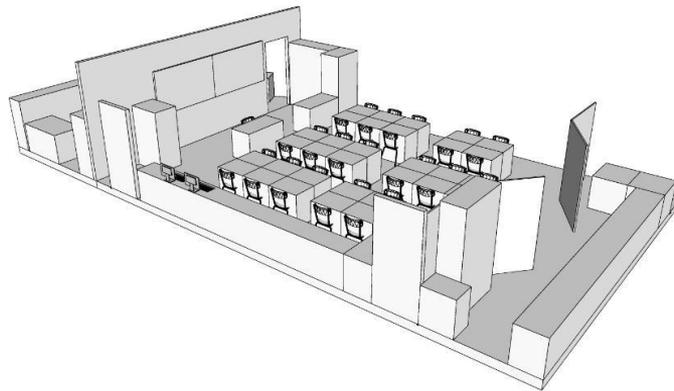


# La classe-atelier

TRAAM 2018-19



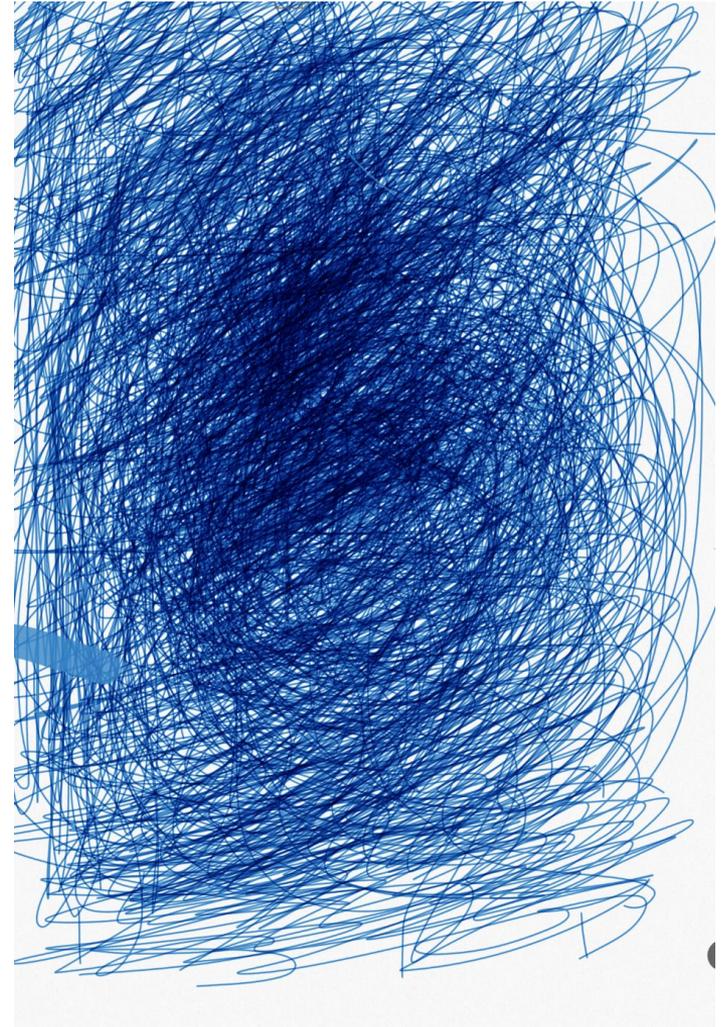
# Sommaire

*Comment articuler l'espace d'enseignement existant aux enjeux de la modularité de la classe et des espaces pour apprendre, intégrant le numérique ?*

[Enseigner la notion d'atelier](#)

[Contexte scolaire et plans de la salle d'Arts Plastiques](#)

[Une séquence, une configuration](#)



# Enseigner la notion d'atelier

*Comment articuler l'espace d'enseignement existant aux enjeux de la modularité de la classe et des espaces pour apprendre, intégrant le numérique ?*

Si nous pensons à nos représentations de ce qu'est un atelier, il est hautement probable que viennent ensemble, de nos souvenirs, des photographies iconiques : celles de Francis Bacon par Jesse Fernandez, de Constantin Brancusi par lui-même, d'Alberto Giacometti par Brassaï ou Henri Cartier Bresson. Premier constat : nos représentations de « l'atelier d'artiste » datent. Constat corolaire : nos représentations sont encore fortement ancrées dans une conception aussi romantique que religieuse selon laquelle l'atelier serait un espace habité par un artiste-démiurge dans lequel surviendrait la genèse artistique. L'atelier, un lieu « divin » ? un espace hétérotopique ? un abrégé du cosmos avant le big bang ?



Jesse Fernandez, Francis Bacon in his Studio, photographie argentique, 1978.

Il me semble que nos élèves partagent ces représentations héritées d'une culture pluriséculaire toujours vivante : l'atelier, dans le fond de leurs pensées comme dans le fond des nôtres, serait un lieu privé, interdit, où seul l'artiste solipsiste et génial s'ingénie à faire naître du chaos la matière informée.

Et pourtant, les pratiques artistiques actuelles sont souvent très éloignées de ce modèle d'atelier. Qu'ont à voir les *Project Spaces*, les lieux de *coworking*, les *Sand Boxes* et autres variations d'*artspaces* / *artplaces* / *tiers-lieux artistiques* avec l'atelier tel que nous le concevons depuis la Renaissance ? Cela nous oriente à penser qu'*in fine*, les modes de fonctionnement des salles d'arts plastiques sont peut-être beaucoup plus proches des modèles d'espaces de création contemporaine que de celui qui occupe encore nos représentations profondément enracinées. Nous en tirerons quelques conséquences ultérieurement.

N'en restons pas là : le terme atelier ne se limite pas, dans nos imaginaires et dans ceux de nos élèves, à l'espace de création de l'artiste. Convoquer le mot *atelier* revient aussi à faire advenir dans un même moment d'autres représentations partagées.

L'une d'entre-elles rapproche l'atelier des lieux de productions manufacturées, d'automatisation et d'industrialisation. Le parangon de l'atelier vu dans cette modalité productiviste devient l'usine.

Le *Highland Park Plant* de Ford est un atelier à l'échelle XXL. Pour nos élèves – dans cette acception - le terme d'atelier désigne souvent la salle de Technologie où l'on aborde entre autres, en théorie et en pratique, les questions de production manufacturée. Toutefois division des tâches, série, mécanique et outils numériques dans les processus de création ne sont pas uniquement abordés en « cours de techno ». En salle d'Arts Plastiques aussi, à l'instar de l'imprimante 3D qui s'y implante progressivement, on aborde ces questions sous l'angle des pratiques artistiques anciennes ou contemporaines.



Enfin, la représentation la plus commune de l'atelier est peut-être celle-ci : l'atelier comme groupe social (groupe de personnes travaillant pour un même projet ou un produit commun). Travailler « en atelier », pour nous et nos élèves, c'est finalement « faire ensemble ».

Ce sont ces acceptions (et d'autres encore) de l'atelier que les enseignants de toutes disciplines confondues partagent consciemment ou non, avec leurs élèves lorsqu'ils les reçoivent dans leurs salles.

Toutefois, pour les élèves, aucune salle ne viendrait à se confondre avec la salle d'Arts Plastiques. Et pourtant - nous l'avons dit - l'idée de production, de fabrication n'est pas absente des salles de technologie ; les idées d'expérience, de protocole, de démarche sont aussi mises en œuvre dans des salles d'S.V.T ou de science physique. Enfin, le travail commun réalisé par petits groupes est une activité qui trouve place dans chaque salle, dans chaque discipline, indistinctement. Dès lors, pourquoi la salle d'arts plastiques est-elle, dans l'imaginaire scolaire ce lieu si spécifique dont la charge symbolique n'est partagée par aucune autre ? Autrement dit : pourquoi la salle d'arts plastiques n'est pas (uniquement) une salle de cours mais bien plutôt une salle « autre » ?

Aucune réponse complète ou définitive ne saurait être ici proposée. Seulement quelques pistes à peine esquissées.

En premier lieu, il est fréquent que la salle d'arts plastiques tienne pour partie, volontaire ou pas, de l'iconothèque, de la galerie, voire des réserves muséales. Ses murs sont souvent occupés par les productions en phase de séchage, par des affiches ou flyers d'exposition, par quelques reproductions d'œuvres emblématiques et parfois par des œuvres véritables empruntées aux artothèques voisines. La salle d'arts plastiques n'est donc pas uniquement le lieu où naissent les images mais aussi le lieu où l'élève en voit en nombre – souvent plus ici que dans les autres salles de l'établissement.

Au surcroît, ces images sont d'une nature particulière puisqu'elles sont (souvent) artistiques. Il est donc fréquent que les élèves se retrouvent « le nez en l'air », le regard déambulant dans le buisson des différentes sollicitations visuelles à disposition. Cette attitude est le signe – il me semble - de la manifestation de l'un des caractères de la pensée artistique et de la contemplation esthétique : celui de la divergence, de l'ouverture. Par la nature et le nombre d'images mis à disposition des élèves, cette salle particulière propose donc l'expérience d'un mode de réflexion spécifique propre à la discipline des arts plastiques.

Ce mode de réflexion spécifique (la pensée artistique) est mis à l'épreuve lors des phases de pratique plastique. Là encore – et plus qu'aucune autre - cette activité particulière modifie le statut symbolique de la salle : la salle de cours (théorique) devient une salle de pratique (plastique). Plus exactement la salle devient véritablement un atelier au sens propre c'est-à-dire un espace d'essais, de recherches où la fortune plus ou moins heureuse d'un projet individuel ou collectif se réalise : les élèves y mettent en œuvre leurs capacités plasticiennes tandis que l'enseignant.e teste et adapte en temps réel son dispositif et sa pratique pédagogique.

Cette double activité (essais et pratique plastique pour les élèves, essais et pratique pédagogique pour l'enseignant.e) me semble être propice à la mise en œuvre d'un agencement particulier de la salle et de son mobilier. En règle générale, j'essaie d'offrir la possibilité aux élèves de choisir et d'adapter leur espace de travail à la proposition pédagogique que je leur fait : en somme, un dialogue s'instaure entre l'enseignant et les élèves et une ou plusieurs configurations sont mises en œuvre. Soit les élèves conservent les tables regroupées (îlots) pour travailler ensemble ou, au contraire, les séparent pour travailler plus isolément. Parfois, on empile les chaises pour ne pas être gêné en travaillant debout. On s'installe au sol pour profiter d'un espace maximal. On se rapproche des sources de lumière, naturelle ou artificielle. On s'empare de la verticalité d'un mur dédié ou du tableau vert pour pratiquer avec plus d'aisance.

Chaque configuration de la salle d'arts plastiques est le témoignage d'une appropriation par les élèves de la problématique à travailler. La salle d'arts plastiques - devenue atelier – ne doit donc pas uniquement être le lieu où l'on fabrique mais aussi et surtout être le lieu où l'on pense sa pratique.



Les élèves configurent l'espace de la salle en fonction de leurs projets.

Plus globalement, il me semble important que l'élève perçoive que la salle d'arts plastiques est un microcosme d'un monde plus grand dans lequel l'atelier est le lieu où les différentes conceptions historiques du rapport entre travail et lieu de production se configurent. Les parangons actuels d'un certain art contemporain (A. Wei Wei, T. Murakami, J. Koons...) montrent aujourd'hui comment l'« atelier » est moins le lieu de production de l'artisan ou de réflexion du penseur solitaire que celui de l'entrepreneur dans le champ artistique ou du stratège créateur de plus-values.

A mon sens, il est nécessaire pour mieux faire comprendre l'art d'aujourd'hui de proposer des dispositifs pédagogiques qui permettent aux élèves de se questionner sur la place de l'artiste dans la chaîne de production d'une œuvre. En s'emparant de ces questions, l'élève comprend que la salle d'arts plastiques devenue atelier/manufacture est un lieu où l'on peut jouer, rejouer ou déjouer les modes de production actuels de l'économie mondialisée (externalisation, sous-traitance etc.). C'est ainsi que la salle d'arts plastiques, dans cette configuration symbolique, permet d'interroger à nouveaux frais le statut de la création artistique et de faire se fissurer les représentations très ancrées dans nos représentations de l'artiste comme demiurge solitaire.



L'équipe "peinture" de Jeff Koons.

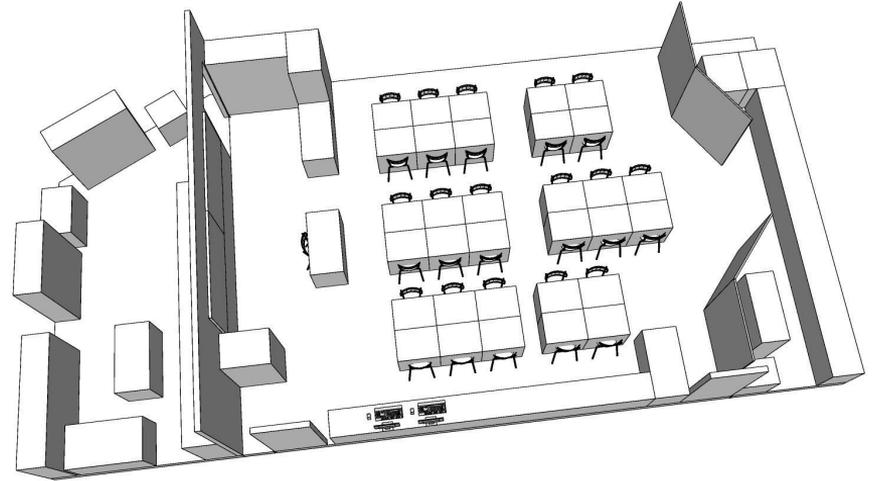
Source : <https://blog.artsper.com/fr/la-minute-arty/15-choses-savoir-jeff-koons/>

Pour conclure (temporairement), nous avons distingué très rapidement quelques acceptions du terme *atelier* et envisagé comment celles-ci pouvaient être interrogées et réinterrogées au sein des quatre murs de cette salle bien particulière. Ces acceptions témoignent de la richesse symbolique et sémantique du terme « atelier » au point qu'elles permettent d'en faire plein titre - une « notion ». Cette notion d'« atelier » est donc enseignable aux élèves en proposant des dispositifs pédagogiques variés permettant un questionnement fructueux sur la configuration de la salle et de son usage, sur la place de l'artiste dans la production d'une œuvre etc. *In fine*, la salle d'arts plastiques, en travaillant la notion d'atelier, redevient ce qu'une salle doit être et rester avant tout : un terrain d'apprentissages.

# Contexte et plans de la salle d'Arts Plastiques

*Comment articuler l'espace d'enseignement existant aux enjeux de la modularité de la classe et des espaces pour apprendre, intégrant le numérique ?*

La salle d'Arts Plastiques du collège est spacieuse (+/- 80m<sup>2</sup>, hors réserve de +/- 25m<sup>2</sup>), relativement lumineuse (exposition Sud-Est) bien qu'implantée au rez-de-chaussée et à proximité immédiate du mur d'enceinte de l'établissement qui obstrue légèrement les entrées de lumières. Partagées par deux ou trois enseignants d'Arts Plastiques, la classe adopte une configuration relativement stable des tables de travail. Les 32 unités sont disposées en îlots de quatre à six unités. Toutefois, en fonction des dispositifs pédagogiques, elle peut être modulée et accepter une configuration différente (regroupement de deux îlots, séparation des tables en unités individuelles, mise à l'écart des tables et chaises etc.). La salle compte au surcroît des 32 tables de travail pour les élèves, des tables de dépose, de collage / assemblage, une étagère de séchage, un plan de 4 éviers pour le nettoyage et deux postes informatiques.



Maquette de l'implantation du mobilier dans la salle d'arts plastiques.

Collège Pierre de Ronsard (REP), Poitiers.

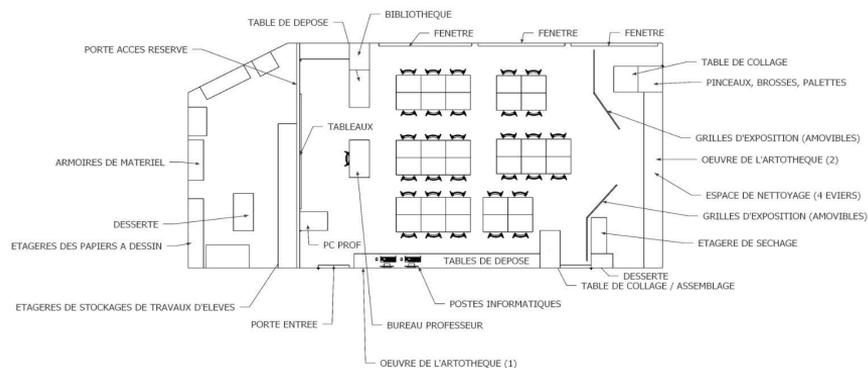
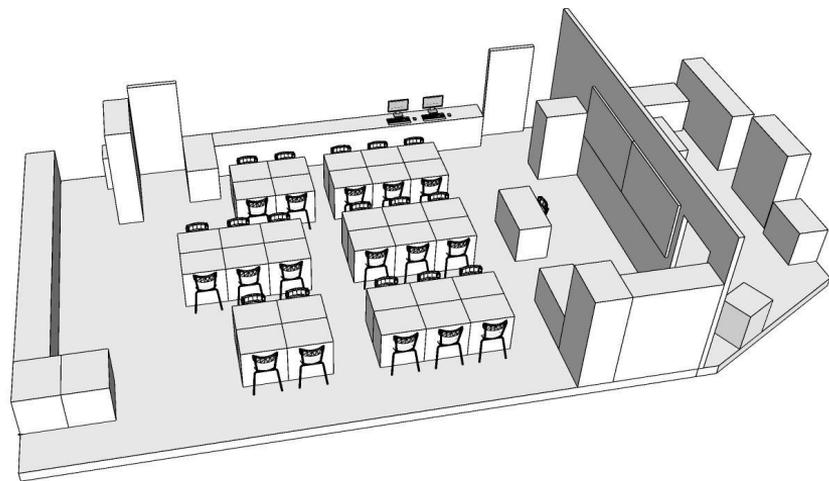
Les murs sont généralement utilisés pour exposer les travaux des élèves. Ils reçoivent aussi l'affichage de nombreuses images (cartons de galeries, affiches...). Récemment, deux modules de grilles d'exposition ont été disposés dans la salle, permettant l'affichage plus aisé des travaux ou une utilisation de ces grilles comme support au « fond vert » (toile) pour les trucages photo/vidéo. Deux espaces muraux sont sanctuarisés pour accueillir des œuvres de l'artothèque de Poitiers (roulement toutes les 6 semaines).

**Contexte particulier :** « *Monsieur, il a pris ma place !* ». Ce type de plainte (et ses variantes) est relativement courant dans le contexte spécifique de cet établissement (établissement REP composé de deux tiers d'élèves venant du quartier des Trois Cités, ensemble urbain périphérique de la ville de Poitiers). Nécessairement, cette plainte interroge. En premier lieu, on pourrait s'interroger sur la convoitise de certaines places dans la salle d'arts plastiques. Mais ce serait – il me semble – prendre une mauvaise direction : un élève qui accapare la table d'un autre manifeste moins le désir de s'emparer d'une position dans la salle que d'embêter, pour une raison ou une autre, son camarade.

En revanche, il me semble plus pertinent de s'interroger sur le rapport fortement affectif de certains élèves à « *leur* » table, à « *leur* » chaise ou autrement dit à un mobilier identique en tout point aux autres mais occupant dans l'ensemble plus vaste de la salle d'arts plastiques un espace précis, parfaitement localisé. On comprend en première instance que l'appropriation par un.e élève de cet espace et l'attachement qu'il lui manifeste témoigne d'une forme de « sécurisation affective » : c'est à *cet* endroit de la salle, avec *cette* table, *cette* chaise qu'il.elle se sent bien.

On peut, dans un second temps, mettre en relation cet attachement affectif à ce micro-espace avec une expérience plus générale de l'espace dans la sphère extra-scolaire et tout particulièrement à celle de l'espace privé. Il n'est, en effet, peut-être pas inutile de constater que la plupart des élèves ayant ce type de comportement manquent – chez eux – d'un espace proprement privé (les chambres sont souvent partagées avec plusieurs frères ou sœurs et pus généralement, il n'y a aucun espace proprement privé pour les membres de la famille dans ces logements souvent exigus).

En conséquence, la gestion de l'espace de la salle d'arts plastiques doit prendre en compte cette expression d'attachement affectif de certains tant on sait que pour apprendre, un élève a besoin d'un cadre rassurant. C'est pourquoi, dans l'optique d'un passage fluide et rassurant des apprentissages, j'essaie de veiller à ce que les élèves puissent globalement bénéficier des espaces qu'ils se sont appropriés. Il est toutefois nécessaire de mettre en critique ces « positions acquises » et de proposer aux élèves, dans un certain nombre de séquences, une mise en commun des espaces de la salle. C'est pourquoi, en fonction des objectifs pédagogiques visés, je propose parfois aux élèves une forme d'auto-détermination de la configuration de l'espace de la salle d'arts plastiques. Ainsi, sur leurs propositions (négociées avec mes impératifs) nous décidons communément d'une ou plusieurs configurations de la salle en espaces de travail appropriés au projet de chacun. Ce temps de réflexion a donc pour objectif de faire réfléchir les élèves à l'ergonomie la plus appropriée de leur espace en fonction du projet de production qu'ils envisagent. Il permet aussi aux élèves attachés à « leur table, leur chaise » de partager les micro-espaces qu'ils se sont attribués, de les remettre dans l'économie commune d'un espace partagé tout en bénéficiant, symboliquement, de la certitude de retrouver cet espace lorsque la séquence sera terminée. Tactique pragmatique pour maintenir tout à la fois l'intérêt commun et la sécurité affective individuelle.





### **Configuration de la salle d'Arts Plastiques après le passage des agents de service (nettoyage).**

Les tables sont espacées d'environ 30 cm afin de pouvoir aisément passer le balai, la serpillière. En dernière heure les élèves sont invités à mettre la salle d'arts plastiques dans cette configuration.



### **Le mur d'images**

Cet espace accueille une place spécifique pour les œuvres empruntées à l'artothèque de la ville de Poitiers. Autour de cette œuvre sont disposés des flyers, affiches, reproductions d'œuvres provenant des galeries, musées et centres d'arts de la région ou de Paris.

A gauche, on distingue quelques productions d'élèves suspendues sur des cordes à linge. Ce réseau de cordes permet d'accrocher les productions d'élèves pour le séchage. Il est aussi utile dans les temps de verbalisation



## Réserve

La réserve, partagées par trois enseignants offre un espace exigu et difficile à organiser.



## La salle d'arts plastiques (sur Google Street View)

<https://www.google.com/maps/contrib/116540506904022811241/photos/@46.5696665,0.3503326,3a,75y,28.68h,84.17t/data=!3m7!1e1!3m5!1sAF1QipP2ZGNuhI5lUDmLq-EUcQIXRq7Loo-14vox1NfD!2e10!6shttps:%2F%2Fflh5.googleusercontent.com%2Fp%2FAF1QipP2ZGNuhI5lUDmLq-EUcQIXRq7Loo-14vox1NfD%3Dw365-h260-k-no-pi-0-ya228-ro-fo100!7i7680!8i3840!4m3!8m2!3m1!1e1>

# Une séquence, une configuration

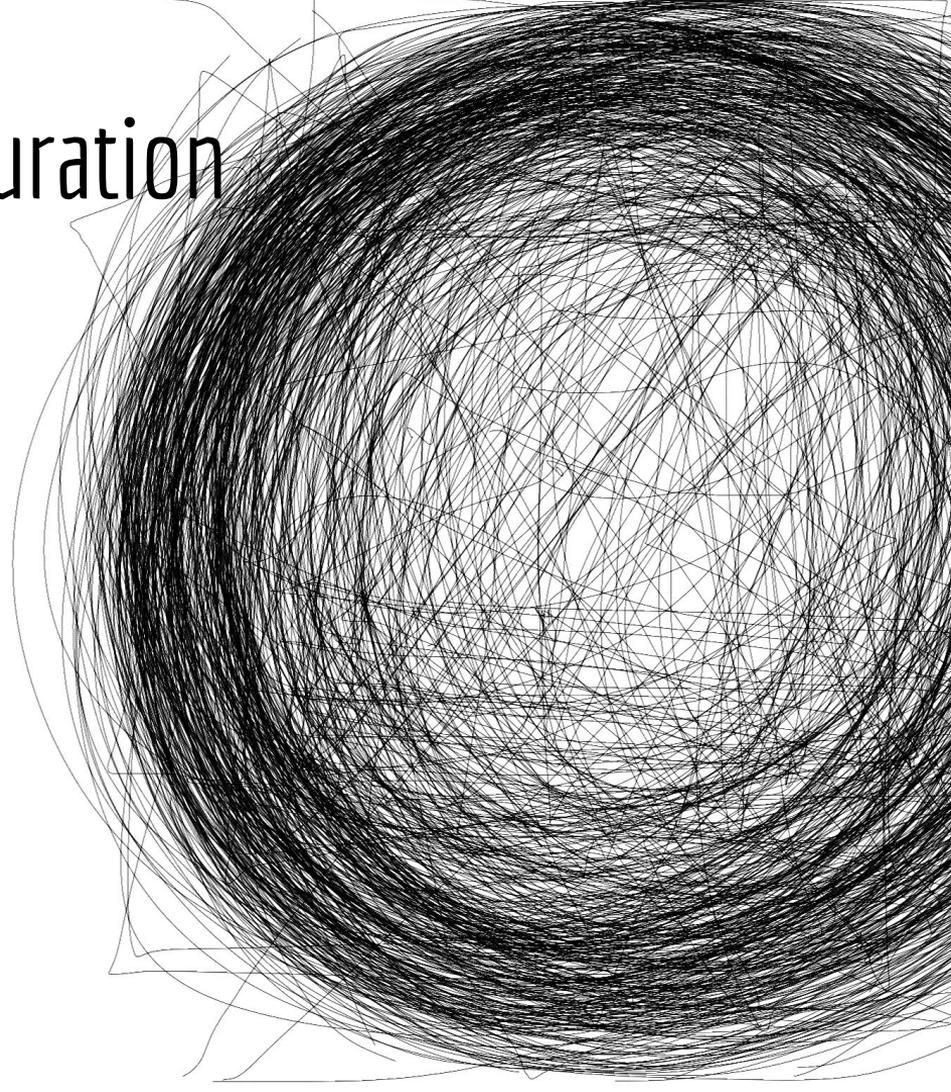
*Comment articuler l'espace d'enseignement existant aux enjeux de la modularité de la classe et des espaces pour apprendre, intégrant le numérique ?*

La séquence présentée a été réalisée au mois d'avril 2019 au Collège Pierre de Ronsard (Poitiers) avec deux classes de 5ème.

La proposition de travail aborde la part du corps dans la pratique plastique et ici, spécifiquement, dans le dessin. Elle a pour objectif de décloisonner les représentations des élèves sur le dessin et d'introduire la question de la performance.

**La configuration de l'espace de travail dans la salle d'arts plastiques a été discutée entre les élèves et avec le professeur. L'objectif de la reconfiguration était de mettre en place un espace de travail qui fasse sens avec la proposition travaillée ("un dessin marathon").**

Droite : travail d'élève. sur la proposition du "dessin marathon"



# Un dessin marathon

## L'ŒUVRE, L'ESPACE, L'AUTEUR, LE SPECTATEUR.

**La relation du corps à la production artistique** : l'implication du corps de l'auteur, des effets du geste, de l'instrument, les qualités plastiques et les effets obtenus, la lisibilité du processus de création et son déploiement dans le temps et dans l'espace : traces, performance, théâtralisation, évènement, œuvres éphémères, captations...

**Questionnement** : quelle part prend le corps de l'auteur dans la production d'un dessin ?

## EXPÉRIMENTER, PRODUIRE, CRÉER.

- Explorer l'ensemble des champs de la pratique plastique et leurs hybridations, notamment avec les pratiques numériques.

## METTRE EN ŒUVRE UN PROJET

- Mener à terme une production individuelle dans le cadre d'un projet accompagné par le professeur.

## S'EXPRIMER, ANALYSER SA PRATIQUE.

- Dire avec un vocabulaire approprié ce que l'on fait, ressent, imagine, observe, analyse.

## SE REPERER DANS LES DOMAINES LIÉS AUX ARTS PLASTIQUES. ÊTRE SENSIBLE AUX QUESTIONS DE L'ART.

- Interroger et situer œuvres et démarches artistiques du point de vue de l'auteur de et de celui du spectateur.

**NOTIONS** : Geste, effort, durée, processus de création.



Les élèves reconfigurent l'espace de la salle pour se mettre en situation de "faire l'effort ensemble".

Le travail est individuel mais l'expérience du *dessin-marathon* peut se faire individuellement,

# Un dessin marathon

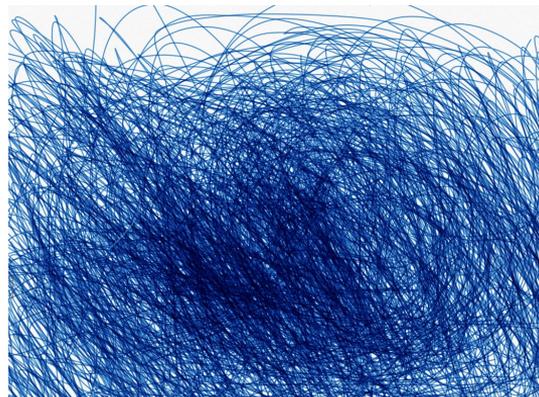
**QUEL EST L'OBJECTIF ?** L'objectif est d'amener l'élève à reconsidérer son idée du « dessin » et à prendre conscience que le dessin est prioritairement une pratique impliquant le corps de l'auteur. On verra dans cette séquence des exemples de pratiques contemporaines qui interrogent la pratique du dessin, son statut, ses supports, ses matériaux et le processus de création. L'objectif global est de permettre aux élèves de décroquer leurs représentations du dessin et de comprendre les démarches liées au corps dans la pratique plastique en mêlant pratique du dessin et performance. *In fine*, il s'agit de faire comprendre aux élèves que « dessiner » (acte, geste) n'est pas exactement équivalent à « faire un dessin » (représenter, faire une image de quelque chose).

**TITRE :** « Dessiner pour comprendre le dessin » - Hippolyte Hentgen – phrase extraite de « Atelier A (série d'Arte Creative) » : <https://www.arte.tv/fr/videos/057123-004-A/hippolyte-hentgen/>

**PROPOSITION :** *Un dessin marathon.*

**RÉALISER** (demande à écrire sur le document élève).

Réalisez un *dessin-marathon* avec votre Ipad (application *Skeches*) pendant quinze minutes sans lever le doigt. Vous réaliserez ce travail en mode « vidéo », ce qui permettra de voir votre dessin comme image fixe et comme dessin en train de se faire.



Elèves au travail lors du "marathon".

Exemple de travail d'élève.

# Un dessin marathon

**DÉFINITION** (à écrire sur le cahier élève).

**Processus de création** : le processus de création peut être défini comme l'ensemble des réflexions et des opérations mises en œuvre par l'artiste pour produire un travail artistique. Il ne faut toutefois pas confondre processus de création et processus de fabrication.

**ESPACE / MOYENS** : les élèves définissent la configuration spatiale adaptée à un « marathon de dessin ». Chaque élève utilise sa tablette.

**APPLICATION** : Tayasui Sketches /

<https://itunes.apple.com/fr/app/tayasui-sketches/id641900855>

## OBJECTIFS

**Objectif plasticien** : Expérimenter l'importance du geste, du corps (en partie), de l'effort dans le travail de dessin.

**Objectif théorique** : Affiner les choix des techniques, des outils et des gestes dans la réalisation du projet.

**Objectif culturel et langagier** : comprendre les enjeux artistiques mis en œuvre dans le dessin contemporain. Être capable de décrire des intentions artistiques.

**TEMPS** : +/- 1 séance (leçon et pratique) – 1h40.

**SUPPORTS, MATERIAUX ET DIMENSIONS** : Ipad (application Sketches).

**RÉFÉRENCES** (liste non exhaustive).

William Anastasi :

<https://www.youtube.com/watch?v=H2FX3C7f6eI&feature=youtu.be>

Toni Orrico : <https://www.youtube.com/watch?v=T4RS84Xl1fU>

Mathew Barney : photographies de Drawing Restraint 6

Jan Fabre : photographie de dessins de la série Heure Bleue

Heather Hansen : <https://www.youtube.com/watch?v=W0GcybrxM5U>

Trisha Brown :

<https://www.youtube.com/watch?v=U7DQVW6gRq8&feature=youtu.be>

# Un dessin marathon

QUELQUES RÉFÉRENCES PRÉSENTÉES ET DISCUTÉES EN CLASSE



Matthew Barney – Drawing Restraint 6 – Performance / Jan Fabre – Heure Bleue - Dessin au Bic sur toile, 1998 - Palais de Tokyo / Richard Long – a line made by walking – photographie - 1967 / Leonardo Da Vinci - Componimento inculto (gribouilli informe), étude pour Ste.Anne – vers 1500

# Un dessin marathon

CE QU'IL FAUT COMPRENDRE (texte donné aux élèves, discuté en classe).

En arts plastiques, le dessin n'est pas seulement une activité de préparation d'un travail final (croquis, étude pour une peinture, une sculpture, une architecture...) : le dessin existe aussi pour lui-même, comme pratique artistique à part entière. Souvent le dessin est compris comme une pratique permettant plus ou moins facilement de représenter quelque chose, quelqu'un. On pense aussi que le dessin un moyen pratique pour représenter une idée, une organisation etc. Mais c'est oublier que derrière le crayon, le pastel, le fusain, le stylo, il y a une main qui tient l'outil et que derrière cette main, il y a un corps tout entier.

En soi, un dessin, c'est d'abord et avant tout un corps qui se meut et qui laisse la trace de ce mouvement sur un support au moyen d'un outil. C'est pourquoi le dessin peut être considéré, sous quelques aspects, à une activité physique (et artistique) ou même plutôt à une chorégraphie (choré = mouvement en grec ; graphie = trait, dessin en grec) c'est-à-dire à la trace conservée d'un corps en mouvement.

Exemple : *A line made by walking* de Richard Long est une simple ligne faite par piétinement dans l'herbe d'une prairie. Plus qu'une photographie, c'est une performance physique de dessin (dessin : tracer une ligne ; outil : pieds ; support : surface herbeuse #processus de création).

De même *Drawing Restraint* (Contrainte de dessin) de Mathew Barney est une performance physique dans laquelle l'auteur se donne une contrainte de dessin (#processus de création) : ici, il cherche à dessiner sur un plafond en rebondissant sur un trampoline : chaque trait montre que son corps a réussi à atteindre la surface. Cette performance montre l'engagement physique du corps dans le dessin. Enfin, les dessins de William Anastasi enregistrent les vibrations du corps subies dans le métro où ses mains agissent comme des sismographes : le corps entier dessine et laisse comprendre le processus de création.



Elèves en discussion avec l'enseignant.

# Un dessin marathon

QUELQUES RÉFÉRENCES PRÉSENTÉES ET DISCUTÉES EN CLASSE



William Anastasi, Copenhagen-Holte 1999, Subway Drawings



Toni Orrico - Endurance Drawing

# Un dessin marathon

QUELQUES RÉFÉRENCES PRÉSENTÉES ET DISCUTÉES EN CLASSE



Heather Hansen - Performance



Trisha Brown - Drawing / Performance



# Un dessin marathon

Une séquence avec une classe de 5ème (la vidéo s'ouvre dans une fenêtre de navigateur).

