La Bibliothèque Grise

– Ch. 2 : La Réserve

Inventaire

CLASSEMENT

La Bibliothèque grise est un ensemble de ressources (livres, documents, images et objets) à l'origine d'expositions, d'éditions et de propositions pédagogiques, qui visent à explorer les pratiques, les espaces, les objets et les formes à travers lesquels sont transmis connaissances et savoirs.

Ces ressources sont à ce jour organisées en cinq catégories, non exclusives les unes des autres :
- « Une histoire de la lecture »
- « Une chambre à soi »
- « Enseigner et apprendre, arts vivants »
- « Habiter la terre »
- « La parole mangée »

Un code couleurs est associé à ce classement et se retrouve à la fois au sein de l'organisation physique des ressources et à travers les diverses productions (films, livres et objets) qui ont été réalisées pour le « ch. 2 : La Réserve », au BBB.
Ce code couleurs est emprunté à la « Marguerite Dewey », une adaptation chromatique, pour les établissements scolaires, de la classification Dewey en usage dans de nombreuses bibliothèques. Cette classification décimale est un système visant à classer l'ensemble du fonds documentaire d'une bibliothèque, développé en 1876 par Melvil Dewey, un bibliographe américain. Elle a été complétée et perfectionnée par la classification décimale universelle (CDU) développée par Henri La Fontaine et Paul Otlet.
Les dix classes retenues par la classification Dewey, elles-mêmes subdivisées en cent divisions et miles sections, correspondent à neuf ensembles de disciplines fondamentales : philosophie, religion, sciences sociales, langues, sciences « exactes », techniques, beaux-arts et loisirs, littératures, histoire et géographie, auxquelles s'ajoute une classe « généralités ».
La « Marguerite Dewey » est une visualisation simplifiée de ce système, permettant son usage dans les bibliothèques et centres de documentation scolaires.
Pour La Bibliothèque grise, Sandra Foltz a conçu une série de polyèdres en céramique qui décline la « Marguerite Dewey » sous une nouvelle forme, et permet d'indiquer le classement des ressources composant La Bibliothèque grise lorsque celle-ci est présentée publiquement :
- La couleur noir correspond à la catégorie « Une histoire de la lecture », dont le titre est emprunté à un livre d'Alberto Manguel et renvoie dans la classification Dewey à la catégorie « Généralités », rebaptisée « S'informer » ou « Information » pour l'adaptation scolaire.
- La couleur marron correspond à la catégorie « Une chambre en soi », d'après le titre d'un essai de Virginia Woolf (« Philosophie » / « Penser et imaginer »)
- La couleur orange correspond à la catégorie « Enseigner et apprendre, arts vivants », intitulé d'un ouvrage collectif initié par Robert Filliou (« Sciences sociales » / « Vivre ensemble »).
- La couleur vert correspond à la catégorie « Habiter la terre », titre d'un livre de Yona Friedman (« Sciences exactes » / « Observer la nature »).
- La couleur bleu correspond à la catégorie « La parole mangée », d'après un livre de Louis Marin (« Sciences appliquées » / « Utiliser des techniques »).

Les autres couleurs sont autant de catégories disponibles pour de futurs déploiements de La Bibliothèque grise.

Une histoire de la lecture

Abécédaire

Mouchoir abécédaire, 1884, broderie, 22 x 30 cm.

Armed Services Editions

[Livres répartis dans les catégories « Histoire de la lecture » et « Enseigner et apprendre, arts vivants »]

- Van Doren Carl, *Benjamin Franklin*, New-York, Armed Services Editions, 1938, 11,5 x 16,5 cm.
- Wells, H.G., *The War of the Wolds*, New-York, Armed Services Editions, 1938, 9,9 x 13,9 cm.
- Gamow George, *Bibliography of the Earth*, New-York, Armed Services Editions, 1941, 9,9 x 13,9 cm.
- Short Luke, *Ramrod*, New-York, Armed Services Editions, 1943, 9,9 x 13,9 cm.

Armed Services Editions est une maison d'édition qui publia des livres à destination des soldats américains, en particulier Durant la 2nde Guerre mondiale.
Ces livres (biographies, romans, poésie, ouvrages documentaires, etc.) étaient mis en forme au format paysage et publiés avec des dimensions qui assuraient une circulation et une consultation aisée dans un contexte rendant difficile de se procurer des livres.
À l'issue de la guerre, ces livres ont été l'une des origines de la naissance et de l'essor du livre de poche contemporain.

—

« In early June, 1944, tens of thousands of American troops prepared to storm

the beaches of Normandy, France. As they lined up to board the invasion barges, each was issued something less practical than a weapon, but equally precious: a slim, postcard-sized, softcover book.

These were Armed Services Editions, or ASEs—paperbacks specifically designed to fit in a soldier's pockets and travel with them wherever they went. Between 1943 and 1947, the United States military sent 123 million copies of over 1,000 titles to troops serving overseas. These books improved soldiers' lives, offering them entertainment and comfort during long deployments. By the time the war ended, they'd also transformed the publishing industry, turning the cheap, lowly paperback into an all-American symbol of democracy and practicality.

[…] These would be mass-produced paperbacks, printed in the U.S. and sent overseas on a regular basis. Rather than depending on the taste and largesse of their overextended fellow citizens, soldiers would receive a mix of desirable titles — from classics and bestsellers to westerns, humor books and poetry — each specially selected by a volunteer panel of literary luminaries.

But choosing the books was only half the battle. As had been proven by previous eff orts, in order for this project to be a success, the objects themselves had to be somewhat war-ready: "flat, wide, and very pocketable," as John Y. Cole, of the Library of Congress's Center for the Book, put it. Although five diff erent presses quickly volunteered to help make the books, their machines were normally used to print magazines, which, while both flat and wide, were certainly too big for your average soldier's pocket.

Trautman and Thompson solved this problem by printing two books at a time, laid on top of each other. Workers at the presses printed out the double pages, cut them in half, and sorted them into appropriate piles.

The pages were then stapled together—a way of thwarting the world's many glue-eating insects, and of slowing down the mildew invited by thread.

Because of the varying sizes of the printing presses, two types of ASE resulted: a smaller one, about the size and shape of a postcard, which could fit into a breast pocket, and a larger one, 6 ½ by 4 ½ inches, for the pants pocket. Both kinds were horizontally oriented, almost like a flip book.

The first set of ASEs was released in October of 1943. Each month for the next four years, crate after crate of books made their way to overseas soldiers, pretty much wherever they were. "They have been dropped by parachute to outpost forces on lonely Pacific islands; issued in huge lots to hospitals… and passed out to soldiers as they embarked on transports," reporter Frank S. Adams wrote in 1944. »

Source

Cara Giaimo, « How Books Designed for Soldiers' Pockets Changed Publishing Forever », septembre 2017, en ligne sur: https://www.atlasobscura.com/articles/armed-services-editions-pocket-paperback-books

Voir également : John Y. Cole, *Books in action: the Armed Services editions*, Washington, Library of Congress, 1984.

Assiette parlante : « Chanson de Desrousseaux / À mes chansons »

« Chanson de Desrousseaux : À mes chansons », assiette en porcelaine, chromolithographie, prod. Sarreguemines, fin XIXe siècle, diamètre : 19 cm.

De la fin du XVIIIe et début du XXe siècle, des assiettes dites « historiées » ou « parlantes » ont été produites en masse à Choisy-le-Roi, Sarreguemines ou encore Creil et Montereau. Ces assiettes, décoratives et néanmoins utilisées de façon fonctionnelle, souvent offertes en cadeaux, se caractérisent par une iconographie légendée qui véhiculait une éducation morale, témoignait de faits historiques, rendait compte de l'actualité ou rapportait des historiettes humoristiques.
Cette assiette illustre un couplet d'une chanson du goguettier, poète, chansonnier et compositeur français Alexandre Joachim Desrousseaux (1820 - 1892), intitulée « À mes chansons » :
« Vous ne serez point publiées par les journaux de tous les pays [...] Vous aurez pour bibliothèque la mémoire de l'ouvrier ».

Bibliothèque Bleue

- *Figures de la Sainte Bible*, Troyes, chez Jean Antoine Garnier, 1728, 17 x 10,5 cm, coll. Marie-Dominique Leclerc et Alain Robert.
- *Conquêtes du grand Charlemagne*, Troyes, Garnier, s.d. [XVIIe siècle], 18,5 x 12 cm, coll. Marie-Dominique Leclerc et Alain Robert.

La Bibliothèque bleue désigne une forme de littérature dite « populaire », apparue en France au début du XVIIe siècle. Ce fut la famille de Jean Oudot, installée à Troyes, qui développa cette forme d'édition, en association avec la famille de Claude Garnier, imprimeur du Roi, reprenant le fonds de catalogue des imprimeurs lyonnais et parisiens. L'impression en était de plus ou moins mauvaise qualité et de petit format ; les cahiers étaient recouverts d'une couverture de papier couleur bleu gris, d'où l'appellation qui, à l'époque, fut d'abord celle de « Livres bleus ».
Troyes garda le monopole de ce marché jusqu'au début du XIXe siècle et c'est là que s'imprimèrent, toujours dans le même style, ces livres qui devinrent populaires grâce au colportage.
Cette littérature, au départ urbaine et locale, fut en effet popularisée par des colporteurs et donc étendue à d'autres zones urbaines où les principes en furent repris par d'autres éditeurs (Rouen, Angers, Limoges, etc.), ainsi qu'en milieux ruraux. Tout en restant prudent, certains historiens considèrent qu'elle constituait l'une des sources principales de culture des masses populaires en France ; d'autres insistent sur notre ignorance des modes de réception de ces textes ; cependant tous s'accordent sur l'importance de la culture orale : les illettrés pouvaient se contentaient d'en apprécier les gravures, quand il y en avait, mais ils pouvaient aussi avoir accès au texte lors de moments de lecture collective. En réalité, un lectorat diversifié s'est approprié ces livres que

l'on en retrouve en grande quantité y compris à Paris, et ce, pendant près de deux siècles (à ce sujet, cf. Marie-Dominique Leclerc, « Préface », in Jérôme Dupeyrat et Laurent Sfar (éd.), *Les Quatre fils Aymon / Prospectus*, Troyes, Centre d'art contemporain Passages – La Bibliothèque grise, 2015). La littérature de colportage, la seule à être désignée par son statut de transport et de vente, a été longtemps méprisée. Elle est étudiée avec attention aujourd'hui non seulement à cause de son ampleur et de l'étendue des tirages (parfois des dizaines de milliers d'exemplaires), mais aussi parce qu'elle apporte des informations précieuses sur l'acculturation des masses populaires à la ville et à la campagne, sur la censure exercée par les pouvoirs politiques et religieux, sur le rapport entre les pouvoirs politiques et les éditeurs, et sur les techniques de diffusion du livre.

Diogène

Anonyme, [*Diogène*], illustration in Guillaume de Tignonville, *Les dits moraux des philosophes,* Bourges, 1475. Courtesy Free Library of Philadelphia, digital collection of Medieval and Renaissance manuscripts.

Cette illustration orne une édition des *Dits moraux des philosophes* de Guillaume de Tignonville, un magistrat et homme de lettres français ayant vécu au tournant du XIVe et XVe siècle.
Ce texte qui connut un grand succès est en fait la traduction en moyen français du *Liber philosophorum moralium antiquorum* de Jean de Procida († 1298), lui-même traduction latine du *Mukhtâr al-ḥikam* de l'érudit arabe Al-Mubashshir ibn Fâtik (XIe siècle).
Ce travail a été réalisé avant 1402, date du plus ancien manuscrit conservé, réalisé à Aix-en-Provence. Une cinquantaine de manuscrits sont parvenus jusqu'à nous et on ne recense pas moins de neuf éditions imprimées entre 1477 et 1533. Le texte en moyen français de Tignonville fit en outre l'objet au XVe siècle d'une traduction en occitan (*Los dichs dels philosophes*), et d'au moins deux traductions anglaises, dont l'une fut le premier livre imprimé sur le sol anglais.
Dans l'illustration reproduite pour La Bibliothèque grise, le philosophe antique Diogène de Sinope, représentant de l'école cynique, apparaît à proximité

du tonneau dans lequel il était supposé vivre (en réalité une jarre) — anecdote qui a largement contribué à sa renommée au cours de l'histoire. Ici, plus qu'une demeure de fortune, le tonneau s'avère être avant tout un espace contenant des livres.

Galerie Légitime,

Robert Filliou, revue *Futura*, n°26, 1968, 63,8 x 46,8 cm [facsimilé]

« Filliou à cette idée simple d'être son propre lieu d'exposition. Et, comme il travaille du chapeau, il installe sa galerie à l'intérieur de sa casquette et l'appelle la Galerie Légitime. L'idée vient de tous ces gens, rue des Rosiers, qui vendent des montres sur le trottoir à la sauvette, dans un parapluie ou sur un bout de tissu. Comme un magasin ambulant qu'on peut replier rapidement. Filliou a cette notion de l'art populaire, qui se tient au niveau de la rue. Il faut enlever l'art d'entre les mains des artistes, des professionnels, qui l'ont confisqué, et le rendre aux hommes et aux femmes du peuple, auquel il appartient... Et aux enfants.
Ainsi, la toute première galerie se tient en janvier 1962 dans une casquette acheté 10 ans auparavant à Tokyo. Il y expose ses œuvres qu'il promène le long des rues de Paris. Plus tard, en Allemagne où il voyage, on lui vole sa galerie. « Est-ce par esprit de compensation que la télévision allemande vint, un mois plus tard, rue des Rosiers, filmer les pérégrinations de la nouvelle galerie ? », s'interroge Robert Filliou avec son humour habituel. Donc, successivement, une autre casquette, puis un joli béret bleu et la galerie toujours tenu au chaud sur la tête de Robert. Il fait également faire un tampon qui donne à la galerie légitime sa valeur de couvre-chef(s)-d'œuvre(s). Ce qui se trouve sous le couvre-chef de la Galerie Légitime est

authentifié chef-d'œuvre, à commencer par le crâne de celui qui en est recouvert. Les œuvres sont dans l'esprit de chacun.
« À l'intérieur de ma casquette, au sommet de ma tête, j'avais de petites œuvres. J'allais le long des rues à pied et j'ai adressé la parole à d'autres piétons. Le dialogue pouvait prendre, par exemple, la forme suivante : je demandais 'monsieur ou madame ou mademoiselle, est-ce que l'art vous intéresse ?' Si l'on me répondait 'Oui, oui', je disais 'et bien saviez-vous que j'ai une galerie ? Si mon interlocuteur manifestait de l'intérêt, je lui disais 'La voici, ma galerie.' Les œuvres se trouvaient là, à l'intérieur de mon chapeau. Puis, nous les regardions ensemble. »
La première expo a lieu à Paris. Vernissage, le 3 juillet 1962. La galerie légitime, qui a la forme d'un chapeau, expose l'artiste noir américain Benjamin Patterson. […]
À Paris en cet été 1962, Patterson a réalisé dans des boîtes d'allumettes une série de toutes petites œuvres qui sont tout indiquées pour une exposition dans un chapeau. Un plan est dessiné par Georges Maciunas, il indique les lieux et les heures (approximative, est-il précisé) du trajet parcouru par Robert Filliou et Benjamin Patterson. Font partie intégrante de ce parcours, les rues, autobus, métros venant d'un endroit à l'autre et beaucoup de café longeant ces rues. Vernissage vraiment très peu ordinaire, puisqu'il commence à 4h30 du matin, départ de la rue des Halles, avec aussitôt en arrêt au restaurant Le Chien qui fume, pour s'achever, vers 21h30, à Montparnasse, à La Coupole « où l'artiste offrira un dîner à ceux qui veulent bien l'inviter. »
Toujours le même humour de Robert. La Galerie Légitime rejoint ensuite ceux qui se trouvent galerie Girardon, 23 boulevard Pasteur, où à partir de 22h40, une *sneak preview*, expression que l'on pourrait traduire par furtive avant-première, réunis la plupart des noms de Fluxus, La Monte Young, George Brecht, John Cage, Dick Higgins, Allan Kaprow, Georges Maciunas, etc., sous forme de concert, happening, environnement, poème, danse, composition. L'itinéraire suivi par Filliou et Patterson est une véritable dérive à travers la capitale. Pigalle, le cimetière du Père-Lachaise, la place de la République, sur les marches de l'Opéra, sur la tombe du soldat inconnu, place de l'Étoile. Quelques galeries et des librairies. Nombre d'arrêt dans des bars-café. Et une halte prolongée devant la tombe de Gertrude Stein, de 9h30 à 11h, « sans déranger le sommeil de l'artiste ».

Diane Réa portant la Galerie Légitime dans *Un livres*, un film de Jérôme Dupeyrat et Laurent Sfar, 2018.

[…] En octobre 1962, à Londres, la Galerie Légitime, dans un chapeau melon, of course, expose au cours de la Misfits Fair, des pièces de Filliou, Vautier, Williams, Page, Köpcke, Spoerri. Robert Filliou a alors l'idée de congeler la Galerie Légitime et de faire se dérouler le vernissage sur une durée de 10 ans. C'est L'exposition congelée dont le vernissage a lieu du 22 octobre 1962 au 22 octobre 1972. À cet effet, la galerie est placée dans un sac frigorifique, où elle demeurera jusqu'à la date prévue. William Blake écrivait qu'un million de secondes égale un instant pour le poète. Robert Filliou aime jouer avec l'allongement élastique du temps. Côté passé, dans l'Histoire chuchotée de l'art, « tout a commencé un 17 janvier, il y a un millions d'années », ou côté futur, avec son projet vidéos de 5 milliards d'années intitulé From Madness to Nomadness, « parce que je me suis dit, il, faut se donner le temps, ça prendra un peu de temps, on a le temps. » On pourrait

presque dire que la Galerie Légitime est un acte politique, ou du moins poético-politique. En tout cas, elle constitue une véritable prise de position, non seulement pour les gens de la génération de Robert Filliou mais aussi pour les jeunes artistes qui sont aujourd'hui dans leur atelier ou dans les écoles d'art. Une galerie dans un chapeau, c'est un concept qui fait rêver et qui fait tilt. L'idée de pouvoir la porter sur sa tête et de la promener dans les rues, ou lors de soirée de vernissage, reviens à accomplir un geste artistique et à faire acte de poésie vivante.
Filliou précise lui-même : « De la provient d'ailleurs son nom. Car je considérais légitime que l'art descende, de ces hauteurs, dans la rue. Et aussi, vu le destin catastrophique de l'artiste dans une société qui l'accule à la misère ou à la prostitution, que tout ce qu'il pouvait bien (ou mal) faire pour gagner de l'argent était légitime. Aïe ! Aïe ! Aïe ! »

Source

Pierre Tillman, Robert Filliou, *Nationalité Poète*, Dijon, Les presses du réel, 2006, pp. 71-75.

Ricerca della comodità in una poltrona scomoda

D'après les photographies de Bruno Munari (1944), poster, 50 x 77,5cm, Corraini edizioni, 2012.

Cette affiche rassemble une série de photographies de Bruno Munari — « Recherche de confort dans un fauteuil inconfortable » — publiée dans un article de la revue italienne *Domus* en 1944. Les 14 clichés et le texte écrit par Munari sont une réflexion sur le « sacrifice » du confort au profit de l'apparence du mobilier. Singeant avec humour un homme recherchant le repos à la fin de la journée, en lisant dans son fauteuil, Munari finit par explorer des positions corporelles qui ne semblent guère relaxantes. Au-delà du propos initial, ces photographies sont aussi une démonstration de la lecture comme acte physique et comme situation spatiale.

Une chambre à soi

Figurines de Marie-Jeanne Nouvellon

Série « La deuxième vie de Suzy B », matériaux divers, 2006-2015

3. *« Moi, je croquerai la pomme et j'accoucherai sans douleur. »,* 55 x 15 x 9,5 cm
4. *« Non ! Non ! Pas d'études scientifiques, mais de la philo … comme Simone ! »*
Les parents : « Quelle Simone ? »
La petite : « …de Beauvoir ! »
La grand-mère : « Bravo, ma chérie ! », 46 x 37 x 9,5 cm
5. *1942. École tristounette, Dieu omniprésent, Maréchal collabo et, en plus, trempées comme des soupes,* 46 x 16 x 9,5 cm

9. *« Ecoute ta grand-mère ma chérie ! Marie-toi si tu veux, mais garde ton nom. »*, 50 x 19,5 x 9,5 cm
10. *« Lesbiennes … et alors ? »,* 50 x 28 x 8 cm
12. *« J'ai toujours préféré la fleur au fusil. »*, 54 x 27 x 9,5 cm
14. *Ne la dérangez -pas … Elle écoute la mer,* 50 x 16 x 11 cm
16. *« Maman, ça y est ! Grand-mère a un nouvel ami sur Facebook : le loup !! Pour fêter ça, je lui apporte des jonquilles ! »,* 50 x 30 x 9,5 cm
18. *(Sondage IPSOS Août 2006) L'argent de poche des garçons est plus important que celui destiné à leurs sœurs. Les filles protestent,* 50 x 36 x 9,5 cm

- 20. *Ginette, la concierge de tout le monde, décida de changer de vie et accrocha cette pancarte, un matin de juin,* 44 x 49 x 9,5 cm
- 24. *« Oui ! Je suis vieille, mais je lis toujours Charlie ». (attentat du 7 janvier 2015)*, 48 x 25 x 9,5 cm

Marie-Jeanne Nouvellon est la créatrice de près de cent-quatre-vingt poupées qui forment deux collections intitulées *La vie de Suzy B...* et *La deuxième vie de Suzy B...* Toutes les figurines sont des pièces uniques, réalisées à partir d'une technique qui conjugue couture et tricot. Elle y expose un humanisme féminin et projette un modèle de la femme en citoyenne et créatrice, aussi bien dans l'espace public que dans l'environnement familial.
C'est à partir de 1978 que Marie-Jeanne Nouvellon donne vie à Suzy, personnage lui permettant de s'exprimer avec impertinence et humour sur l'éducation des jeunes filles, la place de la femme

dans la société, la laïcité, l'expérience de la vie quotidienne...
Ce regard sur les enjeux sociaux et politiques de son temps est l'œuvre d'une « militante muette » ainsi que le fruit d'un regard critique sur l'éducation et la scolarité qu'a reçues Marie-Jeanne Nouvellon : écoles catholiques privées, puis suite à un déménagement durant la Seconde Guerre mondiale, découverte de l'école publique laïque, et obtention d'un CAP de couturière.

Me/We et Ex-Libris Me/We

Laurent Sfar, 2012-2014

ME/WE
Ce livre est composé à l'aide de deux monogrammes en acier, respectivement ME et WE, fidèles reproductions de fers à marquer le bétail du début du XXe siècle (18 x 15 x 11 cm). La couverture de l'ouvrage est en peau de vache marquée à chaud, les pages intérieures (18,5 x 25 cm) sont en papier thermique Ricoh 90g/m2 et les gardes en Curious Metallics Shadow 120g/m2. L'insert (français/anglais) glissé dans le volume (37 x 50 cm) est imprimé sur un papier Curious Translucent argent 1O0g/m2 imprimé au traceur. Les textes de cet insert sont composés en American Typewriter Mecane dessiné par Joël Kaden et Tony Stan en 1974 et en Goudy Old Style dessiné au début du XXe siècle par Frederic Goudy. L'auteur remercie Cécile Canel pour sa collaboration et ses avis affutés, Raphaël Chaomleffel de la société Ricoh pour le papier thermosensible et ses conseils, Corinne Copie pour le soin apporté à la reliure, Javotte Foltz, Agnès Tartevet pour la relecture, Garry White pour la traduction, Daniel Poisat pour le marquage à chaud, Vincent Van Kamel pour la qualité de réalisation des monogrammes et comme initiateur du rapprochement de ce livre avec celui du poème *Me, We* de Mohamed Ali.

Ex-libris, ME/WE

Une autre version de ce livre existe identique au précédent (couverture et insert) à ceci près que les pages qui le composent sont vierges. Il est accompagné des deux outils ME et WE en fer forgé offrant la possibilité de confectionner une mouture de cet ouvrage. La couverture de ce livre en peau de vache, est marquée à chaud du monogramme ME au recto et WE au verso.

Ce livre est constitué de trois évènements qui se répondent et tissent le récit au gré du feuilletage du lecteur. À la surface des pages qui constituent la moitié du livre apparaît progressivement le monogramme ME. Sur l'autre moitié des pages, une fois l'ouvrage retourné, le même processus est mis en œuvre à l'aide du monogramme WE. De part en part une onde parcoure l'épaisseur de ce livre. Ce procédé d'inscription résulte d'un geste : l'application de fers chauffés à blanc apposés sur le papier thermique qui compose les pages de ce livre. Le monogramme ME est la fidèle reproduction d'un fer à marquer le bétail datant du XXe siècle, l'outil WE, a été créé pour la fabrication de cet ouvrage.
Chaque inscription semble avoir son espace distinct (au recto de la couverture pour le signe ME et au verso pour le signe WE), cependant tout se brouille en feuilletant l'ouvrage. Par transparence et grâce à la graphie singulière de ces outils, ME se transforme en WE et inversement. Le troisième événement qui compose ce livre est un insert plié volant. Celui-ci contient la retranscription relatée par George Plimpton (1927-2003, journaliste sportif, essayiste, acteur et scénariste américain), de la genèse du poème ME/WE que Mohamed Ali créa lors d'une conférence à Harvard.
Alors qu'il raconte cette histoire dans le film documentaire *Muhammad Ali, When we Were Kings* de Leon Gast et Taylor Hackford (1996), George Plimpton mime les gestes du boxeur lors de son allocution ; il plie le bras en ame-

nant sa main droite proche de son visage alors qu'il prononce le mot Me, puis, en énonçant le We, le redéploye en serrant le poing.
Ces trois récits résultent d'une série de gestes, qui se superposent et se répondent, chacun venant augmenter le potentiel narratif de l'autre.

Enseigner et apprendre, arts vivants

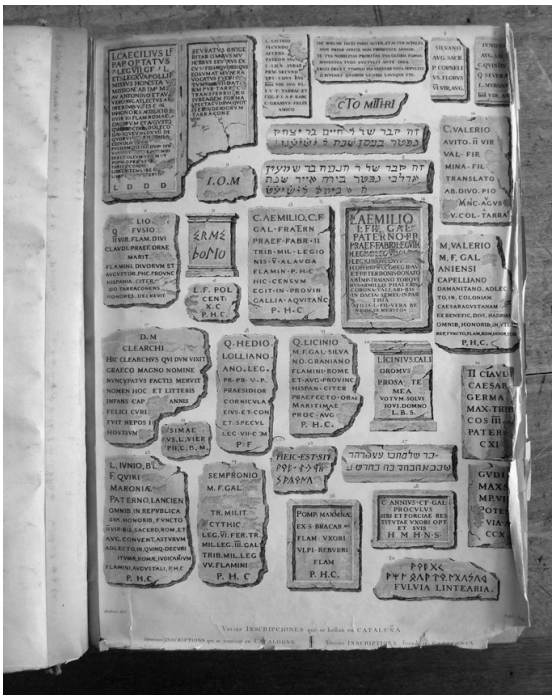
Abécédaires

- *Nouvel Alphabet*, Troyes, chez Anner André, s.d., 13 x 10,5 cm, coll. Marie-Dominique Leclerc et Alain Robert.
- *Civilité puérile et honnête*, Troyes, Veuve André et Anner, s.d., 17,5 x 11 cm, coll. Marie-Dominique Leclerc et Alain Robert.
- Petite assiette abécédaire, XVIIIe siècle, faïence blanche décorée de liserés et de lettres bleus, diamètre : 16,4 cm, collection Musée Calbet.

Base d'apprentissage de la lecture et de l'écriture, l'abécédaire est un objet de notre quotidien et a été un support d'enseignement encore plus répandu du XVe au XIXe siècle, sous de nombreuses formes et de multiples supports.
Ainsi trouve-t-on des abécédaires parmi les livres colportés de la Bibliothèque bleue, témoins d'un rôle certain de ce phénomène éditorial dans les pratiques d'alphabétisation.
De la fin du XVIIIe au début du XXe siècle, les abécédaires sont parmi les contenus récurrents des assiettes parlantes.
Dans les travaux d'aiguille, l'abécédaire est un des ouvrages de base. Réalisé au point de croix, il porte sur un thème (saisons, animaux, plage, montagne, fleurs) ou consiste simplement en l'énumération alphabétique des lettres. En général cet abécédaire porte aussi la liste des chiffres de 0 à 9, ainsi que le nom et la date de l'exécutante de l'ouvrage sur toile. Jusqu'aux années 1950, ce type de réalisation est un témoin de la dextérité de la jeune femme.
Il est réalisé depuis le XVIIe siècle, souvent en fil de coton rouge sur toile blanche, ou en couleurs. À l'origine, l'abécédaire servait de référence de motifs de point de croix, à laquelle la femme pourrait par la suite se référer pour ses travaux de broderie. Avec l'arrivée de patrons imprimés, il devint un objet décoratif, souvent formant partie du trousseau et mis en évidence dans la pièce principale de l'habitation. Dans les foyers à petit revenu, il pouvait représenter un élément important du décor.

Albums Maciet

- Jules Maciet, Album 259/4, *Alphabets et écritures des différents Peuples* / Latin – Zend, 1885-1996, 50,5 x 39 cm, coll. Bibliothèque des Arts décoratifs, Paris.
- Jules Maciet, Album 54/17, *Écoles, collèges, universités, XXe siècle / Pays Divers, 1885-1996*, 50,5 x 39 cm, coll. Bibliothèque des Arts décoratifs, Paris.
- Jules Maciet, Album 326/8, *Jardins. Pays divers. XVIIe siècle*. I-Z, 1885-1911, 50,5 x 39 cm, coll. Bibliothèque des Arts décoratifs, Paris.



Lorsqu'en 1885, l'amateur d'art et collectionneur Jules Maciet (1846-1911) franchit le seuil de la Bibliothèque des Arts décoratifs à Paris, il comprend que les livres seuls ne peuvent satisfaire la demande des artistes et artisans : « Il faudrait des images, beaucoup d'images », dit-il... Source d'inspiration pour la création, la collection Maciet reflète la volonté de son inventeur de décrire tout le savoir et le savoir-faire du monde européen, mais aussi des autres pays, notamment la Chine et le Japon. Ainsi, de 1885 à 1911, date de sa mort, Jules Maciet devient « chasseur d'images » et réunit des centaines de milliers de gravures, photographies, documents de toutes provenances tirés de catalogues, livres et revues. Il les découpe, les trie et les colle dans de grands albums et imagine une classification méthodique dans l'esprit encyclopédique du XIXe siècle.
Après sa mort et jusqu'en 1996, les conservateurs de la bibliothèque ont poursuivi son œuvre et continué à alimenter certaines séries : Mode, Écriture et imprimerie, Mobilier, Orfèvrerie…

Source

Les Arts Décoratifs, http://artsdecoratifs.e-sezhame.fr/node/content/nid/14993
Lire aussi : Jérôme Coignard, *Le vertige des images*, La collection Maciet, Paris, Les Arts décoratifs – Le Passage, 2004.

Albums Steiner

Ces cahiers d'élèves réalisés dans une école Steiner ont pour vocation de remplacer les manuels scolaires.
L'enseignant propose un texte aux élèves qu'ils doivent recopier et illustrer en vis-à-vis avec des dessins, en s'inspirant par exemple d'une recherche iconographique dans des livres. Ces cahiers deviennent ensuite le support d'acquisition des connaissances en mathématiques, histoire, géographie, etc.
Bien qu'il s'agisse de deux pédagogies différentes et de deux rapports à la technique divergents (unicité dans un cas, reproductibilité dans l'autre), on peut percevoir des liens entre la pédagogie Steiner et la pédagogie Freinet du point de vue de la critique des manuels scolaires et de l'importance accordée à la fabrication de leurs propres outils d'apprentissage par les élèves.

Assiette Rébus

Fin XIXe siècle, faïence et chromolithographie, production Sarreguemines et Creil et Montereau, diamètres 19 et 21 cm.

De la fin du XVIIIe au début du XXe siècle, des assiettes dites « historiées » ou « parlantes » ont été produites en masse à Choisy-le-Roi, Sarreguemines ou encore Creil et Montereau. Ces assiettes, décoratives et néanmoins utilisées de façon fonctionnelle, souvent offertes en cadeaux, se caractérisent par une iconographie légendée qui véhiculait une éducation morale, témoignait de faits historiques, rendait compte de l'actualité ou rapportait des historiettes humoristiques.
Parmi l'ensemble des assiettes dites « parlantes » se distingue en particulier les assiettes contenant des rébus, dont la réponse est révélée au dos. La vaisselle de table se fait ici média, et confond la transmission d'informations, de connaissances ou de valeurs (pour les assiettes rébus, il s'agit souvent de proverbes moralistes), avec le moment du repas qui se prête alors, aussi bien symboliquement que physiquement, à leur digestion.

Bataillons scolaires

- 4 Fusils « Gras », c. 1885, bois et métal, 113 cm de long, coll. commune de Loubressac.

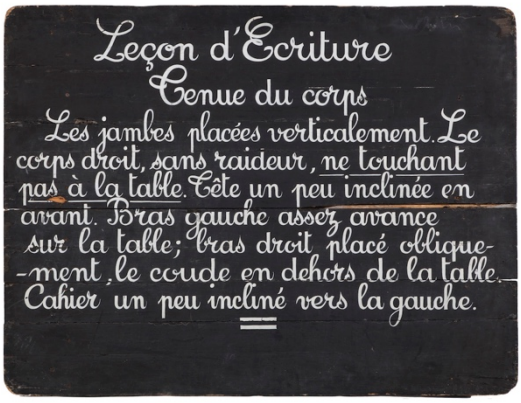
- 2 assiettes historiées, provenance inconnue, c. 1885, série « Les bataillons scolaires » : « La Gymnastique, exercices et assouplissements » et « Ça fera de fameux lapins », faïence et chromolithographie, diamètre : 19 cm.

Après la perte de l'Alsace-Lorraine, Paul Bert crée les Bataillons scolaires en 1882, au sein desquels les garçons de 12 ans et plus doivent se préparer à être soldats.
Le matériel préconisé par le ministère de la Guerre est spécialement fabriqué : mini-clairons, petits tambours et répliques réduites des fusils Gras et Lebel de l'époque. Certains sont en bois, avec ou sans levier d'armement à vide pour l'apprentissage du maniement de l'arme ; d'autres, pour les élèves de 14 ans, pouvaient tirer du petit calibre.
Avec une partie théorique sur la patrie, l'affirmation des vertus collectives et de l'héroïsme, et un entraînement à la gymnastique, au maniement d'armes et à la parade, dont la participation au 14

juillet, les bataillons scolaires doivent développer les capacités physiques, l'agilité, l'attention, la maîtrise des gestes et la discipline des enfants.
L'époque est à l'esprit revanchard pour reprendre dès que possible les provinces perdues. Ainsi, les enfants chantent : « À la patrie nous donnerons dans dix ans, une jeune armée aguerrie » et « Bataillon de l'Espérance, nous exerçons nos petits bras à venger l'honneur de la France ».
L'armée a donné lieu à de multiples inventions en matière d'instruction et de pédagogie au XIXe et XXe siècle. C'est en grande partie contre celles-ci, et plus largement contre les désastres de la guerre et les idéologies qui lui sont liées, que s'est construit le courant de l'Éducation Nouvelle au lendemain de la 1ère Guerre mondiale, en vue d'éduquer des esprits critiques et émancipés.

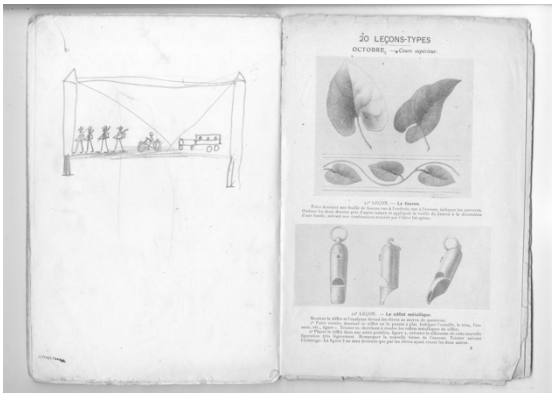
Leçon d'écriture

Tableau noir : Leçon d'écriture – maintien du corps, réplique d'un objet appartement aux collections du Musée national de l'éducation (c. 1880, dimensions de l'objet original : 91 x 118 x 4 cm).
Fabrication : Lucas Hadjam et Alexandra Bluntzer.



Le Nouveau Guide du maître pour l'enseignement du dessin d'après nature

J. Azaïs et F. Michard, *Le Nouveau guide du maître pour l'enseignement du dessin d'après nature*, Paris, Librairie du moniteur de dessin, [c. 1909], Fonds ancien de l'institut supérieur des arts de Toulouse.



« La nouvelle méthode a pour but de faire du dessin, non un art d'agrément, mais un instrument général de culture et un renfort de plus pour le jeu normal de l'imagination, de la sensibilité et de la mémoire
[…] Le bon maître devra exciter plus que critiquer, suggérer plus que corriger, proposer plutôt qu'imposer, se régler sur l'allure de ses élèves et s'adapter à leur mesure au lieu de les régler tous uniformément sur la sienne. » (p. 9)

Ah ! Ernesto

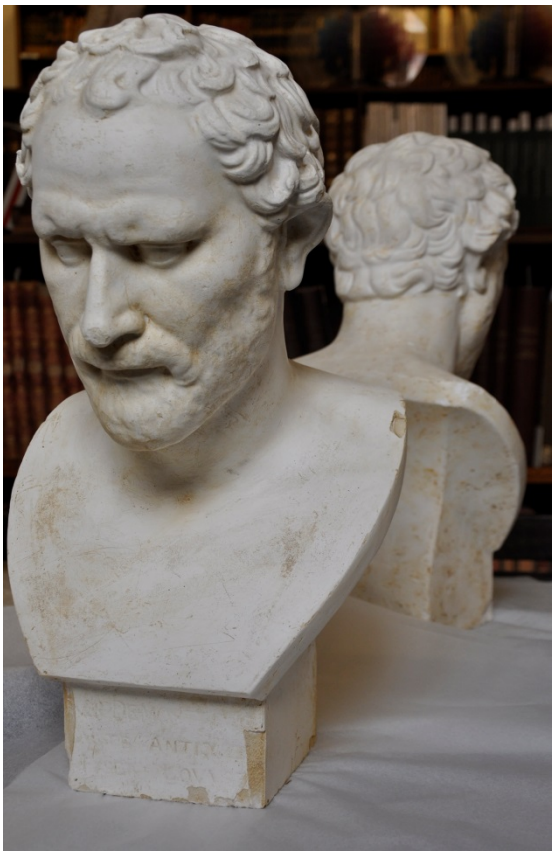
Marguerite Duras, *Ah ! Ernesto* (1971), Paris, Thierry Magnier, 2013.

Ah ! Ernesto est l'histoire d'un petit garçon qui ne veut pas retourner à l'école, parce qu'à l'école, dit-il, « on m'apprend des choses que je ne sais pas ». Les parents d'Ernesto décident alors d'aller voir le maître d'école « pour le mettre au courant de la décision d'Ernesto ». S'ensuivent des échanges à bâtons rompus qui posent des questions essentielles sur la connaissance et l'enseignement.
L'exemplaire en consultation dans « La Bibliothèque grise — ch. 2 : La réserve » contient une phrase sur-imprimée avec une presse Freinet lors du tournage du film *Un livres* (Jérôme Dupeyrat et Laurent Sfar, 2018). Cette dernière énonce : « Une bibliothèque est une collection de livres préservés pour l'usage », ce qui est une affirmation du bibliographe indien S.R. Raganathan (1892-1972) relative à ses 5 lois de la bibliothéconomie :

- Les livres sont faits pour être utilisés
- À chaque lecteur son livre
- À chaque livre son lecteur
- Épargnons le temps du lecteur
- La bibliothèque est un organisme en développement.

Modèle en plâtre

- Tête antique type Aphrodite de Cnide, XIXe siècle, moulage en plâtre, 70 x 38 x 38 cm, atelier de moulage du Louvre, coll. institut supérieur des arts de Toulouse
- *Tête du cheval de Selene (Parthénon)*, XIXe siècle, moulage en plâtre, 63 x 23 x 80 cm, atelier de moulage du Louvre, coll. institut supérieur des arts de Toulouse.
- *Démosthène*, XXe siècle, moulage en plâtre, 54 x 29 x 27 cm, atelier de moulage du Louvre, coll. institut supérieur des arts de Toulouse.
- *Démosthène*, XXe siècle, moulage en plâtre, 54 x 29 x 27 cm, atelier de moulage du Louvre, coll. institut supérieur des arts de Toulouse.



- *Démosthène*, c. 1793, sculpture, plâtre, 54 X 33 X 27 cm, (or.) atelier de moulage du Louvre, école des Beaux-Arts de Toulouse.

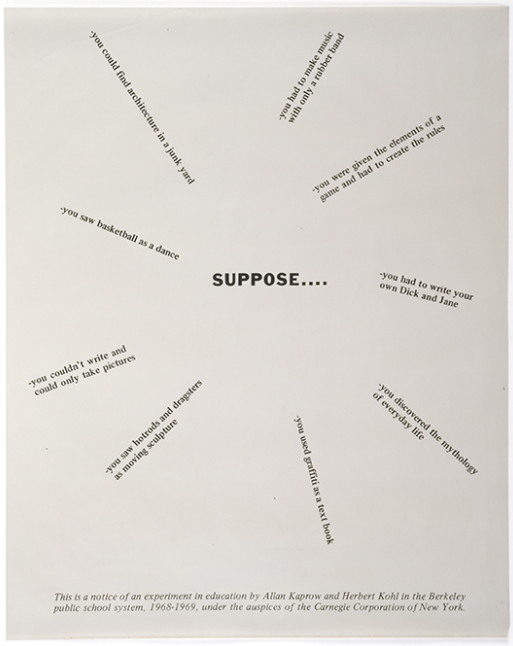
Les moulages en plâtre faits à partir de statues originales ont conquis les salles de dessin des lycées et des établissements d'enseignement supérieur (écoles des beaux-arts en particulier) tout au long du XIXe siècle, en provenance de plusieurs ateliers de moulage, en particulier celui du Louvre. Il s'agit de tirages d'édition obtenus par la technique du moulage à bon-creux, c'est à dire à partir de moules réutilisables. Chaque moule à bon-creux peut être utilisé pour une vingtaine de tirages. Afin de ne pas abîmer l'original par la réalisation de moules successifs, les moules à bon-creux sont donc réalisés à partir du surmoulage d'une première épreuve, obtenue quant à elle grâce au moulage de l'original par estampage.
Ces moulages reproduisent le plus souvent des œuvres antiques ou de la Renaissance. Ils servaient de modèle pour l'enseignement du dessin et participaient, par leur diffusion en de multiples exemplaires, à l'établissement de canons esthétiques.

Mouchoirs d'instruction militaire

- n°5 : « Artillerie de campagne », et n°8 : « Placement des effets », fin XIXe siècle, gravure Alfred Buquet (Rouen), impression Ernest Renault (Darnétal), 70 x 70 cm

Après la défaite de 1870, la Loi sur le recrutement de 1872 introduit la conscription générale en France. L'école vient d'être rendue gratuite et l'instruction obligatoire, cette génération de soldats n'en n'est pas moins majoritairement analphabète. La question de la formation militaire se pose alors. Il faut revoir les méthodes d'enseignements afin que les hommes soient prêts, au plus vite, à la revanche.
Le commandant Perrinon, à Rouen, dépose un brevet en 1875. Il choisit le tissu comme support d'instruction, parce qu'il est résistant et léger. Le mouchoir d'instruction est né. Ce mouchoir avait plusieurs fonctions : il pouvait servir de mouchoir, il était aussi mémo technique, foulard de cou ou, plié en triangle, attelle de membre blessé. Une circulaire du ministre de la Guerre officialise ce carré de coton de 70 cm de côté, le 29 novembre 1880. Treize modèles ont été créés :
- n°1 : Démontage-remontage du fusil Chassepot modèle 1866.
- n°1bis : Démontage-remontage du revolver 1873.

- n°2 : Démontage-remontage du fusil 1874 (Gras).
- n°3 : Cavalerie, instruction sur le cheval.
- n°4 : Démontage-remontage de la carabine de cavalerie 1890.
- n° 4 bis : Instruction pour le paquetage.
- n°5 : Artillerie de campagne.
- n°6 : Aide-mémoire du réserviste.
- n°7 : Secours aux blessés, hygiène.
- n°8 : Placement des effets.



- n°9 : Fusil 1886 (Lebel).
- n°9 bis : Fusil 1886 modifié 1893 (Lebel).
- n°10 : Ponts militaires – Passage des rivières.

Tous les mouchoirs ont une devise identique : « Fais ce que dois, advienne que pourra et tu seras pour tous un bon citoyen, bon soldat et honnête homme ». À partir de 1937, les mouchoirs sont remplacés par des manuels d'instruction mais le foulard en soie imprimé de saynètes ou de motifs est devenu un cadeau. Ainsi est né l'archétype du « carré » Hermès.

Other Ways

Allan Kaprow, SUPPOSE, 1969, affiche réalisée dans le cadre d'*Other Ways*, Berkeley Unified School District, texte par Herbert Kohl, reproduction publiée in Allan Kaprow, *Posters*, Londres, Koenig Books ; Paris, Christophe Daviet-Thery, 2014 (format original 73,8 × 58,7 cm).

Géraldine Gourbe :
Le titre *Other Ways*, écrit l'artiste Allan Kaprow à propos de ce projet mené en 1968-1969, « insinue une approche pluraliste de l'éducation : aucune façon n'est en soi correcte, il y a toujours d'autres chemins. » Kaprow, convaincu, souhaitait démontrer à quel point le happening comme forme d'art révolutionnerait le bien commun de l'éducation : « Comme un art exclusivement social, les happenings marquent une tendance en expansion dans les arts, loin de la tradition intellectuelle de l'aliénation, et vers des relations interpersonnelles. Qui plus est, le happening déjà réputé, offre une méthode — qui est un jeu — pour des étudiants récemment engagés dans une formation traditionnelle. »

[...] Après [de] vaines tentatives initiées par Allan Kaprow auprès des écoles et des universités de New York, *Other Ways Project* reçut un soutien financier conséquent de la part de la Carnegie Corporation de New York. Celle-ci était commanditaire du projet et à l'origine de la composition du binôme formé par Allan Kaprow, nommé pour les besoins de l'organigramme « artiste-enseignant », et Herbert Khol « écrivain-enseignant ». Grâce au réseau professionnel de Khol, *Other Ways Project* a pris ancrage dans la California Public School System, située dans la Bay Area et ce 5 jours sur 7, pendant une année scolaire de septembre 1968 à juin 1969. Une à deux fois par semaine, à l'initiative des co-directeurs, différents workshops étaient programmés. Khol

aimait à rappeler que le contexte contre-culturel de la Californie offrait un écrin favorable à l'avènement d'une discipline nouvelle: la pédagogie radicale. Durant cette année scolaire, *Other Ways Project* s'était engagé à mettre les arts contemporains et les artistes vivants au cœur d'une éducation publique. Le propre de cette expérimentation n'était pas seulement d'encourager les talents artistiques des enseignants et de leurs étudiants auprès de différentes disciplines mais, plus important, de favoriser les processus basiques de l'imagination familiers aux peintres, aux compositeurs, aux danseurs, aux réalisateurs, aux poètes etc., auprès d'enfants et d'instituteurs de l'école primaire.
[...]
La campagne d'appel à participation, nommée SUPPOSE, reflétait toute l'ambition du *Other Ways*. Dans plusieurs halls d'écoles primaires, on pouvait découvrir l'image énigmatique du poster d'une salle de classe vidée des élèves et de l'enseignant associée à l'adresse directe tout aussi mystérieuse qui appelait à l'action: SUPPOSE. Les sous-titres donnèrent quelques indications comme: « SUPPOSE… que tu utilises les graffitis comme un manuel », « SUPPOSE… que tu ne puisses pas écrire et que tu ne puisses que prendre des photos », « SUPPOSE… que tu doives faire de la musique seulement avec un élastique ». Le passage aux verbes directs dans les partitions de Kaprow annonçait l'incarnation des vertus de l'éducation de l'*un-artist*.
La subversion de l'école était en marche sous la tutelle des pères kaprowiens : John Dewey, Marcel Duchamp et John Cage. La dimension révolutionnaire d'*Other Ways* en faisait un étendard émancipateur à la fin des années 1960 : « En un sens, nous étions des pionniers, aidant à faire un monde nouveau et plus juste en travaillant avec les enfants, et particulièrement les enfants des pauvres. »

Source

Géraldine Gourbe, « La pédagogie d'*Other Ways* par Allan Kaprow et Herbert Khol, au cœur d'un contexte contre-culturel », octobre 2017, en ligne sur http://f-u-t-u-r-e.org/r/58_Geraldine_Gourbe_La_pedagogie_d_Other_Ways_par_Allan_Kaprow_et_Herbert_Khol.md

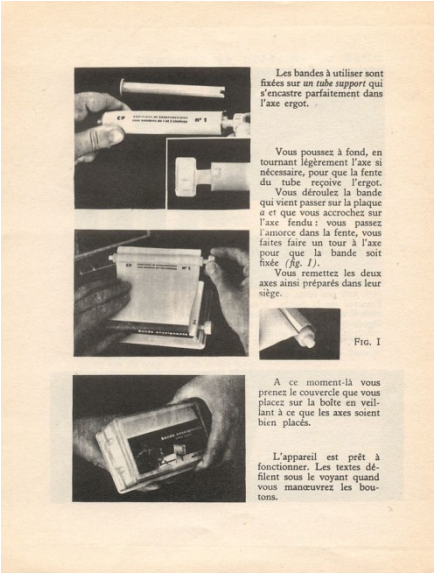
Pédagogie Freinet : Bandes enseignantes

- Boite enseignante (brevet Freinet), c. 1965, 16 x 9,5 x 5 cm.
- Bandes enseignantes (brevet Freinet), c. 1965, bandes de 13 cm de large, longueurs variables : Atelier de sciences ; Les aimants ; L'aiguille aimantée ; La force centrifuge ; Les poulies ; Les leviers ; Le montage des lampes ; La bougie, Le sucre.

Célestin Freinet :
« Les machines à enseigner sont à l'ordre du jour. Il ne s'agit même plus de se demander si elles feront bientôt partie du matériel pédagogique de nos écoles. La technique nous les imposera comme elle nous a imposé le cinéma et la télévision que nous n'avons pas encore su nous approprier, scolairement parlant.
Que l'emploi des machines à enseigner présente des dangers, nul n'en doute, surtout si la mode nous vient d'Amérique. Mais il est tout aussi certain que cette mode nous vaut des virtualités nouvelles que nous aurions tort de négliger. […]
D'abord, qu'est-ce que cette programmation ?
On dit volontiers qu'elle consiste à atomiser les difficultés, c'est-à-dire à les présenter en une suite de petites opérations qui font franchir pas à pas les escaliers de connaissances que les enfants ne peuvent pas aborder de front dans leur complexité.
Nous comparons toujours la programmation à la préparation d'une chaîne pour automatisation. On ne peut pas expliquer à la machine ce qu'elle doit faire. Il faut lui préparer une suite d'opérations simples dont l'ensemble mènera au résultat voulu. Il suffit qu'un contrôle automatique assure l'exécution de chaque séquence, faute de quoi la chaîne ne pourrait pas continuer. Il y a en effet une programmation qui, à l'image de la chaîne, ne nécessite que quelques gestes simples, où l'intelligence n'a qu'une faible part. Elle donne de bons résultats pour l'apprentissage des divers mécanismes, ainsi que pour les travaux d'ateliers.
Nous avons voulu aller plus loin, dans le sens d'une programmation plus intelligente que seul permet pour l'instant notre système de bandes.
Ne nous laissons donc pas impressionner par tout ce qui est dit ou écrit sur les machines à enseigner et la programmation. Il y a peu de gens qui aient une suffisante expérience en la matière pour voir sûr et juste.
Nous avons l'avantage d'avoir aujourd'hui cette expérience. »

Source

Célestin Freinet, Bibliothèque de l'École Moderne, n° 29-32.


Les bandes à utiliser sont fixées sur *un tube support* qui s'encastre parfaitement dans l'axe ergot.

Vous poussez à fond, en tournant légèrement l'axe si nécessaire, pour que la fente du tube reçoive l'ergot.
Vous déroulez la bande qui vient passer sur la plaque *a* et que vous accrochez sur l'axe fendu : vous passez l'amorce dans la fente, vous faites faire un tour à l'axe pour que la bande soit fixée *(fig. 1)*.
Vous remettez les deux axes ainsi préparés dans leur siège.

FIG. I

A ce moment-là vous prenez le couvercle que vous placez sur la boîte en veillant à ce que les axes soient bien placés.

L'appareil est prêt à fonctionner. Les textes défilent sous le voyant quand vous manœuvrez les boutons.

Pédagogie Freinet : éditions

- Presse typographique Freinet, c. 1950, 35 x 15 x 10 cm, presse, caractères mobiles et rouleau encreur.
- *Vent d'Autan*, Journal mensuel de l'école publique de Calmont, 5ème année, n°3, janvier [1951], 21,5 x 14 cm.
- *Enfantines*, collection de brochures écrites et illustrées par les enfants, 7 numéros, 1928-1953, 17,5 x 13,3 cm et 20,5 x 15,5 cm.
- *La Gerbe enfantine*, magazine illustré bimensuel de lecture et de documentation, 14 numéros, 1955-1958.
- *Bibliothèque de travail*, 15 coffrets thématiques, c. 1950-1970, chaque numéro : 23 x 15 cm.

L'un des principaux ressorts de la pédagogie Freinet a été l'introduction de l'imprimerie à l'école. Les élèves n'étudient pas dans des manuels scolaires préexistants, mais apprennent à lire et à écrire en composant puis en lisant des publications qui recueillent leurs propres productions textuelles et visuelles, et qu'ils impriment en classe avec du matériel adapté.
La réalisation de ces journaux de classe induit également de travailler collectivement et concourt à l'organisation du temps scolaire. Elle permet enfin de recueillir le regard des élèves sur le monde au fur et à mesure qu'il le découvre.
Cet élan éditorial se prolonge, en sus des journaux d'élèves, avec la publication par le mouvement Freinet de nombreuses revues destinées d'une part aux enseignants, et d'autre part aux élèves. Ces dernières, composées de travaux scolaires pour certaines, et de reportages réalisés par les enseignants et les élèves pour d'autres, alimentent la bibliothèque de classe et constituent là aussi un support d'apprentissage plus actif que les manuels traditionnels.

Célestin Freinet :

« On fait leur connaissance à l'école primaire, avec le premier livre de lecture qu'on parcourt avidement dès qu'on le reçoit, dont on regarde attentivement les plus belles gravures, et qu'on lit d'abord avec entrain et bonheur. Mais on se fatigue vite de prendre ce livre à heure fixe, sur le commandement du maître, pour s'arrêter indéfiniment à des pages où il n'y a souvent d'intéressant que les difficultés grammaticales.
[...] si nous voulons préparer [l'enfant] à remplir sa destinée – destinée qu'il nous est impossible actuellement de prévoir et de délimiter – si, sans égoïsme, nous voulons être entièrement au service de l'enfant, nous devons détrôner les manuels. C'est possible, et dès aujourd'hui.

[...] Les manuels sont un moyen d'abrutissement. Ils servent, bassement parfois, les programmes officiels. [...]

Mais rarement des manuels sont faits pour l'enfant. Ils déclarent faciliter, ordonner le travail du maître ; ils se vantent de suivre pas à pas... les programmes. Mais l'enfant suivra, s'il peut. Ce n'est pas de lui qu'on s'est occupé. C'est pourquoi les manuels préparent la plupart du temps l'asservissement de l'enfant à l'adulte, et plus spécialement à la classe sociale qui, par les programmes et les crédits, dispose de l'enseignement.

[...] Quittons donc le manuel et laissons vivre nos élèves. Ils arrivent, ce lundi matin, l'esprit et les yeux tout pleins encore de l'orage qui, hier, a en quelques instants blanchi la campagne de petits grêlons. Allons-nous parler de la vie des plantes, comme nous en avions l'intention ? [...] « La grêle. - Les giboulées de mars ont commencé. Hier, à trois heures, il est tombé beaucoup de grêle. Les grêlons, gros comme de petites billes, tombaient droit et tambourinaient sur les tuiles et sur les vitres. En quelques instants, la campagne était toute blanche. Nous étions contents et nous faisions des pelotes, mais nos parents disaient : notre pauvre campagne ! » On lit avec enthousiasme [...] ce texte vivant. Trois ou quatre enfants le composent pour l'imprimerie [...] Avec une presse à main pourtant rudimentaire, 100 imprimés sortent en cinq ou dix minutes : un exemplaire que chacun collera dans son livre de vie [...] Trente-cinq imprimés sont destinés à nos camarades de l'école de J... ; quarante à ceux de l'école de F... Et tantôt un grand expédiera à leurs adresses ces fragments de vie. Il est vrai qu'à dix heures aussi, le facteur apparaîtra, apportant deux envois des écoles de J... et de F... [...] nos élèves vont dévorer ces autres fragments de camarades qui habitent bien loin, dans des régions dont ils ne peuvent pas encore se figurer la place, mais dont ils apprennent ainsi la principale vie qui les intéresse : celles d'autres enfants.
[...] Alors qu'il faut des prodiges de contrainte et de diplomatie pour obtenir d'un élève qu'il regarde un texte durant quelques instants, voilà nos petits imprimeurs qui ont les yeux fixés sur leur modèle pendant quinze à vingt minutes. Et quelle attention ! Car ce n'est pas là un vulgaire exercice de copie dont on corrige facilement les fautes, même nombreuses. Il faut une copie parfaite.

Les accents même, la ponctuation, quelle importance n'acquièrent-ils pas ? [...] Si l'imprimerie à l'école est appelée à éliminer les manuels des classes élémentaires (jusqu'à 8 ou 9 ans), elle est certes incapable d'assurer l'acquisition des connaissances qu'on est en droit d'exiger de l'école à partir de cet âge. C'est alors surtout qu'il faudra organiser le travail de bibliothèque. Comment procédons-nous, nous-mêmes, dans nos études d'adultes ? On demande une direction, des conseils à un maître ou à un livre qui sera notre maître. »

Source

- Célestin Freinet, « Les manuels scolaires », *Clarté*, n°73, avril 1925.
- Célestin Freinet, « Contre un enseignement livresque, l'imprimerie à l'école », *Clarté*, n° 75, juin 1925.

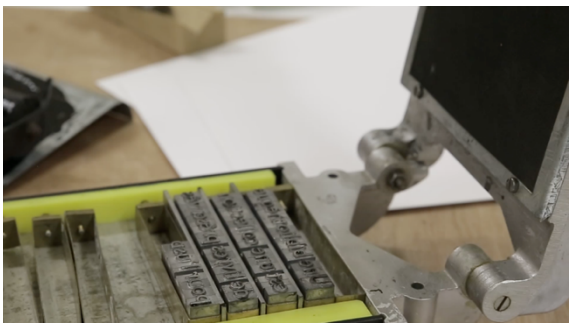
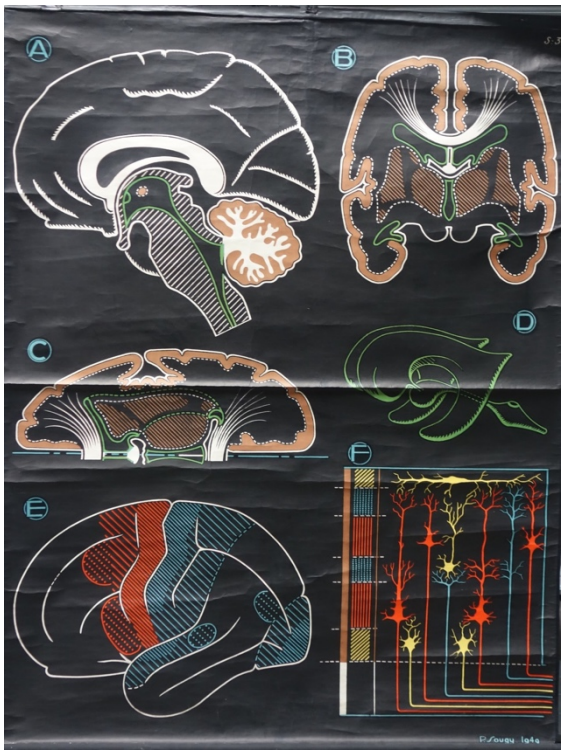


Planche pédagogique : « Le cerveau »

- Illustration de Paul Sougy, 1949, 114 x 92 cm, Établissements Auzoux

« Dès le XIXe siècle, le cours magistral et les séances de travaux pratiques pour l'enseignement des sciences s'accompagnent de supports pédagogiques variés destinés à illustrer les cours et questionner l'élève. Parmi ces supports, l'un des plus courants est la planche pédagogique murale aussi appelée affiche scolaire ou tableau pédagogique. De manière générale, elle est composée de dessins à la fois schématiques et figuratifs et traite de sujets en lien avec les grands domaines d'enseignement. Elle délivre un message clair, lisible immédiatement quels que soient la langue et l'âge. Cette éducation par les yeux est définie par Emile Deyrolle (1838-1917) comme « celle qui fatigue le moins l'intelligence dès lors que toutes les idées qui se gravent dans l'esprit de l'enfant sont d'une rigoureuse exactitude1 ». Ce support de cours est particulièrement utilisé à partir des années 1840 et de nombreuses maisons s'engagent dans leur commercialisation à l'image de Deyrolle, Rossignol, Hachette, Masson et Armand Colin. L'entreprise Auzoux, déjà connue internationalement pour ses modèles [anatomiques et végétaux] en papier mâché, se lance plus tardivement dans l'aventure. Les premières planches ne sont éditées qu'après 1911, date à laquelle Jean Montaudon (1886-1923) reprend la direction de l'entreprise et décide de diversifier la production de la fabrique. Elles sont alors signées des éditions Montaudon avec des dessins réalisés par Rémy Perrier (1861-1936) et Casimir Cépède (1882-1954) pour celles de zoologie. À partir des années 1940, la maison Auzoux produit deux grands types de planches, livrées avec leur notice et réalisées en papier marouflé sur toile de lin. Leur esthétique ne varie guère jusqu'à la fermeture de l'entreprise au début des années 2000. La série sur fond noir comprend des planches murales « très didactiques, longuement mûries et expérimentées en classe avant d'être éditées, schématiques et minutieusement tracées en couleurs franches sur fond noir, de grande taille (100 x 130 cm) [elles sont] bien visibles jusqu'au fond de la salle. » Elles traitent de l'anatomie et de la physiologie humaine, de la biologie générale, de la zoologie et de la botanique. L'autre type de planche présente « une belle quadrichromie sur fond blanc » et traite de l'homme, de l'hygiène et de l'appareil génital sur un format de 118 x 84 cm. Elles abordent également la parasitologie sur un format légèrement plus grand, atteignant 100 x 147 cm. […] La majorité de ces planches a été illustrée par Paul Sougy, professeur d'histoire naturelle, de sciences et de dessin à Orléans. Il est également l'auteur de nombreux manuels scolaires sur les sciences d'observation. »



1 Cf. Louis Albert De Broglie, *Leçons de choses*, Michel Lafon, Paris, 2010, p. 8.

Source
Noémie Miralles-Aumasson et Audrey Théron, « Les planches pédagogiques éditées par les Etablissements Auzoux », in Hélène Palouzié (dir.), *Prodiges de la nature, les créations du docteur Auzoux (1797-1880), Collections de l'Université de Montpellier*, Montpellier, Drac Occitanie, 2017, p. 20-23.

N.B. : Les planches Auzoux sont en elles-mêmes dénuées de légendes. Les notices les accompagnants permettaient d'établir la nomenclature et les légendes à même le support, lors de la leçon en classe, à la craie le plus souvent.

Réglelles Cuisenaire

Georges Cuisenaire, coffret « Les nombres en couleurs », s.d., 21 x 29 cm.

Les réglettes Cuisenaire sont un ensemble de réglettes colorées, utilisées pour l'apprentissage du calcul avec de jeunes enfants. Cette méthode fut inventée en 1945 par le pédagogue belge Georges Cuisenaire (1891-1975).
La méthode Cuisenaire se décompose en plusieurs étapes. Elle s'appuie sur une représentation physique des manipulations mathématiques que les enfants vont faire.

- Étape qualitative : l'enfant manipule et découvre les relations entre les différentes réglettes (même taille, plus petit, plus grand, deux fois plus grand…) ainsi que des notions de symétrie (lors de construction de silhouettes, d'animaux…).

- Étape quantitative : pour entrer dans le monde décimal, l'adulte construit un escalier et nomme 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10. Toujours via la manipulation et les jeux, l'enfant est invité à assortir le nombre avec une couleur et une longueur.

- Addition : l'adulte propose à l'enfant de réaliser un « tapis » des décompositions d'un nombre avec des réglettes de tailles différentes mais qui forment le même nombre (par exemple, 8 représenté par la réglette 8, les réglettes 7 et 1, les réglettes 3 et 5, etc.). L'enfant lit que 8, c'est 7+1, 6+2, 5+3… puis écrit ce qu'il a composé. L'adulte retire ensuite les réglettes de droite sur le tapis et l'enfant doit retrouver les réglettes manquantes (7 + ? = 8, 6 + ? = 8...)

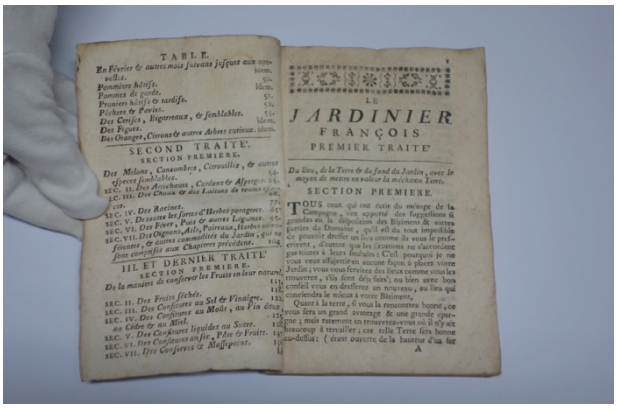
- Soustraction : sur un « tapis » de décomposition d'un nombre, l'enfant est invité à retirer une réglette pour répondre à la question « si on retire 1 à 8, que reste-t-il ? », par exemple. L'adulte peut aussi proposer deux décompositions d'un nombre l'une sous l'autre et demander à l'enfant de trouver la réglette manquante pour que les deux décompositions soient de même longueur.

- Multiplication : représenter les additions sous forme de rectangle plutôt que ligne pour passer à la notion de multiplication (6 + 6 devient visuellement et oralement 6 × 2). Par la manipulation, l'enfant pourra aussi se rendre compte que les multiplications 6 × 2 et 2 × 6 ont une taille identique.

- Division : l'enfant passe par les produits en croix pour retrouver le résultat d'une division. 12, c'est 6 fois 2 donc une réglette 6 au sol et une réglette 2 posée par-dessus. Pour connaître le résultat de 12 divisée par 2, l'enfant n'a qu'à enlever la réglette de 2 et il reste la réglette de 6.

Bibliothèque Bleue

- *Le Jardinier françois*, Troyes, Jean Antoine Garnier, s.d., 16,5 x 11 cm
- *Prophéties perpétuelles…*, s.l.n.d., 17 x 11,5 cm



La Bibliothèque bleue désigne une forme de littérature dite « populaire », apparue en France au début du XVIIe siècle.

Bureau d'écolier

Fin XIXe siècle, bois, 115 x 80 x 75 cm

Cartes du monde

[Alex Baladi], Cent dessins recueillis par Baladi, *Cartes du monde, exercice de mémoire*, Genève, Héros-Limite, 2006, n.p.

Globes terrestres

- Globe terrestre, c. 1950, Berlin – Stuttgart, Colombus Verlag, diamètre : 40 cm.
- Globe d'apprentissage, 2018, diamètre : 40 cm, globe en simili-ardoise pour dessin à la craie, réinterprétation d'un modèle des années 1950 conservé au Munaé, Rouen.

Herbier ornemental

Pierre Plauszewskij, *Herbier ornemental*, Paris, éditions Union Centrale des Arts Décoratifs, 1886, coll. Fonds ancien de l'isdaT.

« L'herbier ornemental se composera d'un certain nombre de fascicules de 10 planches chacun, réunissant une grande variété de plantes qui seront autant d'éléments d'étude pour l'élève qui s'attache à reproduire l'ornement en s'inspirant de la nature ainsi que pour l'artiste qui vise à créer une forme ou un style nouveau. Le but de cet ouvrage est donc de faire disparaître peu à peu l'habitude de copier d'une façon par trop servile les motifs ou les compositions de nos devanciers, de laisser à celui qui travaille une entière liberté de goût dans le choix et l'arrangement de ses modèles, de permettre au tempérament de se révéler par la préférence qu'il donnera à certains contours plutôt qu'à d'autres, de stimuler enfin l'inspiration de l'artiste. »

Assiettes rébus

Fin XIXe siècle, faïence et chromolithographie, production Sarreguemines et Creil et Montereau, diamètres 19 et 21 cm.

De la fin du XVIIIe et début du XXe siècle, des assiettes dites « historiées » ou « parlantes » ont été produites en masse à Choisy-le-Roi, Creil et Montereau, ou Sarreguemines. Ces assiettes, décoratives et néanmoins utilisées de façon fonctionnelle, souvent offertes en cadeaux, se caractérisent par une iconographie légendée qui véhiculait une éducation morale, témoignait de faits historiques, rendait compte de l'actualité ou rapportait des historiettes humoristiques.
Parmi l'ensemble des assiettes dites « parlantes » se distingue en particulier les assiettes contenant des rébus, dont la réponse est révélée au dos. La vaisselle de table se fait ici média, et confond la transmission d'informations, de connaissances ou de valeurs (pour les assiettes rébus, il s'agit souvent de proverbes moralistes), avec le moment du repas qui se prête alors, aussi bien symboliquement que physiquement, à leur digestion

Bibliothèque Bleue

- *Les chroniques de Gargantua*, Toulouse, J. M. Corne, s.d. ,16 x 10 cm

La Bibliothèque bleue désigne une forme de littérature dite « populaire », apparue en France au début du XVIIe siècle.

Rôti-cochon

Rôti-cochon (fac similé), Paris, éditions Siloé, 1980, 24 x 15 cm.

Livre populaire et truculent de pédagogie ancienne, utilisé par les écoliers sous Louis XIV, le *Rôti-Cochon* est une « méthode très facile pour bien apprendre les enfans à lire en Latin et en François ».
La typographie artisanale, la variation du corps du texte, l'orthographe, et surtout les bois gravés qui l'illustrent – datant d'avant l'impression, ils auraient été récupérés et réutilisés in extremis – composent un ensemble comique, sans doute le plus ancien exemple de manuel pour enfants alliant l'utile au ludique.

Modèles végétaux du docteur Auzoux

- *Cerise à l'état de maturité*, 1869, Établissements Auzoux, papier-mâché, métal, 44 x 14 cm, coll. Espé de l'académie de Paris.

- *Epillet de blé*, 1884, Établissements Auzoux, papier-mâché, métal, tiges recouvertes de filasse, péritoine, poils, cristaux translucides sur les anthères, 36 x 16 cm, coll. Espé de l'académie de Paris.

- *Fraise*, 1869, Établissements Auzoux, papier-mâché, tissus feutrés, métal, tiges recouvertes de filasse, 48 x 20 cm, , coll. Espé de l'académie de Paris.

- *Grain de blé*, 1869, Établissements Auzoux, papier-mâché, métal, poils de porc, 22 x 16 cm, 1869, coll. Espé de l'académie de Paris.

- *Groseille*, 1869, Établissements Auzoux, papier-mâché, métal, tiges recouvertes de filasse, mica, 44 x 18 cm, coll. Espé de l'académie de Paris.

- *Mûre*, 1869, Établissements Auzoux, papier-mâché, tissus feutrés, métal, tiges recouvertes de filasse, mica, 40 x 18 cm, coll. Espé de l'académie de Paris.

- *Bolet*, 1869, Établissements Auzoux, coll. Espé de l'académie de Paris.

Louis Thomas Jérôme Auzoux est né le 7 avril 1797 à Saint-Aubin-d'Écrosville et est mort le 6 mars 1880 à Paris. Il est un médecin français, internationalement connu comme créateur de nombreux modèles anatomiques, botaniques et zoologiques utilisés dans l'enseignement de la médecine et des sciences.
En 1818, Auzoux, pas encore diplômé, part à Paris suivre des études de médecine. Les cours de dissection marqueront son futur métier ; par le caractère passionnant de ces enseignements et la difficulté de trouver des corps à disséquer, Auzoux imagine des structures en carton-pâte les plus réalistes possible.
À partir d'un squelette, il cherche à reproduire les muscles, organes, tendons (etc.) des cadavres disséqués, dessinés, mesurés, dans la journée. Très vite, il ressent le besoin de fabriquer des moules pour réaliser les divers éléments du corps. Il s'inspire des différentes tentatives de représentation du corps humain existant, du modèle en cire du physicien et naturaliste italien Felice Fontana (1730-1805), de sculptures, peintures, des cartonniers... Il invente une pâte spéciale à base de carton et de liège qui permettra de remplir les moules en bois et en alliage.
Les premiers essais ont lieu en 1819. Les moules sont fabriqués à partir de moulages des différentes parties d'un cadavre et la précision des empreintes. En 1822, Auzoux, qui vient de soutenir sa thèse, présente son premier modèle à l'Académie Royale de Médecine : un membre inférieur avec une partie de l'abdomen.
Les modèles s'enchaînent, se perfectionnent tant et si bien qu'en 1825,

l'Académie Royale commande à son inventeur un écorché humain complet. Le modèle comporte soixante-six pièces, démontables, présentant de nombreux détails. Auzoux atteint son objectif avec ce mannequin : aider les étudiants, et d'autres, à l'apprentissage de l'anatomie.
En 1826 arrivent les premières commandes de la part du gouvernement et, en 1828 est créée, pour répondre aux nombreuses demandes, la fabrique de Saint-Aubin d'Escroville.
Auzoux ne s'arrête pas aux premiers modèles et perfectionne toujours ces travaux. Il présente ainsi en 1830 un écorché humain grandeur nature bien plus complexe que le premier, moulé à partir d'un homme.
En outre, les établissements Auzoux commencent également à produire des modèles zoologiques et botaniques.
« Si, dans un premier temps les modèles d'anatomie humaine offraient une alternative à la dissection de cadavres, en s'ouvrant à l'anatomie comparée (systèmes digestifs, circulatoires et respiratoires), au monde animal et végétal, les modèles zoologiques et botaniques aussi participent à la compréhension de la biologie. Ces modèles, qu'Auzoux faisait évoluer en fonction des espèces étudiées dans chaque discipline, furent alors diffusés à grande échelle, depuis les écoles vétérinaires, les hôpitaux militaires, les établissements d'enseignements agricoles jusqu'aux collèges, lycées, facultés de sciences, d'éducation. D'où l'afflux de commandes de toute la France et de l'étranger, avec des débouchés également pour les ateliers de peinture, médecins et chirurgiens privés, gens du monde, curieux [...] »
Les modèles Auzoux deviennent des icônes, « le modèle de diffusion de la science au XIXe siècle, de la science qui se démocratise, de sa vulgarisation scientifique, l'image d'un savoir qui circule, d'une science commerciale. En 1835, Auzoux proposait trois conférences, une destinée aux étudiants en médecine, une autre pour les étudiants des Beaux-Arts et une troisième pour le grand public.
Grâce aux expositions universelles, à un réseau de représentants comme le docteur François-Germain Lemercier, ses modèles étaient envoyés dans le monde entier, en Russie, en Angleterre, en Amérique, aussi bien qu'à Stockholm, Le Caire ou Turin. »

Inventaire de « La Bibliothèque grise — ch. 2 : La Réserve », au BBB centre d'art, à Toulouse, du 24 janvier au 17 mars 2018.
Rédaction et collecte des textes : Jérôme Dupeyrat, Inès Goffre Pedrosa, Marie Petit, Laurent Sfar