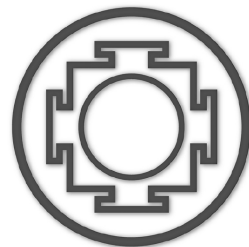


Iconographie

Manuel du Métier



Iconographie

Manuel du Métier

Version 1

Juillet 2022

Réalisé par

Parcs d'étude et de réflexion La Belle Idée:

Jean-Luc Guérard - jeanlucguerard@yahoo.fr

Thérèse Nérout - therese.neroud@orange.fr

Christophe Coudert - coudertch@yahoo.fr

Parcs d'étude et de réflexion Odena:

David Mellinas Teixidó - david.mellinas@gmail.com

Myriam Fornasier - fornasier@free.fr

Tamara Gastelaars - tgastelaars@gmail.com

Pilar Paricio - pilarparicio@gmail.com

Enzo Momo - enzmomo07@gmail.com

Juan Carlos Reyes - jcreyes@coac.net

Encadrement	4
Résumé des Métiers	5
Chapitre A - Théorie	
1 - Les Métiers	7
2 - Iconographie.....	8
3 - Permanence soin et tonus.....	9
4 - Moments dans les pratiques	11
5 - Proportion dorée.....	12
6 - Ennéagramme sexténaire.....	16
7 - Examen.....	21
8 - Composition	23
Chapitre B - Fiches techniques	
Fiche technique 1 - Dessin - Lignes de bases.....	27
Fiche technique 2 - Dessin - Croquis ou esquisse	30
Fiche technique 3 - Volume et proportion dorée - Modelage de solides	32
Fiche technique 4 - Métrique humaine et proportion - Modelage d'une main	36
Fiche technique 5 - Dessin en perspective	40
Fiche technique 6 - Squelette humain.....	44
Fiche technique 7 - Composition - Dessin selon les formules de l'ennéagramme	50
Fiche technique 8 - Réduction - Modelage d'une tête	53
Fiche technique 9 - Examen	58
Fiche technique 10 - Composition: Paysage - personnage - objet.....	62
Fiche technique 11 - Matière: Plastique.....	66
Fiche technique 12 - Matière: Verre.....	72
Fiche technique 13 - Matière: Bois.....	79
Fiche technique 14 - Matière: Pierre.....	83
Fiche technique 15 - Matière: Pâtes	87
Fiche technique 16 - Matière: Métal	91
Fiche technique 17 - Composition finale	98
Imágenes de materia e instrumental	104
Chapitre C - Ateliers	110
Chapitre D - Expérience	114
Documentation: Images	119
Bibliographie	126

Encadrement

Depuis le début de l'histoire de l'humanité, les métiers se sont transmis de génération en génération, ce qui leur confère un caractère universel et les fait appartenir à toutes les civilisations et à toutes les époques. Notre intention est de transmettre le métier de l'iconographie aux prochaines générations. Pour nous, maîtriser le métier, c'est le transmettre.

C'est avec cette aspiration que ce manuel est né du travail de neuf maîtres en Morphologie des parcs d'étude et de réflexion de La Belle Idée (Paris) et d'Òdena (Barcelone).

Le processus d'élaboration du métier s'est déroulé physiquement au parc d'étude et de réflexion d'Òdena, à Barcelone, au cours de sept retraites de trois à cinq jours chacune, en plus de diverses sessions virtuelles. Au total, le processus nous a pris un peu plus de deux ans, d'octobre 2019 à janvier 2022.

Ce document s'adresse à tous ceux qui souhaitent aborder l'iconographie comme un métier. Il est conçu pour aller du plus simple au plus complexe et le niveau de développement sera fixé par chaque participant.

Le travail se fait en équipe, sous forme d'ateliers avec des parties théoriques et pratiques. C'est ce que nous connaissons par expérience, c'est donc ainsi que nous l'avons abordé. Nous pouvons compter sur l'aide de ceux qui ont réalisé ce processus pour ajouter, participer, expliquer, témoigner, et apporter des éléments qui sont en arrière-plan du travail ou des éléments manquants et qui n'apparaissent pas dans cette production.

Le manuel est organisé en quatre chapitres:

Le premier chapitre est consacré à la partie théorique. Ces points théoriques sont étudiés dans des ateliers successifs au fur et à mesure de l'avancement du processus et accompagnent les travaux pratiques.

Le deuxième chapitre contient onze fiches techniques et six fiches thématiques. Chaque fiche est un guide pour développer une pratique dans le Métier. Les fiches sont organisées selon le processus à suivre et, lorsque cela est nécessaire, il fait référence à la partie théorique qui contextualise cette pratique. En annexe, vous pouvez consulter les images du matériel et outils en lien avec les différentes fiches.

Le troisième chapitre est une proposition sur la manière de réaliser les ateliers ou les retraites, c'est-à-dire sur la manière de développer le Métier de l'iconographie. Bien que le nombre ou la durée des ateliers puissent varier en fonction des circonstances de chaque groupe, l'important est de suivre le développement du processus.

Le dernier chapitre du manuel est un partage des récits d'expérience des participants à ce projet.

Résumé du Métier

La pratique du métier implique un processus qui va du simple au plus complexe, tant du point de vue de l'apprentissage de concepts théoriques que de l'expérimentation de différentes techniques, matériaux et instruments.

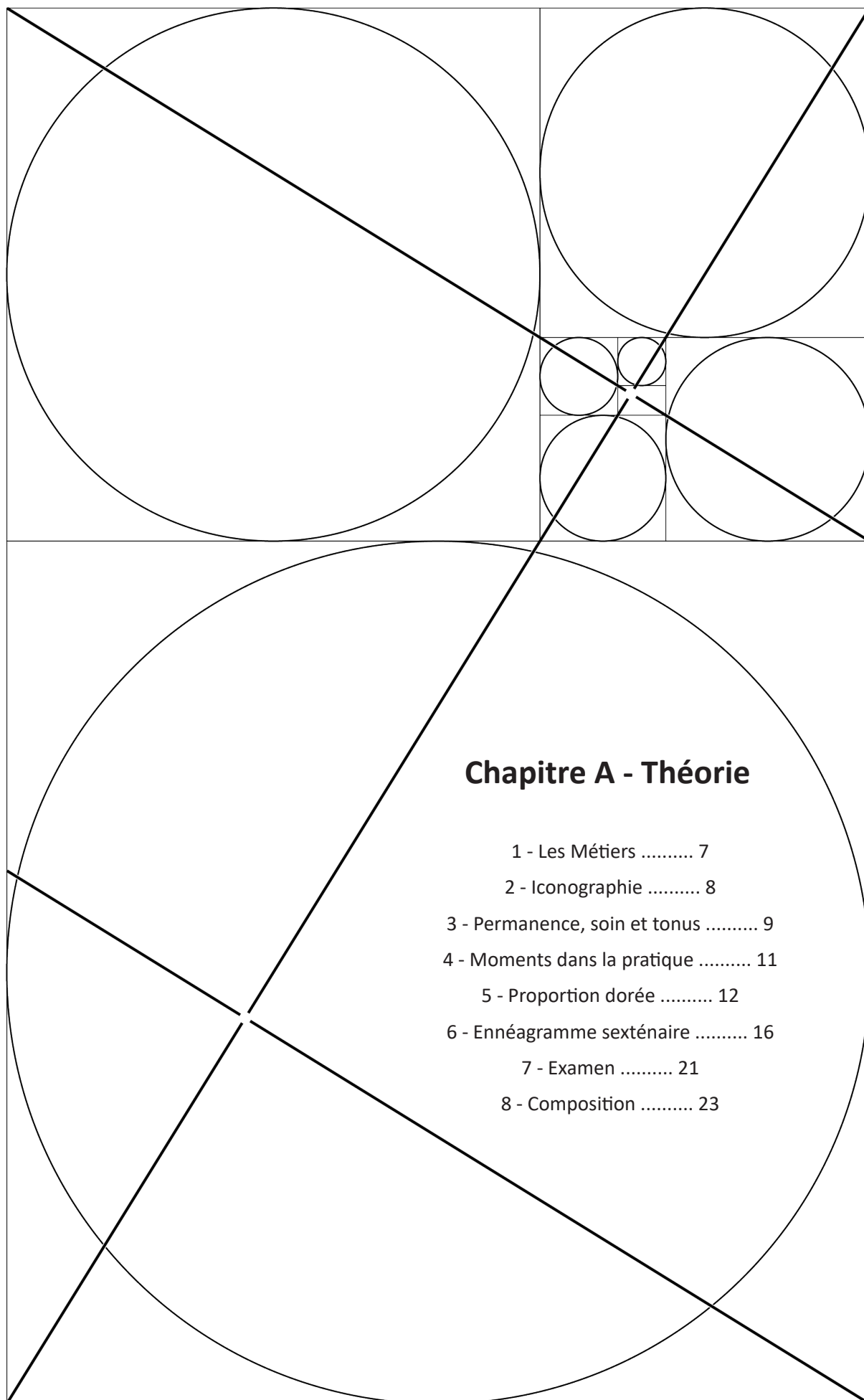
Ce processus commence par l'étude des concepts de base et la pratique du dessin. Elle commence par le dessin à plat, au crayon sur papier, à main levée et à la règle, de formes simples, souples et rigides, de croquis et d'esquisses. La permanence, le soin et le tonus sont incorporés alors que nous passons du plan au volume avec des formes géométriques simples en argile. Nous travaillons avec le concept de proportion, suivi par la métrique humaine en dessin et en volume.

Nous abordons les rudiments de la perspective, étudions l'ennéagramme et le nombre d'or, en les appliquant au dessin et au modelage en volume, en approfondissant des concepts tels que les formes et les personnages, les paysages. Nous introduisons la création des véhicules neutres en dessin et en volume, le squelette humain, pour modéliser des formes plus complexes ainsi que l'utilisation du compas de réduction.

Le processus se poursuit avec les procédés du métier, l'examen et la composition, basés sur les ennéagrammes des formes et des caractères, des centres, et des matières; à cette fin, des expériences sont réalisées avec l'examen de divers icônes et des compositions simples sont faites selon une formule, d'abord en dessin et ensuite en volume.

Des expériences sont ensuite menées sur la production et la composition avec chaque matière de l'ennéagramme: résine, verre, bois, pierre, plâtre et métal.

Lorsque l'opérateur a une certaine maîtrise des procédés et une expérience accumulée dans l'utilisation de différents matériaux, des compositions plus complexes sont réalisées, selon des formules, des proportions et des effets.



Chapitre A - Théorie

1 - Les Métiers	7
2 - Iconographie	8
3 - Permanence, soin et tonus	9
4 - Moments dans la pratique	11
5 - Proportion dorée	12
6 - Ennéagramme sexténaire	16
7 - Examen	21
8 - Composition	23

1 - Les Métiers

En général, les métiers sont des activités ou des pratiques liées à la production d'objets.

Ils existent depuis les origines de l'être humain et impliquent la maîtrise d'une série de connaissances et de techniques. Les connaissances accumulées, la culture gestuelle et parfois aussi rituelle, l'héritage des techniques et des styles, ont été transmis de génération en génération, oralement, par écrit et par les objets.

On peut donc dire qu'il y a autant de métiers que d'activités humaines. Mais, dans l'enceinte de l'École, *"... un métier est un métier qui se maintient dans le temps, qui a un centre de gravité et ce centre de gravité est donné par une métrique"*.

Ainsi, nous pouvons observer deux types de Métiers: l'un qui répond aux besoins et aux techniques d'une époque particulière, comme l'informatique. D'autres métiers, en revanche, bien qu'ils aient été réalisés à des moments historiques et dans des lieux géographiques différents, ont la même clé, une essence qui se manifeste à travers la production d'objets. Les productions du peuple égyptien et celles du peuple inca, par exemple, sont différentes à l'extérieur et sont le produit de sociétés différentes, mais intérieurement elles sont faites de la même manière, avec la même métrique, la même précision et le même tonus. Nous ne nous intéressons peu à la manifestation extérieure et à l'époque. Notre intérêt est d'accéder à la métrique interne, de découvrir et de reproduire la clé essentielle.

Il faut également noter que la pratique des métiers facilite la formation d'enceintes d'expérience, de partage et d'échange; elle contribue également à renforcer notre style de vie et à nous placer dans un état d'esprit plus inspiré que d'habitude.

Les métiers ont pour fonction de nous éduquer à l'incorporation de la permanence, du soin et du tonus; ils nous enseignent la proportion, à faire de manière équilibrée.

Nos métiers d'école

Les Métiers avec lesquels nous travaillons actuellement sont:

L'iconographie a à voir avec les Métiers Symboliques, avec le travail des formes articulées en images.

Le **ludisme** s'inscrit dans le cadre des Métiers de la Représentation, il nous met en contact avec des actes internes.

La **médecine naturelle** s'inscrit dans le cadre des Métiers Spagyriques, on s'intéresse au problème de la stabilité de la matière et de son instabilité, de sa manipulation.

La **parfumerie** fait partie des Métiers Rituels, elle nous permet de travailler avec notre énergie intérieure.

2 - Iconographie

L'iconographie est en relation avec les Métiers Symboliques, avec le travail des formes articulées en images.

Le symbole est le principe actif, l'âme, l'essence synthétisée de la forme. L'iconographie en tant que métier travaille à la modification de la structure de l'image et recherche le caractère symbolique des objets et des formes.

Au cours de la pratique du métier, alors que l'opérateur apprend et que sa technique se développe, on crée une attitude correcte, un ton précis face au travail; l'apprentissage du métier permet d'accéder à une métrique interne.

On peut dire qu'il y a maîtrise du Métier lorsque tout objet peut être produit selon une formule précise. Cependant, il n'est pas facile de définir ce qu'est la maîtrise du Métier. Parfois, le contraire est plus facile: reconnaître les échecs, reconnaître ce que l'on maîtrise et les difficultés et faire de nouvelles tentatives.

On peut reconnaître que la maîtrise de tout métier exige beaucoup de temps, des années de dévouement, une accumulation de travail et d'expériences. Mais dans notre Métier l'objectif n'est pas de former des spécialistes maîtrisant diverses techniques ou de produire des objets à des fins esthétiques ou d'exposition. Il n'est pas souhaitable de devenir un spécialiste. Apprendre à voir les déviations et à maintenir la direction est la maîtrise du métier.

Cependant, une pratique continue avec une certaine permanence peut nous conduire à la manipulation de divers sujets, avec leurs techniques respectives. D'autre part, la maîtrise du métier implique également de valider les processus avec d'autres personnes et d'obtenir des indicateurs à chaque étape du processus. Lorsque chacune des étapes est intégrée, nous continuons à approfondir.

Les significations

Chercher des significations, c'est chercher du sens. Avec la pratique du métier on entre dans un autre monde, le monde des formes. Tout est effet de formes, l'action de la forme sur les formes.

Les métiers et le travail d'école sont guidés par une recherche de sens. Extraire le sens, c'est extraire l'essence de l'expérience. Il n'est pas question de forcer, même dans les significations il y a une proportion. L'incorporation de la métrique est liée à la découverte de sens, de significations.

Influence du travail dans sa vie

Une autre facette de la maîtrise du métier est le développement de la conscience et la recherche du sens de l'activité humaine. Ce saut qualitatif de la conscience serait incomplet sans l'incorporation de la permanence, du soin et du tonus. C'est pourquoi l'influence du métier sur sa propre vie se fait sentir dans la variation, l'ampleur et la souplesse de la perception et de la représentation, bref; une autre réalité liée à une autre forme mentale. Le développement du métier conduit le pratiquant à un intérêt pour faire les choses avec plus de permanence, de soin et de tonus dans sa vie.

Vocabulaire

Il est important pour notre compréhension d'éviter toute confusion de langage. Bien que de nombreux termes soient spécifiques à la géométrie, aux arts visuels et aux métiers manuels, certains termes sont les mêmes pour tous nos métiers. Maîtriser le métier, c'est aussi maîtriser son langage. Pour cela, il faut apprendre à décrire les phénomènes, qu'ils soient externes ou internes. Le langage du Métier s'acquiert petit à petit, il faut étudier, échanger, prendre des notes, résumer et synthétiser l'expérience pour l'intégrer et le transmettre.

3 – Permanence, soin et tonus

C'est par la pratique intentionnelle de la permanence, du soin et du tonus pendant l'exécution du Métier que l'opérateur développe une métrique interne dans son attitude et dans ses productions.

Ainsi, dans toute production externe, l'objectif est donné par le tonus interne, par l'exactitude et par la permanence avec laquelle cet objet a été réalisé.

Un objet a de la valeur lorsqu'il y a un travail méthodique, lorsqu'il y a permanence, soin et tonus c'est-à-dire lorsqu'il possède une métrique objective.

Si l'un de ces termes existe sans l'autre, une production subjective est générée. Par exemple, un objet fabriqué avec soin mais sans permanence sera un travail incomplet; La permanence, le soin et le tonus sont en relation constante. Le soin nous place dans une attitude réflexive correcte qui nous permet de prévoir les points faibles qui pourraient causer des déviations et nuire à la permanence. Mais c'est la métrique, le tonus, qui nous permet de concentrer tous les éléments vers une fin, en évitant le superflu et la déviation d'intérêt.

En aspirant à être plus ordonné, propre et organisé (soin), en mesurant et en proportionnant tous les éléments (tonus) et en maintenant un plan (permanence), on constate que ces qualités ne peuvent être acquises que petit à petit et que le progrès est ressenti par l'opérateur comme unitif. Il est impossible de dire que l'on possède ces trois qualités réunies sans y avoir travaillé consciemment. Bien qu'elles puissent se manifester dans la vie de tous les jours, c'est en travaillant avec le Métier que l'opérateur est placé dans des situations très éloignées de la vie quotidienne, ce qui lui permet de mettre en évidence ses déficiences dans ces trois qualités.

Outre le fait que la permanence, le soin et le tonus sont essentiels dans la production, ils le sont aussi au niveau de la relation avec les autres.

La permanence

La permanence se travaille par l'élaboration et la réalisation d'un plan d'action dans ses possibilités immédiates et médiate, en apprenant à résoudre les difficultés qui se présentent. Il n'y a pas de permanence lorsque nous nous écartons du plan.

Avant chaque travail, un plan est établi qui doit être respecté.

Dans le Métier, on peut élaborer des plans d'un jour (permanence tactique) et des plans à long terme plus souples (permanence stratégique). Les plans stratégiques nécessitent une expérience et une vision du processus de production. Ils sont utilisés par les personnes impliquées dans le métier.

Un plan de travail contient:

L'objectif du projet (ce que nous allons produire). Les outils et les matériaux nécessaires.

Les temps de travail, y compris les pauses (dans le cas d'ateliers communs). Les étapes du projet.

Le plan ne doit pas être modifié par de nouvelles œuvres issues de la pratique. Dans tous les cas, les nouvelles possibilités sont notées afin de les développer dans un futur plan de travail. L'improvisation et la déviation sont les ennemis de la permanence. Il n'est pas possible de passer à une autre production sans conclure celle qui a été commencée.

Le soin

Le soin tient compte de l'attitude de l'opérateur face au travail, ainsi que de la préparation et de l'entretien de l'enceinte de travail et des instruments.

Parallèlement, le soin implique le maintien de l'ordre, tant dans l'enceinte qu'avec les instruments et le matériel. La préparation de l'espace et l'emplacement des outils, surtout s'ils sont partagés,

sont essentiels. Chaque instrument et matériel doit être classé et rangé. Les instruments doivent être placés à l'endroit où ils étaient avant de commencer le travail et en état d'être réutilisés (c'est-à-dire aiguisés, propres, etc.). Il en va de même pour les matières, à l'exception de celles qui sont déjà utilisées ou en cours de production, qui doivent disposer d'un lieu de stockage.

Le soin est également lié au niveau de finition de chaque étape. Le manque de soin dans une étape se répercute sur la suivante.

Le tonus (la mesure)

Il y a tonus lorsque l'on travaille selon la mesure et la proportion dans tous les aspects, principalement ceux qui consistent à donner une métrique aux éléments de la production. L'improvisation est en dehors du tonus.

Le tonus est la métrique par excellence. Dans le Métier nous mesurons tout et nous le faisons avec des instruments spécifiques: en particulier, le compas d'or et l'ennéagramme sextenaire.

4 - Moments dans la pratique

La mise en œuvre des pratiques nécessite une prise de conscience du temps, des espaces de travail, de la chronologie, de l'énergie déployée et des outils nécessaires à la transformation des matériaux utilisés. Le processus iconographique est structuré en un ordre d'opérations, différentes étapes, différents pas. C'est la notion de création par processus qui nous intéresse particulièrement.

Nous avons donc trois étapes qui servent de référence.

1. Attitude, exploration, expérimentation avec la matière et les outils

L'attitude interne de l'opérateur au début est une attitude d'observation, il fait attention à l'enceinte de travail, aux propriétés et caractéristiques de la matière, aux instruments et aussi à sa propre attitude. Ensuite, grâce à l'exploration, des questions appropriées sont formulées pour chaque moment du processus, telles que les limites de la matière, sa capacité de résistance, etc.

Il est également tenu compte du fait qu'un élément n'est jamais isolé, il se trouve toujours dans un contexte à explorer. Par exemple, le dessin est en relation avec son champ (la feuille de papier) et avec un instrument (le crayon).

La taille ou la nature du champ et de l'instrument seront d'une importance fondamentale. Dessiner un carré sur une feuille de papier est très différent de le dessiner sur un petit vase sphérique, ou dessiner un petit motif avec un gros feutre est très différent de le dessiner avec un crayon fin.

À ce stade de la pratique, l'opérateur se met en position de tirer le meilleur parti de ce qui est à sa disposition.

Dans le métier de l'iconographie, on travaille avec différents instruments pour produire des objets en utilisant toutes les matières de l'ennéagramme. Il y a certaines attentes concernant les instruments et la matière.

Il est donc nécessaire de définir des critères de réalité et des indicateurs de limites pour savoir jusqu'où les instruments et les matières peuvent être utilisés. Il est donc nécessaire d'inclure dans le plan des moments d'expérimentation à petite échelle du projet avec la matière et avec l'utilisation des instruments en réalisant des tests et des échantillons. Les aides méthodologiques, telles que les squelettes de construction en dessin ou en modélisation, peuvent également être utilisées car elles permettent d'avoir une vue d'ensemble du début à la fin.

2. Ordre des opérations

Le deuxième moment consiste à suivre un ordre dans les opérations qui permet à l'ensemble d'avancer.

Les priorités doivent être établies dans le processus, en suivant une séquence. Certaines choses seront plus importantes que d'autres à certains moments.

Par exemple, en dessin, les lignes de construction (squelette) sont prioritaires car les détails s'appuient sur le squelette, le véhicule. Cela ne signifie pas que les détails doivent être négligés, mais chronologiquement, ils passent au second plan. Souvent, l'essence de la forme se trouve dans les premières lignes, le croquis ou l'esquisse.

3. Composition, organisation des éléments, production suivant une formule

Dans le troisième moment, le problème réside dans l'organisation des éléments, dans le fait de leur donner une métrique. C'est là que nous appliquons le nombre d'or et la machine, l'ennéagramme sextenaire.

Par exemple, dans la production d'une icône, il faut tout d'abord différencier les différents éléments qui composent l'œuvre. Ensuite, il faut leur donner la métrique, les assembler pour qu'ils se complètent et produire une synthèse qui sera toujours plus que la somme de ses parties. La synthèse, c'est l'apparition d'un nouvel élément.

5 - La proportion dorée

La métrique dans une production peut être mesurée avec exactitude. Elle est liée à une certaine proportion (Phi Φ ou nombre d'or) et à une certaine machine (ennéagramme sextenaire).

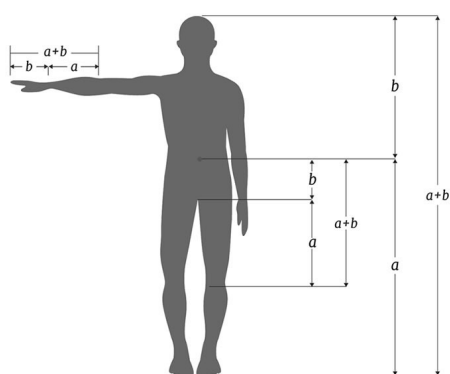
Le nombre d'or est l'équilibre des différences; c'est la modération, l'économie et la simplicité.

La proportion dorée également appelée nombre d'or est la relation entre les nombres de la suite de Fibonacci. Il est de 1,618.

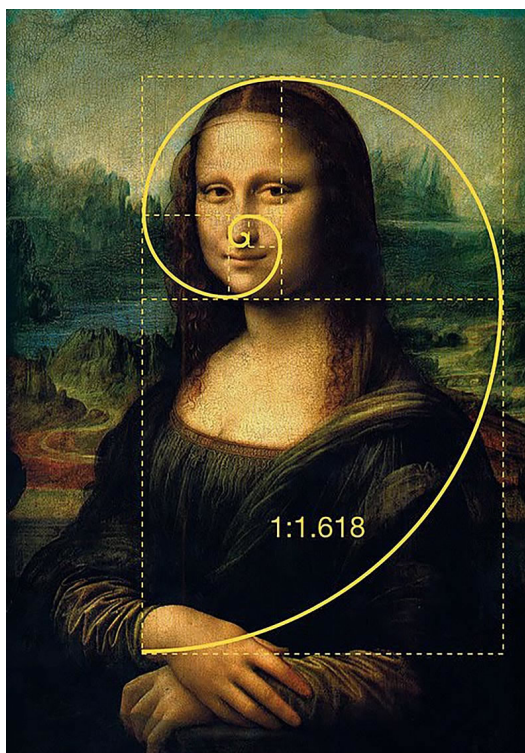
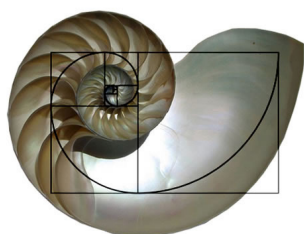
La suite de Fibonacci est la suite 1 - 2 - 3 - 5 - 8 - 13 - 21 - 34 - 55 - 89 etc., le résultat de l'addition des 2 derniers chiffres de la suite. La relation qui existe entre chaque paire de nombres consécutifs (c'est-à-dire si l'on divise chaque nombre par le précédent) se rapproche du nombre d'or à mesure que l'on avance dans la suite de Fibonacci (1,618).

Dans le Métier nous travaillons avec la proportion 3-5-8 (proportion dorée).

Le nombre d'or est connu depuis l'Antiquité et a été appliqué dans de nombreux bâtiments, sculptures, peintures, œuvres musicales, etc. Nous pouvons trouver cette métrique dans la nature (y compris l'être humain en tant qu'entité de la nature); c'est-à-dire que cette métrique transcende l'être humain, elle est objective, et apparaît aussi bien dans un escargot que dans une galaxie. Elle a été considérée comme divine dans ses compositions et incalculable dans ses significations, appréciée comme une relation mystique entre les formes et leur manifestation chez l'être humain.



$$\frac{a+b}{a} = \frac{a}{b} = \varphi = 1,618...$$



Le nombre d'or, 1,618, est un nombre irrationnel (ce qui signifie que sa représentation décimale est infinie et n'a pas de période) représenté par la lettre grecque Φ (Phi) en l'honneur du sculpteur grec Phidias.

Sa valeur numérique en utilisant des décimales est:

$$\Phi(\Phi) = (1+\sqrt{5}) / 2 = 1.6180339887474989484824....$$

Le nombre Phi est obtenu en divisant une ligne en deux parties inégales, de sorte que le rapport entre les deux segments soit égal au rapport entre la plus grande partie du segment et son ensemble.

Ainsi: le petit est au grand comme le grand est au tout.

Une ligne AC est divisée par un point B en deux segments AB et BC, de sorte que le plus grand segment AB est au plus petit BC, comme l'ensemble AC est au plus grand AB.



Nous devons garder à l'esprit que cette proportion est dans les formes: notre objet d'étude et de travail; et que notre outil pour la mesurer est le compas d'or, qui nous permet de vérifier si un segment est divisé selon la proportion dorée.

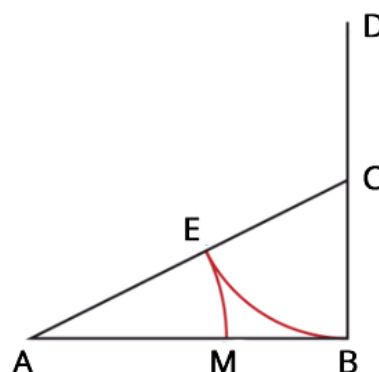


Bien après que l'être humain ait dessiné des cercles et des triangles sur la terre, les mathématiques sont apparues comme une expression abstraite de la forme. Dans notre Métier, nous sommes plus intéressés par la géométrie que par les mathématiques.

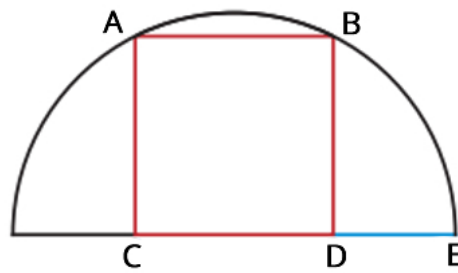
Construction de la proportion dorée

Différentes méthodes peuvent être utilisées pour trouver le nombre d'or.

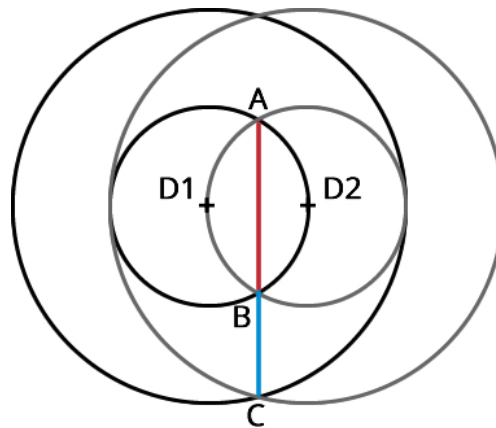
Étant donné le segment "AB", on trace la perpendiculaire "BD" de même longueur que "AB"; on obtient le point médian, "C", de "BD". Nous traçons le segment "AC" et, avec le centre en "C", nous traçons un cercle passant par "B", "E" étant le point d'intersection avec le segment "AC". Le centre étant au point "A", nous traçons le cercle passant par "E". Le point "M", où ce cercle coupe le segment "AB", est le nombre d'or de "AB".



Nous construisons un carré ABCD inscrit dans un demi-cercle, le carré a un de ses côtés (CD) sur le diamètre, et ses deux autres sommets, A et B coupent le demi-cercle, les segments CD et DE maintiennent le nombre d'or.



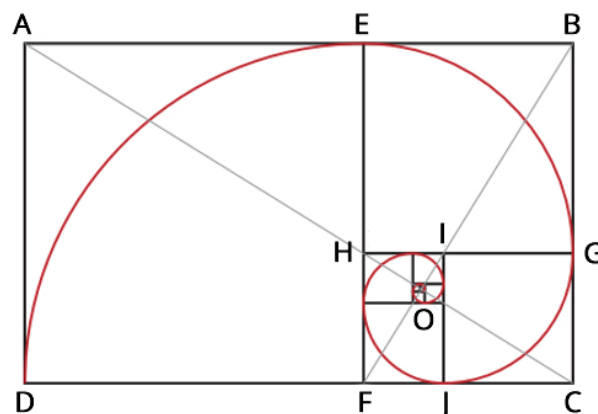
Il peut également être construit au moyen de cercles concentriques. Deux cercles de même centre D1 sont tracés de façon à ce que le diamètre de l'un d'eux soit le double de celui de l'autre. On déplace ces deux cercles en changeant leur centre de D1 à D2. Les cercles de plus petit diamètre se coupent en deux points A et B. Les cercles de plus grand diamètre se croisent en D. AB et BC sont en proportion dorée.



Le rectangle doré

Le rectangle dont les côtés sont dans une proportion égale au nombre d'or est appelé "rectangle d'or". Il est utilisé fréquemment depuis des temps très anciens.

Si nous considérons un rectangle doré "ABCD", nous pouvons voir que la figure se divise en un carré "AEFD" et un nouveau rectangle doré "EBCF", nous pouvons continuer cette division à l'infini. Une fois que la succession de rectangles d'or couplés est construite, en joignant au moyen d'un arc deux sommets opposés de chacun des carrés obtenus, en utilisant un autre des sommets du même carré comme centre de l'arc, on obtient la courbe en spirale également appelée "spirale de Dürer". La forme constante de cette spirale se retrouve à toutes les échelles: dans les tourbillons de l'eau, les bras des cyclones, les galaxies, etc.



Cette proportion a été l'un des canons les plus utilisés dans l'histoire de l'art et on la retrouve aussi bien sur la façade du Parthénon que sur la façade de la cathédrale Notre-Dame ou le siège des Nations unies.



Enfin, il est important de savoir que nous pouvons avoir un registre de la proportion dorée internement ou externement. Il est donné externement par les proportions des objets que nous produisons, internement par la résonance que nousregistrons en travaillant avec cette proportion, puisque la métrique du corps humain la possède également. Si le travail est fait avec le tonus adéquat, il est produit selon cette mesure et cette proportion. L'opérateur, en incorporant cette métrique interne, est capable de la reproduire dans les objets et se met en résonance avec la nature, avec les principes universels.

6 - Ennéagramme sexténaire

La métrique dans une production peut être mesurée avec précision. Elle est liée à une certaine proportion (Phi Φ ou nombre d'or) et à une certaine machine (ennéagramme sexténaire).

La machine que nous utilisons pour travailler le Métier et qui nous donne la métrique est l'ennéagramme sexténaire; il explique un système compensatoire de relations où les composantes s'harmonisent entre elles.

Le terme ennéagramme signifie diagramme en neuf parties, et sexténaire car il contient six éléments.

L'ennéagramme sexténaire est un outil de composition, de proportion et d'équilibre. C'est une palette de formules qui permet de définir ce qui sera primaire, secondaire et tertiaire dans une production. C'est aussi grâce à l'ennéagramme que nous pouvons proportionner les éléments.

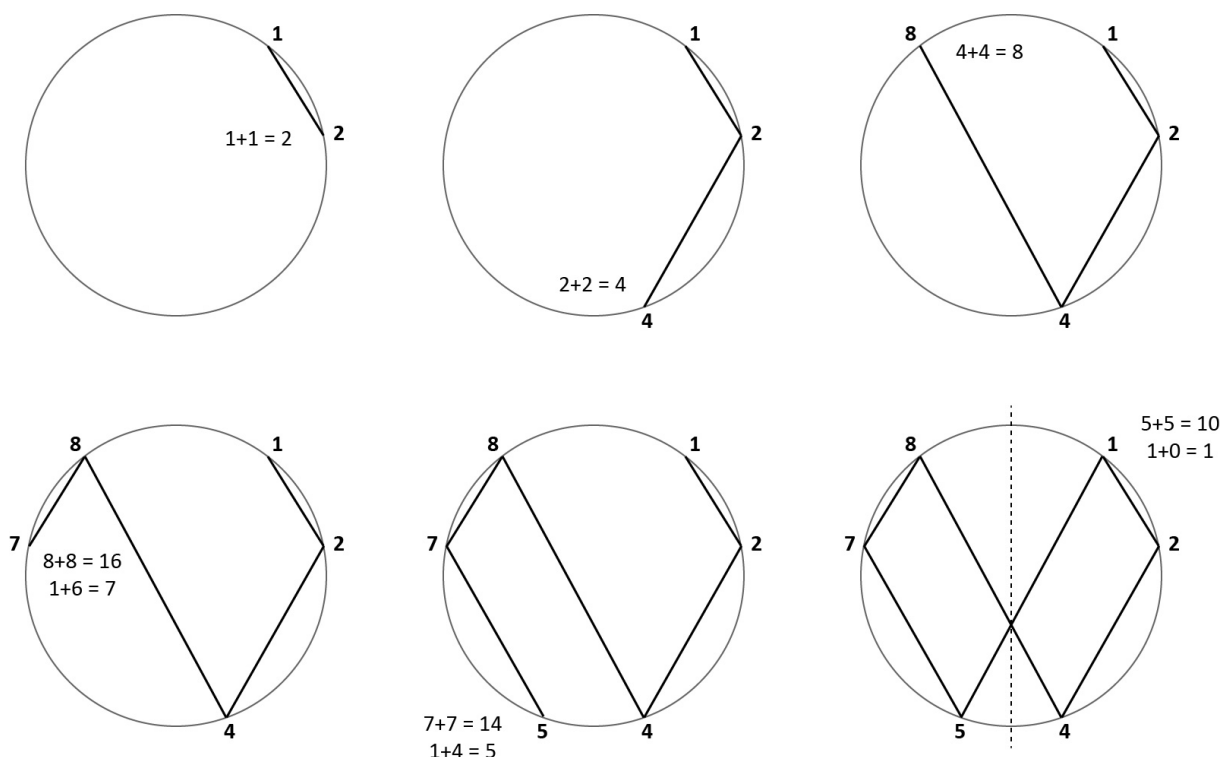
Comment est-il construit?

Nous partons du cercle, qui est un ensemble pouvant contenir différents éléments.

Lorsque nous divisons le cercle en deux parties, nous obtenons deux qualités différentes. L'ensemble est divisé en deux parties qui se différencient et en même temps se complètent et se synthétisent. Nous obtenons ainsi les deux qualités des éléments dans l'ennéagramme.

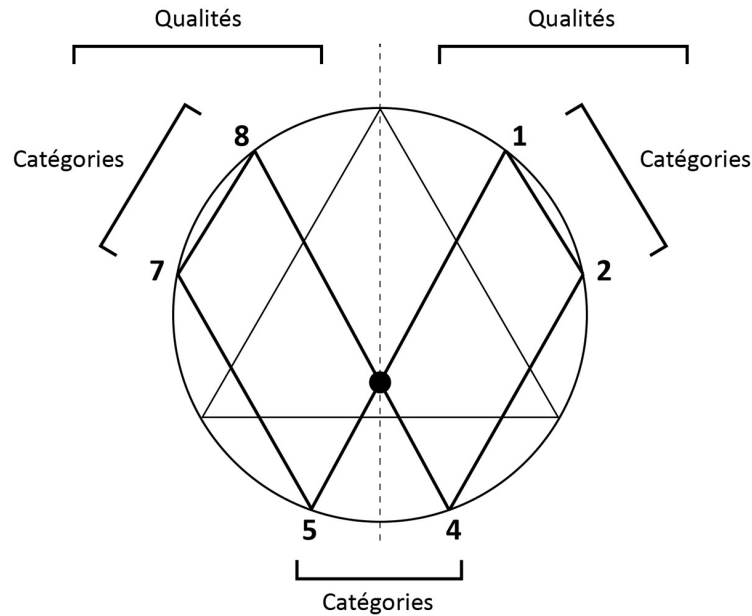
En divisant le cercle en neuf parties, on obtient l'ennéagramme et pour construire l'ennéagramme sexténaire, on applique l'addition: 1 - 2 - 4 - 8 - 8 - 16 (7) - 32 (5) - 64 (1). L'addition ésotérique convertit des nombres de plusieurs chiffres en un seul (de 1 à 9) qui est la somme de ces chiffres. Par exemple, 64 correspond à $6+4 = 10$ et $1+0 = 1$, donc 64 est égal à 1.

En traçant les lignes du système de relation selon la séquence 1-2-4-8-7-5, nous observons qu'il s'agit d'une progression où chaque nombre de la série duplique le précédent et dans son dessin la ligne 1-2-4 est reflétée et inversée dans la ligne 8-7-5 pour terminer le cycle.



Les chiffres 3, 6 et 9 de l'ennéagramme divisent le cercle en trois parties qui donnent trois catégories différentes et se rapportent à des aspects définis par les champs créés par les côtés du triangle: on obtient trois catégories d'éléments

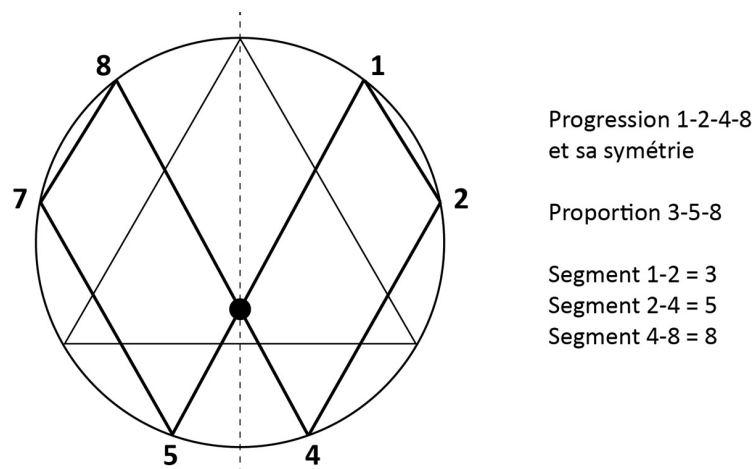
En résumé, dans l'ennéagramme nous avons deux qualités qui divisent symétriquement la séquence des six composants et celles-ci sont regroupées en trois catégories. Cette organisation est valable chaque fois que nous voulons distribuer des contenus dans cette machine qu'est l'ennéagramme, plus précisément, lorsque nous voulons construire une palette.



La proportion dorée dans l'ennéagramme

Dans le Métier nous travaillons les objets que nous produisons en respectant le nombre d'or (3-5-8). La proportion ne sert pas seulement à mesurer l'objet, elle est aussi utilisée pour obtenir l'équilibre entre les forces et entre les formes. Par exemple, nous pouvons équilibrer 5 lignes droites avec seulement 3 courbes.

Ainsi, le nombre d'or (3-5-8) apparaît dans l'ennéagramme en joignant par des lignes les points 1-2 (3), 2-4 (5), et enfin 4-8 (8); et aussi dans l'image symétrique de ce tracé (8-7, 7-5 et 5-1).

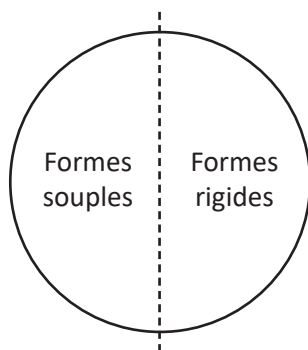


Charges ou palettes dans l'ennéagramme

L'ennéagramme peut être chargé de différents éléments et nous obtenons, par exemple, l'ennéagramme des formes, des couleurs, de caractère, de matière, des perceptions, des sensations... En Iconographie, nous utilisons essentiellement trois machines: l'ennéagramme des formes, des caractères et de la matière.

Ennéagramme de formes

Nous commençons à charger la machine avec les deux qualités: souple et dure ou courbe et droite ce sont les formes simples ou fondamentales. De même, on peut faire varier la qualité de n'importe quelle forme en travaillant avec les attributs de l'autre.



Dans chaque qualité, on distingue trois formes:

Dans les formes dures:

- En 1: les formes sont des angles aigus.
- En 2: les formes sont géométriques cristallines.
- En 4: ce sont des angles droits.

Dans les formes douces:

- En 5: ce sont des courbes circulaires.
- En 7: ce sont des formes géométriques avec l'harmonie rythmique.
- En 8: ce sont des formes mixtes arrondies, des sigmas.

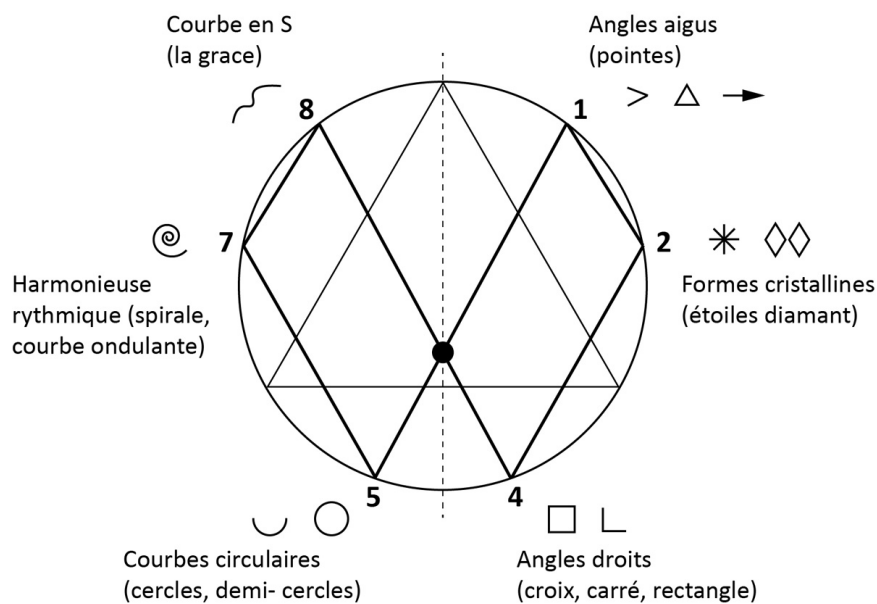
Dans chaque groupe de formes, il y a des formes ouvertes et des formes fermées. En 1, les formes ont des angles aigus et en 4, elles ont des angles droits. Les angles obtus sont comptés comme des lignes.

Les formes pures sont: en 1: les points; en 4: le carré; en 5: le cercle et en 8: les formes sensuelles. Le 2 est la combinaison du 1 et du 4 et le 7 est la combinaison du 5 et du 8. Ainsi, les 2 sont des formes cristallines et les 7 sont des formes avec une harmonie rythmique.

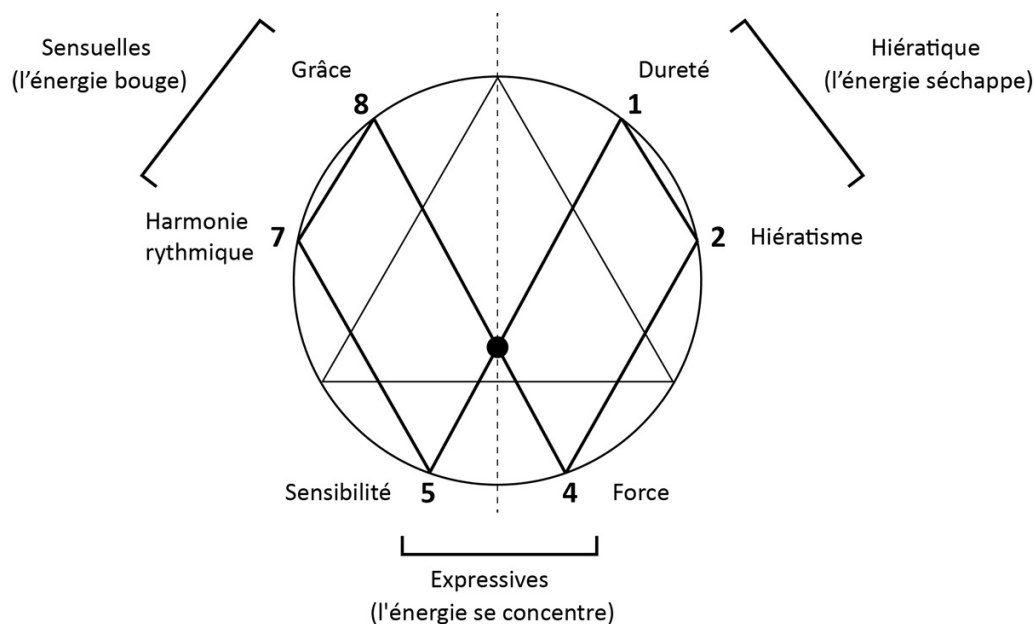
Sur les trois côtés du triangle apparaissent les trois catégories: hiératique, expressive et sensuelle. Du point de vue énergétique, du côté du triangle des chiffres 1 et 2, l'énergie s'échappe; du côté des chiffres 4 et 5, l'énergie se concentre et du côté du triangle des chiffres 7 et 8, l'énergie va vers le centre.

Dans l'image suivante, on peut voir tous les éléments de l'ennéagramme des formes.

Ennéagramme de formes



Ennéagramme de caractères



Ennéagramme de matières

En suivant la même manière de charger l'enneagramme que dans l'enneagramme des formes, dans l'enneagramme de la matière nous obtenons:

En 1: les pierres, du basalte au grès.

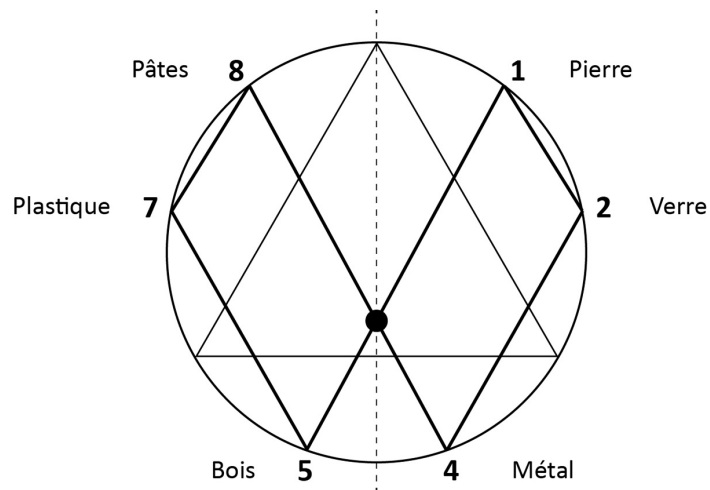
En 2: les cristaux, du diamant au cristal commun.

En 4: les métaux, du fer à l'aluminium.

En 5: bois, de l'ébène au balsa.

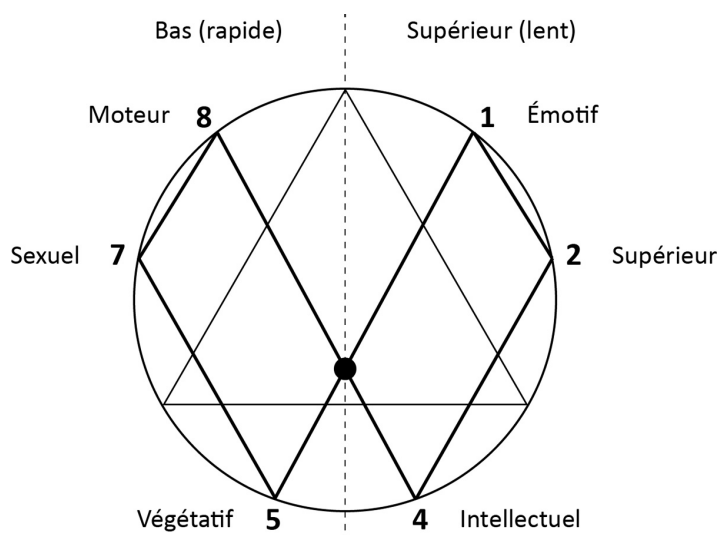
En 7: les matières organiques, des ivoires et des os aux résines naturelles.

En 8: les pâtes ou ciment à l'argile.

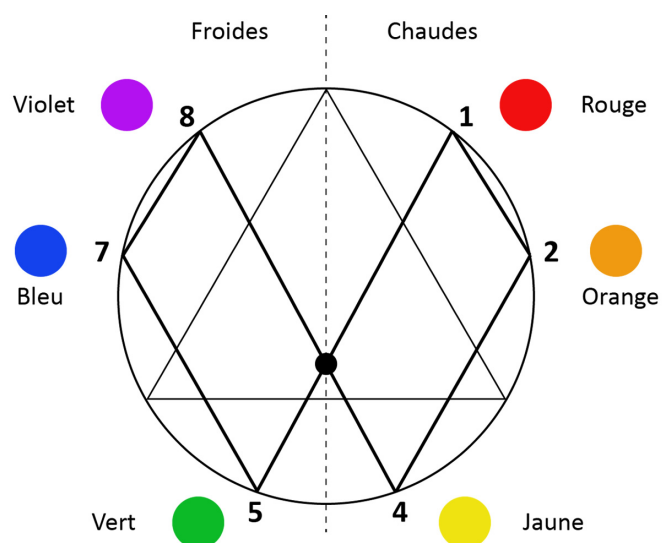


Autres palettes

Ennéagramme des centres de réponse



Ennéagramme des couleurs



7 - Examen

Le métier de l'iconographie repose sur deux procédés: la composition et l'examen; ces deux procédés sont indivisibles et se nourrissent mutuellement.

L'examen nous permet de passer d'une perception mécanique à une perception intentionnelle afin de tenter d'identifier ce qui prédomine en termes de caractère de forme et de matière dans un objet. L'intention est de regarder l'objet d'un point de vue neutre.

Lors de l'examen, les forces contraires des formes simples ou fondamentales sont prises en compte sur la base de la palette des formes (ennéagramme des formes). L'objet est observé depuis différentes perspectives et la comparaison de ces différentes perspectives permet de déterminer la forme primaire, dominante, de l'objet. De même, cette observation nous amène à identifier les formes secondaires et tertiaires et à déterminer la formule de l'objet. Par exemple, si nous utilisons la palette de formes, après l'examen on détermine que la formule est 4-7-5; où 4 représente la forme dominante, c'est-à-dire la forme primaire, 7 la forme secondaire et 5 la forme tertiaire.

L'examen se base principalement sur deux ennéagrammes, l'ennéagramme des caractères et l'ennéagramme des formes. Il peut également être complété par l'ennéagramme de la matière, de la couleur, des centres, etc.

Méthode d'examen

Il n'y a pas une seule façon de mener un examen, mais il est nécessaire de le faire méthodiquement.

Au cours de l'examen on peut voir la permanence, le soin et le tonus en action. Le niveau de soin est présent dans l'attention portée aux détails, la permanence est présente en suivant une méthode concrète, étape par étape, pour déterminer l'effet de l'objet. Et le tonus se perçoit dans la mesure de l'objet et de ses éléments et dans la détermination de ses proportions.

La méthode proposée est marquée par plusieurs moments de différenciation, de complémentation et de synthèse, le tout de manière très concrète.

Les pas d'un examen

- Vider sa tête d'autres contenus et à partir d'un certain calme, concentrer l'attention sur ce que l'on veut faire (intention + attention).
- Observer sans prendre en compte le sujet de l'objet.
- Observer l'objet sous différents angles (devant, sur le côté, en haut, en bas), essayer de le voir avec un regard enveloppant, le voir sous tous les angles.
- Faire une première synthèse mentale des lignes principales de l'objet, la silhouette générale, l'effet qu'il produit, et déterminer la qualité (douce ou dure).
- Procéder à la décomposition de l'objet en faisant un dessin et en le réduisant en formes simples. Après cette simplification, déterminer où la forme principale est placée dans la palette des formes de l'ennéagramme. Si l'objet examiné a une forme explicite ou produit un certain effet qui prédomine dans l'ensemble, il est primaire.
- Examiner ensuite les détails, les parties qui composent l'objet, la relation qui s'établit entre les différentes parties qui composent l'objet et réfléchir aux autres chiffres de la palette des formes.
- Observer la formule qui se dégage avec la forme primaire, secondaire et tertiaire qui va et vient entre l'objet et la machine pour parvenir à une observation plus intentionnelle et plus complète.
- Déterminer à partir des primaires, secondaires et tertiaires, le caractère: hiératique, expressif, sensuel ou vital.

- Continuer en utilisant l'ennéagramme de matière pour voir le renforcement ou la compensation d'un caractère ou d'une forme grâce à la matière. Utiliser l'ennéagramme des matières pour obtenir le primaire, le secondaire et le tertiaire.
- Étudier les proportions de l'objet et aussi les proportions établies entre les éléments qui le composent. Pour cela, mesurer avec des instruments spécifiques (règle, compas, nombre d'or...). Déterminer si l'objet est conçu avec la proportion dorée.

8 - Composition

La composition est la construction de la structure interne de l'icône. C'est une recherche d'équilibre, de simplicité et même d'efficacité. Elle est pratiquée à tous les niveaux du Métier, des productions les plus simples aux plus complexes.

L'objectif de la composition est de produire un ou plusieurs effets basés sur les enneagrammes et le nombre d'or. De cette manière, l'opérateur intègre la métrique. Bien entendu, les personnes qui ne pratiquent pas l'iconographie ne sont pas conscientes des effets de la forme et de ses actions sur les centres de réponse; elles ne sont pas non plus conscientes des effets de la matière. Très souvent tout est intuitif, les gens en général ressentent quelque chose sans le définir, ils n'expliquent pas par exemple l'effet de chaleur d'une couleur dans le froid (le paradoxe du rouge et du jaune des arbres en automne). Cet exemple nous montre que dans le Métier il y a des petits secrets, des "trucs" pour créer les effets désirés.

A titre d'exemple: si l'opérateur décide d'assembler deux pièces de bois droites (orthogonales) pour en faire une croix (4 dans l'enneagramme des formes) et choisit de travailler le bois (5 dans l'enneagramme des matières), cette croix de bois est une composition qui a un effet de forme et de matière. Si, en plus, pour respecter le nombre d'or, l'une des pièces mesure 5 cm et l'autre 3 cm, l'opérateur aura composé une icône simple. En choisissant les lignes perpendiculaires pour leur force (4 dans l'enneagramme des caractères) et le bois pour sa sensibilité (5 dans l'enneagramme des caractères), il y a un équilibre entre l'effet de la matière et celui de la forme; et les proportions dorées renforcent l'équilibre.

Apprendre à composer nous permet d'explorer

Le premier pas dans la composition en Iconographie est d'explorer toutes les formes et les matières possibles afin d'expérimenter leurs effets. Cette exploration de formes, de caractères et de matières ne se fait pas mécaniquement car nous travaillons avec des palettes complètes (enneagrammes)

On peut observer comment certains artistes ou architectes s'enferment dans un "style" pour réaliser des séries répétitives; ils adoptent un style dans lequel on reconnaît et associe l'artiste à l'œuvre. De plus, au fil du temps, la notion de "canon" normatif est donnée par la civilisation, la culture et la mode, ce qui implique un déterminisme spatio-temporel dans lequel les opérateurs sont immergés.

Néanmoins, on reconnaît l'audace de certains opérateurs à dépasser les normes et les canons imposés par la mode, la culture d'un lieu et d'une époque. C'est cette attitude d'exploration et de recherche qui nous intéresse dans le développement du Métier.

Les étapes du processus de composition

- Faire un plan initial: le plan doit comprendre au moins une idée initiale, une liste de matériaux, une liste d'instruments et un bref résumé de l'ordre des opérations (l'espace et le temps disponibles pour le travail déterminent la composition). Pour clarifier le plan, il est préférable de discuter et d'échanger avec d'autres opérateurs.
- Obtenir les matériaux et les instruments: s'adapter aux conditions de lieu, de temps, de nombre de personnes, d'économie, de conditions de travail et de protection des participants.
- Anticiper ces deux premières étapes. L'anticipation est un indicateur du niveau du Métier. Il s'agit d'une recherche et d'un choix d'options. Il faut tenir compte du fait que certains outils et matériaux ne sont pas faciles à trouver.
- Préciser le plan et l'ordre des opérations: pour établir une séquence, il faut d'abord définir l'effet que l'on veut produire et la formule correspondante (qui déterminera le véhicule et les charges). Nous apprenons à préciser un plan au fur et à mesure.

- Exécution du plan: en fonction de l'icône à réaliser, l'exécution du plan comprendra différentes étapes, telles que:

Dessin avec mesures (le véhicule correspond aux lignes de construction, au contour). Essais d'instruments sur des échantillons de matériaux.

Fabrication du véhicule: squelette, moule, lignes de construction.

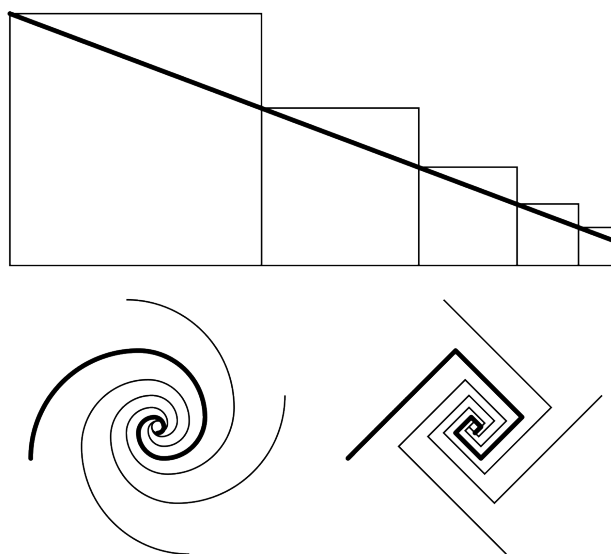
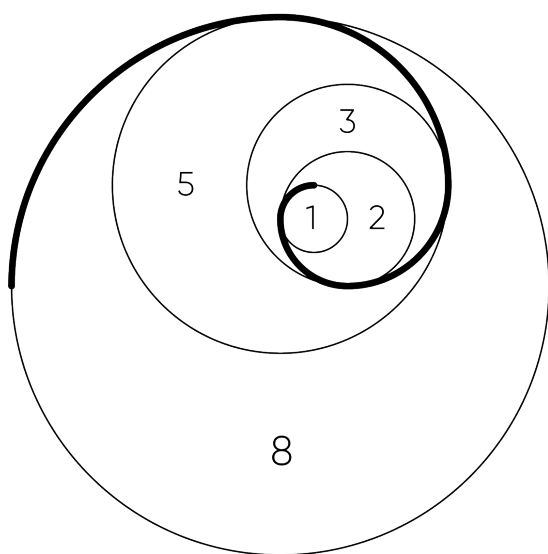
Dans le cas d'icônes complexes ou de grande taille, il est recommandé de réaliser un modèle, une maquette, qui se situe entre le dessin et l'œuvre finale. C'est un prototype qui permet de valider certains points et d'anticiper d'éventuelles difficultés.

Pendant l'exécution, le véhicule a tendance à disparaître lorsque la charge est placée.

Enfin, il est important de choisir l'endroit où l'icône sera finalement présentée pour renforcer son effet.

Chapitre B - Fiches techniques

Fiche technique 1 - Dessin - Lignes de bases	27
Fiche technique 2 - Dessin - Croquis ou esquisse	30
Fiche technique 3 - Volume et proportion dorée - Modelage de solides	32
Fiche technique 4 - Métrique humaine et proportion - Modelage d'une main	36
Fiche technique 5 - Dessin en perspective	40
Fiche technique 6 - Squelette humain	44
Fiche technique 7 - Composition - Dessin selon les formules de l'ennéagramme	50
Fiche technique 8 - Réduction - Modelage d'une tête	53
Fiche technique 9 - Examen	58
Fiche technique 10 - Composition: Paysage - personnage - objet	62
Fiche technique 11 - Matière: Plastique	66
Fiche technique 12 - Matière: Verre	72
Fiche technique 13 - Matière: Bois	79
Fiche technique 14 - Matière: Pierre	83
Fiche technique 15 - Matière: Pâtes	87
Fiche technique 16 - Matière: Métal	91
Fiche technique 17 - Composition finale	98
Images des matières et des instruments	104



Considérations initiales

Dans le métier d'iconographie, nous avons besoin de certaines matières et instruments de base, d'un lieu adéquat, du manuel et de relation avec des personnes qui pratiquent.

Il est donc conseillé d'avoir quelques matériaux et instruments de base pour tous les ateliers. Plus précisément, des feuilles de papier blanc, un crayon noir, un taille-crayon ou un crayon à papier, un feutre, une gomme, une règle, une équerre, un compas et un compas d'or.

Chaque fiche précise tout le matériel et les instruments nécessaires à la réalisation de la pratique et les images peuvent être consultées dans l'annexe "Images du matériel et des instruments".

Il est également recommandé d'avoir à portée de main la bibliographie de base: Cahiers d'École, Livre Orange et ce Manuel d'Iconographie.

Fiche Technique 1

Dessin Lignes de base

Description

Les lignes de bases sont les éléments les plus simples des formes: lignes droites et courbes.

Matière et instrument

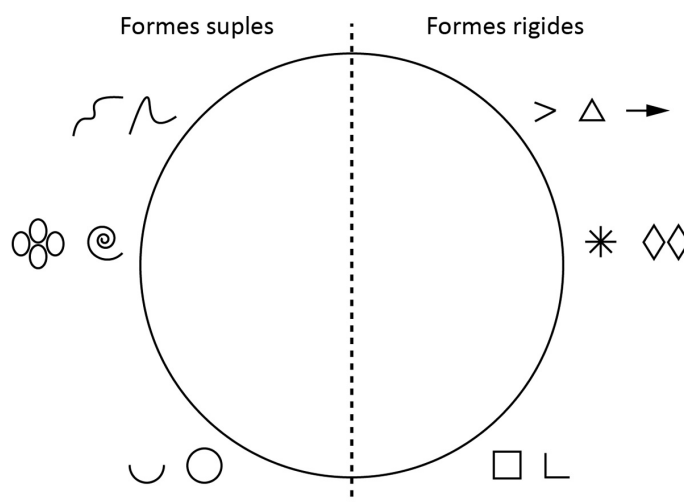
Matériel de dessin.

Temps de travail: 30 minutes.

Considérations initiales

Toutes les formes sont constituées basiquement de lignes droites et courbes, ces deux grandes catégories divisent l'ennéagramme sextenaire en deux parties opposées et pourtant complémentaires. La "forme" droite ou courbe produit un certain "effet ou caractère", respectivement rigide ou souple.

Le but de cette pratique est de devenir plus à l'aise avec le crayon, d'avoir de la souplesse et de l'aisance dans le trait, d'entrer en contact avec les limites du champ (la feuille de papier), de pouvoir dessiner des formes plus complexes et de comprendre que les formes complexes sont le résultat de l'assemblage de formes simples. Il permet également de rompre avec la croyance selon laquelle on ne sait pas dessiner.



Pratique

La pratique consiste à dessiner à main levée des formes simples, droites et courbes, de manière répétée.

Lignes: faire une série de lignes verticales et horizontales allant de gauche à droite et de droite à gauche, de haut en bas et de bas en haut.

Joindre deux points en ligne droite (point d'origine et point d'arrivée) : il s'agit d'être précis et d'aller d'un point à un autre, de près et de loin, en alternant toujours de gauche à droite et de droite à gauche, de haut en bas et de bas en haut, en ajoutant des diagonales.

Courbes: dessiner des courbes très plates, très serrées ou très rondes, horizontales, verticales, de haut en bas, de bas en haut, de gauche à droite, de droite à gauche. Relier un point à un autre avec des courbes plates ou très rondes, des points éloignés et des points rapprochés.

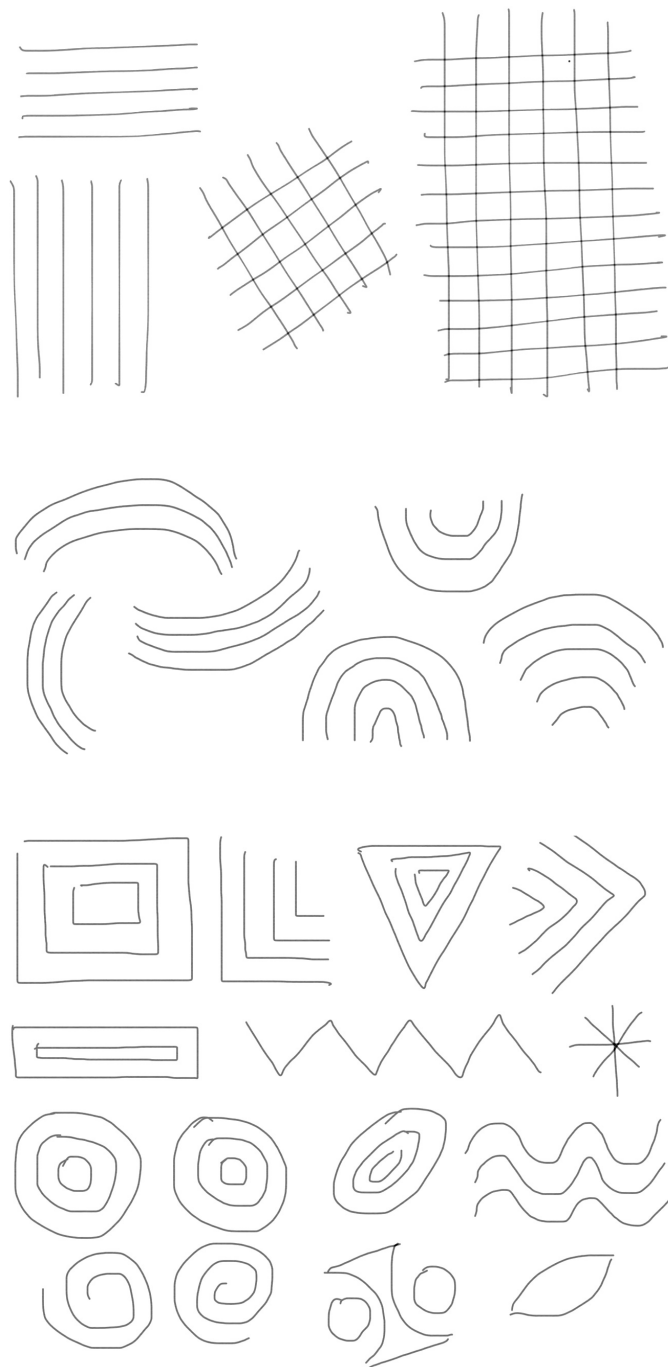
Formes fermées, formes ouvertes: dessiner des cercles, des carrés, des ovales, des rectangles, des angles, des zigzags, des spirales, des vagues, etc.

Recommandations

L'idée de ce travail est de produire beaucoup et de s'améliorer à chaque fois.

Prendre note de l'évolution de la pratique, des difficultés et de la manière dont elles sont résolues, ainsi que des registres et signification, avant, pendant, après, le travail.

Exemples



Observations

Il ne faut pas oublier la base du Métier: la complexité est un ensemble de choses simples, c'est l'acquisition de petits automatismes qui permet d'ajouter de nouveaux éléments.

Fiche Technique 2

Dessin - Croquis ou esquisse

Description

L'esquisse est un dessin rapide qui révèle, à grands traits, l'essence du sujet, de la forme. C'est une sorte de spagyrie, qui permet d'extraire l'essence.

On pourrait la comparer à une présentation, lorsque la description d'un phénomène est faite à grands traits. Par exemple, une esquisse rapide de la situation actuelle sans entrer dans les détails.

Matière et instrument

Matériel de dessin.

Temps de travail: 30 minutes.

Plusieurs essais sont réalisés sur le même modèle, très rapidement, chaque croquis ne devant pas prendre plus de 5 minutes.

Considérations initiales

Dans cette pratique, plus que le dessin lui-même, il s'agit d'acquérir des automatismes méthodiques d'extraction, c'est-à-dire les grandes lignes de formes simples en proportions (hauteur, largeur, épaisseur) avant les détails.

En iconographie, nous travaillons avec des formes, en les articulant en images. Nous travaillons sur la représentation, en faisant varier la manière dont la perception est organisée (la représentation naît au moment où les perceptions sont organisées). En essayant de configurer les perceptions d'une certaine manière, je comprends ma façon habituelle de structurer ces perceptions.

Pratique

La pratique consiste à copier un modèle, par exemple une corbeille à papier un verre, une tasse...

Placer un objet simple à un peu plus d'un mètre de soi (de l'œil), puis sans bouger de place, essayer de le reproduire à main levée en saisissant les proportions, les lignes droites, en suivant la méthode: "les grandes lignes d'abord, les détails ensuite".

Changer ensuite de place avec les autres et évaluer les dessins des autres participants ("changement de perspective").

Recommandations

Il est important de noter que la distance entre l'œil et l'objet ne doit pas varier pendant l'exécution. Il est recommandé d'utiliser le bras tendu et sa main comme référence (sans bouger la distance entre son pouce et l'index) pour prendre les proportions pour les appliquer sur le papier.

Considérer également que certaines lignes vont disparaître (être effacées), car ce sont des lignes de construction, elles sont le squelette, le véhicule neutre.

Prendre note du développement de la pratique, des difficultés et de la façon dont elles sont résolues, ainsi que des registres et significations du travail.

Exemple



Observations

La permanence, le soin et le tonus doivent être évalués à la fin de l'exercice.

Bien évaluer les trois thèmes et la façon dont ils sont liés les uns aux autres. Permanence dans le suivi de son propre plan de travail et capacité à surmonter les difficultés. Soin dans l'attention, dans l'ordre et dans l'affûtage du crayon. Le tonus dans la mesure et le temps pour travailler rapidement, la qualité des proportions, y compris l'emplacement du dessin par rapport à la feuille (champ).

Témoignages et significations

"Les grandes lignes avant les détails, lorsqu'il s'agit de faire un plan ou de donner une direction à sa vie. Trop souvent, nous nous perdons dans les détails. Faites les choses simples avant les choses complexes".

Fiche technique 3

Volume et proportion dorée - Modelage de solides

Description

L'idée est de travailler sur la notion de volume, d'associer des formes dures (droites) à des formes souples (courbes) et de commencer à expérimenter le nombre d'or.

Le travail de modelage des cinq solides (sphère, cylindre, cône, pyramide et cube) est un premier contact avec la matière. C'est l'une des premières étapes du travail avec les formes.

Matériel

Carton-plume ou bois balsa.

Vis, écrous, rondelles et papillons. Des pierres irrégulières, un verre, du papier blanc. De l'argile à modeler.

Instruments

Crayon, feutre, ruban adhésif, règle.

Cutter, ciseaux, scie selon le matériau choisi. Compas d'épaisseur ou compas.

Outils pour travailler l'argile.

Support pour le travail: une planche de bois conviendra comme base pour travailler l'argile.

Temps de travail: 3 heures.

Considérations initiales

Le nombre d'or correspond à une constante de proportion que l'on retrouve dans la nature, dans les proportions du corps humain, dans l'art, etc. Ici et pour tout travail iconographique, nous utilisons la proportion 3-5-8.

Un instrument spécifique est utilisé pour mesurer le nombre d'or: le compas d'or, qui est un instrument fondamental dans le Métier d'Iconographie. Pour cette raison, nous proposons la construction d'un premier compas d'or avec des matériaux simples (balsa ou carton plume).

En revanche, l'argile nous permettra d'agir sur le volume et de le modeler, en ajoutant ou en enlevant de la matière. L'utilisation de compas d'épaisseur sera d'une grande aide pour vérifier le volume.

Pratique

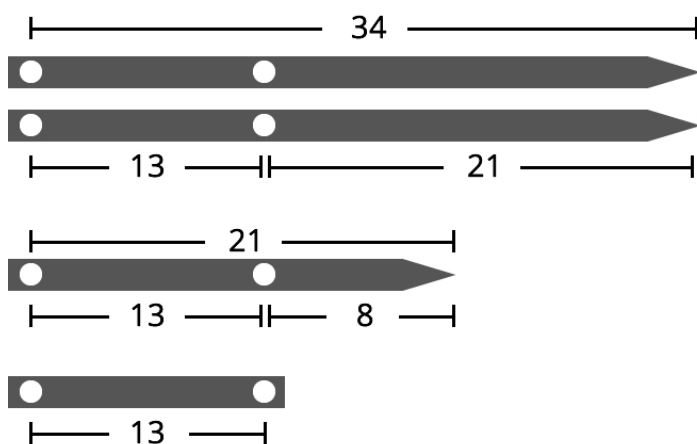
Construction d'un compas d'or

Reporter les mesures des différentes parties du compas (4) sur le matériau choisi (balsa ou carton mousse).

Découper les différentes parties à la taille voulue.

Percer les trous dans les pièces au diamètre approprié, mesurer avec précision pour placer le trou au bon endroit.

Assembler le compas d'or avec des vis, des rondelles et des écrous à ailettes. Vérifier la précision du compas.



Introduction au travail avec le volume

Il est proposé de dessiner différentes formes sur des pierres irrégulières, en tenant compte du volume tel qu'il apparaît dans la nature.

Une autre pratique consiste à couvrir un verre avec une feuille de papier et à dessiner des formes douces et dures.

Modelage des cinq solides

Modeler les cinq solides qui sont liés à la discipline morphologique: sphère, cylindre, cône, pyramide, cube.

La taille des cinq solides sera proportionnée en utilisant le nombre d'or. Par exemple, si le diamètre de la sphère est de 3, la base de la pyramide sera de 3 et sa hauteur sera de 5, de même pour le cône et le cylindre. Si l'on choisit 5 comme base, les hauteurs pourraient être 3 ou 8, etc.

Recommandations

L'utilisation de l'argile est recommandée, mais il est également possible de réaliser des solides en en plastiline ou en cire à modeler. Chacune de ces pâtes a ses propres caractéristiques et des différences dans leur utilisation.

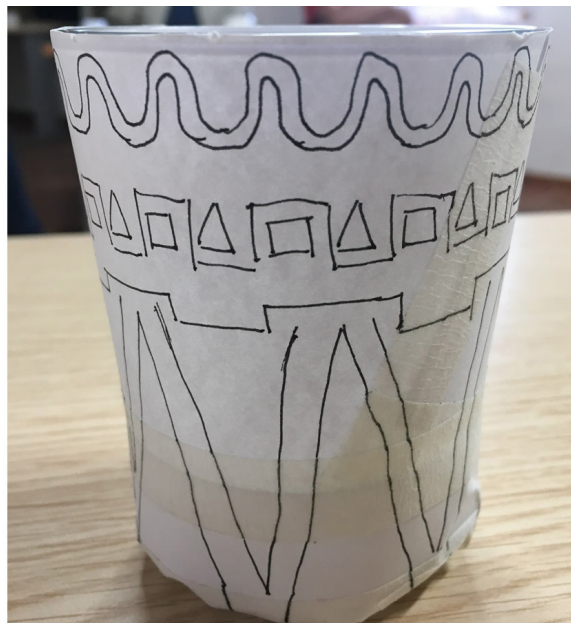
Cette pratique est un excellent exercice pour travailler avec la métrique interne. Il est recommandé de prêter attention à l'expérience de la métrique interne, à la variation de la représentation interne de l'objet produit.

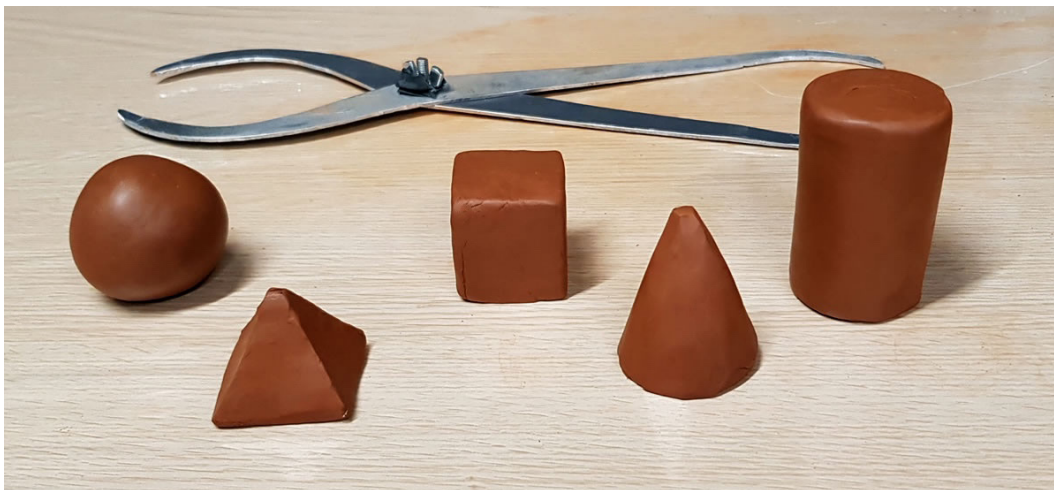
Si l'on choisit l'argile comme matière, il est nécessaire de la travailler avant le modelage afin d'éliminer les éventuelles bulles d'air et d'éviter les fissures lors du séchage.

Ne pas oublier de réserver un espace de stockage pour le temps de séchage et pour le dépôt final.

Prendre des notes sur le développement de la pratique, les difficultés et la façon dont elles sont résolues, ainsi que les registres et signification du travail.

Exemples





Observations

Il est important d'observer les résistances de la matière en fonction des formes. Par exemple, lorsque vous travaillez avec des arêtes, des pointes, des courbes, etc.

Témoignages et significations

“J’observe la relation entre le travail de modelage et l’image intérieure de ce que je veux produire. Par exemple, dans le cas de la sphère, j’essaie de bien me représenter la sphère, pour qu’elle vive à l’intérieur. J’observe une augmentation de la charge affective et une forte relation entre l’image intérieure et la production extérieure. Lorsque l’image est moins forte, il y a une diminution de l’attention sur le travail et sur la connexion avec la matière”.

“Après plusieurs pratiques où nous avons fait du dessin, ce qui ne m’est pas du tout familier, nous commençons maintenant à travailler avec de l’argile, ce que je n’ai jamais fait auparavant. Une résistance apparaît, semblable à celle qui s’est manifestée pendant que je dessinais: Je n’ai pas la technique, Je n’ai pas la facilité, Je ne sais pas comment faire, et ainsi de suite. La résistance et une certaine lassitude s’accumulent. A la fin, les cinq solides n’ont pas la proportion souhaitée, mais j’ai réussi à vaincre la résistance, à continuer à travailler et à me familiariser davantage avec l’argile”.

“J’avais le registre que j’étais seule à réaliser les figures. Je sentais ce qui se passait autour de moi, mais comme dans la co-présence, tout mon être était à ce que je faisais, je sentais une forte connexion avec la matière. Sans être obsédée par le résultat, mais avec l’image claire de le faire selon ce que j’avais prévu”.

“J’ai utilisé le compas pour respecter la proportion 3-5 dans toutes les figures. En faisant la pyramide, j’ai fait une erreur dans les proportions et je l’ai refaite. Tout le monde avait fini, donc ce n’était pas pareil et je sentais que je devais faire vite. Je n’avais plus le même registre et le résultat était également différent”.

“J’ai adoré la relation rigoureuse entre les mesures et la quantité de matière. Enlever, ajouter sans cesse. La difficulté d’obtenir des arêtes bien droites, des surfaces planes et lisses, la relation entre les surfaces et les arêtes. comme si les formes les plus simples ou les plus pures semblaient les plus difficiles à créer”.

Fiche technique 4

Métrique humaine et proportion - Modelage d'une main

Description

Le travail de modelage de la main à partir du squelette est une première approche de la charge d'un véhicule neutre en volume, et c'est aussi une introduction à la métrique humaine (nombre d'or en anatomie).

On appelle squelette ou véhicule neutre une structure construite dans le but spécifique de supporter les charges et le poids et l'équilibre de l'élément qui la recouvre, comme la pâte à modeler (argile, plastiline, cire).

Matériel

Papier (feuille A4)

Une base (petite planche de bois). du fil de fer épais, des longues vis, colle

Argile ou plastiline.

Instruments

Crayons, gomme, règle. compas d'épaisseur, compas d'or, visseuse, pistolet à colle

Outils pour travailler l'argile.

Temps de travail: 6 h au minimum

Considérations initiales

Dans le travail précédent, nous avons expérimenté le modelage des cinq solides comme une première approche des volumes. L'intérêt de cette pratique du modelage d'une main sera donc de donner du volume à partir d'une structure interne (squelette) selon les proportions précédemment observées.

Pratique

Dans cet atelier, nous allons modeler notre propre main en chargeant le squelette (véhicule neutre) avec de l'argile.

Nous dessinerons notre propre main, (droite ou gauche) en fonction de ses proportions, échelle 1 (main posée sur le papier), puis nous construirons le squelette en déterminant les mesures et enfin nous le chargerons de matière en fonction du volume de la main.

Plan de travail

Détourer la main sur le papier et dessiner son squelette à l'intérieur. mesurer le plus précisément possible les différentes parties de la main: le poigné, la paume, chaque doigt, les articulations, etc.

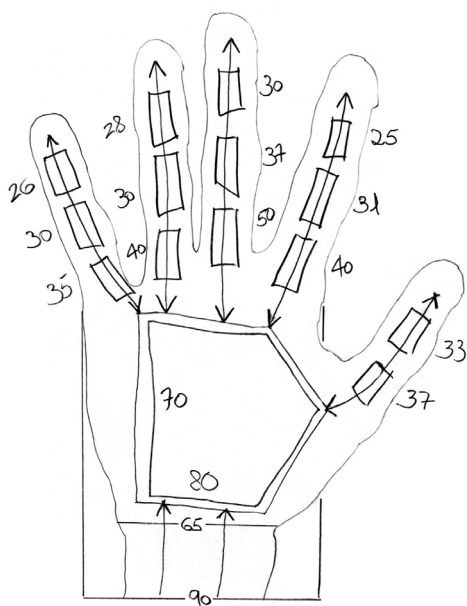
Montage du squelette: construire le squelette de la main en fil de fer (torsadé pour améliorer la rigidité de l'adhérence de la matière, en tenant compte de la solidité qui sera ancrée au socle, et de l'assemblage du squelette. Placer la main dans la position choisie pour le modelage.

Chargement du squelette: il est optionnel de recouvrir le fil de fer de ruban adhésif en papier ou de papier d'aluminium. Charger avec l'argile jusqu'à obtenir le volume de la main.

Recommandations

Le squelette doit être le plus solide possible et avoir un bon ancrage à la base pour faciliter le modelage.

Prendre note du développement de la pratique, des difficultés et de la façon dont elles sont résolues, ainsi que des registres pendant le travail.





Exemples



Témoignages et significations

“J’ai mesuré la proportion de chaque partie de la main et l’ai transposée dans la figure. Parfois, j’avais l’impression que la figure elle-même me guidait, qu’elle guidait mes doigts là où ils devaient aller. Je souligne que j’ai été là où je voulais être, avec mon attention sur ce que je faisais”.

“Lorsque les résultats ne sont pas proches du modèle que j’imagine, je me désintéresse (manque de tonus). J’observe comment, lorsque des erreurs sont commises dans la structure, dans la base du projet, elles sont très difficiles à corriger et affectent l’ensemble du résultat. C’est la condition d’origine et il est difficile de la modifier. J’observe que la même chose se produit avec les projets dans la vie”.

“Travailler à plat est plus facile qu’en volume. La structure interne (squelette) de la main doit être aussi robuste que possible. Je remarque que le fait de travailler avec du volume me fait sortir de ma zone de confort. Il est intéressant de découvrir qu’il existe une proportion dorée entre chacune des phalanges des doigts”.

“Enfin, la main a perdu de sa proportion tout au long de l’œuvre. Il est clair que le problème n’est pas tant le résultat que ce qui se passe pendant le processus. Enfin, je ressens de la satisfaction d’avoir laissé de côté les différentes “choses du moi” qui se sont manifestées et de m’être laissé porter par ce qui va au-delà, par le Métier”.

“La métrique aide beaucoup à reproduire le corps humain. J’essaie de ressentir la métrique, de l’observer dans la nature, dans mon corps, c’est comme déchiffrer un mystère. Le système métrique nous relie à tout, à l’universel”.

“C’est un travail complexe qui m’a permis d’apprendre et de comprendre beaucoup. D’abord sur l’importance du niveau de finition de chaque pas, puis sur l’exigence de chaque matière, enfin j’ai cru jouer à dieu en créant un morceau d’être humain avec son squelette puis sa chair pour finir par presque lui donner vie avec son mouvement et sa proportion divine”.

Fiche technique 5

Dessin en perspective

Description

La perspective est une technique de représentation qui tente de représenter des objets tridimensionnels sur le papier en deux dimensions, ce qui produit l'effet volumétrique des objets et donne une sensation de profondeur. Elle est utile pour planifier les projets qui doivent être réalisés avec des matériaux tridimensionnels.

Perspective conique: système de représentation qui ressemble à la vision humaine et qui est basé sur la projection d'un corps tridimensionnel sur un plan au moyen de lignes droites qui passent par un point d'où l'observateur regarde. Le résultat est proche de la vision humaine si l'œil est situé dans ce point.

Matière et instrument

Matériel de dessin

Temps de travail: 1 heure

Considérations initiales

Le système de travail du Métier est conçu en trois temps. Le travail en perspective est utile pour le deuxième moment où nous devons travailler sur le projet de manière structurée.

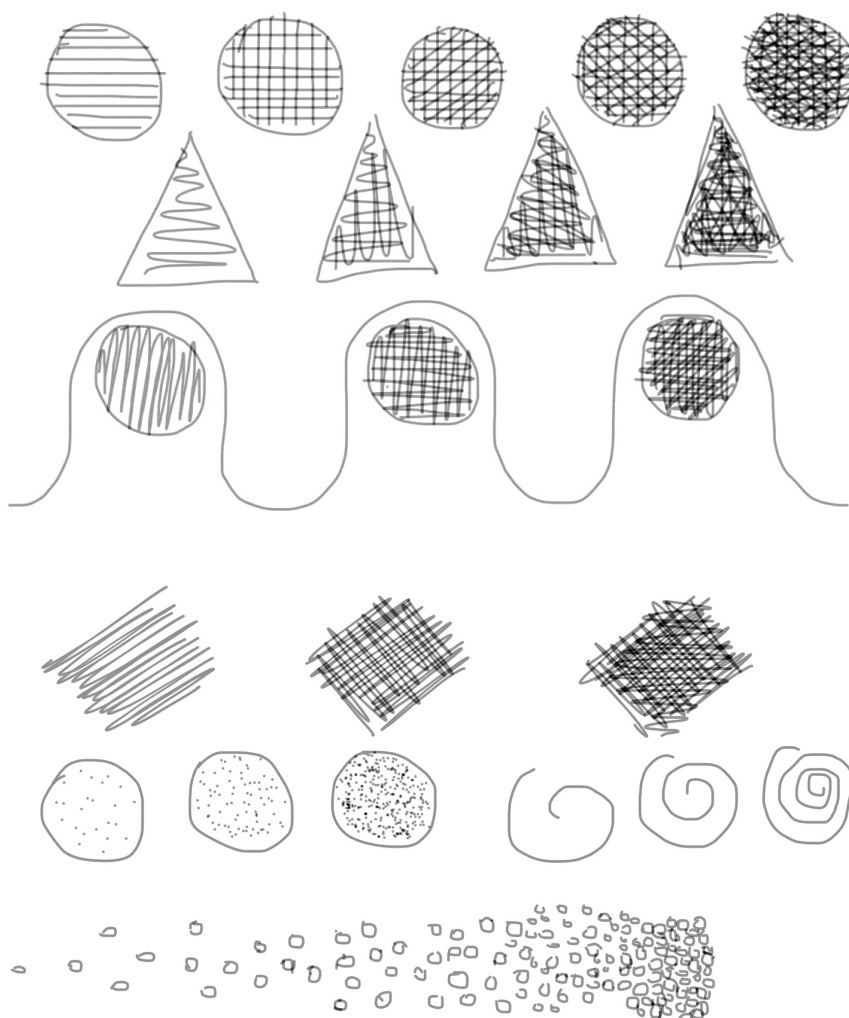
L'introduction de la représentation en perspective introduit également le concept du regard de l'observateur comme un élément préalable qui détermine la perception. Le même objet peut être vu de différentes manières selon la perspective par rapport à lui. La position de l'observateur par rapport à l'objet détermine ce qu'il peut percevoir; tous les sujets n'observent pas la même chose, car cela dépend du point de vue avec lequel chacun se trouve: de même, un observateur donné ne pourra pas percevoir ce qui se trouve dans des zones non visibles de son point de vue et qui est visible par d'autres depuis d'autres points de vue. Le point de vue détermine la manière dont la perception est structurée. Il est conseillé d'apprendre à observer de différents points de vue avec un regard global.

Pratique

Dessiner les figures géométriques suivantes en perspective conique avec deux points de fuite: sphère, cylindre, cône, pyramide et cube. Commencer par dessiner un cube pour apprendre la technique et la reproduire pour le reste des figures

Plan de travail

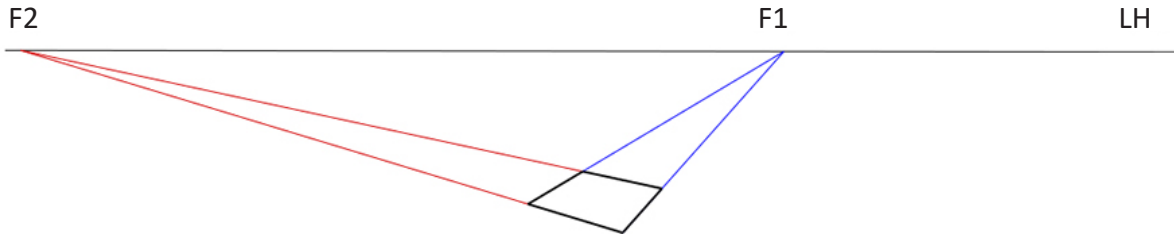
Comme exercice d'échauffement pour assouplir la main, dessiner plusieurs carrés à main levée et hachurer chaque carré pour obtenir des carrés du plus clair au plus foncé. au moins 5 tons différents.



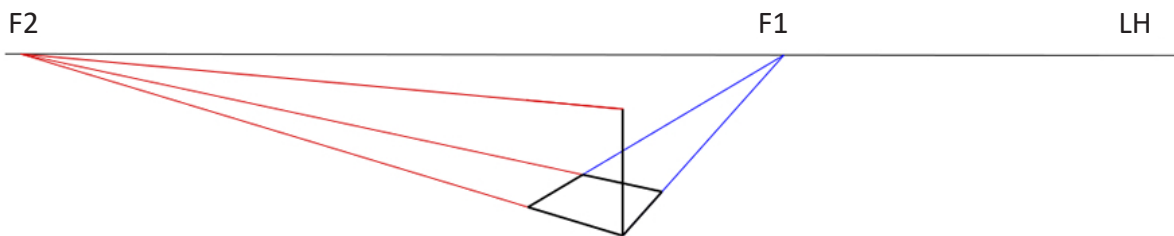
Dessiner la ligne d'horizon (LH) et les points de fuite sur la ligne d'horizon (F1, F2).



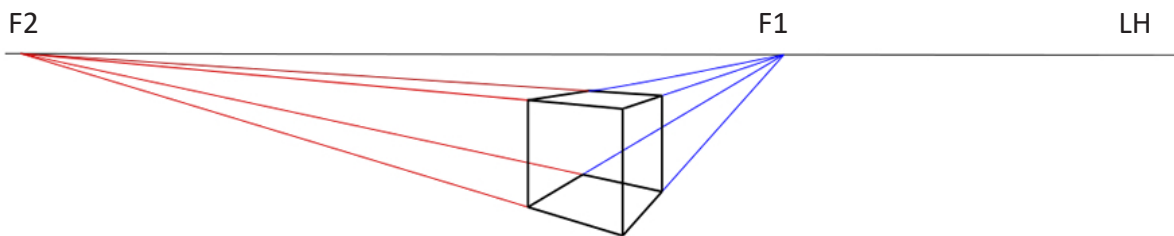
Construire le carré qui sera la base du cube que nous voulons dessiner en perspective en dessinant les côtés du carré jusqu'aux points de fuite F1 et F2.



Placer la hauteur du cube sur l'un des sommets.



Construire les arêtes du cube en s'échappant vers F2 et F1.



Une fois que nous connaissons la technique, nous pouvons dessiner en perspective tous les solides à main levée.

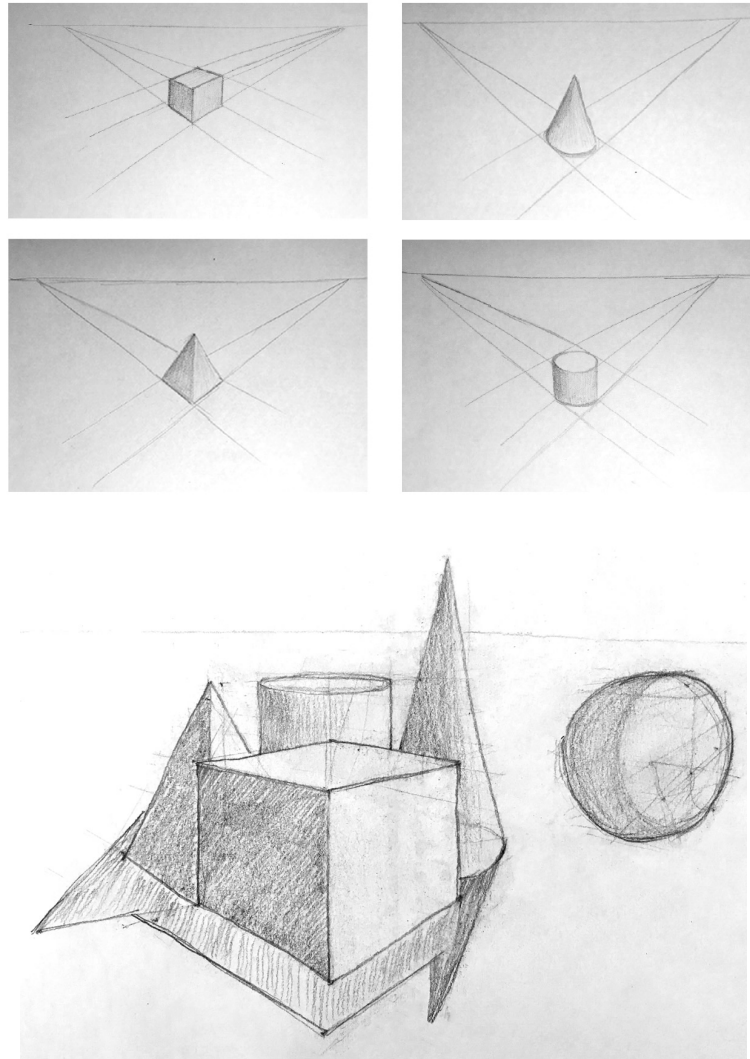
Cube, cylindre, cône, pyramide et sphère avec la ligne d'horizon au-dessus de l'objet. on finit par les ombres.

Recommandations

Les lignes de construction doivent être fines et peu appuyées pour être gommées facilement. Il s'agit d'intégrer et comprendre la technique pas à pas, cela demande de l'entraînement. Nous avons besoin de comprendre comment dessiner des cercles en perspective conique (parabole inscrite dans un angle).

Prendre note du développement de la pratique, des difficultés et de la façon dont elles sont résolues, ainsi que des registres pendant le travail.

Exemples



Témoignages et significations

“Il s’agit de mettre le travail en relation avec l’être humain, avec le monde. La ligne d’horizon par rapport à notre regard. Le positionnement des éléments n’est pas une question de technique, c’est quelque chose qui a lieu dans l’espace de représentation”.

“Pratiquer le dessin à partir de différents points de vue: où je place la ligne d’horizon, où je place l’objet, comment je dessine les lignes de fuite, si je vois l’objet par le haut ou par le bas... cela me met dans une position intéressante pour comprendre l’action de forme”.

“La question de la perspective dans le dessin est liée à la manipulation des formes dans l’espace de représentation; j’observe le “visuel” à quel point il est “visuel” qui apparaît en maniant ce genre d’images.”

“Avec le traitement de la perspective, nous avançons avec les ressources nécessaires pour travailler avec le Métier. Travailler avec la perspective nous permet de travailler avec les représentations mentales, cela aide à masser l’espace de représentation, à rendre les images plus flexibles, à nous placer dans différents points de vue”.

“La perspective conique est un pas vers le réel de la représentation, elle est proche de ce que l’on voit habituellement. la ligne d’horizon correspond à la hauteur de mes yeux. il a fallu des centaines d’années pour la mettre au point et j’en comprend les rudiments en quelques heures. Le facteur proportionnel de diminution progressif à l’éloignement jusqu’au point situé sur l’horizon est une découverte magistrale. le paradoxe de véritable profondeur en 3 dimensions du dessin sur un papier qui n’a que 2 dimensions”.

Fiche technique 6

Squelette humain

Description

Le squelette humain comme véhicule neutre sur lequel s'appuie la composition. Métrique humaine et proportions.

Matière et instrument

Matériel de dessin

Temps de travail: 3 heures.

Considérations initiales

La première étape pour dessiner la figure humaine consiste à dessiner une structure ou un squelette qui servira de base. À partir du squelette (véhicule neutre), les détails sont ajoutés pour obtenir le résultat final.

Lorsque l'on dessine la figure humaine, il est important de tenir compte des proportions. Elles sont définies comme les relations mesurables et comparables entre des choses qui peuvent être différentes ou similaires. En d'autres termes, il s'agit de la relation entre les différentes parties qui appartiennent à un même corps.

L'homme de Vitruve a été redessiné par Léonard de Vinci en 1490. En insérant le corps humain dans des formes géométriques, il montre les relations de proportions qui existent entre les différentes parties.

Lecture et échange de la théorie du point 5, le nombre d'or.

Pratique

Dans cet atelier, nous dessinerons le squelette humain en proportion et depuis différents points de vue: en perspective, avec différentes charges et en le représentant en mouvement.

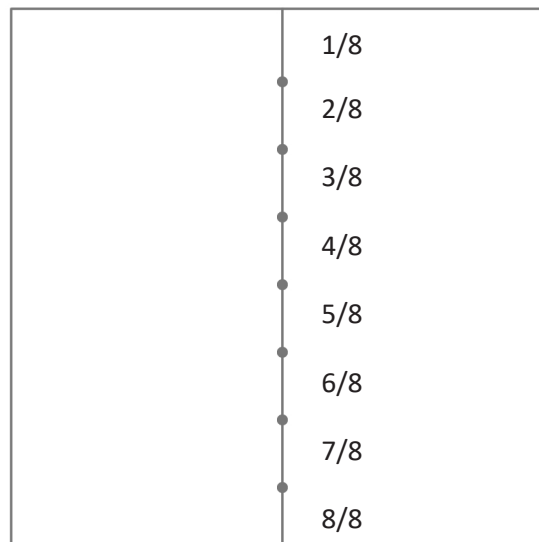
Plan de travail

Le squelette dans le plan en proportion

Tracer une ligne verticale au centre de la feuille.

Mesurer et diviser la ligne en huit parties égales (unités).

Dessiner un carré dont la ligne verticale tracée ci-dessus est le centre de la base et la limite supérieure et inférieure.



Distribution des parties du corps

Dessiner la tête en $1/8$ (forme ovale). Dessiner le bassin entre $3/8$ et $4/8$.

Les jambes sortent du bassin ($4/8$), jusqu'au bord inférieur du carré. Genoux à la hauteur de $6/8$. Dessiner les pieds, une mesure ($1/8$).

Dessiner le torse en commençant par la moitié $1/8$ e et $2/8$ e et en allant vers la moitié $2/8$ e et $3/8$ e. Le nombril à la marque $3/8$.

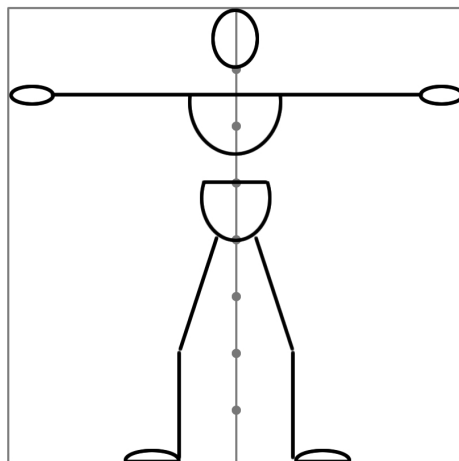
La ligne d'épaule est tracée au milieu des $1/8$ et $2/8$ et les bras atteignent le bord du carré.

Dessiner les mains, un peu moins de $1/8$.

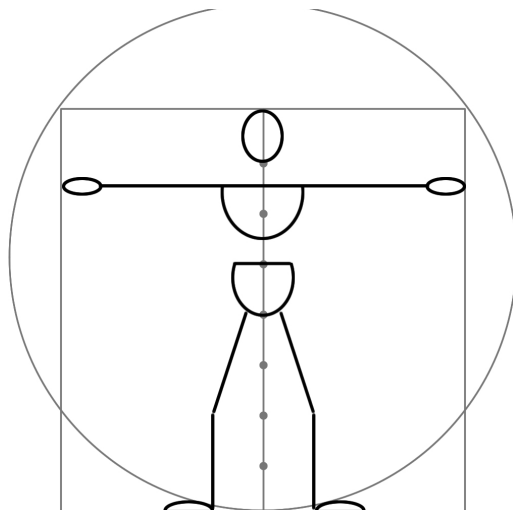
Ces proportions doivent être gardées à l'esprit:

Épaules: 3 unités. Torse: 2 unités. Pelvis: 2 unités.

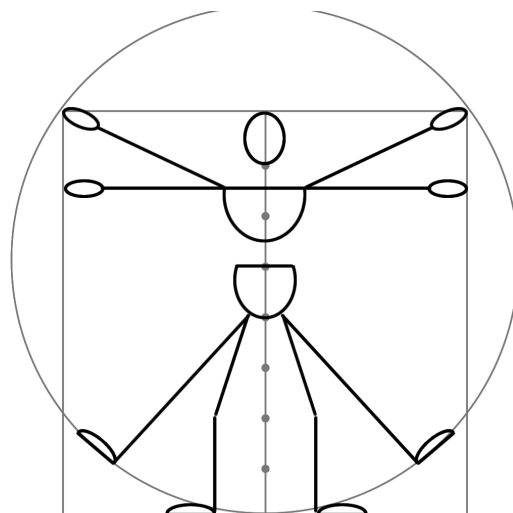
Hombros: 3 unidades. Torso: 2 unidades. Pelvis: 2 unidades.



Dessiner le cercle avec le nombril comme centre. Le cercle doit passer à l'extérieur des coins supérieurs du carré et se juxtaposer sur la ligne inférieure du carré.



Dessiner les bras et les jambes ouverts, où les pieds reposent sur le cercle et les mains touchent le bord du cercle.

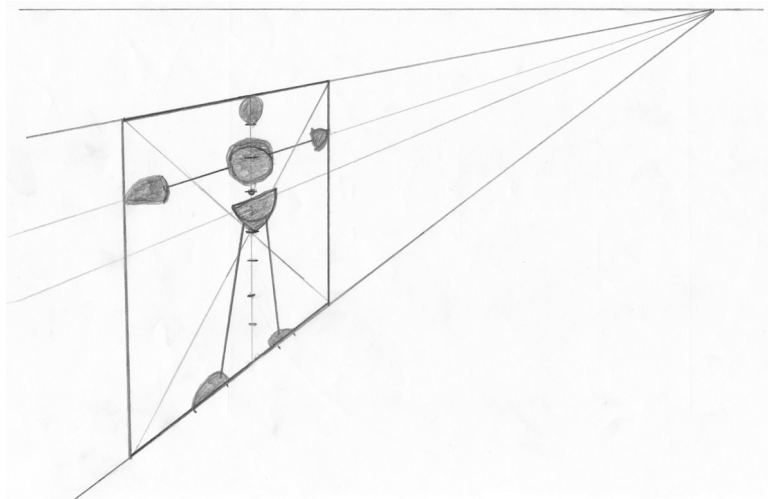


Le squelette en perspective

Utiliser la technique de la perspective en dessinant la ligne d'horizon et un point de fuite sur cette ligne d'horizon.

Tracer des lignes de fuite à partir des intersections du carré (ajouter les lignes de fuite nécessaires).

Reproduire la figure en suivant les lignes de fuite.

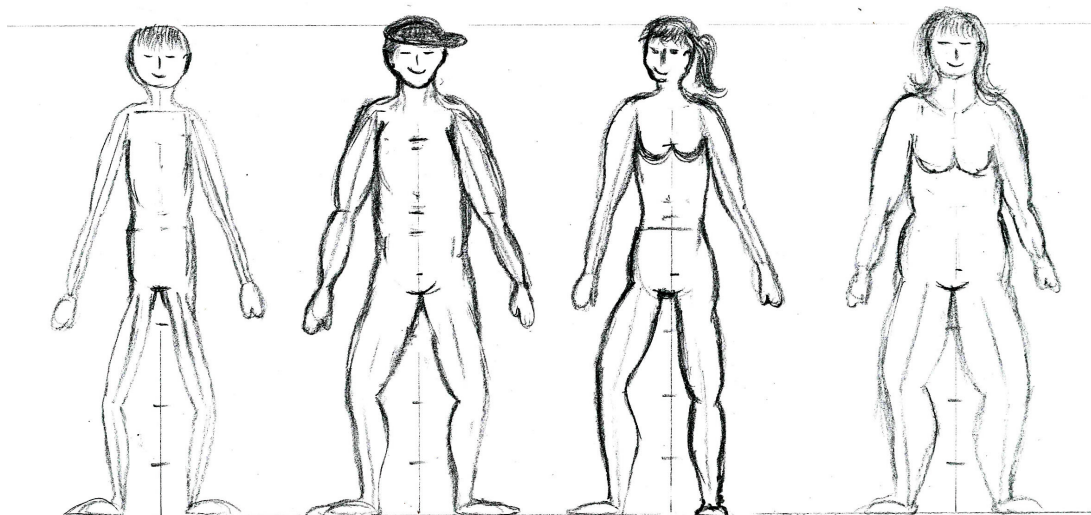


Charge du squelette

Les ennéagrammes de forme et de caractère peuvent être utilisés pour produire l'effet désiré.

Charger le squelette pour obtenir une forme masculine et féminine.

Expérimenter avec différentes charges.

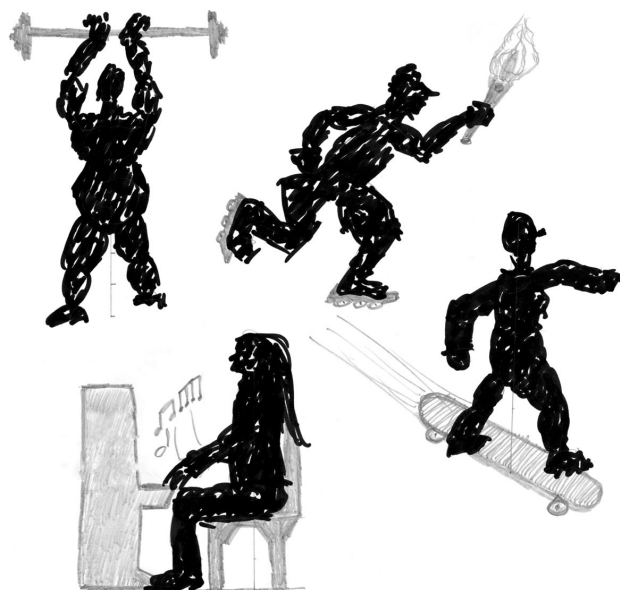


Squelette en mouvement

Dessiner différents squelettes dans différentes positions, statiques ou en mouvement.

Charger les squelettes avec un feutre, très rapidement, en créant des silhouettes.

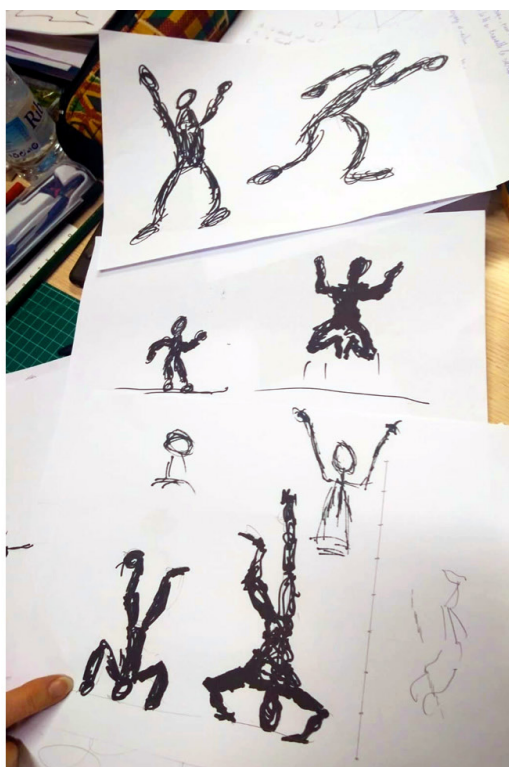
Associer un objet à la silhouette.



Recommandations

Prendre note du développement de la pratique, des difficultés et de la façon dont elles sont résolues, ainsi que des registres pendant le travail.

Exemples





Témoignages et significations

“Cela a été une expérience significative de pouvoir dessiner le squelette humain dans ses proportions, en le reliant à des inspirations personnelles telles que l’œuvre de Léonard de Vinci, l’homme de Vitruve, Florence, la Renaissance, etc. J’ai suivi attentivement toute la pratique et j’ai fait quelques erreurs qui devront être corrigées en répétant ces exercices à l’avenir. Je dois être plus clair sur la place de chaque partie du corps dans les huit mesures”.

“Dessiner le cercle était un peu plus difficile pour moi, mais en le faisant et en dessinant les bras et les jambes en contact avec le cercle, j’ai eu l’impression que la représentation d’être inclus dans les formes était en quelque sorte à l’extérieur”.

“Ce que j’ai trouvé difficile dans cette pratique, c’est de dessiner le cercle en perspective. Au début, je n’ai pas respecté le plan: commencer par dessiner le début de l’ellipse dans les coins et partir du registre des tensions dans les coins pour dessiner l’ellipse. Là aussi, je manquais de tonus et sans doute de soin car je ne faisais pas les choses dans le bon ordre. En respectant l’ordre, j’ai eu le registre de l’ellipse dans le carré et j’ai pu le dessiner sans difficulté”.

“Pour le squelette, j’ai respecté l’ordre et les proportions. Le soin et le tonus étaient là”.

“J’ai bien compris que le travail n’a rien à voir avec le fait d’être doué en dessin, mais avec effectivement la nécessité d’augmenter le niveau du tonus (mon manque mesure), soins (l’ordre confus des opérations) et permanence (la naïveté du plan pour quelque chose que je réalise pour la première fois). je vois maintenant possible la création d’un être humain”.

Fiche technique 7

Composition - Dessins selon des formules de l'ennéagramme

Description

Cet exercice nous met en situation de prendre contact avec les formes de l'ennéagramme et de réaliser des compositions simples en observant l'effet qu'elles produisent.

Matière et instrument

Matériel de dessin.

Temps de travail: 1 heure

Considérations initiales

Nous utilisons l'ennéagramme sextenaire pour comprendre un objet dans sa structure de base ou pour le construire en considérant les formes. Il nous permet de voir son essence, de découvrir les bases de sa structure.

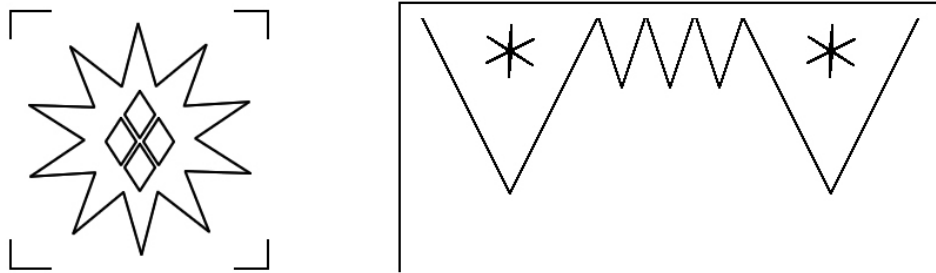
Lecture et échange de la théorie point 6, ennéagramme sextenaire.

Pratique

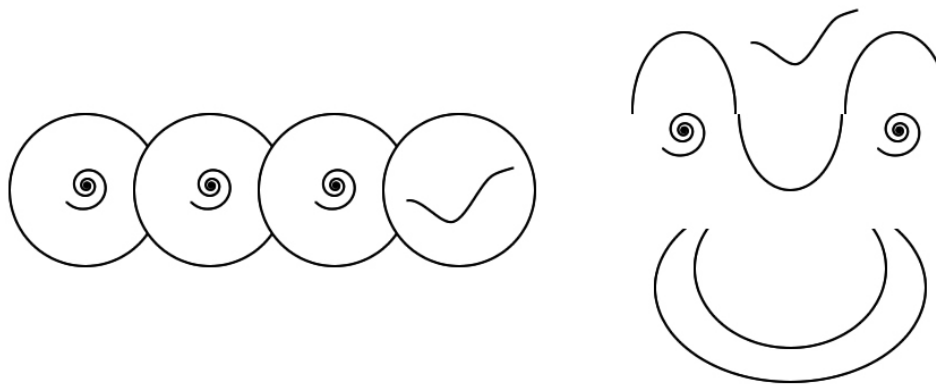
A partir d'une formule donnée, dessiner une icône-objet avec les formes simples de l'ennéagramme.

Plan de travail

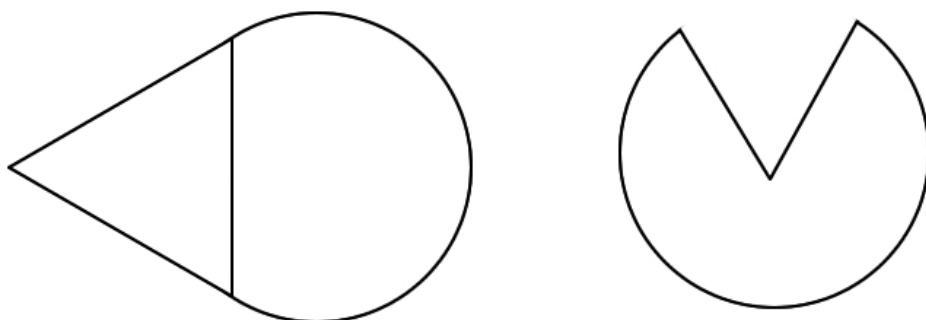
Réaliser des dessins avec la formule 1-2-4 (formes dures).



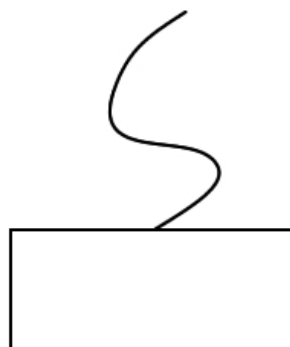
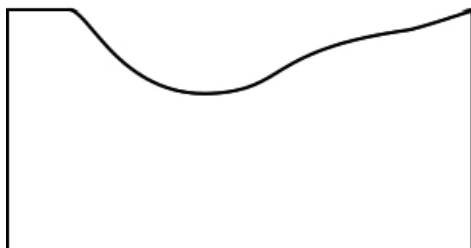
Réaliser des dessins avec la formule 5-7-8 (formes douces).



Réaliser des dessins avec la formule 1-5 (complémentaires).



Réaliser des dessins avec la formule 4-8 (complémentaires).

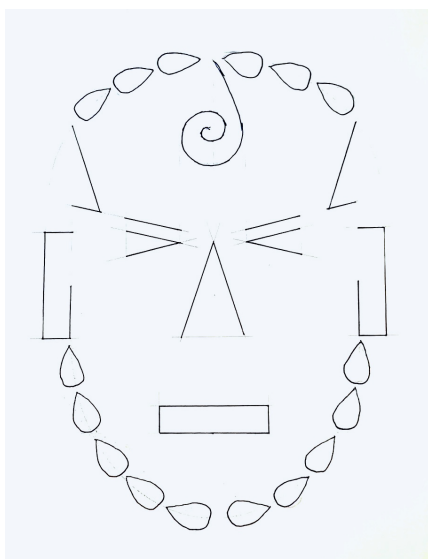
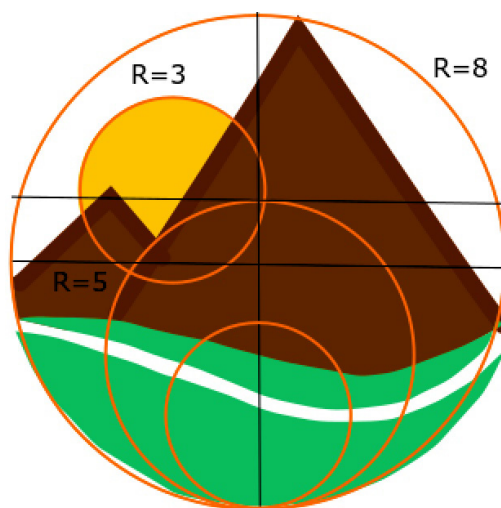
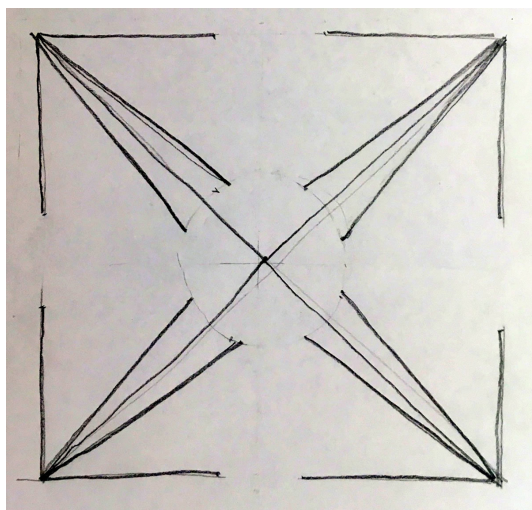


Recommandations

Dans ces premières pratiques, il s'agit d'observer que chaque forme et chaque ensemble de formes produit des effets différents. Nous pouvons voir et sentir la direction de l'énergie et l'effet global.

Prendre note du développement de la pratique, des difficultés et de la façon dont elles sont résolues, ainsi que des registres pendant le travail.

Exemples de différentes formules



Fiche technique 8

Réduction - Modelage d'une tête

Description

Reproduire un objet au proportion de l'original en utilisant un facteur de réduction.

Matériel

Argile, plastiline ou toute autre pâte à modeler.

Pour soutenir la tête, il est nécessaire de créer un support de base en bois avec un arbre métallique au centre.



Instruments

Matériel de dessin.

Compas de réduction.

Outils pour le modelage.

Temps de travail: Minimum 6 heures.

Considérations initiales

Pour cette pratique, il faut tenir compte de tout ce qui a été pratiqué précédemment en relation avec les volumes, le squelette et le modelage.

Pratique

Dans cette pratique, il est proposé d'appliquer le facteur de réduction, d'abord sur un dessin, face et profil, puis dans le modelage de sa tête.

Plan de travail

Dessiner un carré en perspective en utilisant le facteur de réduction. Partir d'un carré dessiné en perspective, avec un point de fuite.

Tracer une ligne guide depuis le point de fuite jusqu'au milieu du carré.

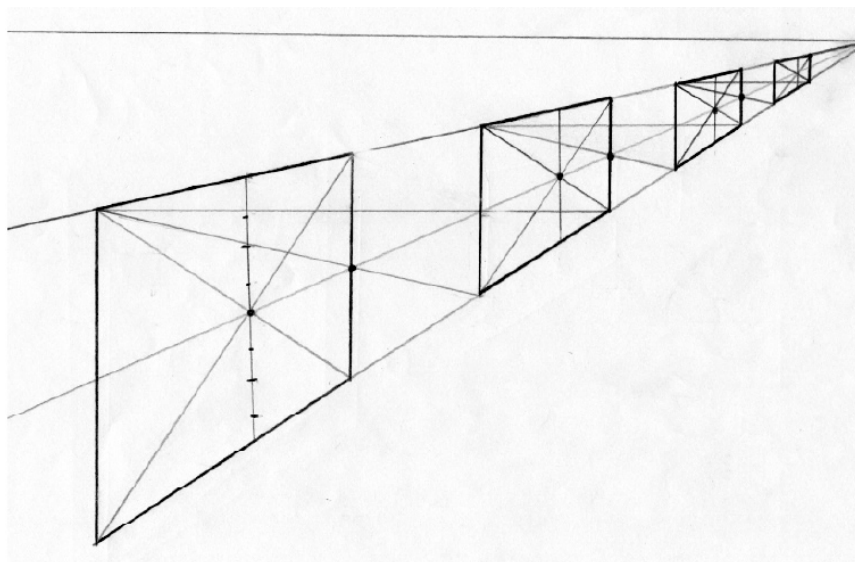
À partir du coin supérieur gauche du carré, celui qui est le plus éloigné du point de fuite, tracer une ligne qui passe par la ligne guide précédemment tracée et la poursuivre jusqu'à la ligne inférieure allant vers le point de fuite.

Depuis ce nouveau point, tracer une ligne droite jusqu'à la ligne du dessus. Cette ligne sera le côté gauche du prochain carré réduit.

Tracer une nouvelle ligne à partir du coin supérieur droit du premier carré, en passant par la ligne guide et en la poursuivant jusqu'à la ligne du bas, jusqu'au point de fuite. Cette ligne sera le côté droit du deuxième carré réduit.

Répéter la séquence autant de fois qu'on le souhaite pour obtenir plusieurs carrés avec un facteur de réduction.

Dessiner un cercle dans chaque carré en tenant compte de la perspective.

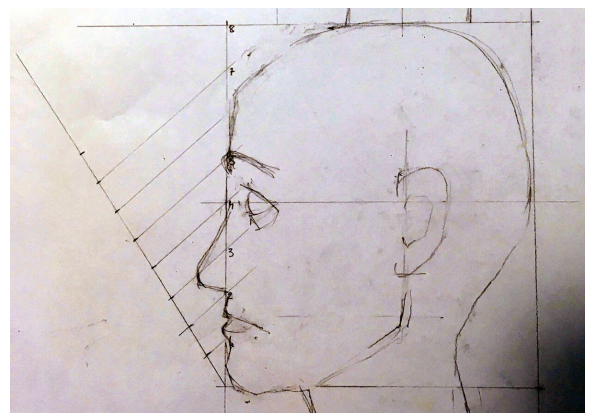
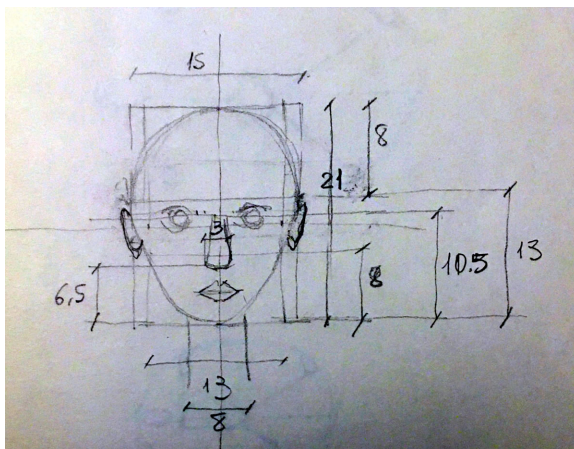


Modelage de la tête

Choisir la position de la tête.

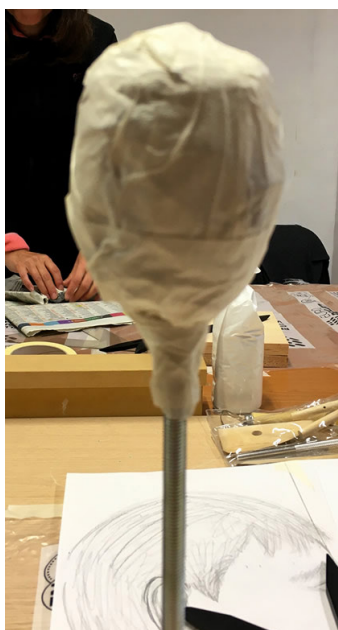


Dessiner la tête de profil et de face en se basant sur les mesures réelles. Utiliser le compas pour mesurer chaque partie de la tête et la reporter sur le papier.



Choisir l'échelle de réduction et régler le compas.

Charger le centre de la tête avec du papier d'aluminium sur le support. Charger avec la matière et modeler la forme de la tête.



Modeler les différentes parties de la tête. Terminer avec les détails.



Recommandations

Il est important de mesurer constamment la taille du dessin réel avec le compas et de reporter sa réduction sur la tête à modeler.

Prendre note du développement de la pratique, des difficultés et de la façon dont elles sont résolues, ainsi que des registres pendant le travail.

Exemples





Témoignages et significations

“Quelque chose s’est produit, une localisation dans le centre. J’agis avec la certitude que si je suis calme, tout se passera bien. J’intègre la technique au fur et à mesure. J’ai le registre d’avoir éliminé le bruit”.

“La seule chose qui reste, c’est la matière, l’objet avec lequel on travaille, l’enceinte. Tout est incorporé dans la sphère”.

“J’ai ressenti une certaine étrangeté en dessinant mon visage et ma tête en proportion; j’ai découvert, à ma grande surprise, que les formes que l’on imagine avoir, sont en réalité différentes”.

“Le principe de tout faire comme un but en soi m’aide à faire les choses avec un plan tel que proposé dans le métier pour découvrir la satisfaction de le faire de cette façon”.

“C’est une expérience intéressante que d’essayer de reproduire sa propre tête à plus petite échelle, il y a quelque chose de “magique” à voir comment les proportions de la tête apparaissent sur un morceau d’argile”.

“j’ai rencontré les mêmes difficultés que pour le modelage de la main mais je les ai mieux surmontés. je n’ai pas cherché à reproduire ma propre tête, par contre je me suis servi des ses mesures. l’ordre dans les opération était plus clair: le volume général, les symétries, l’emplacement des détails, yeux, nez, bouche, oreilles, cou. les détails de texture cheveux, peau. j’ai eu envie de m’entraîner à faire des bouches des yeux etc... le travail de réduction ou d’augmentation tout en gardant la proportion grâce au compas m’a mis en contact avec la notion d’harmonie dans vie (petite ou grande, le sujet c’est la proportion)”.

Fiche technique 9

Examen

Description

Ce procédé nous met en condition de passer d'une perception mécanique à une perception intentionnelle afin d'essayer d'identifier ce qui prédomine en termes de caractère et de forme dans un objet.

Matériel

Différents objets à examiner.

Instruments

Règle, compas d'or.

Temps de travail: 2 heures.

Considérations initiales

Lecture et échange à partir du point 7 de la partie théorique, examen.

Pratique

La pratique consiste à examiner différents objets afin d'en extraire les effets de forme, de caractère, de matière, de proportion, etc.

Plan de travail

Observer l'objet sous différents angles (face, côté, haut, bas).

Faire une première synthèse mentale des grandes lignes, de la silhouette générale, de l'effet qu'il produit, et déterminer la qualité de l'objet examiné (doux ou dur).

Réaliser un dessin en le réduisant à des formes simples (un cercle, un rectangle, un triangle...).

Déterminer où cette forme principale est située sur la palette des formes de l'ennéagramme. Si l'objet examiné a une forme explicite ou produit un certain effet qui domine l'ensemble, il est primaire.

Examiner ensuite les détails, les parties qui composent l'objet, la relation qui s'établit entre les différentes parties qui composent l'objet et repérer les autres chiffres de la palette des formes.

Identifier le caractère de l'objet à partir du primaire, du secondaire et du tertiaire: hiératique, expressif, sensuel ou vital.

Continuer à utiliser l'ennéagramme des matières. Identifier le primaire, le secondaire et le tertiaire en fonction des matières.

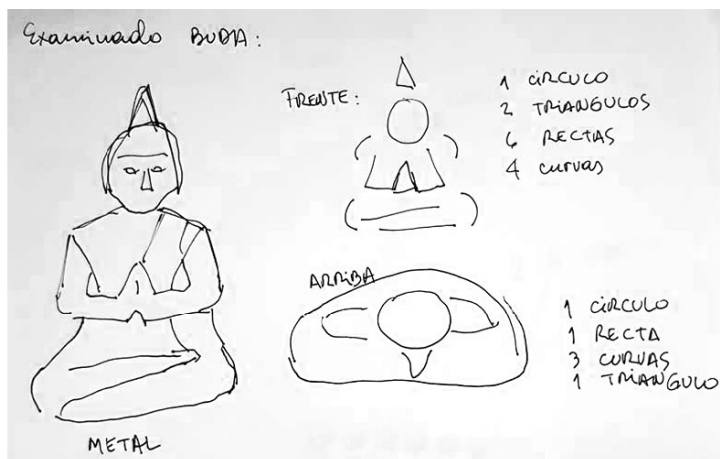
Étudier les proportions de l'objet et aussi les proportions établies entre les éléments qui le composent. Déterminer s'ils respectent la proportion dorée.

Recommandations

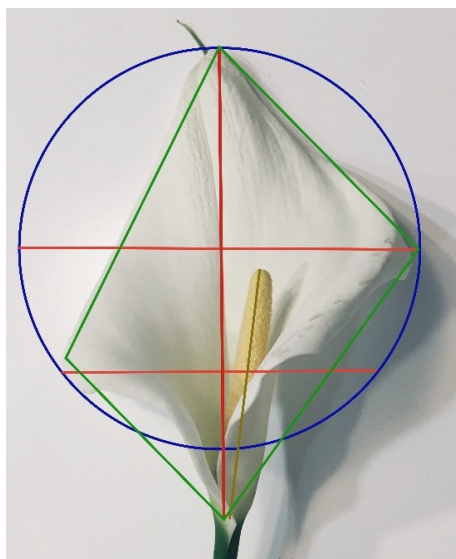
Il est recommandé de commencer par l'examen d'objets simples et, au fur et à mesure que l'on pratique la technique, de travailler avec des objets plus complexes en 2 dimensions et 3 dimensions.

Prendre note du développement de la pratique, des difficultés et de la façon dont elles sont résolues, ainsi que des registres pendant le travail.

Exemples



Formule 5-1-4. À première vue, il me semble que des formes plus souples que rigides prédominent, assez symétriques et équilibrées. Pour être sûr, j'ai regardé d'en haut, où l'on voit plus de courbes. Le métal donne de la dureté. Le 5 prédomine dans la tête circulaire, les épaules, les coudes et les genoux ronds. Le 1 se voit dans le triangle de la tête et des mains et dans les jambes droites. Le 4 est vu dans les bras à angle droit.



Cala blanc: fleur blanche, un pétale avec un long pistil jaune. Point de vue: de face et d'en haut.

Il se compose d'une pièce lobée concave (pétale), avec des formes du groupe 8 de la palette des formes. A l'intérieur du pétale se trouve un long pistil jaune, forme 1 de la palette. Formes 8-1.

Caractères: le pétale a une forme gracieuse, le pistil une forme dure.

Proportions: c'est une forme concave, introjective, fuyante, la direction des forces est vers l'intérieur car c'est une forme concave.



Qualité: souple. Des formes douces combinées à des lignes droites et des triangles aigus. Caractère: sensuel - expressif. Harmonie rythmique et forme en spirale.

Formule: 5-7-1.

Témoignages et significations

“Lorsque l’on fait l’examen seul, on applique la méthode “adaptée” à son regard; cela m’est apparu clairement lorsque nous avons échangé entre nous. C’est comme si chacun “décomposait” l’objet d’une manière différente”.

“Les premiers étaient hésitants, je mettais l’accent sur les détails, sur les particularités et ne privilégiais pas l’ensemble. Je me suis rendu compte de la nécessité d’appliquer un regard enveloppant à l’objet à examiner, de le regarder sous différents angles et à différentes distances afin de comprendre quelles étaient les formes primaires et secondaires de l’objet. De même, dans la manière dont je regarde ma vie, l’influence de mon point de vue (ma biographie, mes intérêts, mes attentes, mes rêves) déforme les caractéristiques des objets que je regarde”.

“Je remarque que, selon la lumière, la distance à laquelle je regarde l’objet, mon observation devient plus précise”.

“Le registre était d’avoir un regard neutre (sans charge) et de faire l’effort de se concentrer sur soi pour n’extraire que l’essentiel (la formule) de la forme”.

“La façon de voir de chacun apparaît comme une évidence. Au cours de l’échange, nous avons réalisé que chacun d’entre nous voit le même objet différemment et que nous devons surmonter notre propre résistance afin de “voir” l’objet de la manière dont quelqu’un d’autre le voit”.

“L’examen me permet une nouvelle vision de la réalité, je perçois le principe actif des formes et des matières, j’en ai pleuré tellement cette pratique me paraît révolutionnaire et futuriste tant dans la perception que dans la représentation. j’ai adoré l’ambiance de collègue d’iconographe qui examine un objet pour en donner leur diagnostic”.

Fiche technique 10

Composition: paysage - personnage - objet

Description

Première approche d'une composition à travers trois éléments en relation: paysage, personnage et objet.

Matériel

Matériel de dessin.

Le reste du matériel sera déterminé par le projet.

Instruments

Les instruments seront déterminés par le projet.

Temps de travail: Minimum 8 heures.

Il sera déterminé par la complexité du projet à réaliser. En fonction du projet, cela peut prendre plus de temps qu'un travail en atelier.

Considérations initiales

Lors de la conception du projet, il faut tenir compte de tout ce qui a été pratiqué jusque-là : perspective, chargement du squelette, réduction, modelage, proportions, etc.

Lecture et échange de la théorie point 8, composition.

Pratique

L'objectif de cette pratique est de créer un modèle qui produit un effet à travers la relation établie entre le paysage, le personnage et l'objet.

Une fois la maquette réalisée, nous rédigeons un texte expliquant l'effet que l'on veut produire, la formule de composition, la formule des matières, etc.

Plan de travail

Élaborer le plan de travail.

Faire le dessin de la maquette.

Définir les éléments.

Déterminer les matériaux et les instruments. Si nécessaire, rechercher des matériaux qui simulent ceux qui ne peuvent être obtenus.

Construire les éléments de la scène.

Construire la base du modèle.

Montage de la maquette avec tous les éléments.

Documentation du projet.

Recommandations

Prêter attention à la façon dont les objets sont chargés en tenant compte de l'ennéagramme des formes.

Selon l'effet recherché, les éléments de la scène doivent être en proportion ; il faut donc prendre le temps de concevoir le projet, d'établir les mesures, de rechercher les matériaux les plus appropriés, d'établir un ordre dans les opérations, etc. Lorsque l'on utilise différents matériaux et instruments, il est nécessaire d'être ordonné dans un espace approprié.

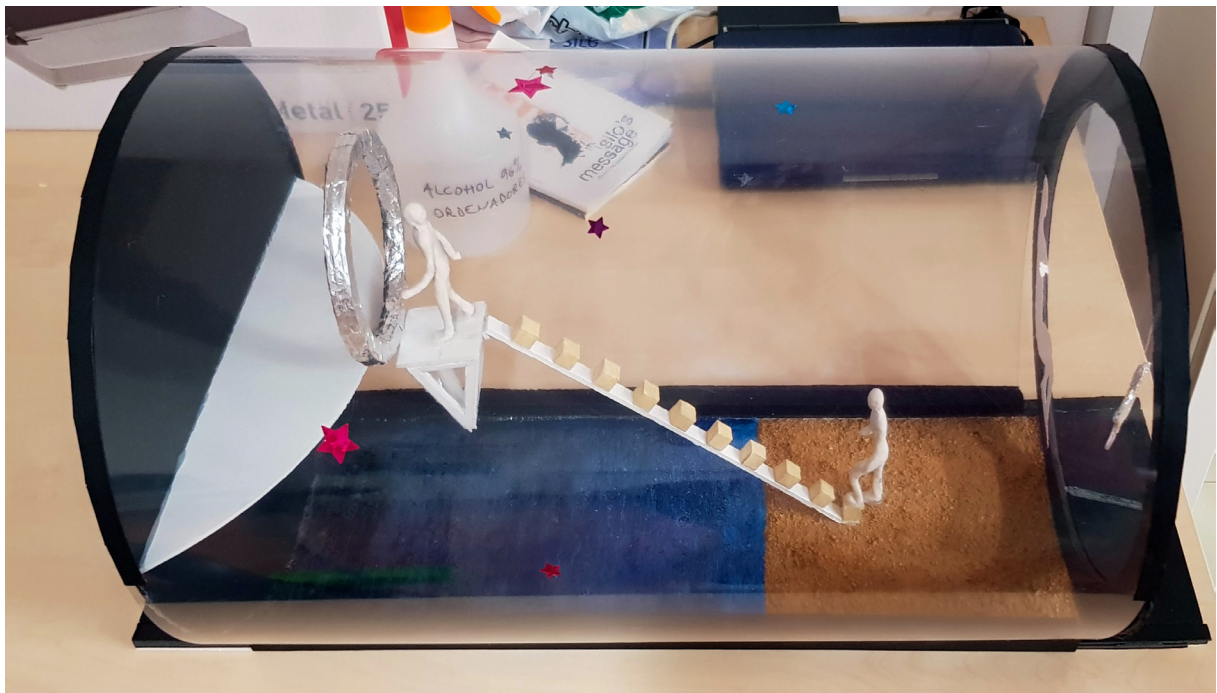
Pour s'assurer que tous les éléments de la scène sont en proportion, il est recommandé de commencer par définir les mesures du personnage avec l'objet auquel il est lié (par exemple, déterminer la taille du personnage en fonction de la taille de la marche de l'escalier qu'il monte). c'est l'être humain la référence.

Faire des essais avant de construire les objets finaux, en expérimentant avec les matériaux pour s'assurer que l'effet désiré est atteint. Il est recommandé de le faire à plus petite échelle afin de ne pas gaspiller de matériaux.

Prendre note de l'évolution de la pratique, des difficultés et de la manière dont elles sont résolues, ainsi que des registres et signification avant, pendant et après le travail.

Exemples





Témoignages et significations

“Arriver à reproduire mes images internes à l’extérieur est une énorme difficulté. Je ne sais pas par où commencer (panique). Je dessine le personnage, les objets, le paysage environnant mais j’oublie complètement la perspective, la formule. Je ne fais attention qu’aux proportions. Je me concentre sur le détail plutôt que sur l’ensemble. j’ai le registre de ne pas avoir intégré tous les éléments pour pouvoir avancer”.

“Dans l’élaboration du projet, il faut faire attention aux proportions entre les éléments. Utiliser la perspective, les ombres, la ligne d’horizon. Au fur et à mesure que le travail avance, il faut utiliser plus de techniques et pas moins. Dans la création, il faut faire attention à l’effet et à la façon dont il est renforcé, sans exagérer. Proportion et équilibre. Voir les couleurs”.

“Je constate que le travail initial est important. Je travaille le plan avec soin, à partir de ce que je veux produire. En allant jusqu’au bout de ce que nous avons entrepris de produire, nous avons obtenu des résultats, une unité et une certaine croissance.”

“La scène va reproduire les caractéristiques de ma forme mentale. Je dois essayer de l’équilibrer avec des éléments qui sont en dehors de ma forme mentale habituelle”.

“Difficulté à définir clairement l’image de ce que je veux produire avec une composition, je n’ai pas pensé à tous les éléments: je n’ai pas décidé du matériau de l’objet, ou de la couleur, je n’ai pas mesuré en dessinant la composition. Je vois cela comme une difficulté dans le sens où cela renforce ma tendance à l’improvisation”.

“C’était merveilleux de construire une image qui n’appartenait qu’à moi, qui n’avait existé que dans mon espace de représentation. Cela a été comme un “laboratoire”, où j’ai enregistré que mes représentations, lorsque je les mets dehors, créent une “réalité”, et la perception de ce qui en sort est encore teintée par le climat, la charge affective d’où provient cette représentation. Je regarde le modèle fini et pour moi il a une charge, une signification particulière, mais cela ne signifie pas qu’il sera perçu de la même manière par ceux qui le regardent. C’est ainsi que je me déplace.... C’est ainsi que j’entre en relation avec les autres. Il est intéressant d’être attentif afin de favoriser des relations plus significatives avec les autres qui ne soient pas teintées par mon seul regard”.

“Construire un monde où l’être humain est la référence du paysage qui lui sert de contexte et d’objet avec lequel il est en relation. oui, c’est la création du monde en laboratoire, j’ai particulièrement été touché par les relations et l’influence entre les 3 éléments, c’est un sujet à approfondir”.

Fiche technique 11

Matière: Plastique (Résine)

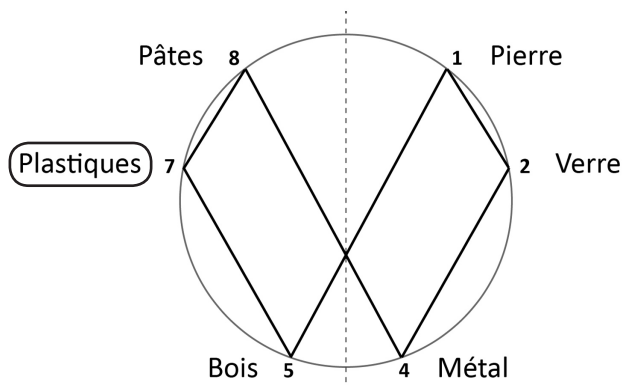
Description

La résine est une substance solide ou pâteuse obtenue naturellement à partir d'une sécrétion organique de certaines plantes. Il existe également différentes résines industrielles.

En travaillant avec la résine, nous utiliserons la technique du moule, qui a des significations différentes et profondes que nous tenterons d'explorer.

Emplacement sur l'ennéagramme

Sur l'ennéagramme de matière, la résine époxy est placée parmi les matières plastiques, au numéro 7. Sa qualité est douce.



Matériel

Matériel de dessin. plastiline de dureté moyenne.

Carton.

Bande adhésive.

Silicone + catalyseur.

Résine époxy + durcisseur.

Instruments

Instruments pour le travail de la pâte à modeler.

Lime fine.

Papier de verre (80-120-240-1,500).

Cutter et ciseaux.

Verre doseur d'un demi-litre.

Temps de travail

Deux jours, avec environ 6 heures de travail effectif. Il est important de garder à l'esprit que dans cette pratique, il y a des temps de durcissement, qui peuvent aller de 6 à 24 heures, il y aura donc des temps d'attente. À ces moments-là, une autre matière peut être travaillée, de préférence un matériau dur complémentaire, comme la pierre ou le verre.

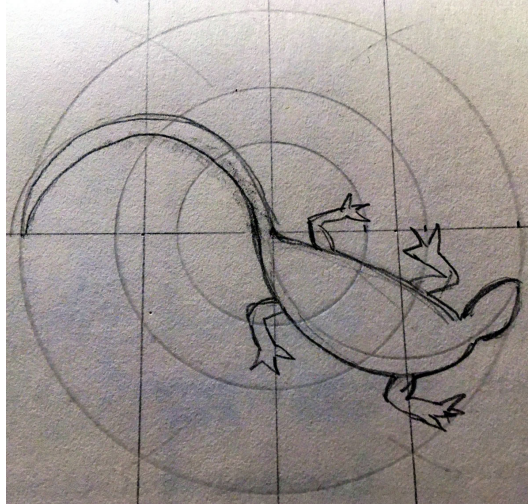
Pratique

Objectif

La pratique consiste à réaliser une figure en résine époxy, en travaillant avec des moules à froid.

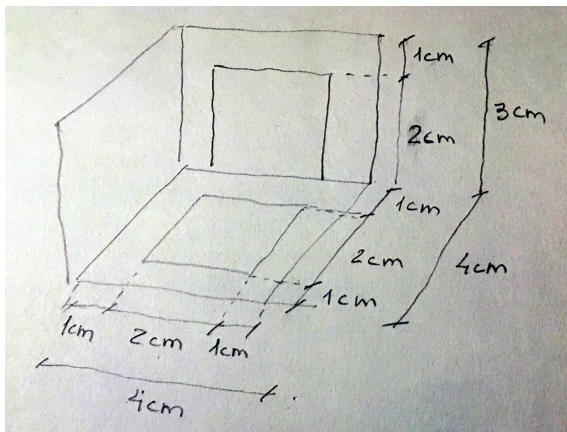
Plan de travail

Dessiner la figure que l'on veut produire.



Modéliser la figure en pâte à modeler.

Construire un contenant en carton pour y mettre l'icône préalablement modelé en plastiline, ce qui permettra d'obtenir le moule en silicone. Il est bon de mettre quelques gouttes de cire au fond du récipient pour que la l'icône colle au carton.



Préparer le mélange silicone + catalyseur selon les proportions recommandées par le fabricant.

Verser le silicone dans le contenant en carton jusqu'à ce que la figurine soit complètement recouverte.



Attendre quelques heures pour que le silicone durcisse (durcissement complet environ 24 heures, selon les indications du produit utilisé).

Retirer le carton et ouvrir le moule avec un cutter et/ou des ciseaux et extraire l'icône de plastiline.

Une fois le moule débarrassé de toute la plastiline, le refermer le mieux possible avec du ruban adhésif. L'idée est de le rendre étanche, afin qu'il n'y ait aucune perte de résine époxy.

Préparer le mélange résine époxy + durcisseur selon les proportions recommandées par le fabricant.

Verser la résine époxy dans le moule et attendre quelques heures pour qu'elle durcisse (durcissement complet en 24 heures, selon le produit spécifique utilisé).



Ouvrir le moule et retirer l'icône.

Nettoyer et poncer.

Une fois que l'icône a été démoulée, utiliser un papier de grains 80 à 120. Pour une finition plus fine, utiliser un papier de verre à l'eau de 240 à 1500. Polir la figure jusqu'à ce qu'à obtenir l'effet désiré.

Recommandations

Il est important de calculer les mesures de la figurine en pâte à modeler pour déterminer la quantité de silicone et de résine époxy qui sera nécessaire par la suite. Il est recommandé de commencer par de petits modèles. Le contenant en carton dans lequel le silicone doit être versé doit avoir 1 à 2 centimètres de plus de chaque côté par rapport à l'icône en pâte à modeler et doit être fermé avec du ruban adhésif pour éviter que le carton ne fuit. Il est préférable d'utiliser de la plastiline colorée afin de la différencier visiblement du moule en silicone et de faciliter ainsi le processus de démoulage.

Il est également recommandé de porter un masque pour éviter d'inhalier la poussière pendant le ponçage de l'objet.

Prendre note du développement de la pratique, des difficultés et de la façon dont elles sont résolues, ainsi que des registres pendant le travail.

Exemples



Observations

Ce qui est significatif dans cette pratique, c'est l'attention portée à l'élaboration du plan de travail, la disponibilité des outils, la mesure et les proportions.

Quel que soit le projet et les difficultés techniques, il y a une unité dans l'image et dans la production en termes de soin (espace de travail, préparation, ordre), de permanence (composition, développement du plan) et de tonus (mesures et proportions).

Le travail avec les mesures et les proportions donne un cadre, un tonus au travail.

Témoignages et significations

"Je prête attention aux idées de contenu et de contenant, aux registres du plein et du vide, du corps et de l'essence. Comment bien copier entre les étapes, comment extraire l'essence de l'objet".

"Observer le temps nécessaire au processus... attendre. Le vide, la Lune noire, savoir attendre calmement que les matières se fixent, se transforment. La polarité entre les moments d'accélération et de repos".

"Comment le premier contenu Plastiline se perd et comment le moule, qui a tout absorbé, finit lui aussi par être jeté... Les étapes du processus. Au final, la figure en époxy... L'essentiel".

"Un plan bien fait doit être préparé pour les métriques internes nécessaires au moment de la production. Le soin, le tonus et la permanence nécessaires à la production sont déjà travaillés dans les étapes préliminaires, dans cette préparation".

"Le séchage du silicone dure 24 heures et je vois une coprésence de ma création en attente, le moment du démoulage est aussi un moment de grande énergie. Le travail de nettoyage du moule, pour enlever le maximum d'impuretés, demande beaucoup de soin et je ressens une perte de tonus dans ce travail. Le dimanche, en démoulant pour la dernière fois pour récupérer la résine enfin durcie, je me rends compte de la réalisation. Je note l'importance et la joie que peut apporter la dernière étape de l'apprentissage du polissage de l'objet fini. Cette étape est la touche finale qui révèle la transparence du double".

"La fabrication du contenant et le remplissage du moule exigent beaucoup de minutie. C'est un objet qui va être jeté, mais tout le processus dépend de sa solidité. Je l'associe à la vie quotidienne et provisoire, où l'on construit un matériau qui est finalement jeté, mais qui contient l'essence. Le corps et l'esprit. La vie provisoire en appui à la vie transcendante. Les mythes du vide et du plein, les mythes de la création de l'esprit".

"Le contenant et le contenu sont la symbolique du processus vital. Le développement d'une vie matérielle qui est le moule de l'essence. Il en va de même pour l'individu et la société".

"La pâte à modeler doit être retirée le plus possible pour éviter les bavures à la fin. Le travail avec la pâte à modeler est très agréable, tout comme le travail de ponçage de la figurine. L'attention augmente et j'aurais pu continuer ce travail pendant longtemps".

"Le double a une forme plus élégante et plus subtile que la figure initiale en plastiline. L'élévation de l'attention se fait dans des tâches délicates et subtiles".

"Une fois rempli de résine, le moule copie parfaitement l'original, tout défaut de l'original sera copié dans la pièce (le moule est la source de tout le processus, une fois mis en marche il est très difficile de le corriger)".

"On construit un double exact de la pièce originale, donc il est important que la pièce originale n'ait pas d'imperfections, aussi pour construire notre double, il est important de surmonter nos contradictions. Le moule est le contenant et c'est comme la forme mentale; tout ce que vous mettez à l'intérieur reproduit toujours le même système de tensions".

"Au moment de dessiner, je fais pour la première fois une représentation symbolique que j'ai créée moi-même et que je peux reproduire dans le modelage".

“Pendant l’atelier, il est très intéressant de pouvoir s’adapter au temps de la matière et d’attendre que chacune des étapes soit terminée”.

“Lorsque j’ouvre le moule et que je le vide de la pâte à modeler (sans pouvoir garder la figure), je registre une contradiction, car je voudrais pouvoir garder la figure en pâte à modeler, cependant, lorsque j’observe le vide créé par le retrait de la pâte à modeler, je sens qu’un nouvel espace est créé pour être rempli de nouveaux contenus. C’est le même registre que j’ai quand, une fois chez moi, je lime les impuretés de la figure ; l’image d’un processus me vient ; la pâte à modeler est la rêverie configurée depuis longtemps ; la mouler, la mettre dans une boîte et la recouvrir de silicone, représente l’identification de celle-ci ; éliminer la pâte à modeler, tout et certaines résistances, représente l’acceptation que cette rêverie ne me sert plus et qu’il est nécessaire de la laisser partir pour obtenir le vide ; remplir le moule avec de la résine, c’est créer une nouvelle aspiration plus élevée ; obtenir la figure et lisser ses impuretés implique de reconnaître que parfois la rêverie persiste encore, que dans certaines circonstances elle veut apparaître, qu’elle résiste ; la lisser, c’est l’accepter, la reconnaître et travailler pour sentir qu’elle ne rentre plus en moi ; rendre la figure transparente, c’est observer la nouvelle aspiration, sentir qu’elle a occupé ce nouvel espace”.

“En travaillant avec la plastiline et en veillant à respecter les proportions définies, le registre de l’harmonie émerge. Je fais des allers-retours pour enlever, ajouter de la matière, mesurer jusqu’à ce que j’atteigne le registre de l’harmonie et décide que l’objet est terminé. Je constate que j’ai gagné en tonus, en permanence et en soin”.

“Verser le silicone dans le moule autour de la pièce, en veillant à le remplir jusqu’en haut. Le silicone fait son travail et renforce les parois du moule (je fais le lien avec le pas 5 de la Discipline de la Morphologie)”.

“Tout le travail consiste à mouler et à produire un double de meilleure qualité. Vides, solides, contenus, récipients, la création du double”.

“Cette période où nous n’avons rien à faire est d’une grande importance en termes de patience, on laisse la matière travailler. Le temps de durcissement ou de séchage fait partie des lois du métier, on ne peut pas forcer sinon on provoque le contraire. Démouler la plastiline (nous perdons le modèle et il ne nous reste que le moule). C’est un moment assez fort... perdre le contenu”.

“Verser la résine à l’intérieur du moule et attendre patiemment que la résine durcisse, en respectant le temps. Démoulage et finition par polissage ou vernissage. Maintenant nous pouvons nous séparer du contenant pour ne garder que le double. Nous aurons donc perdu le contenu et les contenants pour produire un double de meilleure qualité. C’est un travail de processus avec une grande signification qui exige d’être très connecté”.

Fiche technique 12

Matière: Verre

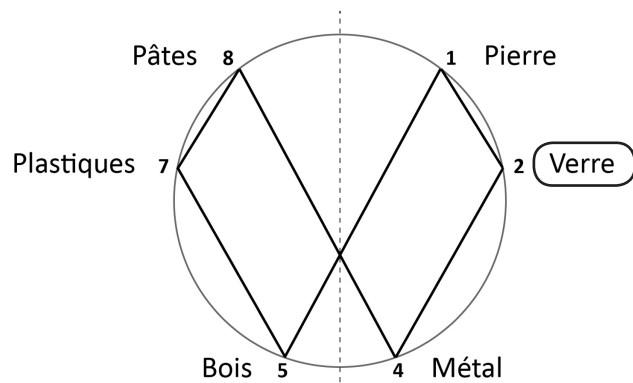
Description

Le verre est une matière paradoxale: il est solide et transparent, très dur, mais aussi très fragile. Il est fabriqué à partir de matières premières naturelles qui sont fondues dans les bonnes proportions à des températures très élevées, entre 1 300 et 1 400°C, selon la composition utilisée.

À haute température, la structure du verre est similaire à celle des liquides, mais à température ambiante, il se comporte comme un solide.

Emplacement sur l'ennéagramme

Sur l'ennéagramme de matière, le verre correspond au chiffre 2. Sa qualité est dure, cristalline.



Matériel

Le verre.

Plomb. Deux types de plomb sont nécessaires, "H" pour les joints internes des pièces de verre et "U" pour les bords externes du projet (cadre).

Fil d'étain.

Du papier A4 pour réaliser le modèle.

Papier pour le traçage des pièces du modèle.

Instrument

Outil de coupe au diamant ou de coupe du verre.

Pince à verre avec embouts en caoutchouc.
Fer à souder électrique.

Planche en bois de 30x40x1 cm. d'épaisseur, avec un bord en bois sur deux côtés (contigus) de 2 cm. de large sur 5 mm. d'épaisseur.

Ciseaux.

Marqueur permanent.

Règle épaisse (si elle est antidérapante en dessous, elle facilite la découpe).

Gants.

En option: peinture sur verre.

Temps de travail: 8 heures.

Considérations initiales

Pour la conception du projet, il est recommandé d'étudier le chapitre du Dossier orange: "Organisations caractéristiques"; tant pour la disposition des éléments que pour la reconnaissance des formes (facteur de dissimulation et "mise à mort" du caractère).

Ces organisations caractéristiques de la perception sont celles qui vont nous permettre d'adapter la disposition des éléments en recherchant deux facteurs qui créent une bonne configuration: la continuité et l'intégration.

Tests avec la matière et les outils

Avant de commencer le projet lui-même, un moment d'exploration est nécessaire, d'expérimentation avec la matière et les instruments. Cela nous permet de sentir comment manier les outils, d'entrer en contact avec la matière et, surtout, d'éliminer la pression de l'erreur si elle est faite directement avec la matière du projet final.

Pratique

Objectif

Dessin et production d'un vitrail.

Plan de travail

Réaliser le dessin du projet sur papier. Déterminer la composition en termes de formes et de couleurs.

Il est recommandé de réaliser un dessin d'une dizaine de pièces maximum. Plus le projet comporte de formes, plus celles-ci doivent être précises afin de s'emboîter les unes dans les autres.

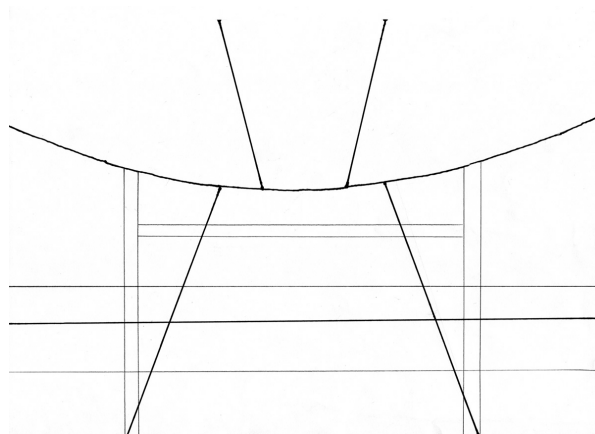
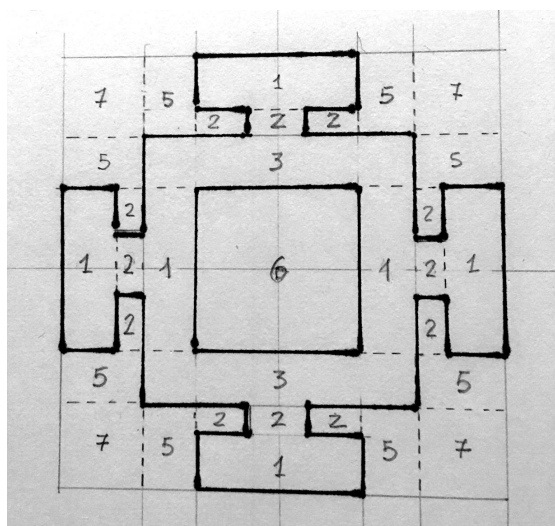
Essayer de concevoir le projet en tenant compte du nombre d'or entre ses éléments.

Essayez de donner au vitrail une forme rectangulaire ou carrée, ce qui facilitera l'assemblage ultérieur des pièces.

Inclure des figures droites et courbes.

Essayer de ne pas concevoir de figures avec des angles trop aigus, elles sont plus difficiles à découper. Ne pas faire de courbes trop prononcées, elles sont plus difficiles à couper.

Numéroter chaque pièce.



Une fois le dessin terminé, réduire de 1 mm. de chaque côté de la forme (pour tenir compte de la largeur du plomb).



Tracer le dessin et découper chaque pièce.

Dessiner chaque pièce sur le verre avec un marqueur permanent. Si l'on utilise du verre coloré, dessiner chaque pièce dans la couleur qui lui correspond.

Il est important de bien positionner la pièce sur le verre, car les découpes doivent avoir une entrée et une sortie; selon la façon dont elles sont positionnées, beaucoup de matière est gaspillée.

Il faut également prendre en compte que si le verre a deux faces, l'une dépolie (la face avant du verre) et l'autre lisse (qui est celle à découper), les formes en papier doivent être placées à l'envers.



Une fois que les formes ont été tracées, découper chaque forme.

Utiliser la planche de bois comme butée pour empêcher le verre de bouger pendant la découpe. Si le verre a une face gaufrée (texturée), couper toujours sur la face lisse.

Le diamant doit être utilisé dans une seule direction, s'il est utilisé de manière indistincte, la pointe s'usera. Le diamant comporte des marques gravées sur une face qui doit toujours être tournée vers l'intérieur lors de la taille.

Technique de coupe:

Le verre doit être placé sur une surface parfaitement plane (planche de bois) et un tissu épais doit être étalé en dessous pour amortir.

Pour les coupes droites, il est essentiel d'utiliser une règle comme guide.

Pour les formes qui ne sont pas droites, utiliser les deux mains pour faire la coupe, celle qui tient le diamant et avec l'autre main appuyer sur le dessus du diamant pour utiliser la force nécessaire et guider la main dans la coupe.

Faire glisser l'outil sur le verre avec une pression régulière, il est essentiel qu'il soit complètement vertical pendant la coupe. Si le verre est correctement rayé, un bruit caractéristique retentit,

Il y a un point critique au moment de la coupe: la fin de la coupe. La coupe doit être terminée en relâchant la pression sur l'extrémité du verre.

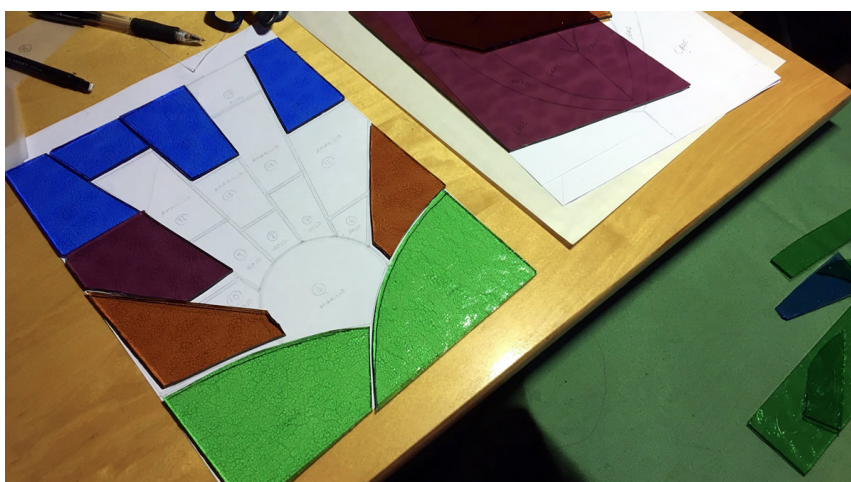
Une fois que la rayure (coupe) a été faite dans le verre, utiliser le manche du diamant pour donner de petits coups juste en dessous de la rayure, afin que la fracture se propage. On peut également utiliser la pince, en appuyant le long de la ligne de coupe.

Il se peut qu'à cette étape le verre soit déjà cassé (en tenant la partie de la pièce) ; si ce n'est pas le cas, poser le verre sur la table et laisser la pièce à couper en l'air, la prendre avec la pince et appuyer fermement pour la séparer.



Au fur et à mesure que les formes sont découpées, les placer sur le gabarit pour s'assurer que la forme est correcte.

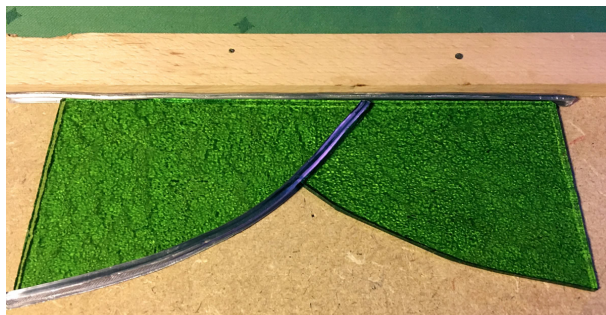
Il est conseillé de poncer un peu les pièces une fois qu'elles ont été coupées, pour éviter de se couper les mains.



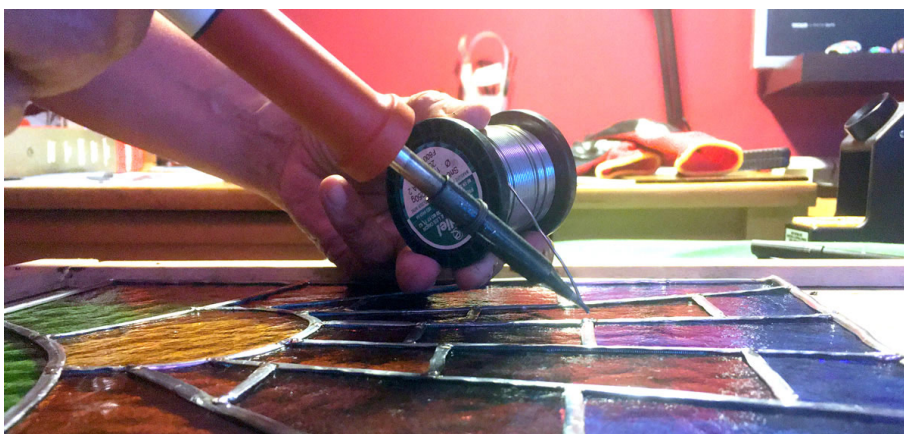
Une fois qu'elles ont été découpées, commencer par l'assemblage des formes avec le plomb.

Commencer par assembler le plomb d'un bord du cadre ("U"), puis assembler les plombs entre les pièces ("H").

Si le vitrail est rectangulaire ou carré, utiliser les bords du support en bois comme butée pour maintenir chaque pièce à l'intérieur des plombs. On peut également clouer une autre pièce de bois pour maintenir l'ensemble des pièces et des profils.



Une fois que tous les plombs ont été assemblés, souder tous les joints avec du fil d'étain (une face du vitrail est d'abord soudée, puis on retourne l'assemblage pour souder l'autre face). Une autre option consiste à souder au fur et à mesure de l'assemblage des plombs.



En cas d'utilisation de verre transparent, une fois que tous les joints des plombs ont été soudés, le verre peut être peint selon le plan préalablement établi.

Recommandations

Il est recommandé d'utiliser un verre de 3 mm d'épaisseur. Il peut être transparent ou coloré. En cas d'utilisation de verre transparent, on peut utiliser de la peinture pour verre pour le colorer ensuite.

La quantité de verre est relative, elle dépend du projet à réaliser, mais on peut calculer comme un minimum, le double de la taille du projet à produire.

Il existe des plombs de différentes tailles, il est nécessaire de calculer que la mesure interne est de 1 mm. plus large que l'épaisseur du verre, pour faciliter le placement. Il est recommandé que la mesure de la partie supérieure du plomb en "H" soit de 5 mm. de large (pour couvrir les éventuelles imperfections dans les mesures des pièces ou dues à la coupe).

La quantité est relative au projet à réaliser, mais peut être calculée en mesurant le bord extérieur du projet (plomb "U") et en mesurant la longueur de tous les joints internes du verre (plomb "H"). Toutefois, il est recommandé d'ajouter au moins un demi-mètre de plus à chaque plomb.

Prendre note du développement de la pratique, des difficultés et de la façon dont elles sont résolues, ainsi que les registres pendant le travail.

Exemples



Observations

Comme dans toutes les pratiques proposées, c'est un grand exercice pour travailler avec la métrique interne : cela implique de maintenir l'ordre dans les opérations préalablement établies dans le plan de travail (permanence) ; en même temps, cela implique de garder l'espace de travail en ordre, les instruments en bon état, de prendre les précautions nécessaires pour ne pas se blesser (soin) et aussi d'organiser les éléments du vitrail avec une métrique précise et de faire attention à reproduire cette métrique à chaque étape, en mesurant et en proportionnant pour éviter l'improvisation (tonus).

Témoignages et significations

“J’ai observé que le verre exige de la fermeté, de la sécurité pour séparer la coupe et aussi réaliser la marque avec le diamant, mais en même temps de la délicatesse et de la douceur; et cela m’a doté d’une forme de relation que j’essaie de maintenir: être ferme et sûr dans mes rapports avec les autres et avec moi-même, mais ne pas négliger pour autant la forme de relation, avec une touche de délicatesse et de douceur; avec un certain ton affectueux”.

“Après plusieurs essais et échecs, les jeux sont faits et j’ai une attaque intuitive: le verre est très dur et très fragile à la fois, il ne permet aucune marge d’erreur, il est inflexible, froid, pas du tout chaud... Il faut donc frapper fort et de manière décisive, sans hésitation. Et les pièces commencent à se couper presque toutes seules, sans aucun problème. Pendant la pratique, j’ai connu plusieurs hauts et bas, comme sur des montagnes russes... Le oui et le non”.

“Après avoir dessiné les vitraux que nous devons réaliser, j’ai eu un bon registre lors de la découpe du verre, cela demande d’être bien centré et de ne pas avoir peur de le faire”.

“Le fait d’aborder la manipulation avec le verre m’a permis d’avoir un autre point de vue sur l’artiste travaillant le vitrail. En regardant un vitrail très simple dans une petite chapelle, j’ai pu voir et sentir le travail de l’artisan. Voir la forme d’un autre point de vue en intégrant le travail effectué par l’autre”.

“J’ai abordé la matière avec force parce qu’elle est dure, mais je me suis rendu compte qu’elle était aussi fragile et que ce dont j’avais besoin, c’était de l’énergie et de la précision en même temps”.

“Le verre est une matière dure et fragile, il faut travailler fermement, avec résolution, sinon on ne peut pas le couper ou il se casse, c’était difficile pour moi de comprendre la matière et de vibrer avec elle”.

Fiche technique 13

Matière: Bois

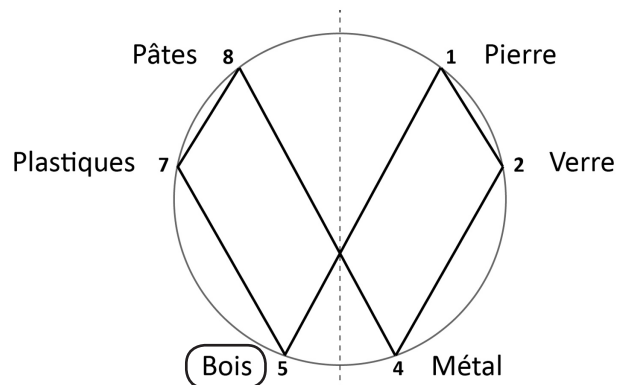
Description

Le bois est obtenu à partir d'arbres, c'est un matériau organique. Il présente un fil dans le sens de la croissance et des nœuds. Il existe des bois de dureté très différentes.

On l'utilise essentiellement en sculptant des pièces ou en assemblant plusieurs pièces pour former un objet.

Place sur l'ennéagramme

Sur l'ennéagramme de matière, le bois correspond au chiffre 5. Sa qualité est douce et son caractère est sensible.



Matériel

En fonction du projet, il sera nécessaire d'utiliser les bois appropriés.

Instrument

En fonction du projet, certains outils seront nécessaires. Parmi les plus courantes, citons:

Pour la mesure et le marquage: règle, équerre, fausse équerre, équerre 3D, compas, crayon, pointe à tracer. Pour le serrage: établi, pince, étau ou serre-joint.

Pour couper et dégrossir: scie à bois, scie japonaise, lime, râpe, rabot, papier de verre. Pour la sculpture: couteau, ciseau, gouge, marteau.

Pour le perçage: foret, mèches.

Pour coller et assembler: élastiques, fil, fil de fer, agrafes, clous, vis, colle, etc. Pour la peinture et la finition: mastic, gomme-laque, vernis, huile, cire.

Outils électriques: perceuse, scie circulaire, scie sauteuse, ponceuse. Protection: gants, masque.

Temps de travail: 8 heures.

Considérations initiales

Alors que dans le travail avec les matières précédentes, tous les participants ont utilisé la même matière et les mêmes outils, dans cette situation, chaque participant développe son propre projet en choisissant, avant la pratique, la matière et les outils nécessaires. Il s'agit d'une étape de différenciation.

Test avec la matière et les outils

Avant de commencer le projet lui-même, un moment d'exploration, d'expérimentation avec la matière et les outils est nécessaire. Il nous permet de sentir comment s'utilisent les outils et d'entrer en contact avec la matière.

Pratique

Objectif

La pratique consiste à fabriquer un objet en bois.

Plan de travail

Élaborer le plan de travail et le mettre en pratique.

Recommandations

Au début, le travail avec des bois tendre, comme le pin ou l'épicéa, facilite les tâches telles que la coupe ou le ponçage. Il est recommandé de travailler avec du bois naturel et non avec des panneaux de particules.

Si des outils électriques sont utilisés (perceuse, scie, rabot, ponceuse, etc.), certaines précautions et protections sont nécessaires.

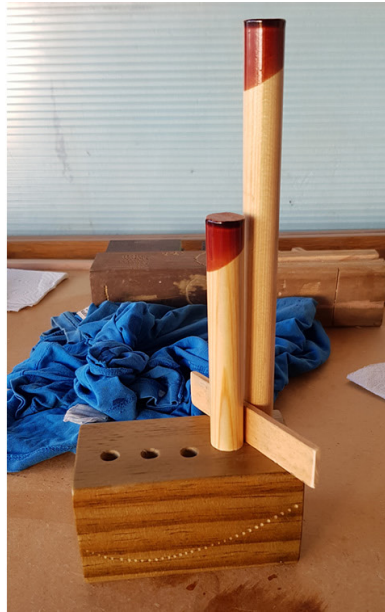
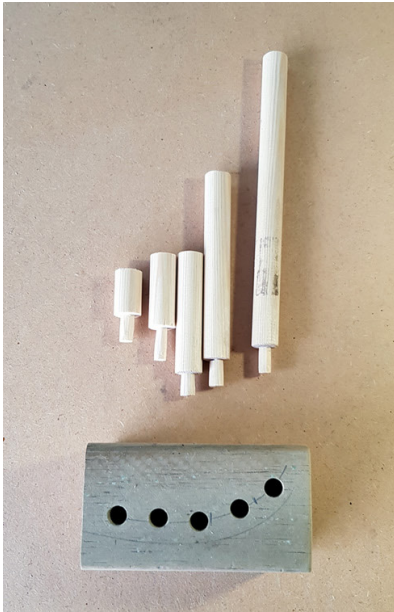
Il est conseillé de maintenir les outils de coupe en bon état et de les affûter si nécessaire. Les outils fixent une limite pour certains travaux de précision. La scie japonaise est idéale pour les coupes de précision.

Lors de l'assemblage, il faut travailler de manière très précise. Lors de la découpe, une certaine quantité de matière est perdue, ce qui doit être pris en compte dans les mesures. Les coupes doivent être d'équerre dans toutes les directions pour un assemblage parfait. Les supports externes, des lignes verticales qui aident l'œil à maintenir la coupe au bon angle, peuvent être utilisés en plus des carrés. Les assemblages sont de différents types; toujours faire attention à la direction dans laquelle la structure sera forcée de s'assembler, afin qu'elle s'adapte. Comprendre quelles sont les pièces qui peuvent être rectifiées pour l'assemblage, afin qu'il reste de la matière pour le ponçage et l'assemblage final.

Lors de la mesure et du tracé, une grande précision est requise. Marquer les traits de coupe avec une pointe à tracer plutôt qu'avec un crayon. Une ligne tracée à l'aide d'une pointe à tracer sert de guide pour y placer la scie afin de la couper.

Prendre note de l'évolution de la pratique, des difficultés et de la manière dont elles sont résolues, ainsi que des registres pendant le travail.

Exemples





Observations

Pour ce travail, il est proposé d'accorder une attention particulière au travail de la permanence, du soin et du tonus.

Permanence, en définissant clairement le plan de travail. Il est possible de procéder à des ajustements mineurs en cas d'erreur, mais sans perdre le projet initial.

Soin, en disposant d'un espace et d'une table de travail adaptés. Outils bien rangés et bien aiguisés. Le travail du bois produit généralement beaucoup de sciure. Il est conseillé de nettoyer et de ranger lors du passage d'une étape à l'autre du projet, par exemple avant le montage ou la finition finale.

Tonus, lors de la conception du projet en fonction de l'effet et des proportions à produire. Mesurer et tracer avec précision à l'aide des outils appropriés. (mesure 2 fois coupe une fois disent les menuisier)

Témoignages et significations

"Travailler avec le bois semble plus simple qu'il ne l'est en réalité".

"Il est intéressant d'observer le registre lorsqu'un nœud apparaît dans le bois, il génère une tension chez moi car je ne peux pas le contrôler, il est très difficile à couper, car il ne peut pas être coupé de la même manière ni à la scie ni à la gouge. Je vois une similitude avec les nœuds internes, ils sont résistants, il faut trouver le point pour les faire sortir, mais si on le veut, si on a l'intention, il est possible de les extraire".

"Cela fonctionne bien si on va dans le sens du fil, difficile si on coupe perpendiculairement au fil".

"Le bois nous renvoie à l'arbre, le bois de chauffage, le feu. L'arbre nous aide et nous protège depuis les temps anciens. En construisant avec du bois, l'objet fabriqué reste vivant".

"C'est une matière organique, elle a des fils, des nœuds, des parties tendres et dures. Les assemblages travaillent sur la complémentarité entre deux pièces, la façon dont elles se rapportent l'une à l'autre. Elle conduit à l'attention, la précision, la patience, l'artisanat".

"J'ai remarqué que le fait de dessiner sur le bois en deux plans, de face et de côté, change la perception de l'image, car je ne suis pas habitué à cette façon de regarder. Il m'a été difficile de m'habituer à voir sur une pièce de bois rectangulaire, la vue de profil et de face en même temps".

"J'insiste sur le fait que lorsqu'on travaille dans un endroit ordonné, avec les bons outils, avec un projet clair, en définissant chaque étape au préalable et en mesurant clairement chaque élément, il est très difficile de se déconcentrer et que l'objet produit soit différent de celui imaginé précédemment".

"Travailler avec des pièces assemblées nous ramène au registre de la complémentarité, l'objet final est plus que la somme de ses parties".

Fiche technique 14

Matière: Pierre (marbre)

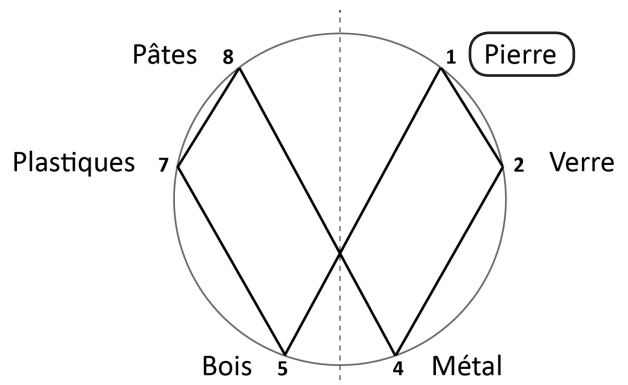
Description

La pierre que nous appelons marbre est une roche métamorphique (composée principalement de calcite, un type de carbonate de calcium) formée à la suite de changements dans la structure de roches sédimentaires ou ignées causés par une pression ou une chaleur extrême.

Le marbre est historiquement la substance la plus utilisée en sculpture. Sa finesse et sa durabilité en ont fait le choix des grands sculpteurs.

Emplacement sur l'ennéagramme

Sur l'ennéagramme de matière, le marbre correspond à la pierre, au chiffre 1. Sa qualité est dure et son caractère est la dureté.



Matière

Deux morceaux de marbre: un morceau pour le test et un morceau pour le projet.

Matériel de dessin.

Instruments

Ciseaux pour la pierre ou le bois, de 5, 10 et 20 mm de large.

Pierre à aiguiser.

Petite massette pesant entre 400 et 600 grammes. Papier de verre fin de 120 et 180.

Temps de travail: 8 heures.

Considérations initiales

L'intention est de se concentrer sur la métrique interne donnée par le travail avec la mesure et la proportion associées à la permanence, au soin et au tonus.

Tests avec la matière et les outils

Avant de commencer le projet lui-même, un moment d'exploration, d'expérimentation avec la matière et les outils est nécessaire. Il nous permet de sentir comment s'utilisent les outils et d'entrer en contact avec la matière.

Dessiner des formes simples sur le papier, des lignes droites et courbes. Sur le plus petit morceau de pierre, dessiner les lignes et les courbes et les graver avec les ciseaux.

Pratique

Objectif

Graver un chiffre, un symbole ou une lettre sur la pierre.

Plan de travail

Comme dans tout travail, il faut d'abord dessiner le projet que l'on veut graver sur la pierre, en faisant attention au champ (taille de la pierre) pour bien répartir le dessin que l'on veut graver. Il faut également penser à augmenter les lignes d'environ 5 mm pour pouvoir graver.

Dessiner le symbole sur la pierre.

Affûter les ciseaux avec une lime ou une pierre à aiguiser humide (à faire régulièrement tout au long du travail). Graver le symbole à l'aide des outils appropriés.

Recommandations

La pierre peut se briser si le ciseau est mal positionné.

Il est recommandé d'utiliser des ciseaux à bois, ils sont très similaires aux ciseaux à pierre et beaucoup moins chers.

Peu importe s'ils sont de mauvaise qualité cela nous permet d'apprendre à constamment affûter.

On peut faire le tracer sur la pierre avec une pointe à tracer.

Nous avons besoin d'essayer différentes positions du ciseaux sur la pierre jusqu'à trouver la bonne.

Travailler avec détermination, délicatesse et précision car la pierre est dure mais en même temps fragile.

Prendre note du développement de la pratique, des difficultés et de la façon dont elles sont résolues, ainsi que des registres pendant le travail.

Exemples



Observations

Avec la pierre on ne peut pas corriger les erreurs.

Témoignages et significations

“Le registre est étrange, on n’a pas l’habitude de travailler avec la pierre. Elle ressemble à un matériau ancien, rudimentaire, elle se rattache au plus ancien”.

“J’ai réussi à varier la façon d’organiser la perception, j’ai travaillé avec des perceptions avec lesquelles je n’ai pas l’habitude de travailler, avec la lumière et l’ombre, en essayant de capturer la lumière avec la profondeur, sur le relief “.

“Le travail oblige à se connecter avec elle, avec ses points tendres et ses duretés, qui obligent à corriger le projet”.

“J’ai le registre qu’il faut agir avec détermination pour “entrer” dans la matière, mais il faut aussi le faire avec délicatesse et précision, cela me demande de maintenir un haut niveau d’attention car la matière n’a pas de réversibilité face à la négligence”.

“En maintenant mon attention, je ressens un lien avec les temps passés et j’imagine et comprends depuis un autre lieu le travail des premiers êtres humains qui ont commencé par sculpter une pierre et qui ont perduré à travers le temps”.

“C’est aussi très intéressant l’effet d’ombre et de lumière dans la gravure, la perception est modifiée”.

“Je vois que ce qui est important, quelle que soit la matière, c’est la précision et non pas la force. La précision dans les mesures, la proportion et le geste, la précision dans le choix des outils. L’outil permet de faire certaines choses et pas d’autres. La matière également”.

“Je comprends également qu’il est nécessaire d’être très précis dans le plan, de détailler chaque étape, d’anticiper les difficultés, en fonction de ce que l’on veut produire”.

“Ce travail pousse à sortir de l’improvisation et de la recherche de résultat pour approfondir la métrique. Mettre l’attention et la charge sur le processus et non sur l’objet”.

Fiche technique 15

Matière: Pâtes (plâtre)

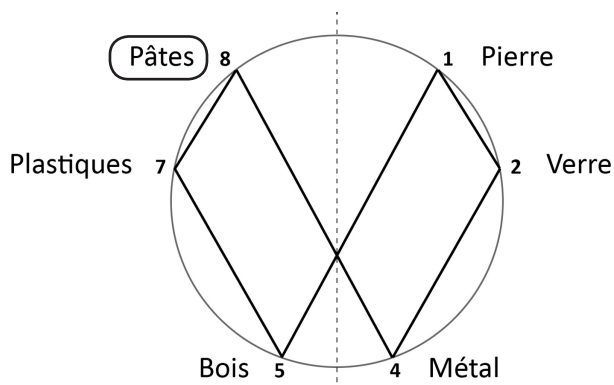
Description

Le plâtre est un sulfate de calcium hémihydraté, également appelé gypse cuit ou plâtre de Paris. D'autres produits chimiques peuvent être ajoutés pour modifier ses caractéristiques de prise, sa résistance, son adhérence, sa rétention d'eau et sa densité. La forme la plus pure et la plus fine du gypse industriel est appelée plâtre. C'est un matériau non toxique qui peut être travaillé sans gants.

Dans son usage de modelage, il est très utilisé dans la décoration intérieure et aussi utilisé pour réaliser des figures en plâtre qui serviront ensuite de modèles pour des sculptures en bronze ou autre matériau.

Place sur l'ennéagramme

Sur l'ennéagramme de matière, le plâtre est inclus dans les pâtes, et correspond au numéro 8. Sa qualité est douce et son caractère est sensuel.



Matériel

Grillage métallique.

Fil de fer.

Filasse.

Plâtre

Instruments

Bol flexible. Spatules.

Pince coupante.

Pince à pointe ronde

Du papier et un crayon pour faire le modèle.

En fonction du projet: règle, compas d'or.

Gants pour travailler avec le grillage.

Bâche pour protéger la zone de travail. Il est également recommandé de protéger le sol avec une bâche en plastique comme celle utilisée pour la peinture en bâtiment.

Temps de travail: 6 heures.

Considérations initiales

Avant de commencer l'atelier, il est proposé comme pratique de travailler avec un intangible en co-présence: Qu'est-ce que je veux changer dans ma façon de faire les choses?

Tests avec la matière et les outils

Avant de commencer le projet lui-même, un moment d'exploration, d'expérimentation avec la matière et les outils est nécessaire. Il nous permet de sentir comment s'utilisent les outils et d'entrer en contact avec la matière, et surtout d'éliminer la pression face aux erreurs si elles sont faites directement sur le projet final.

Pratique

Objectif

Conception et réalisation d'une figure.

Projet et plan de travail

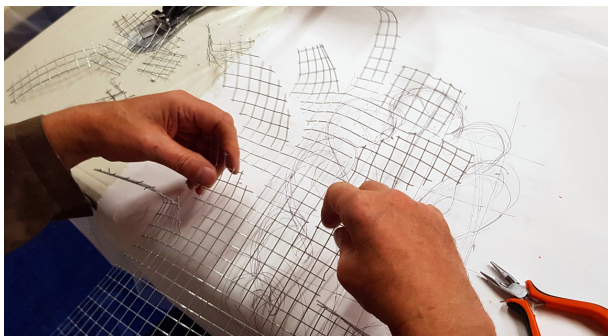
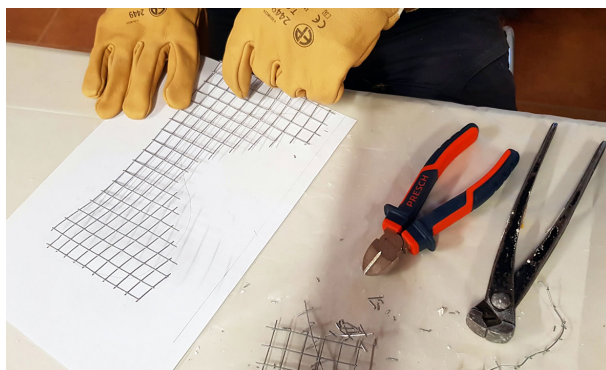
Réaliser la conception du projet sur papier.

Ne pas oublier que lorsque l'on travaille avec un matériau auquel on ajoute des couches, le volume augmente par rapport à ce qui était prévu, les proportions se perdent et la forme finit par être plus grande que prévu. Il est également important, lors de la conception, de prévoir la base sur laquelle la structure sera montée.

Construire les formes avec le grillage. Il est utilisé pour créer la structure, le squelette de la pièce à produire. Il permet de réaliser de grandes figures creuses.

Pour le façonner, il est recommandé d'utiliser une pince à becs ronds.

Assembler les formes. Si la conception projetée comporte différentes pièces, il faut les assembler avant de les charger avec la matière.



Préparer le plâtre. Verser le plâtre dans l'eau (jamais l'inverse) sous forme de pluie jusqu'à ce qu'il recouvre toute l'eau, le laisser humidifier et le pétrir pendant environ une minute, en battant doucement et régulièrement pour éviter la formation de grumeaux. Au fur et à mesure que les minutes passent, il s'épaissit jusqu'à ce qu'il prenne complètement.

Une fois le plâtre préparé, la filasse est plongée dans le plâtre déposé sur la structure métallique.

La fonction des charges est de modifier les propriétés mécaniques (dureté, résistance, légèreté) ou les propriétés esthétiques (couleur, texture) du plâtre. Elles sont placées sur la structure métallique et agissent comme un bouche-trou, permettant au plâtre d'adhérer plus facilement.



Une fois la structure entièrement recouverte, on ajoute le volume de plâtre jusqu'à obtenir la proportion nécessaire.



Recommandations

Il est recommandé d'utiliser un plâtre de chantier commun.

Il est recommandé que la taille de la maille du grillage soit petite pour faciliter la modélisation du squelette et l'application de la charge.

Le plâtre passe progressivement de l'état liquide à l'état solide, ce qui lui permet d'être appliqué de différentes manières en passant par différents états de consistance:

Éclaboussé, peint ou par coulage dans ses premières minutes lorsqu'il est encore liquide.

Avec une spatule au bout de sept ou huit minutes, lorsqu'elle acquiert une texture pâteuse.

Selon l'effet recherché, si l'on souhaite une figure lisse, on applique une couche de plâtre pour la finition.

Pour terminer le polissage, laisser sécher et, selon la taille de ce qui doit être rectifié, on peut utiliser une rape ou du papier de verre si l'icône est bien sèche. Terminer avec une éponge humide pour obtenir une finition lisse et uniforme.

Prendre note du déroulement de la pratique, des difficultés et de la façon dont elles sont résolues, ainsi que des registres pendant le travail.

Exemples



Témoignages et significations

“Les matériaux souples et modelables produisent un registre de diffusion de l'énergie, ils nous adoucissent, c'est comme si en pétrissant la matière extérieure on pétrissait aussi notre espace intérieur. Dans le cas du plâtre, il y a un travail très important sur le timing, sur la patience, sur le fait de ne pas improviser, il faut attendre que la matière soit au point adapté pour le travailler, si on le fait trop tôt, on ne peut pas le modeler, si on le fait trop tard, il a déjà durci. Il faut vibrer avec la matière pour savoir quand c'est le bon moment pour l'appliquer”.

“C'est une matière facile à travailler en fonction du type de travail. Dans tous les cas, le résultat final exige que l'esquisse, les mesures et le squelette soient corrects”.

“Le registre est de se sentir très à l'aise dans le travail avec une matière souple. Je registre aussi comment l'expérience s'accumule dans mes mains, c'est comme si mes mains avaient une mémoire”.

Fiche technique 16

Matière: Métal

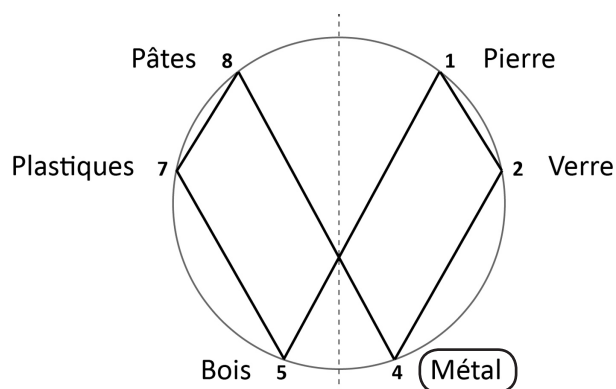
Description

Dans cette pratique, nous proposons de travailler avec deux métaux, l'aluminium froid et le fer chaud.

Le fer est un métal magnétique et difficilement malléable. Il est devenu populaire par son utilisation dans la fabrication d'outils, d'armures et d'armes, bien qu'il se soit répandu beaucoup plus lentement que le bronze car il nécessite une température plus élevée pour être travaillé.

Emplacement sur l'ennéagramme

Sur l'ennéagramme de matière, le fer et l'aluminium sont inclus dans les métaux, au numéro 4. Leur qualité est dure et leur caractère est la force.



Matériel

Tiges d'aluminium plates d'environ 15 mm de large.

Tiges de fer rondes de 6 et 10 mm d'épaisseur (celles utilisées pour le béton armé).

Charbon de bois (pour la forge).

Charbon à coke (pour la forge).

Instrument

Scies et limes pour le métal.

Des serre-joints et des pinces.

Forets à métaux.

Marteau et poinçon.

Règle et équerre.

Vis, rondelles et écrous.

Écrous à ailettes.

Forge et enclume.

Pyromètre (contrôle de la température).

Lunettes de protection et gants (haute température).

Temps de travail: 8 heures.

Pratique avec l'aluminium

Considérations initiales

Pour ce projet, il est essentiel d'accorder une attention particulière à travailler avec le tonus à tout moment, car les mesures doivent être précises pour que le compas fonctionne.

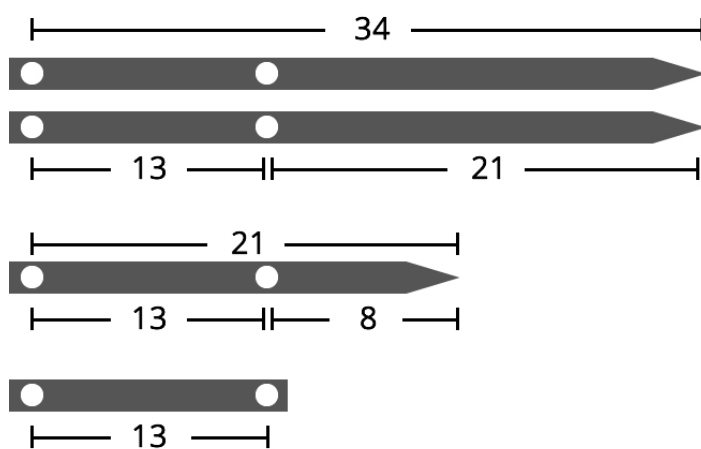
Objectif

Construire un compas d'or avec des tiges d'aluminium selon les dimensions du croquis ci-joint.

Plan de travail

Reporter les mesures des différentes parties du compas (4) sur les tiges d'aluminium.

Découper les différents morceaux d'aluminium aux dimensions voulues.



Une fois qu'ils ont été coupés, les ébarber avec une lime ou du papier de ver pour éviter d'éventuelles coupures.

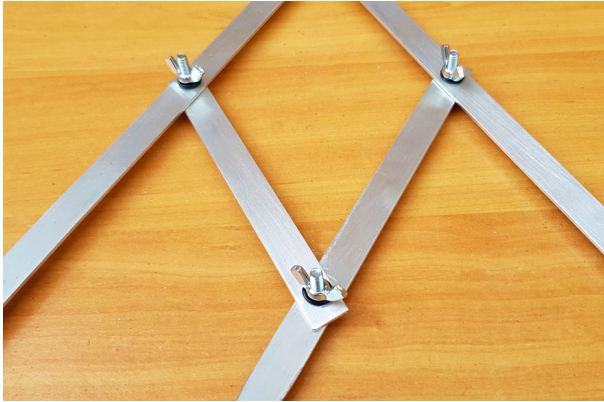
Marquer au poinçon l'emplacement des trous pour les écrous. Mesurer avec extrême précision.

Percer les trous avec un foret de diamètre approprié aux écrous.



limer les extrémités, en différenciant le haut du compas arrondi et le bas en pointe.

Monter le compas doré à l'aide des vis, des rondelles et des écrous à ailettes. Vérifier la précision du compas et effectuer le polissage final.



Recommandations

Il est conseillé de mesurer plusieurs fois avant de couper ou de percer, afin de s'assurer de la précision maximale: "mesurer deux fois, couper une fois".

Les trous peuvent être faits un par un ou mettre toutes les tiges ensemble (scotchées pour éviter qu'elles ne bougent) et les faire tous en même temps, ce qui garantit qu'ils ont tous la même taille et de même écartement.

Prendre des notes sur le développement de la pratique, les difficultés et la façon dont elles sont résolues, ainsi que les registres du travail.

Exemple



Témoignages et significations

“C’était agréable de travailler avec l’aluminium, c’est un métal ductile et facile à travailler avec les bons instruments. J’ai travaillé avec plaisir, il ne m’a pas été difficile d’agir avec soin et attention et de maintenir un tonus élevé, car le compas d’or est un objet chargé pour moi. C’est un instrument important chargé d’attributs que je relie au travail de l’être humain avec les formes à travers différents moments de l’histoire. Il n’a donc pas été difficile de travailler avec une certaine charge stimulante tout au long du projet et de registrer une bonne adéquation avec les différentes phases du travail, qui a résonné avec clarté au moment de l’émergence de l’objet final”.

“Dans la pratique, le plus important est de prendre soin de mesurer le plus précisément possible avant de couper et avant de faire les trous, afin que le compas soit exact”.

“Une agréable surprise qui nous a frappés est que lorsque le compas est ouvert en grand, un carré parfait se forme sur le côté fermé, duquel semblent émerger deux rectangles dorés”.

“L’aluminium est un métal tendre, facile à couper et à percer. Le registre est très particulier de travailler un métal mais avec peu d’effort”.

“En ce qui concerne le développement du travail, c’est une erreur de ne pas savoir clairement de quelle façon la proportion est atteinte. C’est un travail avec beaucoup de tonus, la mesure est présente tout le temps”.

“J’ai eu un bon registre en travaillant l’aluminium, c’est un matériau qui, malgré sa dureté, est ductile et facile à travailler. Le projet que nous devons réaliser avait une double connotation pour moi, d’une part l’expérimentation avec le matériau, mais d’autre part, et c’est très significatif, de construire mon propre compas d’or. De plus, l’environnement dans lequel nous avons travaillé, le nouvel atelier dans le parc, a donné plus d’importance au travail”.

“En ce qui concerne la fabrication du compas, lorsque j’ai pris les mesures, je me suis trompé dans la mesure de la pièce intermédiaire et je ne m’en suis rendu compte que lorsque je l’ai monté! D’un centimètre de moins! J’ai donc dû recommencer depuis le début. Il était important pour moi de lâcher prise et de ne pas contrôler. J’avais fait une erreur ! Et rien ne s’est passé... au contraire, comme il y avait des points de vue différents parmi les amis sur la façon de réaliser chaque étape, je me suis consacré à observer, à poser des questions... et grâce à l’intelligence collective, le deuxième compas a été produit facilement et bien fait”.

“Je me propose de travailler sans être dépendant du résultat, mais en observant ma façon de faire dans le monde. Je me sens plus léger, avec moins de tension quant au résultat. J’ai le sentiment d’avoir maîtrisé la matière et je remarque que cela me donne confiance et me met de bonne humeur”.

“J’essaie de faire attention au travail, d’être précis dans les mesures, dans les coupes, même si le compas accumule de petites erreurs”.

“Je me sens à l’aise et heureux du travail, j’ai travaillé avec tonus et soin et je ramasse tous les outils quand je finis”.

S’entraîner avec le fer

Objectif

La pratique consiste à commencer à travailler le fer forgé avec des formes de base, pointes, angles droit, courbes en chauffant les barres dans la forge à la température nécessaire pour pouvoir les travailler sur l’enclume. Il est nécessaire d’avoir une idée préalable des formes à produire.

Projet et plan de travail

Couper les tiges de fer à la longueur appropriée à l'aide d'une scie manuelle.



Démarrer la forge avec du charbon de bois jusqu'à ce que le feu soit allumé.

Ajouter du charbon à coke et surveiller le feu jusqu'à ce qu'il atteigne la bonne température (entre 650 et 900°C) pour que le fer devienne rouge, orangé, jaune, blanc.



Placer la barre de fer dans le feu et surveiller son état. Elle va chauffer jusqu'à ce que la pièce introduite dans la forge soit rouge.



Retirer la tige de la forge et la travailler sur l'enclume avec un marteau pour lui donner les formes prévues.



Remettre la tige dans la forge pour qu'elle redevienne rouge et la remettre sur l'enclume pour continuer à la travailler jusqu'à obtenir l'effet désiré.

Répéter ces étapes autant de fois que nécessaire... tout en maintenant le feu de la forge à la bonne température.

Recommandations

Il est important de prendre des mesures de sécurité pour éviter les accidents: gants renforcés pour les hautes températures, lunettes de protection et vêtements et chaussures adaptés. Il est nécessaire d'avoir un récipient d'eau plein à portée de main pour refroidir le fer ou en cas d'accident.

Faire attention lorsque l'on remet la barre dans la forge, plus le fer est fin plus il chauffe vite, jusqu'à fondre et perdre sa forme. Prendre note de l'évolution de la pratique, des difficultés et de la manière dont elles sont résolues, ainsi que des registres du travail.

Exemples



Témoignages et significations

“Contrairement à l’aluminium, qui est travaillé à froid, les registres obtenus en travaillant le fer sont très différents. Sans doute à cause de l’incorporation d’un élément central, le feu, qui fait monter la température de tout ce qui se passe. Mettre en marche la forge, s’occuper du feu pour qu’il soit entretenu, attendre que la température monte, la chaleur, les fumées qui émanent du charbon, le haut degré d’attention que toutes les étapes exigent, fournissent des registres forts, on entre dans un espace de hautes fréquences”.

“Il faut avoir de la patience et savoir attendre, mais aussi être présent sans hésitation, avec un dévouement absolu. Il est clair que le travail avec le feu produit une tension positive, une attention accrue, une fréquence inhabituelle chez les participants. Quant au travail lui-même, il est clair qu’il faut agir avec attention, avec décision et sans hésitation, le fer ne permet pas les approches molles ou les détours; il faut être engagé dans ce que l’on fait... Je suis dans ce que je fais”.

“Lorsque l’on retire la barre de la forge, on a quelques secondes avant que le fer ne durcisse à nouveau; on doit donc être clair sur ce que l’on veut faire et ensuite agir! Et tandis que l’on entretient le feu dans la forge et en soi-même, on continue à répéter les étapes jusqu’à ce que le fer prenne les formes projetées et que les registres internes que ce travail procure deviennent de plus en plus clairs”.

“On est chargé pendant des heures, ce qui se manifeste jusque dans les images et les significations des rêves qui se produisent la nuit même. J’en suis reconnaissant!”

“Travailler avec le fer donne un registre différent de celui de l’aluminium. Surtout parce qu’il y a un élément nécessaire: le feu! Travailler avec la forge, attendre que la température monte, dans son ensemble, est une expérience que je registre très fortement, l’image et le registre de l’alimentation de mon feu intérieur m’apparaît toujours, avec patience mais sans hésitation; et jamais seul, toujours entre amis!”.

“Depuis cet endroit, j’ai entrepris de forger le fer pour la première fois. En regardant mes amis le faire, avec le fer jaune vif, et en voyant comment, coup de marteau après coup de marteau, on lui donnait forme, j’imaginais que ce ne serait pas compliqué. Mais c’était sans compter sur le fait qu’en plus de l’intention, il faut de la force dans les mains... et c’est exactement ce que je n’ai pas. J’ai senti que le marteau (de grande taille) tombait de ma main, je n’ai pas pu faire une bonne pression pour profiter de la force du bras dans le coup. Cependant, je n’ai pas abandonné et, grâce aux conseils de mes amis (encore une fois, l’intelligence collective), je suis restée et j’ai persisté jusqu’à ce que je sois capable de fabriquer deux crochets”.

“Lorsque l’on travaille dans la forge, en élevant la température du matériau et en le frappant pour le plier, on sent comment l’énergie se concentre dans le corps, comme au niveau du plexus moteur. C’est comme si vous deviez concentrer la force pour agir sur le matériau”.

“Ici, on peut déjà sentir la dureté et la force du fer, même s’il n’est pas très dur et que ce ne sont que des barres fines. Il faut frapper fort pour le tordre. L’intervention du feu nous place dans une autre dimension du travail. Il nous ramène à d’autres temps. Le soin est essentiel afin de ne pas subir d’accidents dus à la température élevée à laquelle nous travaillons”.

“Je reconnais une certaine attirance pour la haute température du feu. Cela me met dans un état proche de la transe et de l’obsession tout en restant attentif à ce que je fais. Il y a cependant une technique de travail au fer chaud à acquérir. On doit rester immobile et utiliser l’enclume pour réaliser les formes. Le temps de travail est court, quelques secondes, le temps que le fer refroidisse, durcisse et cesse d’être modifiable”.

“Travailler avec le fer demande du calme intérieur et de la technique pour obtenir correctement la forme que l’on veut produire. Il y a un lien matériel fort à établir”.

“Le métal nous met en contact avec des températures intérieures élevées, exige une certaine technique et une résonance tranquille avec la matière”.

Fiche technique 17

Composition finale

Objectif

Produire un ou plusieurs effets basés sur les enneagrammes et le nombre d'or par la conception et l'élaboration d'une composition.

Matériel

En fonction de l'objet à produire.

Instrument

En fonction de l'objet à produire.

Temps de travail: 3 jours.

Considérations initiales

Pour réaliser une composition, il faut tout d'abord déterminer l'effet que l'on veut produire. Ensuite, avec l'ennéagramme des formes, définir les formes qui aideront à produire cet effet, définissant ainsi la formule; une fois la formule obtenue, l'objet que l'on veut produire est conçu et dessiné en étudiant les proportions des formes et en établissant ainsi les formes primaires, secondaires et tertiaires données par la formule établie. Il faut tenir compte du fait que lors de la conception de l'objet, les éléments sont organisés pour lui donner une métrique précise (proportion dorée). Une fois conçu, l'effet est renforcé par le choix des matériaux en fonction de l'ennéagramme de la matière.

Plan de travail

Le plan de travail dépendra du projet à réaliser. Toutefois, les grandes lignes à prendre en compte sont les suivantes:

Dessin avec mesures (le véhicule correspond aux lignes de construction, au contour).

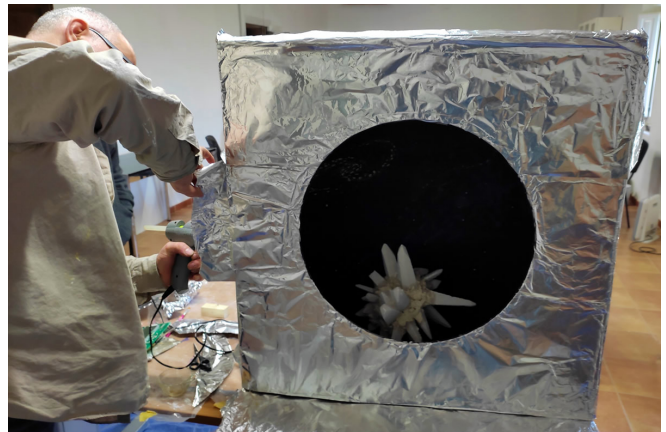
Tests instrumentaux sur des échantillons de matériaux.

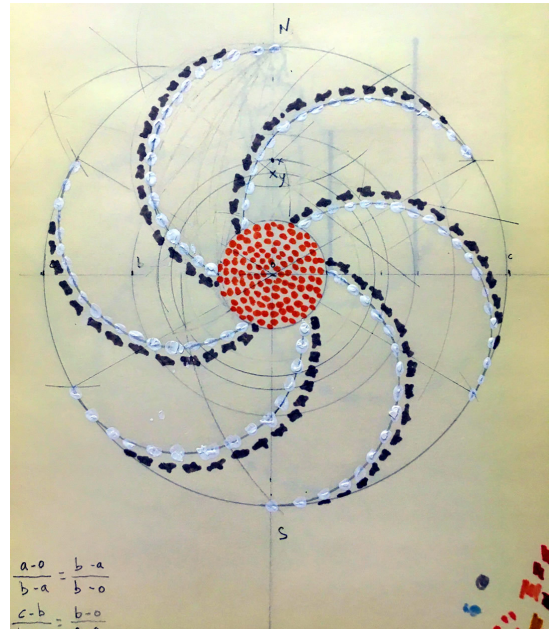
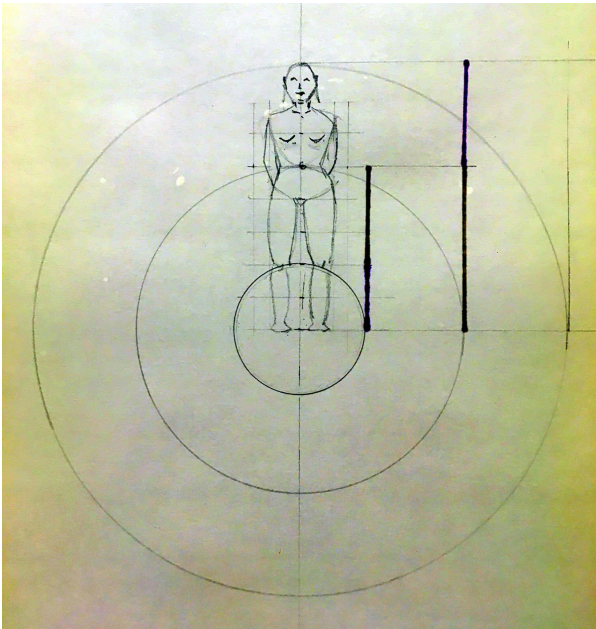
Fabrication du véhicule neutre: squelette, moule, lignes de construction.

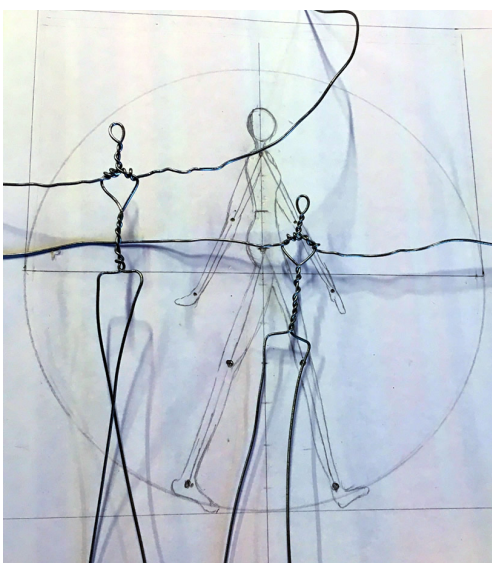
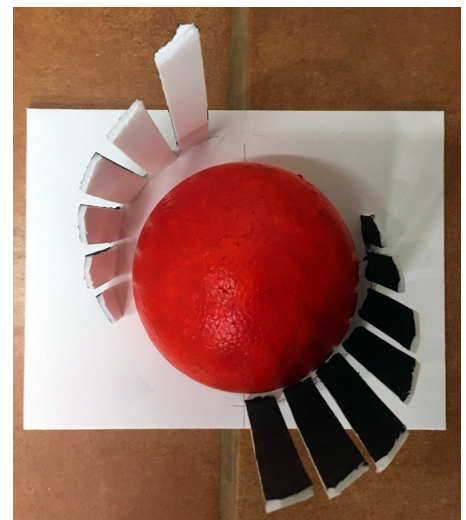
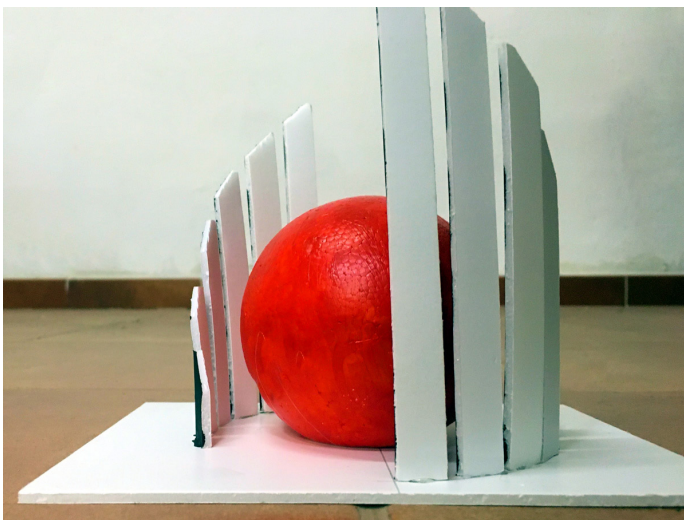
Chargement avec le matériel choisi.

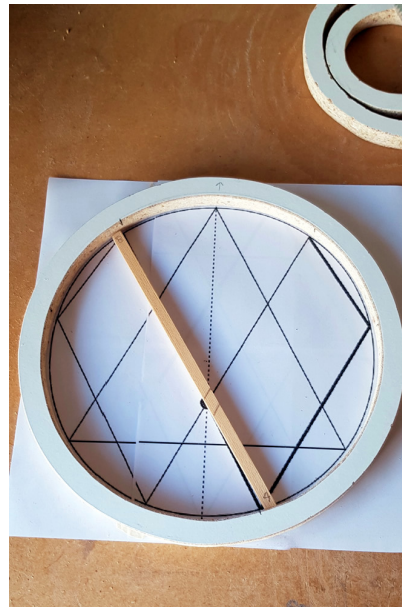
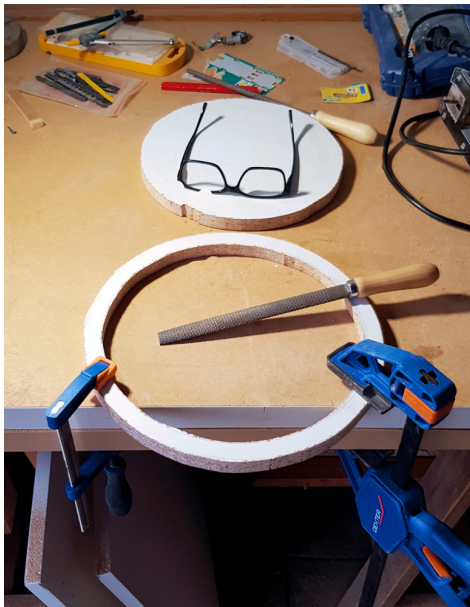
Finition.

Exemples











Témoignages et significations

“En général, je me suis sentie très à l’aise, avec l’enceinte, avec le projet, avec le matériau que j’avais choisi... J’ai veillé à maintenir la permanence, le soin et le tonus et j’ai remarqué que je n’avais pas à mettre beaucoup d’attention, que c’est presque déjà une habitude dans la situation de travail du Métier”.

“Le résultat final ne coïncide jamais complètement avec l’objet projeté, avec l’image de l’objet, des problèmes surgissent, comme la fixation du pilier pour résister au vent fort en plein air et des erreurs, comme le placement du pilier dans le sens inverse de la rotation des pierres. J’observe ces décalages entre l’image et le résultat sans tensions ni climats, à la recherche de solutions”.

“Je me sens connecté à mon centre avec la confiance et la résolution de faire le travail proposé. Dans les ateliers précédents, je n’avais pas ce registre”.

“Réaliser un projet ensemble m’a permis de maintenir la métrique interne dans l’attention portée aux autres (être attentif à maintenir le bon traitement dans les moments de stress et de fatigue). Cela permet également de maintenir la permanence: en effet, il est plus difficile de s’écarter lorsque l’on est engagé avec d’autres. Et la proportion dans les opérations: le fait de pouvoir se relayer dans presque toutes les tâches m’a permis de garder une certaine proportion dans les différentes opérations”.

Images des matériaux et des instruments

Les images sont données à titre indicatif, la liste des matériaux et des instruments pour chaque travail se trouve dans les fiches techniques.

Instruments pour le dessin

Gomme



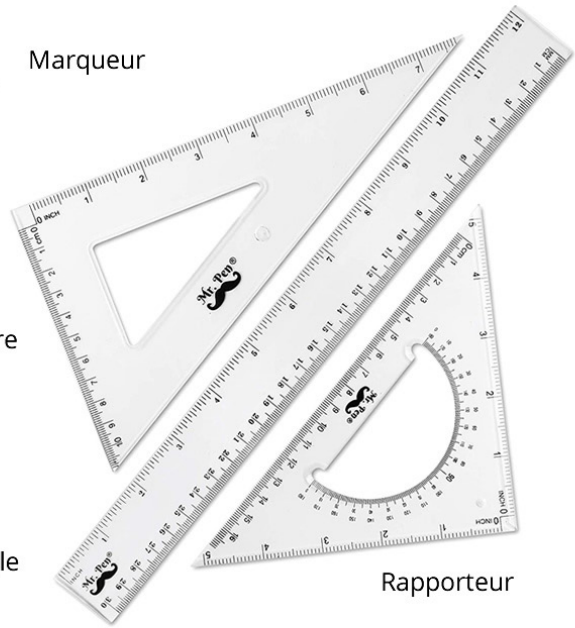
Crayon



Marqueur



Equerre

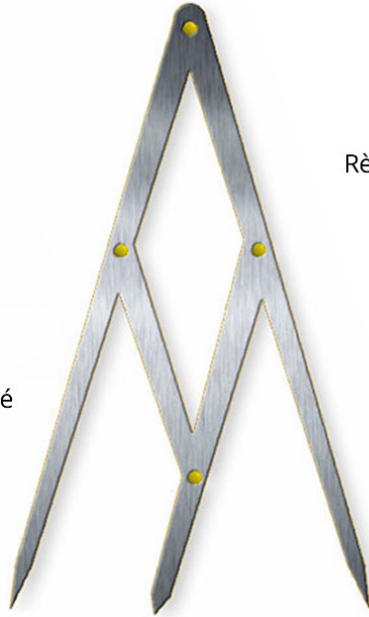


Taille crayon



Règle

Compas doré



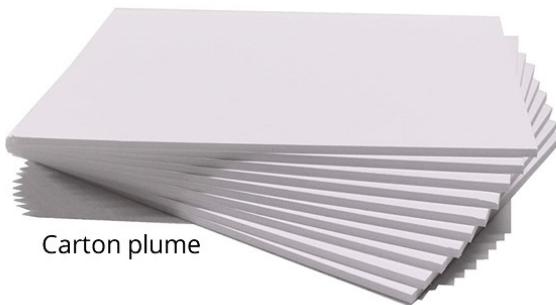
Rapporteur

Compas



Matière et instrument pour la maquette

Carton plume



carton



colle



scotch



ciseaux

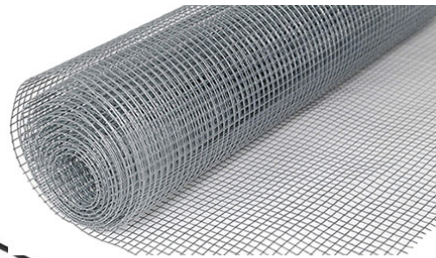


cutter

Matière et instrument pour l'argile



Argile à modeler



Grillage métallique



Fil de fer



Papier aluminium



Pince coupante



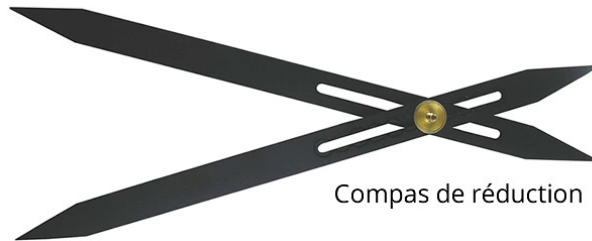
Pince à bout rond



Compas d'épaisseur



Outils pour le travail de l'argile



Compas de réduction

Matière et instrument pour le verre



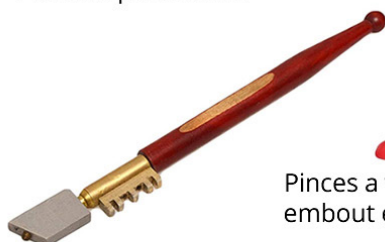
Profil de plomb en H



Profil de plomb en U



Fil d'étain



Diamant pour le verre



Pincettes à verre avec embout en gomme

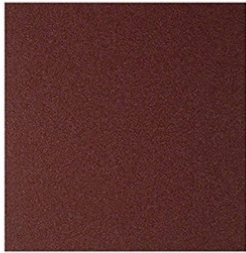


Fer à souder électrique

Matière et instrument pour la résine



Plastiline ou pâte à modeler



Papier de verre
(80 – 120 – 240 - 1500)



Silicone liquide + catalyseur



Résine epoxi liquide
+ durcisseur



Lime fine



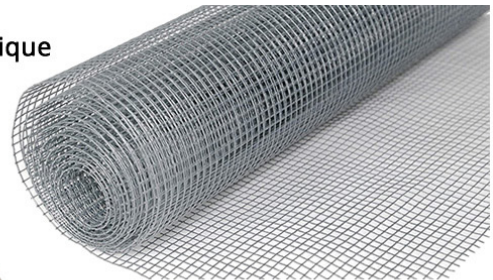
Vase mesureur

Matière et instrument pour le plâtre



Plâtre commun

Grillage métallique



Filasse



Bol souple



Pince coupante



Pince a pointe
ronde



Spatules



Papier de verre

Matériau et instrument pour le bois



Agraffes, clous, vises



Colle



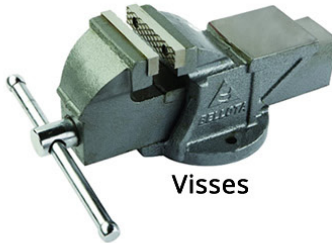
Mètre à ruban



Equerre



Jauge



Visses



Serre joint



Equerre 3D



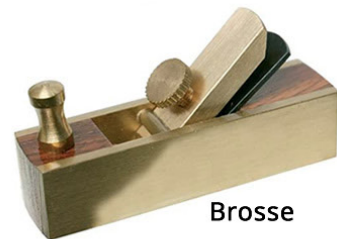
Gouge



Lames



Ciseaux



Brosse



Rapes



Papier de verre



Scie



Marteau



Tourne vis

Matériau et instrument pour la pierre



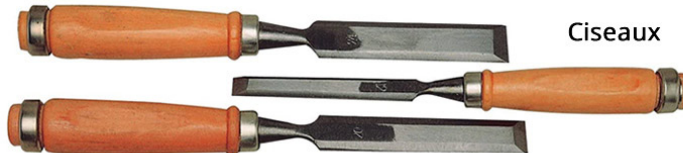
Pierre



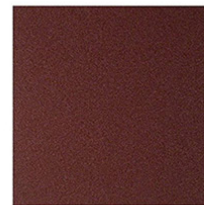
Pierre à affûter



Massette



Ciseaux



Papier de verre

Matériau et instrument pour le métal



Boulons
rondelles
écrous



Boulons papillon



Barre plates d'aluminium



Barres de fer



Scie à métal



Marteau



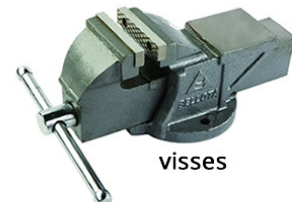
Perceuse
avec mèches
métal



Massette



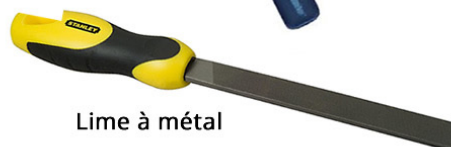
Serre joint



visses

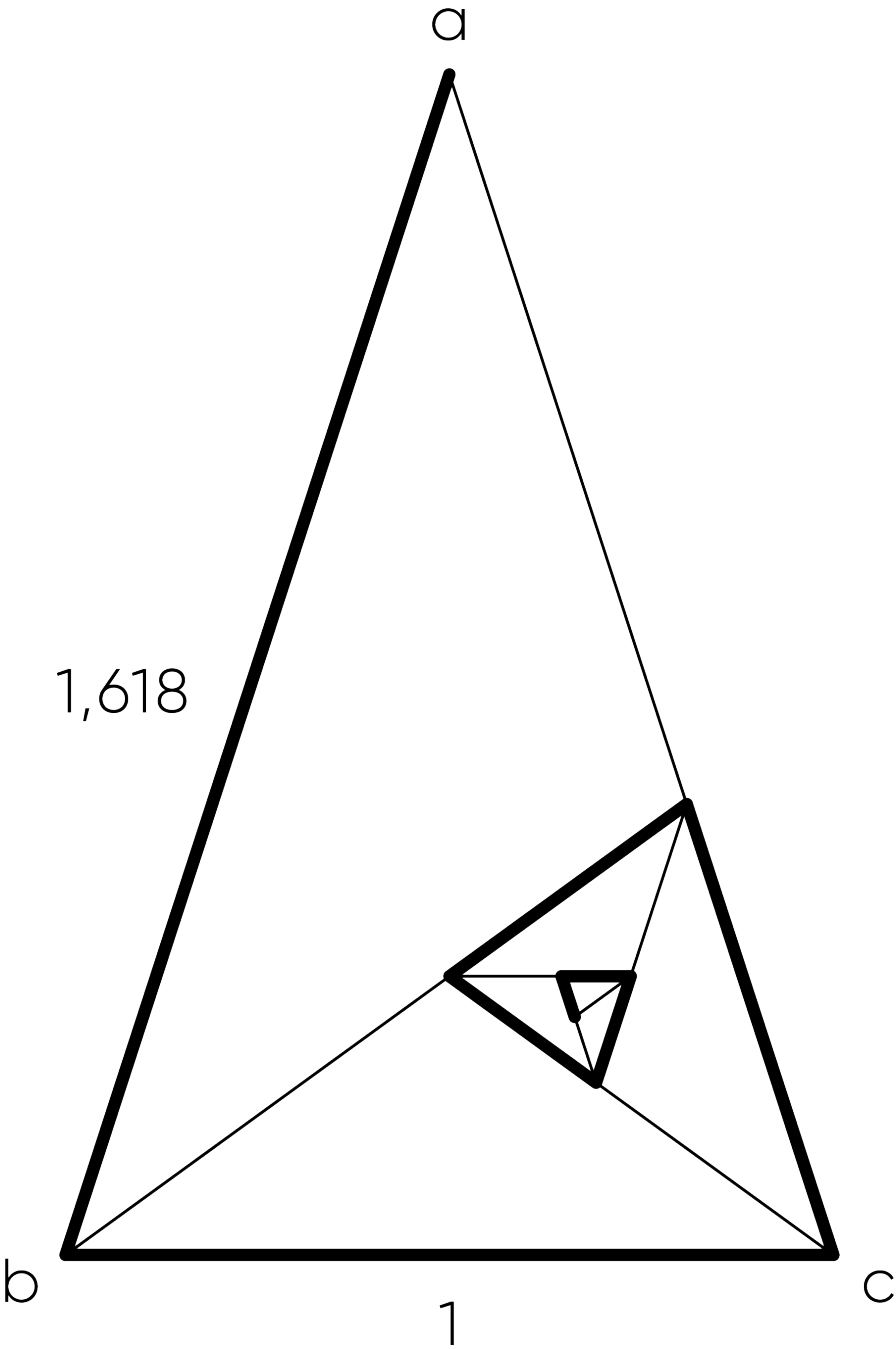


Poinçon



Lime à métal

Chapitre C - Ateliers



Il est certain qu'il peut y avoir différentes formes pour développer notre Métier. D'après notre expérience, nous ne recommandons pas de travailler individuellement, ni de prendre des fiches ou des sujets isolément et de les travailler, ni d'étudier théoriquement en essayant de comprendre le Métier. Ce qui nous intéresse, c'est l'incorporation d'une expérience qui se produit par processus, par l'accumulation de concepts et de pratiques, des plus simples aux plus complexes. Et bien sûr, cette incorporation se déroule sur une période de temps qui nous permet de faire des erreurs, de les corriger, d'approfondir, d'incorporer de nouveaux éléments, etc. Il s'agit d'acquérir un style dans la façon de faire. En fait, le métier ne s'arrête jamais pour ceux qui sont dans une certaine recherche. Pour toutes ces raisons, nous recommandons de travailler le processus sous forme d'ateliers successifs.

Le nombre d'ateliers ou la durée des ateliers dépendront d'un certain nombre de facteurs qui influenceront le calendrier du plan de travail. Par exemple, le nombre de personnes qui y participent, le lieu disponible, le transport, etc. Dans tous les cas, l'important est de suivre le développement d'un processus.

Les personnes qui participent

Un nombre de six à dix personnes permet un bon échange et la création d'un bon environnement de travail.

Il est essentiel de définir les rôles dans l'organisation des retraites, par exemple les réservations, les repas, l'achat de matériel, la documentation photo et vidéo, etc. Il convient de garder à l'esprit que lors de la préparation de chaque retraite, une liste du matériel et des instruments nécessaires doit être établie, ensuite il faut les acheter ou les obtenir. Bien sûr, tout peut être partagé, sauf si certains plans individuels d'une production nécessitent des matériaux et des équipements spécifiques.

Lieu de travail

Les meilleurs endroits pour cela sont nos parcs d'étude et de réflexion. Dans ceux-ci, nous avons la possibilité de très bien organiser les enceintes, avec un lieu pour dormir, manger, étudier et échanger, réaliser les cérémonies, travailler avec des matériaux à l'intérieur, à l'extérieur, un atelier avec une forge pour le travail du fer, etc.

Temps de travail

Il est fortement recommandé de faire des retraites complètes de deux jours. La composition finale (dernier atelier) peut prendre trois ou quatre jours.

D'après notre expérience, nous arrivions au parc le vendredi après-midi pour préparer les enceintes, le programme, les fonctions, les repas, etc. Après le dîner, nous préparions le plan de travail de la retraite et les projets individuels, partageant parfois aussi quelques lectures et échanges. Le samedi et le dimanche étaient entièrement consacrés au travail, et l'on quittait le parc le dimanche soir ou tôt le lundi. Notre rythme de travail était très soutenu, l'idéal est peut-être de prendre deux jours de pratique qu'une journée et le reste du temps faire des plans, prendre des notes, échanger.

Il est important d'établir à l'avance un plan de travail avec des calendriers et de s'y tenir. Des pauses pour se reposer, prendre des notes et échanger des expériences doivent être prévues. Il peut arriver que l'enthousiasme de mener à bien une production conduise à travailler de longues heures et à prendre peu de pauses, voire à travailler jusqu'aux petites heures du matin. Mais gardez à l'esprit que l'objectif premier n'est pas la production de l'objet mais l'incorporation du Métier. Travailler avec la fatigue diminue l'attention et le tonus. Respecter le plan fait partie du métier.

Les priorités dans les ateliers

Pour chaque atelier, un plan de travail doit être établi pour une certaine durée. Parfois, il est difficile de savoir si l'heure prévue coïncide avec ce que nous voulons faire. Il faut donc être clair sur l'objectif et les priorités afin de savoir comment s'adapter.

L'incorporation d'un minimum d'expérience dans chaque matière est plus importante que la production d'objets. Briser les productions avant de quitter l'atelier est intéressant pour renforcer le détachement avec les objets produits.

Dans les ateliers, nous visons un minimum de maîtrise de chaque technique et concept, laissant à chacun le soin d'approfondir ultérieurement en fonction de son intérêt.

Office

Nous recommandons que chaque atelier commence et se termine par une cérémonie d'Office.

La séquence des ateliers

Voici une proposition sur la manière de mener les ateliers ou les retraites, c'est-à-dire sur la manière de développer le métier de l'Iconographie.

Chaque atelier nécessite de 13 à 16 heures de travail, qui peuvent être effectuées en deux jours complets; si on dispose de plus de temps, c'est encore mieux.

Atelier 1

Cérémonie d'Office. Ouverture

Lecture et échange: 1 - Les Métiers.....	1 heure
Lecture et échange: 2 - Iconographie	1 heure
Fiche 1 - Dessin - Lignes de base	30 minutes
Lecture et échange: 3 - Permanence, soin et tonus	1 heure
Fiche 2 - Dessin - Croquis.....	30 minutes
Fiche 3 - Le compas d'or - Volume - Modelage des solides	3 heures
Fiche 4 - Métrique humaine - Modelage d'une main	6 heures
Cérémonie d'Office. Clôture	

Atelier 2

Cérémonie d'Office. Ouverture

Lecture et échange: 4 - Moments dans la pratique.....	30 minutes
Fiche 5 - Dessin en perspective	1 heure
Lecture et échange: 5 - Le nombre d'or.....	1 heure
Fiche 6 - Squelette humain.....	3 heures
Lecture et échange: 6 - Ennéagramme sextenaire	1 heure 30 minutes
Fiche 7 - Composition - Dessins selon les formules de l'ennéagramme	1 heure
Fiche 8 - Réduction - Modelage de la tête.....	6 heures
Cérémonie d'Office. Clôture	

Atelier 3

Cérémonie d'Office. Ouverture

Lecture et échange: 7 - Examen 2 heures

Fiche 9 - Examen 2 heures

Lecture et échange: 8 - Composition 2 heures

Fiche 10 - Composition: paysage-personnage-objet 8 heures

Cérémonie d'Office. Clôture

Atelier 4

Cérémonie d'Office. Ouverture

Fiche 11 – Matière: plastique (résine)..... 8 heures

Fiche 12 – Matière: verre 8 heures

Cérémonie d'Office. Clôture

Atelier 5

Cérémonie d'Office. Ouverture

Fiche 13 – Matière: bois 8 heures

Fiche 14 – Matière: pierre 8 heures

Cérémonie d'Office. Clôture

Atelier 6

Cérémonie d'Office. Ouverture

Fiche 15 – Matière: pâtes (plâtre) 8 heures

Fiche 16 – Matière: métal..... 8 heures

Cérémonie d'Office. Clôture

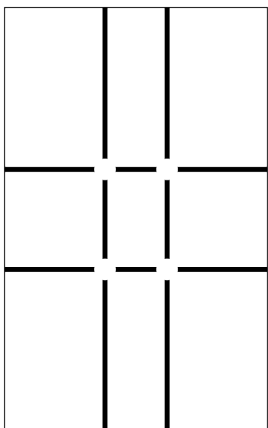
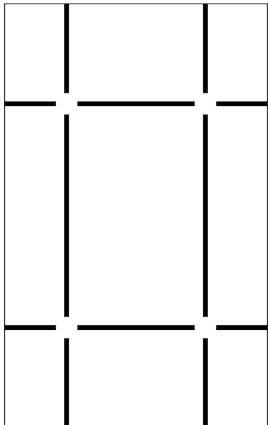
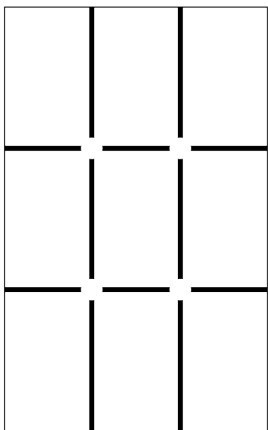
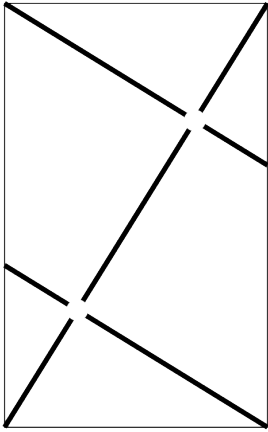
Atelier 7

Cérémonie d'Office. Ouverture

Fiche 17 - Composition finale 3 jours

Résumé 1 jour

Cérémonie d'Office. Clôture



Chapitre D – Expérience

“Je suis allé de découvertes en découvertes, de compréhensions en compréhensions.

Ce fût un processus très intense. Ce que je retiens plus particulièrement est la notion de métrique interne comme élément essentiel de l’atelier. L’apprentissage du travail des formes avec la proportion dorée et de l’ennéagramme sexténaire.

J’ai appris que la métrique interne est en relation avec l’harmonie et cela se travaille aussi grâce aux piliers de nos travaux que sont la permanence, le soin et le tonus.

Ce thème de la permanence, du soin et du tonus est le plus grand apprentissage de cet atelier.

Ces trois piliers sont des choses techniques, comme la préparation d’un plan de travail, la préparation et la mise en ordre des outils/matières nécessaires à la réalisation d’une œuvre et enfin l’importance capitale de la mesure et de la prise en compte de la proportion.

J’ai compris aussi que ces trois éléments soin/permanence/tonus sont essentiels à sa propre vie pour avancer avec unité dans ce monde.

Durant tout le processus, j’ai pu observer toutes les tendances “personnelles” qui étaient autant de résistance et qui bien entendu sont présentes dans tous les projets que je peux mener dans ma vie.

J’ai été émerveillé de voir comment le travail des formes étaient aussi lié au travail avec les images internes. Émerveillé de voir comment une image intérieure peut se matérialiser dans la production physique de nos travaux. L’atelier m’a permis d’observer certaines carences dans la dynamique des images et donc la possibilité de les travailler.

L’atelier d’Iconographie m’a permis de connecter avec l’évolution de l’être humain dans son travail permanent de mise en forme de toute sorte de matière comme traduction d’images profondes...”

“Un aspect qui me semble fondamental est le travail qui se fait entre les ateliers, individuellement.

Dans les ateliers, en peu de temps, plusieurs nouveaux sujets sont vus de manière théorique et pratique, puis il y a le travail d’approfondissement, de recherche d’informations et de mise en pratique à la maison. Par exemple, il existe sur Internet de nombreuses informations et vidéos sur le dessin et les proportions de la tête humaine, comme la méthode Loomis et d’autres. Il en va de même pour la perspective et d’autres sujets techniques, il y a beaucoup à pratiquer et à améliorer pour avoir un minimum de maîtrise et créer selon sa propre imagination.

J’ai découvert qu’il y a des matières qui sont plus adaptées à chacun d’entre nous. Dans mon cas, le bois est celui qui m’invite le plus à travailler avec lui. Ainsi, en plus de me documenter beaucoup sur les techniques et les méthodes de travail, j’ai construit plusieurs objets de différents types et j’ai trouvé que c’était un excellent apprentissage. On voit bien comment, avec la pratique, on développe les aspects du Métier, tels que le soin, le tonus et la permanence, dans chaque construction réalisée. Et on peut également constater que les matières avec lesquelles on a moins d’affinités sont celles qui demandent le plus de travail avec soi-même”.

“J’ai été très surpris de voir à quel point le fait d’être en thème avec le travail du Métier se manifeste dans tous les aspects de la vie. Même dans les petits détails, on ne peut plus faire les choses sans un certain soin, un certain tonus et une certaine permanence. Et lorsqu’on ne le fait pas, cela devient vite évident, et le niveau d’attention augmente. Et ce qui est encore plus intéressant, c’est d’essayer d’appliquer cet apprentissage du Métier aux grands traits de sa propre vie, comme les projets, les relations avec les autres, etc.”.

“Je tiens tout d’abord à remercier les Amis du Parc La Belle Idée et du Parc Òdena pour leur esprit de travail, leur humour, leur constance et leur capacité à travailler ensemble qui nous ont accompagnés pendant ces deux ans et plus. Sans tout cela (et quelques autres choses...), il n’aurait pas été possible de réaliser ce travail.

En ce qui me concerne, la chose la plus essentielle a été le fait d'essayer de maintenir la co-présence pendant cette période (avec Intention et Attention) du travail avec la Permanence, le soin et la Tonus dans le Métier. A partir de là, j'ai pu voir comment cette attitude, maintenue au fil du temps, s'est "infiltrée" dans ma vie quotidienne, faisant apparaître de nouveaux registres et produisant des changements positifs.

C'est-à-dire appliquer dans la vie quotidienne l'une des méthodes de travail que nous avons utilisées tout au long du travail avec le Métier: j'essaie de me vider la tête d'autres choses. Si des bruits apparaissent, je les laisse passer sans opposer de résistance. Une fois que je suis dans un certain calme, je concentre mon attention sur ce que je veux faire. Intention + attention avec permanence, soin et tonus.

Cela m'a permis d'évoluer vers un registre plus clair de vérité intérieure.

En d'autres termes, je suis en train d'arrêter de me mentir et d'en prendre de plus en plus conscience".

"Le Métier a modifié mon regard sur le monde des formes produites par l'être humain et produites par la nature, jusqu'à notre propre corps si inspirateur comme modèle de forme divinement proportionné.

J'ai travaillé avec la coprésence que ce métier s'exerce depuis la nuit des temps, aux quatre coins de la planète et continuera très loin dans le futur. J'ai travaillé avec d'autres avec la prétention de donner du sens et de la signification à la production de formes qui manque cruellement aujourd'hui et pas seulement dans les arts visuels et l'architecture.

C'est le plus beau des métiers et je suis sûr qu'il représente une opportunité et une nécessité pour l'esthétique d'un nouveau monde vu par une conscience nouvelle.

Dans ce sens, j'ai eu la chance de partager une expérience subite et inoubliable de quelques minutes de "beauté insoutenable du regard" lors d'un travail pourtant "sans grande valeur" de maquettes aux proportions dorées.

J'ai appris de mes échecs et j'ai appris des autres. J'ai connecté à la nécessité de changer de forme mentale, la nécessité de faire les choses depuis un autre emplacement et d'une autre manière pour enfin sortir d'un cercle vicieux qui m'empêchait de parcourir les chemins que je dois parcourir".

"Je me souviens de ne pas pouvoir retenir mes larmes lorsqu'ensemble autour d'une table dans un moment hors du temps, nous pratiquions notre premier examen. Là, j'ai obtenu la certitude que toutes les formes produisent des effets, qu'elles ont une essence, une âme, que l'on peut extraire; c'est, pour moi, le cœur et le "secret de l'initié" et une source intarissable d'inspiration pour la composition.

Les mots me manquent, parce qu'il faudrait des heures pour témoigner de la richesse de ces deux années à mesurer, dessiner, modeler, couper, souder, forger, peindre, coller, graver, mais aussi à photographier, à écrire, à échanger. Ce sont des centaines d'heures accumulées dans un processus mené de mains de maîtres.

J'invite celles et ceux qui veulent en savoir plus, à nous contacter pour que l'on en parle de vive voix.

Enfin je remercie tous les iconographes de l'atelier et particulièrement celles et ceux du parc Odena pour leur accueil extraordinaire".

“Le travail du métier de l’iconographie m’a permis d’élargir mon regard et mes points de vue sur: Les objets combinés à la matière: potentiels et limites de la matière sur la forme voulue, l’espace qui m’entoure: regard de la perspective à un angle de rue, recherche de la formule d’une fleur ou d’un édifice... Le processus et travail accumulé de l’être humain à perfectionner les techniques pour “économiser” son énergie (invention d’outils de plus en plus performants).

Le travail des ateliers avec le soin, la permanence et la proportion (tonus) élève l’attention en restant dans une attitude d’humilité lors de l’apprentissage et d’émerveillement lors de découvertes: percevoir la proportion dorée dans la nature, le corps humain. L’humilité face à des choses qui restent pour moi très mystérieuses: les décimales du nombre d’or est infini (D’ailleurs les mathématiques le nomme nombre irrationnel) ou la forme spécifique développée par un végétal pour sa survie.

De nouvelles expériences de manipulation (matières que je n’avais jamais manipulées auparavant) m’ont permises de reconnaître non seulement la beauté de l’objet mais également tout le travail “extraordinaire” d’un vitrailliste par exemple.

Ces deux années de travail ont été faites en équipe, avec des amis et ont été d’une grande richesse humaine: se mettre sous une forme mentale différente pour comprendre le point de vue de l’autre, réaliser des productions à plusieurs, s’aider, porter attention à l’autre, apprendre de l’autre, vivre des émotions particulières lors de l’assemblage final d’une production: effet qui, à plusieurs ne m’aurait sûrement pas été donné de vivre si je l’avais imaginée et réalisée seule.

En conclusion, ce travail impacte la vie du quotidien en terme de questionnements, recherches et lectures diverses en lien avec les formes (architectures, œuvres artistiques...). Le soin, la permanence et le tonus très souvent co-présents sont en train de s’immiscer dans mon style de vie”.

“Ces deux années de travail avec le Métier de l’Iconographie m’ont aidé à être en thème au cours d’une situation socialement instable; nous avons commencé à travailler avec le métier en octobre 2019, en février 2020 nous avons eu les premiers cas de Covid-19 et en mars 2020 nous avons été confinés pendant de nombreux mois. Au cours des années de restrictions Covid-19, nous avons appris à adapter notre calendrier de travail aux moments d’ouverture qui se présentaient et aux formats en ligne. Le fait de poursuivre le travail, malgré les accidents, est un bon exemple de travail avec permanence. Le travail d’équipe a été un grand soutien et une source d’apprentissage, je n’aurais pas pu faire le métier seul.

Le travail dans les retraites m’a permis d’observer ma façon habituelle de penser; plus préoccupée par la finition de l’objet que je faisais, par l’efficacité, que par l’observation du tonus, du soin et de la permanence avec lesquels je travaillais. Attachée aux résultats, je perdais le tonus si je n’obtenais pas un objet semblable à l’image que je m’étais proposée.

Tant dans l’atelier que dans la vie quotidienne, depuis le moment où l’on définit une image jusqu’à l’obtention d’un résultat, il y a des difficultés et des accidents auxquels il faut apprendre à répondre. Dans le cas de l’atelier, le manque de maîtrise et l’absence d’instruments appropriés ont entravé les résultats, de la même manière que dans la vie quotidienne il y a un écart entre l’image initiale et les résultats, cette observation m’a conduit à la nécessité d’abandonner les attentes et d’apprendre à résoudre les difficultés qui apparaissent en cours de route, ainsi qu’à la nécessité de changer ma forme mentale, de privilégier l’auto-observation plus que les résultats.

Examiner les formes et les proportions de la nature, découvrir le nombre d’or dans les plantes, les animaux, les galaxies et mon propre corps me mettait dans une certaine fréquence, comme si je reconnaissais les proportions de l’univers, comme si je découvrais le secret du créateur.

Le travail avec des matériaux différents m’a servi d’indicateur de mes propres tensions; le travail avec des matériaux mous et modelables comme l’argile ou le plâtre m’a donné un registre de diffusion de l’énergie, ils m’ont adouci, c’est comme si en pétrissant la matière extérieure je pétrissais aussi mon espace intérieur, tandis que le travail avec des matériaux durs m’a demandée une grande concentration énergétique et un travail avec résolution. Un grand merci à chacun d’entre vous de m’avoir donné l’opportunité de vivre cette expérience”.

“Avec l’expérience que j’ai accumulée, je suis certaine qu’être dans le Métier ne se limite pas aux ateliers; l’avant et l’après font partie du Métier. Avant, on configure l’image de ce que l’on veut produire et cela permet également de disposer du temps nécessaire pour se familiariser “intellectuellement” avec le matériel et les instruments. Le fait d’avoir une image claire et d’être un minimum familier avec le matériel permet d’adopter une posture calme avant l’action et le niveau d’expectative est réduit.

En diminuant les attentes, on travaille sans hésitation, sans peur de l’erreur, ce qui laisse l’énergie libre pour expérimenter avec le matériel. La poursuite du travail une fois l’atelier terminé permet de terminer l’image lancée (quand il n’est pas possible de la terminer) et sinon, elle permet de continuer à explorer, à appliquer les techniques qui ont été expérimentées dans les ateliers, facilitant la compréhension et l’intériorisation.

Je garde comme signifiant le fonctionnement du processus du Métier. En maintenant le soin, le tonus et la permanence dans la situation de l’atelier, un lien fort avec le matériau s’établit et je registre que dans ces moments mon “moi” cesse d’agir au premier plan, il y a le silence... et qu’à travers mes mains mon essence se manifeste... sans bruit, sans attentes... je registre comment l’émotion agit pendant la fabrication de l’objet”.

“Ce que je garde comme essentiel dans l’atelier iconographie c’est le travail avec les formes que l’on traduit en images avec l’intention de produire un effet, c’est-à-dire un registre sur la personne qui sera en présence de la composition réalisée. Pour cela nous travaillons avec une métrique qui est liée au nombre d’or, à la proportion et avec une machine, l’ennéagramme sexténaire qui sert à combiner des formes, des couleurs, des matières pour parvenir à l’effet recherché. Parvenir à la proportion dorée implique de bien penser tous les éléments d’une composition, toutes les étapes et de résoudre les difficultés au fur et à mesure car elles influencent toute la construction. De plus, le tonus vient en dépassant les difficultés et en regardant au-delà. Le fait de travailler plusieurs matières différentes permet de percevoir la limite de la matière et de la forme, c’est très intéressant d’observer avec quelle matière on a le plus d’affinité, le lien qu’elle peut avoir avec soi et sa façon d’agir.

Ce que j’ai compris en expérimentant c’est que quand il n’y a pas de méthode il y a improvisation et un manque de permanence, de soin et de tonus et donc de proportion, que la production n’est pas un but mais un outil pour incorporer la métrique interne.

La recherche de proportion dans une composition m’a amenée à une intuition: si chacun arrive à une juste proportion dans son monde interne et met le regard sur le point de rencontre tout s’aligne et tout est proportionné. Il est alors facile de mener des projets ensemble car les “moi” sont à la périphérie.

L’atelier a eu pour conséquence que je me sens plus centrée, ou que je cherche à me centrer avant de faire quelque chose. Je m’interroge plus sur ce que je veux produire avec mon action, avec mes paroles. Je tente de dépasser ma tendance à vouloir agir vite et sans réflexion. Je m’interroge sur ce que je veux produire en termes d’effet de forme et également sur les étapes pour y parvenir, de quoi j’ai besoin, quand je vais évaluer etc... J’observe également mes actions passées avec un autre regard, en cherchant quel élément non résolu a pu agir et comment.

Cet atelier contribue à aiguïser un regard plus intentionnel et plus objectif sur ce que l’on fait et pourquoi on le fait”.

Documentation: photos













Bibliographie

Dossier Orange

Cahiers d'Ecole

Iconographie

Manuel du Métier

Version 1

Juillet 2022

Produit par:

Parcs d'Étude et de Réflexion La Belle Idée:

Jean-Luc Guérard - jeanlucguerard@yahoo.fr

Thérèse Néroud - therese.neroud@orange.fr

Christophe Coudert - coudertch@yahoo.fr

Parcs d'Étude et de Réflexion Òdena:

David Mellinas Teixidó - david.mellinas@gmail.com

Myriam Fornasier - fornasier@free.fr

Tamara Gastelaars - tgastelaars@gmail.com

Pilar Paricio - pilarparicio@gmail.com

Enzo Momo - enzmomo07@gmail.com

Juan Carlos Reyes - jcreyes@coac.net