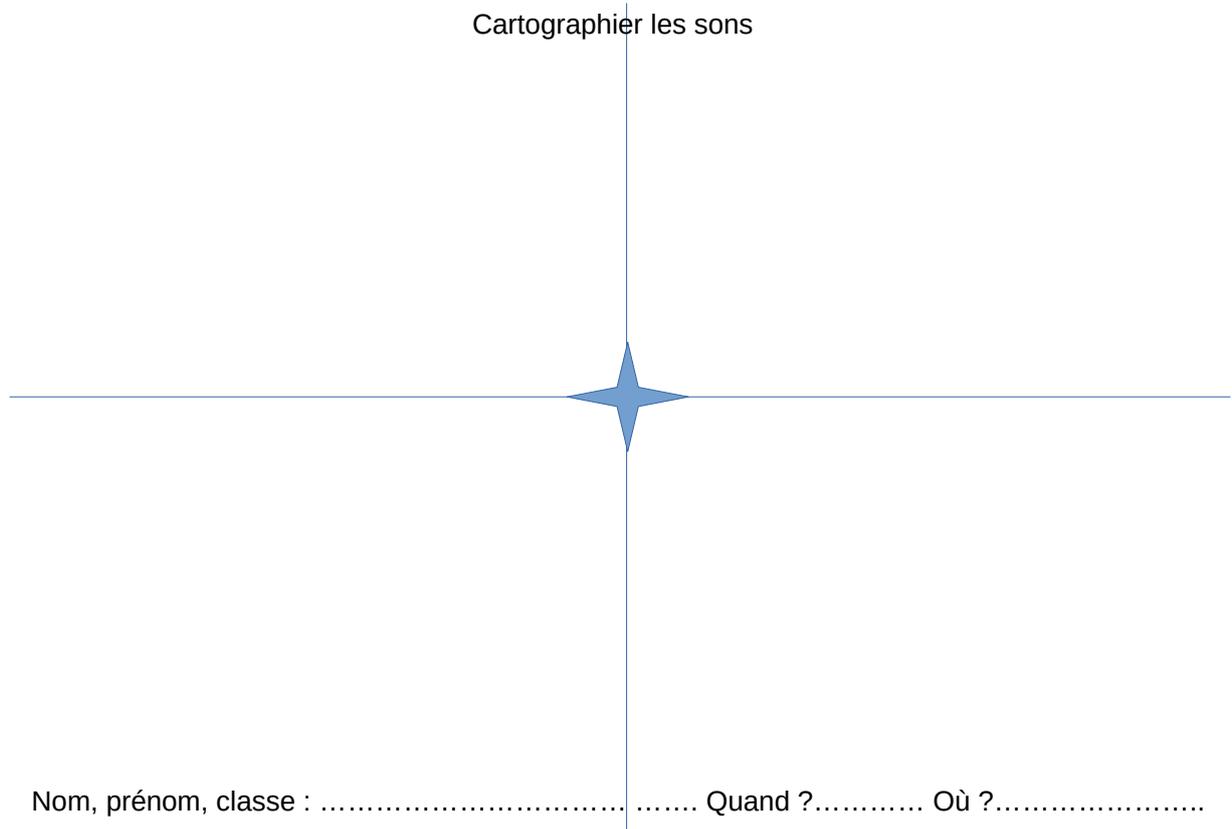
Au lieu de faire répondre les élèves à haute voix, il est possible de catégoriser les sons selon une légende avec des couleurs.

Remarque : En plaçant ses mains en cône dans le prolongement des oreilles, la réception des sons vers l'avant est amplifiée. En les plaçant dans le sens inverse, l'écoute des sons vers l'arrière est à son tour amplifiée.

Fiche de l'enseignant



Fiche de l'élève



L'Institut d'art contemporain

Outil de création, d'expérimentation et de recherche pour l'art actuel, l'Institut d'art contemporain développe *in situ* (1 200 m²), une activité d'expositions et de rencontres combinée à la constitution d'une collection d'œuvres au rayonnement international.

Il prolonge ses activités de recherche, *ex situ*, par la diffusion de sa collection dans l'ensemble de la région Auvergne-Rhône-Alpes, ainsi qu'au niveau national et international.

La DAAC

La délégation académique aux arts et à la culture (DAAC) met en œuvre à l'échelon académique la politique nationale relative à l'éducation artistique et culturelle et à la culture scientifique et technologique.

Pour consulter et télécharger le dossier pédagogique pendant et après l'exposition :

<https://www.ac-lyon.fr/professeur-relais-aupres-de-l-institut-d-art-contemporain-fonds-regional-d-art-contemporain-ra-127043>

Pour comprendre le fonctionnement de l'offre Pass culture

<https://www.ac-lyon.fr/pass-culture-fonctionnement-detaille-123397>

VISITES DE GROUPES // Horaires et tarifs

L'Institut d'art contemporain propose une adhésion annuelle pour les visites de groupe. Elle s'élève à 60 euros (40 euros pour les établissements de Villeurbanne).

● TARIF AVEC ADHÉSION

1 € par personne / gratuit pour les accompagnateurs et accompagnatrices

Comprend l'entrée + la visite de l'exposition avec un médiateur ou une médiatrice.

Pour les groupes d'adultes, la visite libre est possible sur demande et pendant les heures d'ouverture au public.

Gratuité

- Enseignante-s ayant réservé une visite de classe (prévenir le service des publics au préalable)
- Réseau d'éducation prioritaire villeurbannais
- MJC
- Centres sociaux et centres de loisirs
- Structures du champs socio-médical
- Écoles d'art en visite libre

● TARIF HORS ADHÉSION

- 3 € par personne / gratuit pour les accompagnateurs et accompagnatrices

MODES DE REGLEMENT

- Pass Région ou Pass Culture
 - espèces (sur place)
 - chèque à l'ordre de : Institut d'art contemporain
 - virement bancaire à l'ordre de : Institut d'art contemporain - compte CIC Lyonnaise de banque n° 00026019503 Clé RIB 92 - 8 rue de la République 69001 Lyon
- Cotisation déductible des impôts (reçu adressé sur demande)
-

HORAIRES

Ouverture au public du mercredi au dimanche 14h-18h, les samedis et dimanches : 13h-19h

Accueil des groupes du mardi au vendredi de 9h30 à 18h

Inscriptions auprès de Géraldine Amat / g.amat@i-ac.eu / 04 78 09 47 04

BULLETIN D'ADHESION*

VISITES DE GROUPES

Établissement / Organisme / Entreprise :

.....

Nom, prénom du directeur ou de la directrice :

.....

Adresse de l'établissement :

.....

.....

.....

Téléphone :

Nom, prénom du ou de la « référent-e groupe » :

.....

Mail :

Téléphone mobile :

Établissements non villeurbannais : 60 €

Mode de règlement :

Établissements de Villeurbanne : 40 €

Date :

Période de validité de l'adhésion (à remplir par l'IAC) :

Signature :

I
A **INSTITUT**
D'ART CONTEMPORAIN
Villeurbanne/Rhône-Alpes
www.i-ac.eu

*à remettre dûment rempli avant votre visite

C