

Cefedem Bretagne Pays de la Loire

# **REALISATION ARTISTIQUE DES ELEVES**

Improvisation et graphisme

Nom : Remond  
Prénom : Marie-Anne  
DE Musique  
Spécialité : Alto

Session 2011

# **PLAN**

## **INTRODUCTION**

### **I/LA FORME**

a/ le stage

b/les élèves

### **III/ LES OBJECTIFS**

a/ prise de conscience des différents caractéristiques du son

b/ autonomie par le développement de l'écoute collective et intérieure

c/ développement créatif au travers du rapport visuel et auditif

d/ improvisation rythmique par le ressenti corporel

e/ création d'une cohésion de groupe

## **CONCLUSION**

## I/LA FORME

### a/ le stage

Pratiquant l'improvisation depuis environ trois ans, je tente d'intégrer cette pratique musicale dans ma pédagogie lors des cours d'alto que je dispense en école de musique. Lors de mon stage pédagogique au Conservatoire à rayonnement régional de Nantes, j'ai pu assister aux cours d'improvisation libre pour des élèves de premier cycle dirigé Jean-Marie Bellec. J'ai pu y observer les progrès des élèves. Lors de nos rencontres mensuels avec Hélène Labarrière et Guillaume Roy au Cefedem j'ai acquis des méthodes de travail et des outils pédagogiques pour la transmission de cette pratique. Réaliser un stage autour de l'improvisation était une opportunité pour moi de réussir à transmettre les fondamentaux de cette musique et d'ouvrir les élèves à d'autres pratiques musicales.

Le stage s'organisait avec trois intervenants; Benjamin Kahn, Bérengère Le Meur et moi-même. Le dispositif mis en place nous semblait juste en vue des objectifs fixés en amont entre nous. Le nombre d'heure de cours desservi était de seize répartis sur trois jours. Six ateliers étaient environ organisés par journée. Il avait lieu au Centre musical de la Balinière à Rezé. Nous avions à notre disposition une salle de formation musicale et le dernier jour l'auditorium de l'école. Les trois jours s'orientaient vers un éveil à l'improvisation et l'écriture graphique. Plusieurs dispositifs pédagogiques ont été mis en place pour y arriver.

### B/ les élèves

Un véritable travail de communication a été nécessaire pour la mise en place de ce projet. Le stage ne s'adressant pas à une classe nous devions recruter un certain nombre d'élève pour que le stage puisse être probant. Nous voulions qu'il s'adresse à tout jeune musicien. Le but était d'arriver à rassembler des élèves venant d'école de musique différentes et d'instruments variés. Au final nous avons réuni dix élèves issus du Conservatoire Régional de Nantes, de l'école de Rezé et de l'école associative de Toutes Aides à Nantes. Seulement trois d'entre eux avaient déjà improvisé. Je vais rapidement établir un descriptif de chacun d'entre eux.

Robin Raymond est un jeune trompettiste ayant une pratique de l'instrument de quatre ans à l'école de Rezé. Élève ayant des qualités rythmiques et de phrasé nous avons eu le plaisir de le voir évoluer dans l'écoute collective et l'investissement personnel.

Jules Tijou est en première année de deuxième cycle à Rezé. C'est un garçon sensible et présentant des qualités techniques et musicales indéniables. Pendant le stage il a pu découvrir les modes de jeu contemporain spécifique à son instrument.

Ulysse Grellier est un violoniste d'un niveau de fin de premier cycle venant de l'école de Toutes Aides. C'est un enfant au caractère difficile prenant beaucoup de place dans un groupe. Ayant une grande culture musicale il avait tendance à confondre la citation et l'improvisation. A la fin du stage il avait saisi comment se servir de son patrimoine pour improviser et fit de nets progrès rythmiques.

Léna Chauvet est la plus jeune du groupe. Elle est flûtiste au Conservatoire et dans la classe d'improvisation de Jean-Marie Bellec. Elle est d'une grande timidité et manque de confiance en elle. Peu à peu elle a réussi à trouver sa place dans le groupe et à devenir force de proposition.

Armand Safavi est en première année de deuxième cycle au Conservatoire de Nantes en violoncelle. C'est un élève musicien, toujours à l'écoute des autres et très réfléchi dans son jeu. Il fût particulièrement intéressé par les partitions graphiques et réussit à défendre et diriger ses compositions.

Elsa Safavi est du même niveau en violon au Conservatoire de Nantes. Connaissant déjà quelques éléments du langage contemporains et elle a développé tout au long du stage son sens critique et son esprit d'analyse.

Tobias Wagemann est un altiste du début de deuxième cycle au Conservatoire. Élève n'ayant pas l'habitude du langage contemporain ni de l'improvisation ses premières interventions manquaient d'idées et étaient courtes. Il réussit en fin de stage à développer ses idées et les assumer. Je rajouterais qu'il était un bon élément pour l'esprit de groupe.

Cécilia Janin était l'élève la plus âgé du groupe et ayant le plus fort niveau instrumental. Elle est en fin de deuxième cycle en violon au conservatoire de Nantes. Élève mûre connaissant le répertoire de son instrument et ayant la capacité de créer un discours musical le stage lui permis d'avoir confiance en elle et de se détacher d'une volonté de bien faire.

Adélaïde Carsin est violoniste au Conservatoire en début de deuxième cycle. C'est une élève active et s'est vite prise au jeu de l'improvisation. Elle a progressé dans son écoute des autres lorsqu'elle joue.

## **LES OBJECTIFS**

### **a/ prise de conscience des différentes caractéristiques d'un son**

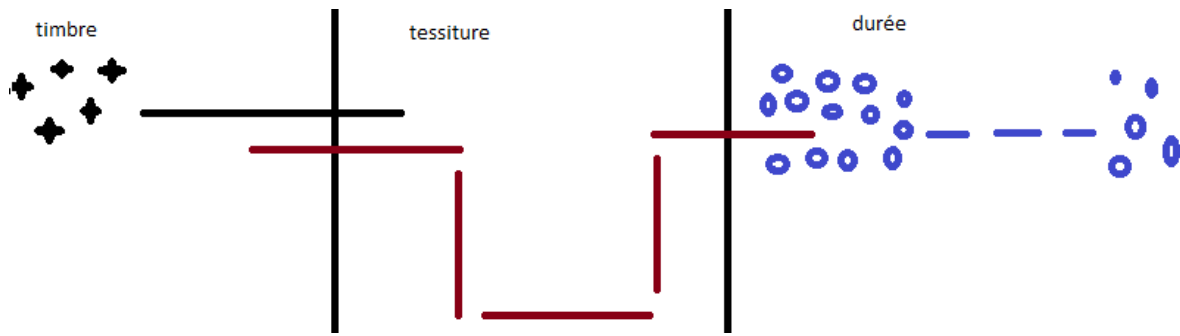
L'un des enjeux pour l'éveil aux différentes possibilités sonores de son instrument a été le travail effectué autour des notions de timbres, durée et de tessiture. Le but était de donner un maximum de possibilité aux élèves pour enrichir leurs improvisations. Pour cela nous avons mis en place différents dispositifs pédagogiques en petit groupe d'environ trois élèves.

Nous allons aborder l'atelier effectué autour du timbre. Au début, les élèves devaient trouver toutes les possibilités avec leur instrument pour faire des sons bruités. L'exploration se faisait de façon collective, sans l'aide du professeur. Ensuite nous faisons ensemble un récapitulatif des sons trouvés en essayant de les classer par leur mode d'exécution. Puis tous les élèves se mettaient en cercle de façon à ne pas se voir. Chacun leur tour ils devaient émettre un son et son voisin devait imiter le timbre utilisé même pour des instruments de famille différentes. Nous avons classé ensemble les sons harmoniques, les bruits, les sons timbrés. Nous avons aussi travaillé autour des attaques des notes. Enfin les élèves devaient improviser autour d'une forme explorant chacune des possibilités sonores travaillé. Pour exemple nous avons créé une forme A-B-A, sons timbrés-harmoniques naturelles-sons timbrés. Pour les groupes les plus avancés nous y avons ajouté des consignes de nuances. Cet atelier a eu un impact direct sur les élèves. Il était intéressant de constater comment les enfants prenaient plaisir à redécouvrir leur instrument et de se l'approprier de façon non conventionnelle. Certains d'entre eux m'ont surpris de par leur exploration. Le trompettiste a par exemple eu l'idée de tapoter sa trompette avec son embouchure ou d'autre ont joué sur le sillet de leur instrument ou se sont mis à frotter leur chevalet. Il y a eu une véritable exploration sonore de leur part. Ils se mettaient à regarder chaque recoin de leur instrument et testaient leurs possibilités sonores.

## **b/autonomie par le développement de l'écoute collective et intérieure**

Ayant peu de temps pour arriver à rendre autonome l'élève nous avons beaucoup accès nos ateliers sur cet objectif. C'est pour cela que nous avons favorisé des modalités pédagogiques où les intervenants étaient en retraits. Comme vu précédemment peu d'entre eux avait déjà improvisé. Nous avons donc décider des les immerger dans cette pratique rapidement. Nous avons fait le pari de commencer notre stage par des improvisations individuelles, dès la première heure. Nous n'avons pas essayé de rassurer l'élève mais de tout de suite lui faire prendre des risques. Bien que nous avions prévu d'autres dispositifs si des blocages se passaient, nous avons eu l'heureuse surprise de voir que tout le monde se prêtait au jeu. Pour les mettre à l'aise nous avons fait un exercice d'échauffement que nous avons nommé « tout le monde se lâche ». Le but est d'improviser tous ensemble sans s'écouter. Cet exercice provoquant un capharnaüm, l'élève se désinhibe et comprend que la notion du beau est dans cette pratique en dehors des normes apprises en école de musique. Après ces quelques minutes, chaque élève devait improviser sans consigne préétablie, de façon libre. Après chaque improvisation ceux qui veulent pouvaient donner son avis ou bien donner des conseils à ses collègues musiciens. Le premier jour ces conseils étaient essentiellement donné par nous. Le deuxième jour les enfants étaient beaucoup plus critiques et avaient accès leur avis par rapport aux apport musicaux de la veille. L'exercice se faisant à chaque début de journée, nous avons vu une évolution sur la durée des improvisations, sur l'évolution du langage et le développement des idées. Nous avons été surpris de constater le premier jour que tous les élèves ressortaient des exercices techniques types comme improvisation. Cet atelier avait l'avantage de permettre à l'élève d'être seul face à lui même et ainsi de se chercher musicalement. De plus, les élèves qui écoutaient devaient développer leur esprit analytique pour comprendre le cheminement de pensée de l'improvisateur.

L'une des principale difficulté de l'investissement de l'atelier sur les paramètres du son était le tuilage entre les différents groupes. La forme finale était la suivante :



Elle fût présenté tel quel aux enfants. Chaque groupe devait se superposer au précédent pour démarrer. Alors que les groupes ne se voyaient pas il était nécessaire d'être attentif à la forme et écouter. Cela demandait aux élèves de la connaître. Chaque groupe devait être clair sur sa structure pour que l'autre puisse comprendre où ils en étaient.

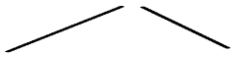
### C/ Développement créatif au travers du rapport au visuel et auditif

Notre stage se présentait comme associant musique et peinture. Cependant la peinture n'était qu'un prétexte pour développer le potentiel créatif de chaque élève. Cet outil pédagogique avait l'avantage de donner suffisamment de cadre, voir même parfois une structure, pour laisser l'élève imaginer une musique. La peinture devenait un support graphique relatif. L'élève pouvait se l'approprier. En plus de l'aspect attractif et plaisant que cet outil donne, il permet à l'élève de se mettre dans différentes situations créatives. Tout d'abord elle s'apparente à celle du compositeur. L'élève avec ses feuilles et ses pinceaux s'inventait un système de codification, devait avoir une idée de ce qu'il voulait entendre et une fois avoir réfléchi à tout cela il posait ses idées sur le papier. Ensuite l'enfant avait pour mission de transmettre son système de pensées et ainsi faisait répéter ses



camarades, se plaçant ainsi comme chef de projet artistique. Puis, deux rôles intimement liés lui étaient donnés ainsi qu'à l'ensemble de ses camarades; celui de l'interprétation et de l'improvisation. Une fois la peinture expliquée les élèves la jouaient. Ils devaient suivre la structure mais chacun à son rythme, avec ses outils techniques et musicaux. Pour en arriver à cette finalité différents ateliers ont été menés autour du rapport musique et graphisme.

La première matinée, les intervenants ont écrit une partition graphique et ont demandé aux élèves de la jouer tous ensemble sans discussion au préalable. Elle était constituée de différents symboles.



Ce premier fût facilement compris par tous de la même manière. Cependant plusieurs méthodes ont été utilisées pour monter et descendre. Certains ont fait des glissades, d'autres des arpèges ou des gammes ou encore changeaient de cordes.



Le deuxième était assez clair et les élèves ont bien laissé des espaces de silences entre chaque note. Cependant un travail a été fait dessus autour d'une direction, pour que chacun puisse respirer en même temps.

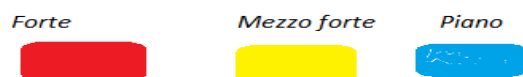


Ce dernier symbole fût particulièrement intéressant. Étant plus imagé et intime, les élèves se sont appropriés de différentes manières. Certains n'ont pas eu d'idée. D'autres se sont mis à jouer une phrase lyrique. Quelques élèves ont été très inspirés et ont commencé à improviser sur le thème de l'amour.

Cet atelier a permis de créer des débats où chacun se positionnait sur ces envies musicales.

Le deuxième atelier est un travail individuel. Les intervenants se sont mis à improviser pendant environ un quart d'heure. Les élèves devaient dessiner ce que leur inspirait la musique. Ce moment fût réellement réussi. Nous avons obtenu un calme et une grande concentration de la part de chacun. Mis à part deux élèves ayant une faculté d'abstraction moins importante que les autres, les enfants se sont tous pris au jeu. Certaines attitudes m'ont particulièrement marquées. Des instrumentistes à cordes tenaient leur pinceau comme leur instrument de musique; avec les deux mains prises par un pinceau. Les gestes étaient à tel point en concordance avec la musique jouée qu'il était parfois difficile, vu de l'extérieur, de comprendre qui inspirait l'autre. Nous avons eu un temps

d'échange sur les peintures ensuite. Les méthodes ont été différentes suivant les élèves. Certains se sont concentrés sur un instrument en particulier, d'autre se sont attardés sur les mouvements mélodiques. Nous avons été surpris que quelques uns ont pensé à utiliser les couleurs pour définir les nuances. Quand la musique était forte, ils ont utilisé le rouge, le jaune pour le *mezzo forte* et le bleu pour les nuances les plus faibles. Nous avons conservé cette idée pour le spectacle. Pour reprendre ces symboles, nous avons fait un jeu le lendemain pour qu'ils s'approprient cette codification.



Nous avons fait une pancarte représentant chaque couleur. Quand nous tirions au sort tel ou tel carte, les élèves devaient jouer dans la nuance indiquée. Nous avons constaté tout au long du stage que la nuance *piano* a été difficile à obtenir. Tout d'abord, il était compliqué pour le trompettiste de l'exécuter et cela avait tendance à ramener tout le groupe vers des nuances plus élevées. De plus, ils ont toujours eu des difficultés à comprendre que l'on pouvait les entendre même en ne jouant pas fort.

Enfin, le dernier atelier a permis aux enfants de créer leur partition graphique. Cela leur demandait de retranscrire la codification des nuances, des mouvements et hauteurs et de réfléchir à la forme d'un morceau. Quelques élèves ont pris la liberté de créer un parcours de lecture. La partition ne se lisait pas toujours de façon horizontale. Nous en avons joué quelques unes. Nous avons retenu les compositeurs des morceaux qui étaient le plus clair pour le groupe. Chacune des partitions ont servi de décors pour le spectacle les élèves ont choisi eux même leur emplacement.



### **c/ Improvisation rythmique au travers du ressenti corporel.**

Nous souhaitons que les élèves est différentes expériences de l'improvisation. Comme vu précédemment, ils ont approché l'improvisation de façon individuel, par le biais d'une exploration sonore, improvisation non mesurée et avec l'aide d'un support visuel. Nous allons traité dans ce chapitre le travail effectué pour la mise en pratique d'une improvisation rythmique corporelle. En effet, il nous paraissait important que l'élève puisse se détacher de son instrument à un moment donné. Nous voulions que les enfants comprennent que l'instrument de musique n'est qu'un outil pour s'exprimer. De plus cela a l'avantage de se détacher de toute difficulté technique propre à chaque instrument et de mettre tous les élèves à égalité. Enfin, l'improvisation demande particulièrement un investissement corporel. L'impact du geste fait résonner la musique de façon spontanée. Nous pensions qu'il était intéressant de le faire ressentir aux élèves. Faire une improvisation rythmique demande d'avoir acquis différents paramètres musicaux complexes. Ils ont été traité dans différents ateliers mis en place durant les trois jours du stage.

Tout d'abord nous avons travaillé sur la pulsation et la carrure. Une corde était tendue par terre. Les élèves, en ligne devant cette dernière, devait passer de l'autre côté tout les quatre temps. La difficulté était d'atterrir exactement sur le temps du bon coté de la corde. Les enfants devaient anticiper le saut en impliquant le corps dans sa globalité et ainsi avoir intérioriser la régularité de la

pulsation. Nous avons complexifié l'exercice en formant deux groupes suivant des carrures différentes simultanément. Ensuite, en cercle, chaque élève devait marquer la pulsation par un mouvement du corps. Quand chacun osa le faire, nous leur demandions d'improviser pendant quatre temps en créant des enchaînements de mouvements. Certains ne se détachaient pas de la pulsation et faisaient un mouvement par temps, et d'autres plus à l'aise inventaient des phrases linéaires avec leur corps. La difficulté était de réussir à inventer des gestes en les commençant et les terminant au bon endroit dans la carrure.

Pour le deuxième atelier rythmique, sur une mesure de quatre temps chaque élève devait placer un son produit avec le corps sur la carrure. A chaque cycle, le but était de placer le son toujours au même endroit. Cet exercice se faisait par accumulation. Ainsi une phrase rythmique complexe se construisait au fur et à mesure. La difficulté présente était d'arriver à toujours repérer le premier temps même si à chaque cycle de nouveaux rythmes apparaissaient. De plus la pulsation était très instable dès que nous laissions les élèves seuls. Nous avons travaillé avec un accompagnement au djembé.

Nous avons eu énormément de difficultés à obtenir le but recherché par ces différents ateliers. L'intériorisation de la pulsation demande une pratique longue et quotidienne de la musique. Il était très compliqué de faire tenir une pulsation stable à un ensemble de onze enfants. Nous avons dû nous adapter, plus qu'aucun autre atelier, à la réalité du terrain. Nous nous sommes aperçus que ce que nous leur demandions n'était pas adapté à des élèves de quatre ans d'instruments minimum. Il est même troublant de constater le désarroi dans lequel étaient les élèves les plus avancés. Pour palier à ces soucis, nous avons trouvé plusieurs solutions. Tout d'abord nous ne leur avons pas imposé une vitesse de pulsation. Nous avons laissé l'écoute du groupe gérer cela. Nous sommes partis du principe que l'un des buts de ces exercices était dorénavant à réussir un seul et même son avec tous les élèves. Nous ne les embêtons pas avec l'accélération qui était quasi constante. Ensuite même si les ateliers autour de la carrure de quatre temps étaient dans l'ensemble réussis, il était encore trop tôt pour leur demander d'improviser dans ce cadre. Le fait de garder une pulsation commune pendant plusieurs minutes était la difficulté principale à surmonter.

## D/ création d'une cohésion de groupe

Comme vu précédemment la plupart des élèves ne se connaissaient pas avant le stage. Il est important de le souligner car la pratique musicale abordée et les prises de risque que le spectacle demandé exigeait une confiance mutuelle importante. Nous avons essayé de créer un climat de

travail propice à cela en mettant chacun à égalité et en laissant la parole à tous. Les ateliers étaient orientés de façon à ce que chacun assume ses choix face aux autres. Nous avons au maximum essayé de trouver des dispositifs pédagogiques différents pour que chaque élève puisse se sentir à l'aise et mis en valeur au moins une fois pendant le stage. Nous avons donc organisé des ateliers par groupe de trois, d'autres où les intervenants sont directifs et d'autres où on laisse un élève guider les instrumentistes, ou encore des travaux individuels.

Les journées étant de six heures d'ateliers, il était nécessaire pour les élèves de gérer leur capacité de concentration. Les pauses, en plus de l'aspect pratique qu'elles présentent, constituent aussi des moments où les affinités se créaient. Leur attitude en groupe évoluait de jour en jour et cela se ressentait dans la musique et l'écoute collective.





### **III/ LE SPECTACLE**

#### **a/ La forme**

Le spectacle se déroulait en trois temps fort. Tout d'abord les élèves jouaient en petits groupes autour des consignes de timbres, tessiture et durée données à chacun. Une toile était à disposition du public devant chaque groupe pour essayer de peindre ce que la musique leur inspirait. La proximité du public rendait l'écoute générale délicate. L'arrivée du public ne devait pas rompre la concentration. De plus, les élèves devaient gérer l'arrêt de chaque intervention et cela en fonction des réactions et de l'inspiration du public. Cela ne pouvait être répété et les instrumentistes devaient donc intégrer des paramètres extérieurs tout en jouant.

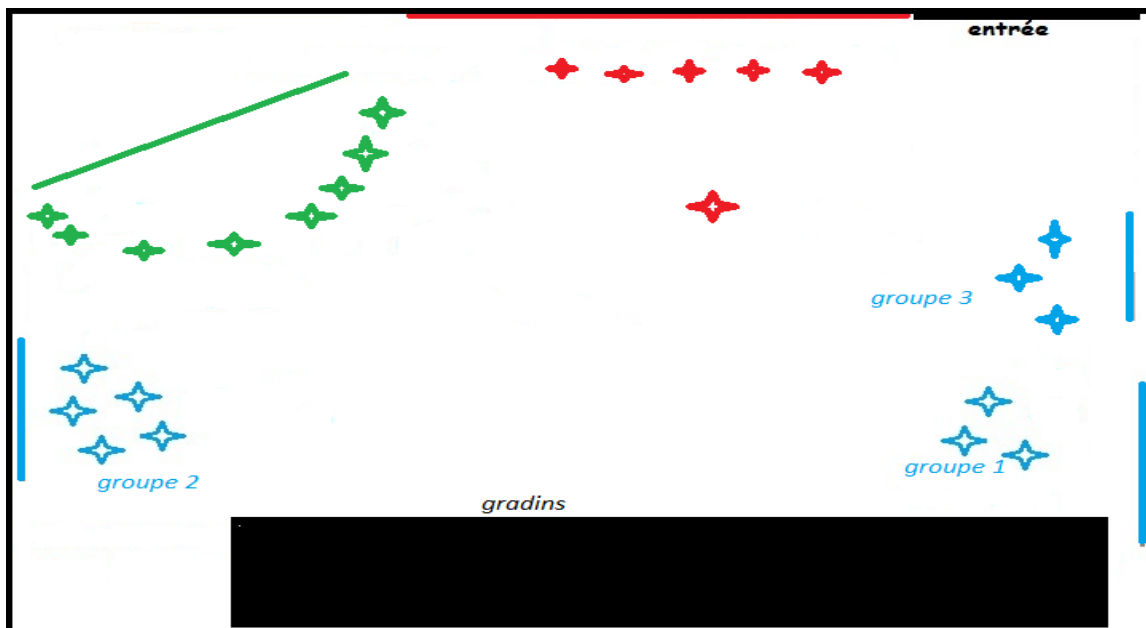
La transition vers la suite du spectacle a été trouvée par les élèves eux même. Ayant tous la capacité technique de faire des *pizzicatos*, ils ont créé un déplacement en utilisant ce mode de jeu. Lors de la seconde partie du spectacle, les élèves devaient jouer une partition graphique qui allait être créée par l'un d'entre eux en direct. Nous avons privilégié différentes formations musicales. Ceux qui le désiraient pouvaient s'exprimer en soliste.

Enfin, la fin était basée sur des improvisations corporelles sur une pulsation donnée par l'ensemble du groupe. Il a été difficile de gérer la concentration. La peinture sur les mains a donné un impact visuel et une trace constante du rythme joué sur le corps. Le geste était plus mis en valeur que le son lui-même.

Le challenge de cette représentation résidait dans le fait que nous avons laissé les élèves totalement autonomes et dans des situations où la prise de risque faisait partie de la musique. Cependant les élèves ont pu particulièrement s'approprier le spectacle. Les qualités et capacités musicales que les instrumentistes ont eu pendant les ateliers nous ont permis de prendre cette décision et de leur faire confiance.

## **B/ la mise en espace**

Beaucoup de déplacements ont été nécessaires pendant la représentation. Le matériel utilisé étant important, l'espace était rapidement utilisé. De plus il fallait favoriser un espace de circulation pour que le public puisse aller aux différents points de l'espace scénique. Le spectacle se vivait comme une exposition. Une libre circulation était possible. Les tableaux des élèves étaient exposés dans toute la pièce. En bleu est représentée la première partie, en vert la deuxième et en rouge la dernière.



## CONCLUSION

Avec la création de ce stage j'ai pu défendre des idéaux pédagogiques qu'il est parfois difficile de mettre en place dans le cadre des projets d'établissement. J'ai ainsi pu en expérimenter les avantages et les limites.

J'ai pu me découvrir en tant que pédagogue dans un dispositif différent des cours dispensés en école de musique. Je pense avoir gagné en rigueur de préparation, de discipline, d'inventivité pédagogique et en force de conviction auprès de la direction. Je pense également avoir pris du recul sur la position du professeur face à l'élève et sur la pédagogie de groupe.

Je souhaite à nouveau mettre l'accent sur l'évolution des élèves pendant ces trois jours passés ensemble. Le challenge d'assumer un spectacle de musiques improvisées s'est fait en groupe, et toujours de façon soudée. Les élèves ont compris qu'avec leur niveau instrumental ils pouvaient rentrer dans une dynamique de création et la faire partager aux autres.

## **ANNEXES**



*2 - 3 - 4 MARS 2011*

*Stage d'improvisation*

*Musique  
et  
Peinture*

*15 places*

*Stage ouvert aux élèves*

- fin cycle 1*
- début cycle 2*

*Inscriptions à l'école de musique de Rezé*

*Contact : Benjamin Kahn*

## **Fiche technique RAE**

### **A acheter**

- acheter 3 feuilles de papiers kraft (2x3 mètres)
- acheter un pot de peinture acrylique blanc
- ➔ Peindre les 3 feuilles recto-verso en blanc

- peinture acrylique rouge
- peinture acrylique bleu
- peinture acrylique jaune
- peinture acrylique noire
- peinture acrylique blanche
- 18 combinaisons
- 3 petits pinceaux
- 3 moyens pinceaux
- 3 grands pinceaux
- 3 chiffons
- 3 palettes de peinture
- 3 cartons entoilés
- 3 pots en verre

### **A prendre pour le stage**

- 10 chevalets
- 3 toiles blanches
- 18 combinaisons
- 3 petits pinceaux
- 3 moyens pinceaux
- 3 grands pinceaux
- 3 chiffons
- 3 palettes de peinture
- 3 cartons entoilés
- 3 pots en verre
- 3 draps blancs

## Présentation du happening

Chers spectateurs,

Vous allez assister à une réalisation artistique de stagiaires ayant travaillé sur l'improvisation.

Au cours de ce stage, nous avons sollicité leurs capacités de création et d'inventivité.

Aux côtés de trois professeurs de musique, d'un artiste peintre et au travers d'un certain nombre d'ateliers, ils ont été amenés à explorer divers domaines artistiques, tantôt musicaux, tantôt picturaux.

Le happening auquel vous allez assister représente pour eux une expérience unique où l'investissement de chacun, y compris de vous-même, nourrira les propositions artistiques.

Dans un souci de bon déroulement de la représentation qui va suivre, nous vous invitons à couper vos téléphones portables et à suivre la fiche de route ci-dessous.

Merci et bon concert

### Fiche de route

Chers spectateurs ... à vos pinceaux !!!

Au cours de la première partie du concert, nous vous invitons à entrer dans la salle, vous promener, vous attarder, à tendre l'oreille et surtout à laisser libre cours à votre imagination.

**Afin de ne pas perturber le déroulement du happening, nous vous demandons de vous déplacer le plus silencieusement possible.**

La musique vous parle, vous inspire ???

Des pinceaux sont à votre disposition ... libre à vous de peindre ce qu'il vous passe par la tête...

Lorsque les élèves regagneront les chaises installées face à l'artiste peintre, nous vous prions de bien vouloir vous installer sur les gradins.