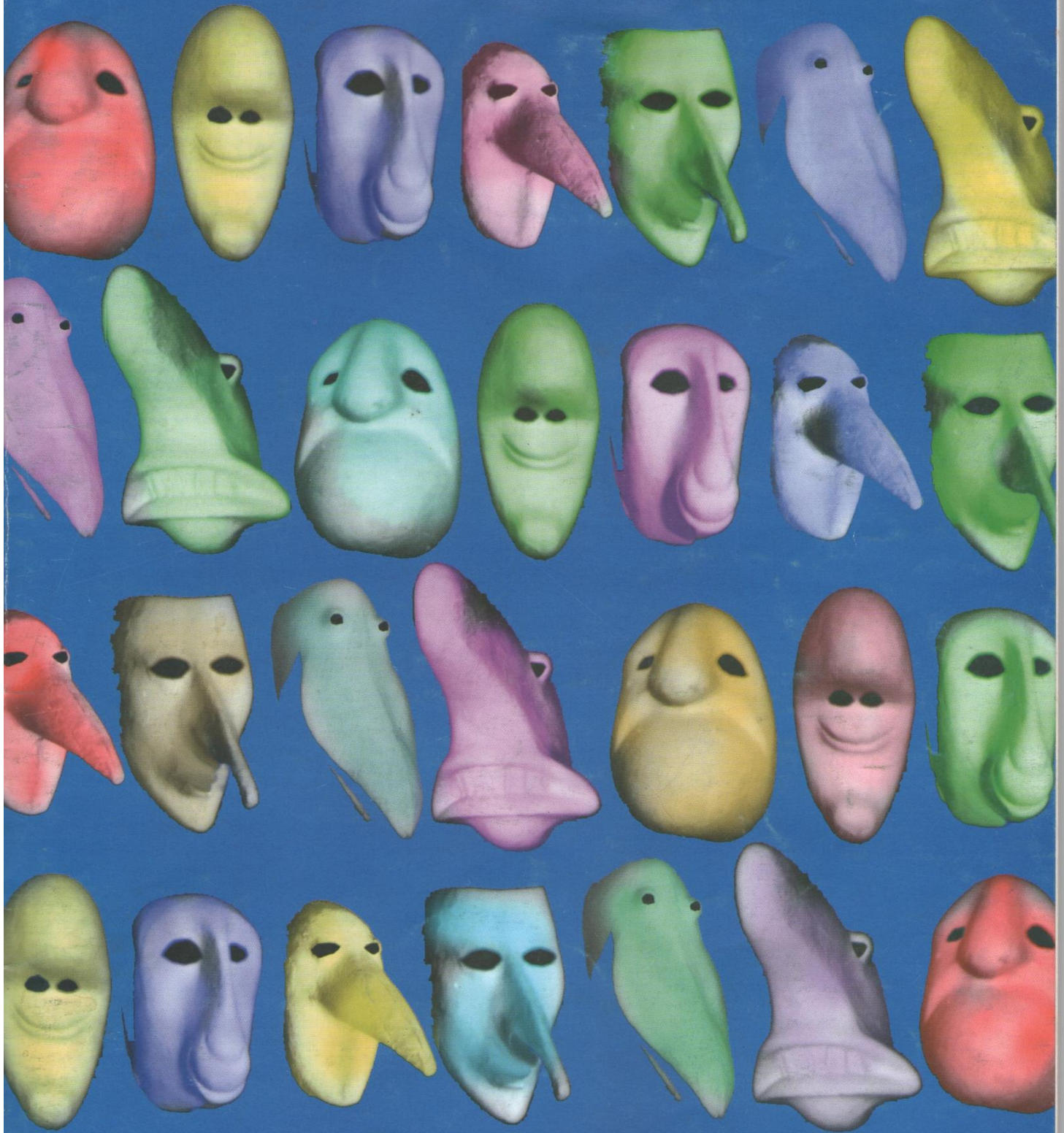


# Champs culturels

ISSN 1253-0352

n° 6 - décembre 1997

Direction générale de l'enseignement et de la recherche



Ministère  
**Culture**  
Délegation  
au développement  
et aux formations



MINISTÈRE  
DE L'AGRICULTURE  
ET DE LA PÊCHE

# Produits de la ferme et SCÈNES D'Aménage...

Deux documents traînent sur ma table :

*Le théâtre de l'Erre présente Peepshow dans les Alpes, et, dans le texte introductif, figure le sous-titre "Théâtre à la ferme". Un article du Monde titre Concert à la ferme (juillet 1997, festival de la Dombes des étangs).*

*Le contexte, ici, est à l'évidence le "terroir", dont l'été redonne le goût aux "villotins" inassouvis. Terroir territoire, glissement sémantique séduisant... c'est pourtant par rapport au territoire, dans son aménagement, et au territoire imaginaire, que je voudrais placer ces quelques notes sur le théâtre dans la continuité d'une réflexion plus large, et ces deux titres, par leur connotation, m'en fournissent l'occasion. Le théâtre, mais aussi la scène, le spectacle vivant dans son ensemble, et puis bien sûr la langue, l'écriture.*

*C'est, à mes yeux, à travers les contextes divers dont je vais essayer de parler ci-après (de quelques-uns, car il y aurait un ouvrage complet sur la question à faire, à partir de la seule activité scénique d'une année en France), que l'on posera sagement les questions du théâtre à l'école et de sa pratique dans ce cadre. Et en resituant l'école dans le contexte artistique et social, on aura des chances d'en faire un lieu emblématique des objectifs à poursuivre et des démarches adéquates.*

*À la fin de chacun des paragraphes qui vont suivre on peut poser l'interrogation: quelle conclusion en tirer pour l'établissement où je me trouve, dans son environnement précis ? Cela vaut aussi bien pour les relations avec les institutions culturelles, l'hypothèse de manifestations festives, la mise à profit d'expériences de mobilité, sans négliger, et je pense que là est peut-être le plus important, les aventures singulières, comment les connaître, les susciter, les accompagner...*

---

## INSTITUTIONS CULTURELLES ET "NOUVEAUX OBJECTIFS"

---

*La scène moderne, Encyclopédie mondiale des arts du spectacle dans la seconde moitié du XXe siècle, par Giovanni Lista (Ed. Carré / Actes Sud, 1997), qui vient de paraître, est un ouvrage atypique dans la production sur le théâtre, d'abord parce qu'il s'attaque résolument à la seconde moitié du XXe siècle, ensuite parce qu'il considère que c'est la période qui voit la mort de l'auteur de théâtre, enfin parce qu'il fait une part importante à la musique, à la danse, aux arts plastiques. Ouvrage qui a déjà commencé à nourrir quelques polémiques, ce qui de toute façon ne saurait être malsain.*

On parle beaucoup aujourd'hui de donner ou redonner aux structures professionnelles des "missions de service public".

De multiples couches de textes réglementaires se sont accumulées au cours des dernières décennies, législation sur les spectacles, statut des intermittents du spectacle, création des Maisons de la culture, puis d'autres structures nationales, etc.

Le souci de mieux suivre les évolutions de la société, particulièrement ce qu'on a appelé la démocratisation de l'accès à la culture, l'élargissement des publics, est de plus en plus placé au cœur du fonctionnement des institutions, et non plus seulement laissé à la bonne volonté ou au militantisme de quelques professionnels.

G.Lista cite Jean Vilar :

*Pour moi, faire du théâtre, c'est mettre au service du plus grand monde, et des moins pourvus d'abord, le pain et le sel de la connaissance.*

Puis il poursuit, résumant très bien ce qu'a été l'histoire originelle de l'"action culturelle" à partir du théâtre :

*Il développe donc une politique de fidélité en proposant des formules d'abonnement qui permettent de bénéficier de tarifs réduits, mais aussi d'être invités à des débats sur le théâtre. Les abonnés reçoivent une feuille d'information, où les comptes du théâtre sont publiés. Il organise des visites guidées du T.N.P., des dialogues avec les comédiens et metteurs en*

*scène, des conférences portant sur les œuvres jouées, des lectures à une ou plusieurs voix, des projections de films, des manifestations musicales et des spectacles pour enfants. Et, pour ceux qui ne peuvent pas aller jusqu'à lui, il déplace son théâtre qui va présenter ses spectacles en banlieue parisienne et dans plusieurs villes de province.*

Il convient, malgré l'appellation de "scènes nationales" qui, bien que n'évoquant en soi que le "plateau" autour duquel sont conçues ces institutions, connotent inévitablement le théâtre (d'autant qu'elles sont sous tutelle de la direction du théâtre et des spectacles, mais le second terme paraît parfois inaudible), il convient de rappeler que "les scènes nationales sont des établissements pluridisciplinaires". Aujourd'hui, ces scènes sont investies de quatre missions :

- l'activité artistique de l'établissement,
- son rapport au public,
- l'inscription de la scène nationale dans son environnement,
- son économie et son organisation fonctionnelle.



## deux exemples d'institutions théâtrales

## 1. la scène nationale d'Alençon

sous l'impulsion de Jean-Claude Collot, elle a mis en place un système d'intercommunalité pour que " dans un rayon de 20 km tout individu puisse assister à un spectacle de toute discipline et d'intérêt national ". Sont concernées, outre la ville d'Alençon, celles de Flers, La Ferté-Macé et Domfront. Chaque habitant peut assister à 60 spectacles différents.

Jean-Claude Collot a mis au point aussi un système astucieux visant à amener les adultes au spectacle par l'intermédiaire du jeune public : " c'est parce que nous croyons que l'éducation ne peut résulter que de l'effort conjugué de l'école, de la famille et des acteurs culturels que nous avons mis en place un système d'abonnement qui propose à chaque enfant de venir au spectacle deux fois dans la saison avec sa classe et une fois accompagné d'un de ses parents. "

## 2. le Théâtre de la Passerelle à Gap

est un " théâtre missionné " (soutenu pour une mission d'aménagement du territoire).

Dans le contexte de la région Provence, où aucune salle de théâtre digne de ce nom n'existait entre Grenoble et Aix, la création du Théâtre de la Passerelle à Gap était à la fois une aventure passionnante et une gageure. Grâce à une équipe dirigeante volontaire et talentueuse dont le projet s'appuie sur une politique de création de compagnies en résidences, d'artistes associés et d'accueil de spectacles, mais grâce aussi à une politique concertée des 4 partenaires financiers concernés (Ville, État, Région, Département), le Théâtre de la Passerelle affirme au cours des ans la force artistique de son projet et son caractère forcément départemental dans ce contexte géographique.

En cinq ans, non seulement il a accru le nombre de spectateurs, mais il a élargi son public au-delà de la ville d'implantation puisque 20 % du public de la Passerelle vient du reste du département dont on connaît le caractère très rural.

*Avec le projet de site pilote (d'éducation artistiques) dans le département des Hautes-Alpes en 1995 et le souhait de construire à Gap une " fabrique de Théâtre " permettant aux artistes de venir travailler plus durablement à la Passerelle, il est clair que tout un travail d'offre artistique auprès des établissements d'enseignement va pouvoir se développer et modifier à terme la répartition par tranche d'âge et sociologique du public du Théâtre. (DRAC Provence Alpes Côte d'Azur).*

## Quelques chiffres :

- en 1996, 66 scènes nationales, pour un budget de fonctionnement de 330 MF (ministère de la culture),
- en 1994 le ministère a subventionné environ 600 compagnies, dont 170 au titre de l'aide au projet
- en 1995, environ 800 " aides au projet ".

## le couple tapageur Paris-province

*En France, après la guerre, la situation du théâtre est presque catastrophique. Il existe dans Paris 52 salles de théâtre, soit une pour 90 000 habitants. Mais c'est en province que la situation est la plus dramatique: 51 théâtres en tout et pour tout se partagent l'hexagone. (G.Lista)*

En Seine-&-Marne, la Direction des affaires culturelles a mis en place *Scènes rurales*. Son directeur, Pierre-Marie Cuny, travaille dans la perspective du développement. *La région Ile-de-France, dit-il, est aussi une région très rurale et les habitants des zones éloignées de Paris ont du mal à être pris en considération.* Au cours de l'année 1996, quatre spectacles de chanson, danse, musique, conte, plus un de théâtre jeune public, ont circulé dans toute la Brie, grâce à un partenariat réunissant la Direction des affaires culturelles du Conseil général de Seine-et-Marne, la DRAC, la Fédération départementale des foyers ruraux et les communes.

Même souci dans les Yvelines, où la scène nationale de Sartrouville organise *Odyssée 78*. Mai-juin 1997 : biennale du spectacle pour l'enfance et la jeunesse. Cette forme de création théâtrale est en plein renouveau. La biennale est fondée sur 5 créations mais conçue comme une aventure collective. 5 créations plus diverses formes plus légères. Contrainte acceptée par chacun : travailler pour des lieux non équipés. Partenariat varié : 150 élus, enseignants, responsables de foyers ruraux, intervenants culturels. 60 villes du département, 150 représentations, 250 manifestations diverses, plus des initiatives propres à chaque lieu.

Paris n'est donc plus le seul pôle. Plus amusant, au printemps 1997, Paris fut soudain investi par trois spectacles venus de nos campagnes : Yannick Jaulin, à l'Européen (*Rien que du beau monde*) (voir ci-dessous l'aventure de Yannick Jaulin), *Entre toutes les femmes*, de et avec Patrick Cosnet (agriculteur du Maine-et-Loire), au Lucernaire, et une série de spectacles d'ALIS, au Théâtre de la Cité internationale. ALIS, c'est une petite compagnie installée à Fère-en-Tardenois, dans l'Aisne, dont les créations naviguent entre ballet, mime et théâtre d'objets, bricolage et nouvelles technologies.

Je me garderai d'énumérer toutes les actions régionales en matière de théâtre. L'hexagone n'est plus le désert culturel que certains croient encore discerner. Je prendrai un seul exemple, celui de l'Auvergne, pourtant pas des mieux nantis. Il y a moins d'un an, un colloque sur le théâtre en milieu rural, intitulé *Itinéraires bis* a rassemblé quelques 300 participants, en novembre, à

Ambert ! Et un petit livre, *Théâtre en campagnes*, a recensé ce qui se fait en matière de création théâtrale dans cette région.

Olivier Perrier et Jean-Paul Wenzel (*Les Fédérés*, Montluçon et Hérisson), bien sûr, serrés de près par les polyglottes nomades du Footsbarn Travelling Theatre (voir plus loin), mais aussi Eugène Durif, qui avec Catherine Beau et sa troupe (*L'Envers du décor*), a créé en plein rural profond, Gérard Guyon (*L'Illustre Famille Burattini*) qui transplante le théâtre de rue sur les volcans, sans oublier la *Compagnie des Champs* (Saint-Flour) et le *Théâtre de l'Alauda* (au Puy).

## entre l'irruption et la permanence, festivals et autres

Je ne m'attarderai pas sur les festivals, qui n'ont d'intérêt au fond que s'ils mettent profondément à contribution les habitants d'un lieu et donc prolongent l'événement festif par une permanence. L'exemple du petit festival de la Luzège, en Corrèze, bien que se débattant au sein des difficultés matérielles, est significatif : Philippe Ponty le prolonge d'ailleurs par ce qu'il appelle " ouvrage théâtral permanent ", stages, résidences de compagnies en création.

La Luzège, Place de la Mairie, 19 550 LAPLEAU  
Tél 05 55 27 54 27

Une formule connaît un regain de vitalité : l'itinérance. Regain, car son histoire est longue bien sûr. Une exposition en rend compte, *Théâtre ambulant d'hier et d'aujourd'hui, sur l'histoire du théâtre ambulant en France*, 12 panneaux (du 1, " *Firmin Gémier et son Théâtre national ambulant* ", au 12, " *Et aujourd'hui* ", avec le Footsbarn Travelling Theatre, le Théâtre itinérant de Bretagne, le Théâtre mobile de la Compagnie du Hasard).

Claire Dixmier, 48 rue de Lancry, 75 010  
PARIS Tél 01 42 41 98 21

Il faudrait citer pas mal d'inconnus du grand public : Gilles Cuche, Catherine de Seyne... Je m'arrêterai à quatre cas, fort différents :

## Le Footsbarn Travelling Theatre

*Voici environ 20 ans, une bande d'artistes, acteurs et musiciens, créaient, dans un petit village des Cornouailles, une troupe de théâtre; ils avaient adopté une vie communautaire et s'étaient installés dans la grange (barn) de l'Honorable Oliver Foot. Ils jouaient leurs spectacles inspirés des légendes locales dans les cours de ferme, sur les places des villages. En 1975 le Footsbarn Theatre Travelling Company achetait son premier*

chapiteau. En 1981 il quittait l'Angleterre avec famille et enfants (pour les enfants du Footsbarn, ils louent leurs coussins) pour sillonner le monde en caravanes.

En 1990 le Footsbarn décidait d'acquérir une ferme dans l'Allier, à Hérisson, sans pour autant renoncer au nomadisme.

En 20 ans le Footsbarn a créé une cinquantaine de spectacles.

Le gestuel, le burlesque, le travail sur les masques, la musique (originale) ont autant d'importance que le texte. Les comédiens, rompus à toutes les techniques du jeu, sont également clowns, acrobates, marionnettistes. " (présentation de Chantal Boiron). Une partie de la bande a d'ailleurs émigré en Allemagne pour fonder Ton und Kirschen (en français : argile et cerises).

**La Compagnie du Hasard**

La Compagnie du Hasard, à Blois, s'est équipée, elle, d'un Théâtre Mobile : équipement forain de 400 places, qui offre la souplesse et la mobilité du chapiteau en même temps que les qualités techniques d'un théâtre à l'italienne. Ce fut d'ailleurs le point de départ de l'opération *Voyage des comédiens en région Centre*, dont 1997 a vu la deuxième édition.

À Argenton, quatre compagnies professionnelles regroupées sous le nom de *Voyage des comédiens au centre de la France* - la Compagnie du Hasard de Blois, le Centre dramatique de Tours, la Compagnie Clio et le Théâtre du Lamparo, 50 comédiens et techniciens réunis sous un village de camions, de caravanes, autour du splendide Théâtre mobile de la Compagnie du Hasard - ont donné 17 spectacles en 8 jours...

Chacun des départements de la région a été ainsi visité.

Le Monde 18 mai 1996

C'est à l'occasion de cette grande tournée qu'a été organisé, à Loches, un *Forum du théâtre ambulante* (1996).

Quelques questions soulevées:

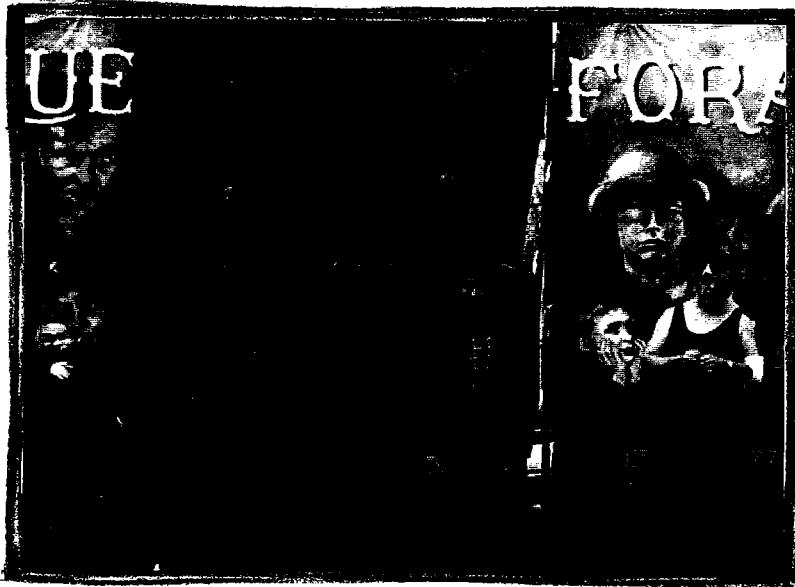
le théâtre ambulante est-il une échappatoire à la crise du théâtre aujourd'hui ?

quelles peuvent être les complémentarités entre les lieux fixes et les lieux mobiles ?

Les formes du théâtre ambulante peuvent être diverses : baraques, camion-théâtre, péniche, chapiteau, théâtre démontable...

D'autres compagnies qui illustrent ce mouvement en France :

Compagnie Le Chariot, Rouen - Théâtre itinérant de Bretagne - Compagnie des Champs, Saint-Flour - Compagnie foraine, Paris - Conduite intérieure, Milhau (30) - Théâtre Exobus, Orléans - Tréteaux de France, Paris.



*Éclat Immédiat et Durable*

**Éclat Immédiat et Durable**

*Éclat Immédiat et Durable* fait des créations de théâtre de rue : *La Belle de Cadie*, 1993, *Cagettes et Poules*, 1995, *Arrêts Fréquents*, 1996, *Un Saint Quentin*, une *Cinquantaine*, 1997 (création commune avec *Générik Vapeur*), *DEDAL DEDAL* (Projet culturel de quartier à Argenteuil : 3 créations) :

*Éclat de comédiens, de musiciens, de plasticiens, de décorateurs, d'artificiers. Travaillons autour du conditionnement, de l'emballage au stockage, des mots aux dialogues de rue, du consommateur, de papier, de caddies, de cartons, de ronds-points, de paille, de cagettes, de poules, de pneus, d'eau. La terre, le neutre, la phrase, l'Europe des 12, des 16, des 32, autant qu'elle peut. De l'immédiat au durable.*

Éclat Immédiat et Durable, 40 rue Championnet, 75 018 PARIS Tél 01 42 41 12 67

**La Famille magnifique**

*La Famille magnifique* est organisée par le TRAIN (Théâtre régional d'action itinérante en Normandie, René Paréja). Elle annonce en termes de bateleur sa saison 97 :

*Vous aimerez la Famille Magnifique de retour parmi vous sur les marchés de Normandie, de Bretagne et d'ailleurs. Elle revient avec son camion-théâtre et 3 nouveaux spectacles*

inédits (9 au total).

... *La Famille Magnifique* est une des dernières troupes de théâtre forain ambulante. De marché en fête de village, sur la scène de son camion-théâtre, elle raconte la merveilleuse histoire du théâtre en courtes pièces de 12 à 15 minutes. *D'Édipe au Théâtre de l'absurde en passant par la Farce et le Vaudeville...*

Un écrivain (Gilles Boulan) concocte ces pièces à partir aussi bien de Shakespeare, de Goldoni, Victor Hugo... Et si l'on peut trouver cavalières ces irrévérences envers les vieux auteurs, ou trop courtes ces irrptions, l'idée fait non seulement son chemin mais des spectateurs ravis qui, cabas vide cabas plein, reviennent plusieurs fois aux rendez-vous du marché au théâtre.

Nord-Ouest Théâtre, 11 rue des Carrières Saint-Julien  
14 000 CAEN  
Tél 02 31 23 32 70

**AVENTURES SINGULIÈRES**

Michel Didym :

*Une des fonctions du théâtre est de questionner la cité en son cœur et en son centre. Permettre que les parents parlent aux enfants... Le drame d'aujourd'hui est que les gens ne se parlent pas, d'une race à l'autre, d'une région à l'autre, d'un quartier à l'autre, des parents aux enfants.*

Armand Gatti déclare volontiers qu'il n'a vécu que grâce à la langue, et pour lui ça ne va pas sans l'écriture :

*La langue pour connaître le monde sinon le comprendre.*

*Le théâtre est avant tout une aventure de l'esprit et non la fabrication d'un produit.*

*Les exclus de la culture sont exclus de leur destin. Parce qu'il leur manque la communication.*

**Françoise Coupat**

Au début de l'été 1997, dans le Bugey, Françoise Coupat a présenté *Le Public fait sa scène à la campagne*, deuxième édition, "action artistique". Cette deuxième édition était *fabriquée en compagnie d'élus de plusieurs communes, à leur demande, et avec leurs questions. Concerner les politiques à un partage des questions culturelles et artistiques était un des buts de cette expérience faite en milieu rural avec des gens issus des villages mais aussi des citadins, des novices*



et des professionnels.

Françoise Coupat fait partie de ces metteurs en scène (souvent metteuses, tiens !) qui ne savent pas très bien faire la différence entre le théâtre et la vie, l'écriture et la parole, les acteurs et le public, le public et les habitants. On en connaît quelques-uns, dans leur coin, qui font ainsi des parcours discrets, souvent un peu solitaires, et il faut attendre l'âge canonique d'un Armand Gatti pour que les médias s'y intéressent. L'annonce du travail 1997 sur *Le Public fait sa scène à la campagne* et sur *La Vision du renégat*, monté à la Grande Halle de la Villette les 23 et 24 octobre fait état du travail que "François Coupat réalise en compagnie des gens":

*Des gens de 10 à 60 ans, scolaires, travailleurs ou non, amateurs, novices ou professionnels. Une expérience pour fédérer des groupes, géographiquement éloignés, vivant dans les cités ou en milieu rural.*

*Une expérience qui aboutit à un spectacle. Un acte qui restitue de la parole pour la faire circuler. Un geste qui fait circuler les gens, la pensée, l'imagination.*

*Depuis sa mise en œuvre, se sont rencontrés dans ce geste d'art vivant, des gens des villages de l'Ain, des cités de Lyon, Paris, Bourgoin-Jallieu, Strasbourg, Brétigny-sur-Orge...*

Et Françoise Coupat poursuit :

*Le maire d'Hostias a glissé dans notre conversation : " À la campagne, l'inconscient est tout proche." Ça m'intéresse de trouver dans le théâtre cette source qui fait de l'écriture, et qui devrait faire exister une singulière relation entre une forme théâtrale et un public.*

La méthode de Françoise Coupat est singulière. Si *La Vision du renégat* est bâti sur un roman de Jacob Glossovker, le "scénario théâtral" est tout de même truffé de petits fragments de Tchekhov, Büchner, Dostoïevski, Pirandello, Kafka, Brecht. *Le Public fait sa scène à la campagne* est un montage de textes de Dostoïevski, Gorki, Tchekhov, Horvath, Motton, Brecht, Vinaver, Dubillard, Shakespeare, Goldoni, Koltès, Daudet... je donne la liste complète que j'ai sous les yeux pour témoigner que, loin de former un patchwork, cela constitue une trame tout à fait homogène.

Mais surtout cela illustre, outre la passion de Françoise Coupat pour l'écriture, la méthode qui est la sienne : elle ne fait pas travailler ses comédiens en amateurs, - d'ailleurs "novices et professionnels", comme elle dit, se mêlent sur scène, - mais exige d'eux le meilleur, il n'y a ici aucune ombre de démagogie, et pour avoir assisté à plusieurs séances de travail, je me porte garant de la rigueur avec laquelle elle mène les

opérations. "Si ça ne vous fait pas rire, ne riez pas !" ou, arrêtant une comédienne qui "s'installe" pour une tirade un peu longue : "On sent que tu t'installes pour le monologue tant... Cherche à qui tu vas raconter ça, comment tu vas leur raconter et pourquoi."

Théâtre de la chrysaïde, 234 rue Paul Bert, 69  
003 LYON, Tél 04 72 33 85 36

*Le Public fait sa scène à la campagne* se terminait par une rencontre-forum avec des élus locaux et deux autres équipes de création intervenant en milieu rural : Anne Courel de la Compagnie Ariadne (intervient dans l'Ain) et Christophe Perton (en résidence à Privas).

#### Christiane Véricel

Christiane Véricel (compagnie *Image aiguë*), elle, présente la particularité de travailler avec des enfants de plusieurs nationalités. Ainsi le spectacle *Le moindre regard* présenté en 1993 réunissait des comédiens enfants d'Algérie, France, Laos, Cameroun, République tchèque, Centrafrique.

Témoignage de Peter Brook :

*Sans discours, sans démonstration, Christiane Véricel et sa compagnie réaffirment une fonction essentielle du théâtre dans la société, et qu'il semble avoir quelquefois perdue. Celle d'un lien entre la rue et l'art, entre le présent et le passé, un lieu où il est possible d'être ensemble. Et tout cela pour le plaisir, car c'est du beau, du très beau théâtre.*

L'aventure a commencé en 1983, par la création d'un atelier théâtre itinérant. Strasbourg, Villeurbanne, Saint-Étienne...

Je cite pour mémoire Catherine Boskowitz (voir fiche Paysages de la petite France dans le dossier-ressource *Action culturelle et milieu rural*).

#### Yannick Jaulin

Franck Tenaille :

*Tournant le dos à tout régionalisme frelaté, notre collecteur d'histoires s'est inventé un "patois alternatif" à dynamique cosmopolite. Car Pougne-Hérissou, village de 300 habitants dans les Deux-Sèvres, son Cinecitta, est bien devenu au fil de ses spectacles métaphore.*

J'ai gardé pour la fin le cas de Yannick Jaulin, car la "métaphore" est devenue réalité, un territoire imaginaire a refaçonné un territoire réel. Supputons, car en principe nous vivons dans une civilisation où les ethnies sont pacifiées depuis belle lurette. Supputons donc deux tribus en paix depuis les dernières guerres de religion : les "Beurre salé" et les "Farci Poitevin". De supputation en rencontre avec les habitants du vrai Pougne-Hérissou (Deux-Sèvres, 380

habitants), le conteur d'histoires a fait affaire avec un maire accueillant (éleveur à la retraite). Ils ont ainsi inventé de toutes pièces un événement, réalisé une "biennale" :

La "découverte du Nombriil du Monde" à Pougne-Hérissou donne lieu à une célébration tous les deux ans, le 15 août (ce qui d'ailleurs a permis cette année d'intercaler entre deux saisons de la biennale une petite fête entre amis dite "c'est pas le 15 août"). En 1996, 4000 personnes.

*Il y a deux ans, nous avons organisé le retour des cendres de John Barney Ferguson, un Américain censé avoir redécouvert le Nombriil. Cette année, c'était un salon de la voyance et du fourrage parce que le Nombriil est un lieu de vérité, comme Delphes par exemple. À chaque fois, c'est le village tout entier qui devient une scène de théâtre. Les gens du pays sont complètement partie prenante : plus de 120 y participent.*

De l'événement on est passé à l'installation d'un atelier de création. L'atelier s'appelle *Paroles de Rue*. Parce qu'à côté de la mine de contes... l'ouverture d'une carrière créative paraît couler de source. Objectif de ce centre : l'accueil de deux ou trois troupes par an, la mise en place de chantiers d'écriture et l'irrigation du territoire. Irrigation entamée cette année avec les *Virées de printemps*, une tournée dans ces petits villages de moins de 500 habitants où environ 200 spectateurs ont été accueillis chaque soir. Le *Nombriil* organise des stages de formation, des résidences d'artistes, des ateliers d'écriture et bien sûr quelques pèlerinages et manifestations.

Paroles de Rue Le Nombriil, 79 130 POUGNE-HÉRISOU. Tél 05-49-63-79-37

---

#### coda

---

Je n'avais pas envie de rouvrir le énième débat sur les rapports, parfois orageux, entre le théâtre et le milieu rural, entre professionnels et amateurs, entre pédagogie et passion. Si j'ai tout brouillé, tant mieux. Je suppose qu'on ne s'attendait pas à ce que je fasse le service après-vente de Robert Hossein...

L'histoire du théâtre, elle est là qui s'écrit, s'inscrit dans des lieux, des institutions, des démarches, mais plus encore dans des corps, dans des voix, dans des jeux. Ces quelques lignes se voudraient une invite au lecteur, pour qu'il cherche ces "ressources" dont quelques-unes au moins existent à quelques pas de lui. À lui de voir qu'en faire...

■ Michel Duvigneau

Directeur-adjoint DRAC Bretagne

Itinéraires Bis  
théâtre, décentralisation  
et monde rural

# pour une Renaissance

*Ce texte est extrait des actes du colloques d'Amber, organisé en 96 par l'association ATHENA. (Itinéraire Bis, diffusé par Actes Sud). A partir de la différence qu'il établit entre action culturelle et action artistique, Jean-Yves Picq dénonce le règne de la pensée unique et la "crapuleuse conception de l'économie contemporaine" qui contaminent l'action culturelle, enfermée dans un schéma sclérosant qui voudrait que la province ne soit qu'un tremplin pour les carriéristes culturels de tout poil. Mais où est la création ? Dans les grandes messes orchestrées par les scènes institutionnelles ? Où trouve-t-on aujourd'hui le creuset où se forge l'écriture de demain ? Comment créer les conditions d'une véritable renaissance du théâtre ?*

**U**ne action culturelle est une condition, mais pas une condition suffisante, pour qu'il y ait action artistique. On peut même assister à l'inverse : qu'une action culturelle bien structurée soit le barrage du renouveau artistique, par incompréhension, sclérose, peur ou intérêts particuliers. D'où la nécessité de faire toujours la différence entre un acte culturel et un acte artistique. Les deux, quoi qu'on en dise, ne procèdent pas selon la même logique. *La culture est de l'ordre de la règle et l'Art de l'ordre de l'exception. Et il est dans la nature de la règle de vouloir la mort de l'exception*, disait Jean-Luc Godard. C'est plus ou moins conscient et avoué, mais cela reste vrai pour toutes les époques. Culturellement, la télévision a tout nivelé, mondialement. C'est à partir de cette lapalissade et de cette réalité que les enjeux culturels se font plus crus, car ce qui se passe culturellement est toujours le reflet de ce qui se passe économiquement ou politiquement.

Le colloque d'Amber confirme bien la fin d'un cycle, d'un "faux espace mental", presque d'une "utopie", celle de la décentralisation à l'ancienne,

#### ATHENA

**L'Auvergne, au cœur du Massif Central, a toujours été une terre de résistance. Il n'est donc pas étrange que des équipes aussi atypiques et renommées que les *Fédérés* ou le *Footsbarn Travelling Theatre* aient choisi l'Auvergne comme terrain de leur création.**

**Contrairement aux autres régions françaises, qui disposent d'offices régionaux, l'Auvergne a préféré «solidariser» entre elles les énergies culturelles pour créer, à l'initiative de la DRAC, en 91, une association, elle aussi atypique, ATHENA, Agence régionale du théâtre en Auvergne.**

avec la cruelle réalité de l'espace rural d'aujourd'hui, un espace vide, presque surréaliste, avec sa sur-représentation d'élus locaux pour des territoires de plus en plus inhabités.

On assiste aujourd'hui à un phénomène massif de concentration dans tous les domaines et par toutes les voies possibles, de la communication multimédia aux dessertes SNCF. Et demain, gaz, électricité, eau, téléphone auront des tarifs pénalisant tous ceux qui n'habitent pas les métropoles ; la distance sera facturée, logique de marché et fin de distribution selon les notions de service public. Je m'intéresse à la dépendance inouïe, psychique, mentale, culturelle, économique, etc., que cela crée, avec les conséquences humaines et politiques que l'on peut prévoir. Et ce n'est surtout pas innocent ou "fatal". La flexibilité du travail, la mobilité sans cesse réclamée à une population accusée de conservatisme et autres insanités quand elle s'insurge, l'abandon de toutes les règles disent bien ce qui est contenu dans le concept même de mondialisation : un état de guerre permanent soutenu par une économie de guerre dirigée par les seuls stratèges d'aujourd'hui, les stratèges financiers. Face à eux, que faire ? C'est ce dilemme qui devrait être au cœur, pour moi, de l'écriture contemporaine. D'où ma réserve pour le retour aux sources, l'attachement aux racines, l'appel nostalgique aux temps anciens, quand on parle de théâtre en milieu rural.

#### misère de la pensée unique

Nous sommes, qu'on le veuille ou non, dans un système d'une pensée unique, et la première technique d'une pensée unique pour s'imposer partout est de faire en sorte qu'on ne s'en

aperçoive pas. Qu'on ne puisse pas la concevoir pour ce qu'elle est justement : dominante. D'où l'extrême difficulté de s'en extraire, ne serait-ce qu'un moment. C'est très sensible dans l'approche que nous avons tous du moindre problème artistique ou culturel.

Ce qui est toujours au premier plan, c'est le facteur économique et non la pensée qu'une œuvre véhicule. C'est plus *combien ça coûte que qu'est-ce que ça dit*. Et forcément, l'acte artistique est en conflit avec cela. Quand l'économie se situe comme une fin et rompt avec son statut de simple moyen, il n'y a plus de pensée active sur l'homme et son destin ni de projets pour lui et sur lui, bref, plus d'ambition de société. Le discours actuel sur le travail et sur l'emploi, la volonté délibérée de ne pas redéfinir ces termes sont une monstruosité. Le théâtre dit une chose très juste là-dessus. Au théâtre, l'emploi n'est pas un rôle. Avoir la gueule de l'emploi, c'est une catastrophe pour un acteur.

De façon très provocante, on peut dire que tôt ou tard l'humanité sera condamnée à un retour à l'art, à l'acte artistique, à se "réfléchir" à nouveau, dans les deux sens du terme, quand la pensée actuelle ou plutôt l'absence de pensée actuelle nous aura mené dans le mur. Il y a une très belle scène dans le *Regard d'Ulysse* de Théodore Angelopoulos, qui en dit long : parce que le brouillard s'est installé sur Sarajevo, empêchant ainsi les tireurs isolés de "s'exprimer", on voit la population civile, pâle, délabrée, affamée, sortir des ruines et des caves où elle se terrait. Pour faire quoi ? Du théâtre et de la musique, comme une première nécessité, une urgence... Sortant enfin, pour un moment, de la seule pensée de guerre.

Je ressens presque physiquement notre époque très proche, presque jumelle, de l'époque de la renaissance. Hier, un pouvoir théocratique ignare, monstrueusement inculte, arc-bouté à une fausse mais bien arrangeante représentation de l'univers, quand Copernic, Galilée, Kepler prouvaient ce qu'il en était réellement, et aujourd'hui un pouvoir économique tout aussi omniprésent, ignare, monstrueusement inculte et arc-bouté à une conception frauduleuse du monde, car uniquement financière, quand la mécanique quantique, la relativité restreinte et générale, l'astrophysique et la physique de l'atome, etc., appellent à penser le monde autrement. Ces deux pouvoirs, à quelques quatre siècles de distance, agissent au fond semblablement pour conserver leur monopole, l'un par la grillade généralisée des corps, les odorants bûchers, l'autre par la grillade tout aussi généralisée qu'est le chômage massif, cette électrocution des neurones. On ne dira jamais assez que la guerre économique en cours fait plus de millions de morts que la deuxième guerre mondiale. La désespérance de la pensée économique actuelle conduit naturellement à une crise de la représentation de la démocratie, censée exprimer les aspirations et les projets de ce même être humain.

Cette crise de la représentation à tous les niveaux de notre humanité est la porte ouverte à tous les démons de notre inhumanité. Mais cette porte ouverte peut l'être aussi à tous les changements novateurs et au renouveau. A une Renaissance, comme ce fut le cas il y a quatre siècles, quand les lois de Kepler, la physique copernicienne et la gravitation galiléenne sont passées dans les mœurs en dépit de tous les bûchers de l'Inquisition. Quand ce que nous apprennent les sciences contemporaines sur le doute et la mortalité de notre univers sera effectivement passé dans le moindre de nos gestes, c'est toute la crapuleuse conception de l'économie contemporaine qui sera du même coup balayée.

#### soyez toujours un débutant

Le théâtre, comme toutes les autres formes de représentation, subit lui aussi une crise. Pourquoi y échapperait-il ? Je suis frappé de constater que même un classique monté aujourd'hui semble pollué par la télévision. Il m'est impossible de dire d'où sortira l'écriture théâtrale de demain. Mais certainement pas des grandes messes culturelles affligeantes et devenues purement carriéristes qu'on nous chante sur nos grandes scènes institutionnelles. Là aussi, c'est le démenti le plus flagrant et l'abandon total de toute idée de décentralisation. Le retour à l'avant Malraux. La province, comme alors, n'est plus utilisée que comme tremplin pour Paris par les jeunes carriéristes de théâtre. Comment d'ailleurs en vouloir

à ceux qui pratiquent ce tremplin quand on sait que c'est l'unique moyen de faire connaître son travail à l'échelon national, la presse dite "nationale" ne se déplaçant plus, les quelques essais d'antennes à Lyon, par exemple, de *Libération*, du *Monde* et du *Figaro* s'étant soldés par des échecs (financièrement parlant, bien sûr, unique raison encore une fois) et la presse régionale, les médias, etc., ayant le plus grand mal dans le même temps à conserver un espace décent pour rendre compte de l'activité artistique d'une région. Il faut rendre hommage alors aux gens du ministère de la Culture qui pourraient bien être les seuls derniers militants actifs de cette idée. Pour lutter contre ce schéma le plus conservateur et le plus sclérosant qui soit, il faut, en tant qu'artiste, avoir rompu avec toute idée de reconnaissance, et pour rompre avec cette idée, il faut être convaincu dans ses fibres, dans son sang, que le réel débat (qui est l'acte théâtral par excellence) ne peut être mené que dans la proximité, patiemment, point par point, presque individu à individu. Je vois avec jubilation que, dans la brochure de présentation de la saison 1996-1997 en Auvergne, il n'y a quasiment que des créations contemporaines. Eh bien disons cela : c'est dans le creuset, dans ce risque pas du tout évident à prendre, dont se démettent aujourd'hui les plus grandes scènes nationales, dont c'est pourtant la charge, que se prépare l'écriture de demain.

J'aime tout particulièrement cette parole zen citée, il me semble, par Jean-Claude Carrière :

*L'esprit du débutant contient beaucoup de possibilités. L'esprit de l'expert en contient peu. C'est aussi le vrai secret des Arts: soyez toujours un débutant.*

Loin de moi l'idée qu'il faille jeter au fossé les œuvres du répertoire. C'est leur exploitation systématique qu'il faut remettre en cause. Car chaque fois qu'on nous fait croire que ce qui nous préoccupe aujourd'hui est mieux dit chez tel auteur d'un siècle précédent, on confisque tout débat, on détourne attention et réflexion au nom d'un sacro-sainte permanence universelle des dominantes humaines, bougrement suspecte. On fait œuvre d'experts et de notables qui savent ce qu'il convient de dire ou de montrer. Le discours artistique est un discours de débutant. Il veut jeter les yeux sur tout ce qu'il voit comme si c'était la première fois. Il ne sait pas ce qu'il convient de dire, il sait seulement qu'il est urgent et sain de débattre sur la place publique et d'échanger, chacun à son mieux possible, à son plus juste, quitte à improviser, à innover, en partageant ses expériences du monde actuel, le sien, son unique ; un monde tout aussi porteur, sinon plus, d'interrogations que les mondes anciens.

■ Jean-Yves PICQ

Auteur dramatique

# paysage le point



L'office national de diffusion artistique, notre mission est la circulation des œuvres, particulièrement celles du spectacle vivant, dont on ne voit pas pourquoi le milieu rural serait exclu.

L'ONDA a été créé sur une idée de Philippe Tiry, qui avait participé aux premiers pas de la décentralisation dramatique, à Aix-en-Provence d'abord, et, ensuite, à l'ouverture de la maison de la culture d'Amiens. En 1975, lorsque s'est décidée la création de l'ONDA, il a eu l'intuition que la décentralisation ne devait pas s'arrêter à ce qu'elle était à l'époque; quelques dizaines de centres dramatiques, de maisons de la culture et de centres d'action culturelle... mais qu'il y avait toute une aventure à poursuivre, toute une irrigation du territoire à entreprendre. Aujourd'hui, on a un peu de mal à comprendre ce qu'était l'aménagement culturel du territoire il y a vingt ans. L'ONDA s'est donné comme mission essentielle cet aménagement du territoire. Philippe Tiry et ses conseillers sont partis avec leurs bâtons de pèlerins en terre de mission, dans les petites et moyennes villes, pour essayer de remonter le moral des professionnels, de rencontrer les élus et de leur expliquer qu'il y avait là une aventure passionnante à mener. Au fil des années, le paysage a pris les traits que nous connaissons aujourd'hui. Beaucoup de lieux, devenus, depuis, des scènes nationales, beaucoup de professionnels qui les dirigent aujourd'hui étaient dans ce qu'on appelle le deuxième ou troisième cercle (théâtres municipaux, centres culturels, etc.). Ce souci de l'aménagement s'inscrivait donc, et doit à mon avis continuer, à s'inscrire dans cet esprit de la décentralisation, qui ne doit jamais s'arrêter.

Elle ne doit surtout pas être limitée à des concepts ou à des lieux clairement identifiés. La décentralisation, c'est la vie, c'est quelque chose d'extrêmement diversifié : un foyer rural qui s'engage dans une politique de diffusion artistique de qualité, une maison de jeunes, un théâtre municipal, une association de bénévoles comme les ATP (Amis du théâtre populaire). C'est un maillage et un rapport à la vie, au social, beaucoup plus riches, et complémentaires des schémas institutionnels.



# théâtral rural de vue de l' ONDA

*Ce texte est extrait des actes du colloques d'Ambert, organisé en 96 par l'association ATHENA. Fabien Jannelle, directeur de l'Office National de Diffusion Artistique, explique ici la philosophie qui anime cette institution depuis ses origines : organiser la décentralisation en maintenant l'exigence de qualité.*

## Les réseaux

Très rapidement, on s'est aperçu qu'il était impossible de travailler isolément. Les Groupements régionaux d'associations culturelles (GRAC), constitués par grandes aires géographiques qui ne recouvrent pas les réalités politiques (celles des régions ou des départements), ont permis la rencontre et la mise en réseau d'un certain nombre de professionnels. Il est tout à fait essentiel, indispensable dans le cadre des petites villes ou du milieu rural de réunir les professionnels, de les mettre en relation en restant modeste sur ce mot de réseau. En se contentant de son acception moyenâgeuse de *resel*, filet : quelque chose qui est maillé.

Si, ensuite, ce réseau peut faire circuler des œuvres, à l'image du réseau de gaz, tant mieux. S'il peut être quelquefois un réseau de résistance, de combat, très bien. Mais restons modestes, et faisons en sorte qu'il y ait du lien entre le professionnel du Haut-Languedoc et celui de Montpellier, celui un peu plus à l'est ou à l'ouest, entre le bénévole d'une association des ATP et le directeur d'une scène nationale ou celui d'un centre dramatique. Cette architecture souple et informelle a été un élément très constitutif de la pérennité de cet aménagement culturel. Je ne sais pas si le théâtre est une affaire de villes, mais l'histoire aurait plutôt tendance à le prouver.

Une question se pose alors : un théâtre, c'est un lieu, un espace pour présenter des spectacles, ce qui pose des problèmes en milieu rural. Tous les villages ne peuvent pas se doter d'équipements. Un théâtre, c'est aussi une équipe, nécessaire à la permanence, au maintien du lieu, avec au moins une personne dotée d'un certain niveau de compétences dans les choix qu'elle sera amenée à faire. En milieu rural, cela constitue encore une difficulté.

Se rajoute à cela un autre problème en amont : l'argent qui se trouve essentiellement dans les villes, avec la taxe professionnelle et l'impôt sur

l'habitant. A la campagne ou dans les petites villes, il n'y a pas d'argent. Et puis, se pose la question du public nécessaire pour faire vivre une activité permanente : en milieu rural, il est éclaté et en petit nombre. Un aménagement culturel pérenne est donc très complexe à mettre en œuvre.

C'est pourquoi, en ce qui nous concerne, nos plus grandes satisfactions viennent d'actions menées par des relais ou des opérateurs qui assurent le lien entre ce qui est séparé. Il y a une relation, dans cette mise en réseau, entre le centre et la périphérie.

## Les opérateurs

Quand j'ai pris mes fonctions à l'ONDA en 1996, je suis venu rendre visite à Richard Martineau, à la DRAC d'Auvergne. J'étais stupéfait parce que je ne voyais pas grand-chose, très peu de partenaires dans cette région, avec une ville-centre, Clermont-Ferrand, qui a laissé passer tous les trains. S'il y avait eu un centre dramatique ou une maison de la culture, il y a fort à parier que la question de l'aménagement culturel de l'Auvergne aurait certainement pris un autre visage. Il existe une relation entre une ville-centre, les outils de développement culturel qu'elle peut s'offrir, et le territoire qui l'environne et qu'elle peut mailler.

Nos meilleurs interlocuteurs dans ce domaine ce sont les relais. Par exemple, il y a eu des initiatives très concrètes de la maison de la culture de Chambéry en direction du milieu savoyard ; il y a le travail d'Athéna, celui des ATP de l'Aude, celui du conseil général de Seine-et-Marne avec son réseau de foyers ruraux, celui de *Chemins de traverse* en Poitou, et d'autres... Chaque fois, il faut un opérateur qui va ensuite mailler cet ensemble de villages et de villes, et qui va fédérer des énergies humaines.

Ensuite, on y fait quoi ? On pourrait avoir une tendance populiste, démagogique, face à ces "arriérés" de la campagne qui lisent peu, voient peu de choses : on ne va pas leur casser la tête avec des œuvres, mais plutôt leur donner des produits de divertissement. On entend ce discours

au plan national, au plan des banlieues. Pourquoi ne l'entendrait-on pas aussi fortement dans le contexte rural ? Toute l'expérience de l'ONDA nous prouve que, bien sûr, ce n'est pas juste : le chemin de l'exigence, de la qualité, même si c'est un combat, est le seul qui reste. A la ville comme à la campagne, la question est la même. Et les exemples existent et nous encouragent à poursuivre. J'en ai relevé plusieurs : Jacques Nichet et la formidable aventure d'*Alceste*, que nous avons contribué à faire exister, le Footsbarn, avec les *Molières*, le *Caporal Tonnelier*, le *Banquet de la Sainte-Cécile*... On pourrait en citer d'autres, les spectacles de rue, avec le niveau de création qui apparaît aujourd'hui, le nouveau cirque : autant d'exemples et de réponses contemporaines de qualité, pour une présence artistique en milieu rural.

Pour terminer, j'évoque un sujet qui m'agace énormément, celui des festivals. Très souvent, ruralité rime avec festival, et chaque été le moindre village doté de trois pierres pouvant ressembler vaguement à un monument historique a son festival. C'est une catastrophe. Tous les festivals ne sont pas des catastrophes, mais à partir du moment où la vie culturelle en milieu rural se traduit par la mise en place d'un festival, pendant que le reste de l'année, il n'y a rien, c'est tout sauf une politique culturelle. C'est du développement économique et touristique, mais cela n'a strictement rien à voir avec une politique culturelle.

Cette situation crée beaucoup de mal, outre le fait que c'est très méprisant pour les habitants de ces villages et de ces zones rurales de ne voir vivre leur villages qu'au moment où y viennent les gens des villes. Il y a de grandes exceptions, Hérisson par exemple—exceptions qui contredisent absolument ce que je dis, mais c'est leur rôle de confirmer la règle. Le principe du festival est de faire animer des lieux à l'usage principal de gens qui n'y habitent pas.

■ Fabien JANNELLE  
Directeur de l'Office National  
de Diffusion Artistique

# FOOT'S BARN TRAVELLING THEATRE

*John Kilby raconte ici l'Odyssée de la compagnie théâtrale qui, née dans une région rurale de la Cornouailles, est installée aujourd'hui dans un petit village d'Auvergne. A travers ce parcours atypique, on découvrira la philosophie qui anime cette troupe, et le souci qu'elle a de travailler en profondeur avec le milieu rural.*



Hérisson, un village du centre géographique de la France, est peut-être l'un des meilleurs exemples d'une renaissance après des années d'exode rural: la fuite vers les villes des jeunes générations à la recherche de l'Eldorado du 20ème siècle montre des signes évidents de déclin.

Depuis presque 21 ans, Olivier Perrier, codirecteur des *Fédérés* de Montluçon, a créé les Rencontres théâtrales d'Hérisson, qui présentent chaque année une nouvelle création du village, pour le village, et, plus récemment, par les villageois eux-mêmes. Avec pour résultat la création d'un nouvel esprit communautaire, sans parler d'une nouvelle donne pour le tourisme et l'augmentation effective de l'activité économique. Hérisson abrite trois groupes de théâtre professionnels permanents, dont le *Footsbarn*. Quarante-vingt personnes dans le canton sont aujourd'hui employées dans l'activité théâtrale.

L'histoire du *Footsbarn* se décline en trois temps.

## **71/81: en Cornouailles, création d'un théâtre rural et d'un public.**

Le *Footsbarn* est formé en 71, avec un groupe de quatre acteurs issus de deux écoles de théâtre (deux de l'Université du Vermont-USA, deux du cours de Jacques Lecoq, à Paris), qui décident de créer une compagnie loin de la métropole londonienne. La Cornouailles est choisie pour la raison que l'un des quatre, l'honorable Oliver Foot, avait acheté une ferme à Trewen, près de Liskeard; le lieu de répétition était une grange (barn), d'où le nom de la troupe, le FOOT'S BARN THEATRE.

La ferme était située dans un village d'environ cinquante habitants, paysans et pêcheurs. La Cornouailles, c'est l'extrême ouest de l'Angleterre, avec essentiellement des petites villes et des villages; la plus grande agglomération, Truro, compte vingt mille habitants. Le FOOT'S BARN

THEATRE y devint la première troupe de professionnels, plus d'un siècle après le FOOTSBARN STORMERS, fondé par un aïeul d'Oliver Foot, Sir Isaac Foot.

L'objectif du FOOT'S BARN THEATRE, en 71, était de "donner le goût du théâtre dans des villages où il n'y a jamais eu de théâtre". Les premières années, la compagnie s'est centrée surtout sur la création "expérimentale", à petite échelle, de pièces de Ionesco, Tchekhov etc. Un public restreint mais enthousiaste venait voir les spectacles.

Les temps étaient très durs, en l'absence de subventions. Pendant l'une des sessions du *Country Council* de Cornouailles, un conseiller avait déclaré qu' "en Cornouailles, nous n'avons pas besoin de culture". Cette attitude était manifeste au niveau des aides financières pour la compagnie (c'est-à-dire qu'elles étaient inexistantes). Pourtant, la troupe refusa de renoncer, et, peu à peu, le public se fit plus nombreux. L'été, les spectacles avaient lieu sur les plages, sur les places, et l'hiver, dans des salles des fêtes de village, des pubs ou des écoles, en fait partout où on pouvait rassembler un public. Des milliers de touristes sont accueillis chaque été en Cornouailles, et, pour augmenter son capital, la troupe montait des parades et des animations de rues, faisait la manche, et gagnait ainsi de quoi produire les spectacles de l'hiver pour la population locale. Pour de premiers contacts avec un public "populaire", la troupe a créé des pièces à partir de légendes locales qui trouvaient davantage d'échos dans la population.

En 75, la compagnie acheta son premier chapiteau, non seulement afin d'éviter les nombreuses annulations de spectacles de plein air, pour cause de mauvais temps, mais aussi pour la liberté que nous trouvions dans le fait d'avoir notre propre "théâtre". Le chapiteau a changé le style de vie de la troupe, en lui conférant une image d'itinérance plus proche du cirque que du théâtre. A peu près à la même époque, deux créations artistiques ont eu une grande influence sur la popularité et la reconnaissance

du *Footsbarn*. D'abord, pour la première fois, nous avons créé une pantomime -forme anglaise traditionnelle, très populaire dans les familles à Noël: ces spectacles ont amené un public grandissant -et donc davantage de revenus. En même temps, le groupe a produit sa première pièce de Shakespeare, qui a tourné en Cornouailles, sous chapiteau, et qui a reçu un public encore plus nombreux.

Après cinq années de recherche, la troupe avait trouvé une formule à la fois populaire et reconnue artistiquement, qui permettait à un nouveau public d'apprécier le théâtre.

Pendant ces dix années, deux créations annuelles circulaient d'un bout à l'autre de la Cornouailles, le bouche à oreille fonctionnant comme la meilleure publicité; peu à peu, on se mit à penser que, peut-être, le théâtre pouvait être une fête. Dans les dernières années, nous jouions à 95% de notre capacité et, tour à tour les autorités ont fini par attribuer des subventions, mais jamais au point de donner son autonomie à la troupe. La création de nouvelles productions n'était possible que parce que les acteurs devenus "chômeurs" percevaient une allocation. Avec des recettes qui avaient atteint leur maximum et des fonds toujours insuffisants, nous devions revoir notre situation. Il y avait deux possibilités: 1: rester en Cornouailles et continuer encore dix ans. 2: quitter la Cornouailles, découvrir de nouveaux horizons géographiques et artistiques. C'est la dernière que choisit la troupe, et elle se lança dans un tour du monde de cinq années. Nous étions tristes de quitter nos nombreux amis et supporters, mais nous ne voulions plus végéter; en avril 81, notre tournée d'adieu fut montée dans le Portugal rural... à partir de *Un très vieil homme aux immenses ailes* de Gabriel Garcia Marquez, et *Billy the kid, le tueur désintéressé*, de Borges. Cette création annonçait des choses à venir, avec des influences latines qui étaient exotiques en Cornouailles. Nous avons informé un an à l'avance le *Arts Council* et les autorités locales de notre intention de partir, mais, comme

il arrive souvent avec les administrations, ou bien elles ne nous ont pas écoutés, ou bien elles ne nous ont pas crus. Une semaine avant notre départ définitif, le chèque annuel de subvention arriva par la poste - nous l'avons renvoyé et avons pris la route.

Nous avons quitté le pays, assurés que le public que nous avons créé trouverait de nouvelles troupes qui avaient suivi notre exemple. Aujourd'hui, ces troupes existent et continuent de prospérer.

---

### 81/91, dix années d'itinérance

---

Le FOOT'S BARN THEATRE devint le FOOT'S BARN TRAVELLING THEATRE, équipé de chapiteaux, camions, caravanes, d'une école pour les enfants de la compagnie et d'un répertoire de quatre spectacles. Nous étions partis sans direction précise, avec un seul contrat, pour le festival d'Avignon. La période de nomadisme théâtral fut marquée par des créations dans sept lieux, un circuit non-stop à travers six continents, environ 1200 représentations jouées dans vingt-quatre pays; d'où la notoriété internationale de la compagnie. La recherche et la mise en œuvre de l'universalité dans nos représentations auprès de publics de cultures et de langues très différentes nous a conduit à développer un style unique, accessible et compréhensible à tous; cette évolution organique est attestée dans les changements de comédiens; la troupe était majoritairement anglaise, elle est désormais internationale, avec dix nationalités différentes.

Après dix ans d'itinérance, alors que la troupe n'avait pas de base et devait mettre en place des infrastructures temporaires pour élaborer de

nouvelles créations au Portugal, en Italie, dans le sud de la France, en Espagne ou en Australie, le désir est progressivement venu de disposer d'une structure permanente pour la création théâtrale.

Entre en scène Olivier Perrier, frappé par l'affiche de notre spectacle *Babylon*, qui montrait un cochon volant (ce qui ne pouvait que capter son attention!); quelques jours plus tard, il vit l'un de nos camions sur la route: c'est de cette coïncidence qu'est venue sa proposition de jouer pendant la saison 88/98 des *Fédérés*. Olivier nous introduisit à Hérisson, où les *Fédérés* construisaient un espace de répétition, *Le Cube*, espace que nous avons utilisé l'année suivante pour préparer un nouveau spectacle, et ainsi commença le nouvel épisode des aventures du Footsbarn.

---

### 91/97 Retour à la ruralité

---

En 1990, le FOOTSBARN TRAVELLING THEATRE achète une ferme à Hérisson, restaurée depuis avec l'aide du ministère de la Culture, et devenue le Centre de Création et d'Education Théâtrale: La Chaussée est devenue la base de toutes les activités du groupe.

C'était important pour nous d'être basés à la campagne, et comme nous avons déjà construit des relations avec les gens d'Hérisson, ce fut relativement facile -bien plus qu'en Cornouailles, de convaincre les autorités départementales, régionales et nationales d'aider les activités de la troupe.

Le Footsbarn peut maintenant combiner tournées internationales et activité locale permanente. En 96, la troupe voulut retourner vers ses racines et produire un spectacle pour les villages: le

résultat, ce fut la première création en français, *Ne touchez pas à Molière*, trois farces jouées sur tréteaux (*Le médecin malgré lui*, *Le sicilien ou l'amour peintre*, *Le mariage forcé*). Un retour au modèle de tournées élaboré dans les premières années en Cornouailles, avec des représentations sur les places de villages, avec un minimum de matériel. Le spectacle a été joué plus de cent vingt fois.

Pour donner un exemple du public de ces villages, je me souviens de l'an dernier à Gourdièges, une commune de cinquante habitants, au plus profond du Cantal -c'était la première fois qu'on y recevait une troupe de théâtre- nous avons été accueillis par le village entier et par son maire (qui était aussi le patron du seul bistrot); la troupe a monté les tréteaux avec l'aide de nombreux villageois, il y avait un défilé incessant de gens qui venaient "pour voir". Le maire, pendant l'apéritif, nous annonça qu'il serait heureusement surpris s'il y avait cent personnes au spectacle: en réalité, nous avons commencé la représentation avec un retard d'une heure et demie, à cause des quatre cent cinquante spectateurs qui étaient venus nous voir. Le bouche à oreille avait bien fonctionné...

Le public rural est tout à fait différent de celui des villes: c'est plus facile de trouver un public dans un village d'Espagne ou de Hollande qu'à Paris, Lyon ou Rome. L'une des raisons tient aux médias et à la promotion des spectacles. Dans les villages, la publicité la plus efficace, c'est le bouche à oreille, et la promotion traditionnelle, comme l'affichage, alors qu'en ville il faut employer des moyens multi-médias, la télévision et la presse nationale. Nous constatons que le comportement du public urbain est influencé par les médias, modelé par les critiques. En revanche, la réaction dans les villages a tendance à être plus stable, le bon sens du spectateur rural fait qu'il est plus à l'écoute des témoignages de ses voisins que des messages médiatiques.

Chaque année, des ateliers professionnels sont organisés à La Chaussée, avec des participants du monde entier. En août, pour la première fois, nous avons monté une université d'été, avec quarante participants, âgés de 11 à 71 ans, amateurs ou professionnels, qui, pendant trois semaines, ont été initiés aux méthodes du Footsbarn. Au final: création de *Phaéton*, tirée des *Métamorphoses* d'Ovide, et présentée par les stagiaires dans trois villages des environs. A chaque fois, on fit le plein. L'expérience est un succès complet, et nous recommencerons l'an prochain.

Une chose est certaine: il n'y a pas de formule magique pour créer un public en milieu rural. Seulement un travail acharné, du temps, et le respect des gens.

■ John Kilby

La Chaussée -Maillet - 03190 Hérisson

(traduction: J. & J. Toreau)





# L'UTOPIE DE **POUGNE-HÉRISSON,** nombril du monde

*Il est temps que Champs Culturels rappelle à ses lecteurs mal informés que les histoires du monde ont un centre, et que ce centre est situé très précisément à Pougne-Hérisson. Ce village, qui n'était connu jusque-là que des habitants du canton, est reconnu aujourd'hui comme le Nombril du monde, grâce à la thèse, certes controversée, mais qui fait référence, de John Barney Fergusson: «Le nombril, pourquoi, comment?».*

*Que les sceptiques viennent sur place se rendre compte de l'ampleur du phénomène, car il faut le croire pour le voir: à preuve les milliers de pellerins qui convergent vers Pougne-Hérisson, tous les deux ans, le 15 août, pour participer aux réjouissances de l'assomption du Nombril...*

*Avec Yannick Jaulin, le mythe devient réalité...*

**E**n 1989, Yannick Jaulin a inventé l'histoire mythologique de Pougne-Hérisson, petite commune des Deux-Sèvres qui l'avait fasciné par son nom et son paysage granitique fait d'amoncellement de pierres et d'arbres enchevêtrés. Pour lui, Pougne-Hérisson est devenu le centre de toutes ses histoires : "le nombril de la terre".

Les habitants de cette commune bicéphale ont eu vent de cette publicité et lui ont fait savoir que s'il avait tant d'histoires à raconter sur leur point d'attache, il n'avait qu'à le faire chez eux.

Yannick Jaulin ne s'est pas fait prier, même s'il a eu un peu d'appréhension au départ, en pensant à la distance entre la réalité et ses inventions. La rencontre a eu lieu en 1990 et personne ne s'en est encore remis. Le jour de la Saint-Jean, le Nombril de la terre a été inauguré. Yannick Jaulin et le maire de Pougne-Hérisson ont coupé le précieux cordon, bu le précieux liquide qui était à l'intérieur, un petit vin de pays léger "mais qui valait bien une liqueur d'immortalité". Cette même année, Pougne-Hérisson a été jumelée à Chevilly-Larue, ville dans laquelle la mythologie de Yannick Jaulin avait vu le jour à l'occasion d'une résidence à la maison du conte. Depuis, à proximité du Nombril, un panneau indique la direction et la distance qui sépare Pougne-Hérisson de Chevilly-Larue. Ce jumelage a donné lieu à de nombreux échanges entre populations, et à un voyage à travers la France.

C'est ainsi que l'événement *Sacré Nombril*, lancé sur une boutade : "il faut le croire pour le voir" a été créé, et est devenu à la fois une utopie et une référence. Une fois tous les deux ans, le jour du 15 août, se rassemblent une centaine d'artistes, essentiellement des artistes de rue et 4 000 personnes qui assistent à une série de spectacles basés sur la mythologie créée par Yannick Jaulin. A chaque fois, le village entier

devient une scène de théâtre. Cette réussite a été rendue possible par une volonté et un travail communs de la population du village et du créateur. Sur 360 habitants, plus de 120 participent tous les deux ans, bénévolement, à l'aventure du *Nombril*. En filigrane c'est la recherche de nouvelles pistes pour le monde rural, une envie de donner un souffle nouveau à un milieu souvent hésitant à briser les traditions et les normes. C'est aussi un moyen d'affirmer qu'il faut rêver notre monde avant de le réfléchir

## la figure centrale de J.B. Fergusson

Chaque festival a un thème, qui se place dans la continuité de l'histoire du *Nombril du monde* avec les différentes révélations. Ainsi, en 1994 a été organisé le retour des cendres de John Barney Fergusson, un Américain parachuté le 6 juin 1944, grâce à qui le nombril a été redécouvert.

*Il a redécouvert la mine d'histoires et c'est lui qui a le premier émis l'hypothèse du big bang mythologique faisant partir toutes les histoires du monde de Pougne-Hérisson. Il a écrit une thèse controversée "Le Nombril : pourquoi, comment ?" qui a disparu le 30 juillet 1958 lors de l'incendie de la grande bibliothèque de Pougne-Hérisson. Son passage dans la commune est attesté par de nombreux témoignages.*

Yannick Jaulin

En 1996 a eu lieu le *Salon de la voyance et du fourrage*, car le *Nombril* est forcément un lieu de voyance, comme toutes les utopies.

Yannick Jaulin a voulu donner des assises permanentes à son utopie. Parce qu'à proximité de la mine d'histoires, l'ouverture d'une carrière créative paraissait couler de source, il a créé l'Atelier *Paroles de Rue*, préfiguration d'une école du conte unique en France.

Les objectifs de cette association sont d'accueillir une ou deux troupes par an, en résidence, d'organiser des formations pour amateurs ou professionnels du théâtre, des chantiers d'écriture et de contribuer à l'irrigation culturelle du territoire. Dès l'automne 1996, les *Virées de printemps*, une tournée dans des petits villages de moins de 500 habitants, ont permis d'accueillir environ 200 spectateurs chaque soir.

## le jardin des histoires du monde

Bientôt, la mythologie créée par Yannick Jaulin donnera le jour à un jardin des histoires du monde. Ce jardin est nécessaire, si l'on en croit le rôle de Pougne-Hérisson dans le domaine de l'imaginaire : au début, lors du Big Bang mythologique, toutes les histoires se sont dispersées, répandues dans le monde. Elles ont pris les couleurs, les odeurs, les habits de terres et d'humanités lointaines, mais comme les anguilles vont suivant un antique savoir se reproduire à la mer des Sargasses, les histoires forcément reviennent à la source, à la mer des histoires, à Pougne-Hérisson, pour se régénérer. Mais depuis quelques temps, elles ne faisaient plus que passer dans les cieux de Gâtine et le pays se désespérait. Il faut donc organiser un accueil digne de ces grandes voyageuses. Le jardin est une zone de migrations à histoires, un foyer d'accueil pour les mythes fatigués. Les histoires se posent dans la zone humide de la vallée de l'Arcis, à côté de la mine d'histoires, d'où l'on peut les observer sans déranger. Elles viennent dormir la nuit dans le bois de chataigniers au pied desquels on peut les capter.

Pour créer cette machine à capter les histoires, Yannick Jaulin s'est associé à Thierry Quitté, plasticien et Alain Richer, paysagiste, pour inventer l'histoire de Robert Jarry, forgeron créateur du jardin.

*C'est un homme de Gâtine, ordinaire qui a un jour rencontré un autre homme perdu, un Américain que le hasard avait déposé là, anthropologue raté méprisé par sa femme, faible et paranoïaque qui ne rêvait que d'une chose pour sa revanche : écrire son nom dans l'histoire. La rencontre de ces deux hommes a donné naissance à une histoire extraordinaire, réelle ou/et imaginaire, la redécouverte du nombril du monde et de la source des histoires. Quarante ans plus tard l'histoire n'a retenu que le nom de cet Américain, John Barney Fergusson. Il est temps de réparer cette erreur historique et de rappeler l'importance de Jarry dans les découvertes de JBF et surtout le fabuleux dépôt qu'il fit dans le jardin que nous avons le plaisir de rouvrir aujourd'hui.*

*Il serait prétentieux d'affirmer qu'il nous est aujourd'hui possible d'expliquer les énigmes disséminées dans le jardin de Pougne-Hérissou imaginé et créé par Robert Jarry. Sa rencontre et l'amitié profonde qui le lia à JBF changea la vie de Robert qui de ce jour consacra sa vie à la recherche, fit des milliers de croquis, écrivit des cahiers de notes. On lui attribue une grande part dans l'écriture de la thèse de JBF: "Le Nombriil : pourquoi, comment ?". Ses relevés topographiques, ses maquettes éclairent les hypothèses de JBF le théoricien, l'intellectuel. Elles eussent été invérifiables sans la somme immense des expériences de Jarry. Ces expériences aboutissent à son chef d'œuvre, ce jardin qui est un reposoir, une zone humide pour histoires en migrations, une machine à collecter l'essence (les sens), le suc des histoires vitales pour l'humanité".*  
Yannick Jaulin

Il s'agit donc d'émouvoir le visiteur à l'aide de fausses valeurs historiques en inscrivant le jardin dans le temps, en en faisant l'œuvre d'un homme et non pas d'une collectivité locale. Le patrimoine sera présenté dans un contexte différent, en amenant doucement à un surréalisme fort mais crédible. Toute l'aventure de Pougne-Hérissou est construite sur cette base double, respect du patrimoine et des richesses locales et remodelage de la réalité pour amener les plus rétifs vers un autre univers. Cet univers n'est pas confus ou farfelu, il s'appuie sur un trésor millénaire : les mythologies et contes populaires et plus vivants dans nos quotidiens les rumeurs, légendes et superstitions. Cette matière première riche, dense, universelle est étudiée par les grands et les petits. Elle aide l'humain à renforcer son imaginaire, son pouvoir créateur, son adaptation dans une société aux repères mouvants.

Il fallait une histoire concrète à ce jardin, des repères matériels pour entrer dans les zones plus secrètes et si protégées (surtout chez les adultes)

de l'âme humaine. C'est donc un jardin privé, rempli d'outils et de matériaux familiers. C'est un site couvert d'installations étranges, de sculptures, des machineries qui sont là pour accueillir les histoires du monde.

La visite du jardin est un moyen de se familiariser avec les personnages emblématiques des contes populaires. Il est instructif. La visite du jardin est un itinéraire de conte, il est bâti sur un schéma de conte classique. Il a un pouvoir structurant. Le jardin peut se vivre comme un jeu, c'est un espace ludique.

Il part de la chaleur d'un jardin ordinaire plein d'outils usagés, de bottes, de plantes multiples et même de poules pour aller vers des constructions plus étranges, des tas de bois colorés, des mécanismes alambiqués pour nous faire avancer vers les zones les plus sensibles, les plus profondes de notre humanité, les mémoires de nos civilisations.

Ce jardin sera aussi un véritable outil de développement local, avec la création d'au moins cinq emplois.

#### an 2000: le sommet des nombrils

Parmi les projets des années à venir, se trouve la conférence au sommet des nombrils du monde, prévue pour l'an 2 000.

*Pougne-Hérissou est le nombril du monde, c'est un fait avéré, reconnu. Les pèlerins qui tous les deux ans viennent le 15 août pour fêter l'assomption du nombril et ses différentes réjouissances en sont les témoins toujours plus nombreux. Mais Pougne-Hérissou n'est pas seul nombril du monde. Chaque grande civilisation a le sien. Certains sont prestigieux : Delphes, Jérusalem, l'île de Pâques, ou encore Ayers Rocks en Australie. Il est temps pour l'an 2000 de relier les membres éparés de cette confrérie et tous les inconscients de nos civilisations si complémentaires.*

*Comme le disent les aborigènes d'Australie, il faut raconter le monde encore et encore pour qu'il existe.*

Yannick Jaulin

Il est du devoir de Pougne-Hérissou d'organiser le premier rassemblement des nombrils du monde le 15 août 2000.

La conférence au sommet réunira des représentants de tous les nombrils, qui viendront présenter leur(s) histoire(s) et leur manière de cultiver le nombril, avec comme devise :

*Si tu veux parler de l'universel, parle de ton village.*

En marge de cette réunion diplomatique se dérouleront des rencontres de passeurs d'histoires dans Pougne-Hérissou transformé en musée éphémère des nombrils du monde.

Cette rencontre sera préparée dès 1998 par des recherches sur les nombrils qui donneront lieu à la publication d'un CD-Rom et à l'ouverture d'un site sur internet.

■ Collectif Le Nombriil du Monde  
Pougne-Hérissou, juin 1997

#### S'APPUYER SUR LES SPÉCIFICITÉS LOCALES

*Le milieu rural se meurt parfois par manque d'imagination, alors qu'il est si riche de solidarités et de lieux magiques!*

*Au lieu d'"importer" des démarches et des produits "tout faits", la clé de son développement est d'exacerber systématiquement les aspects spécifiques locaux, traces singulières du passé, ou potentialités des lieux.*

*Dans le projet du Nombriil du monde, les habitants de Pougne-Hérissou jouent un rôle fondamental. Dès le départ, ils ont été 60, et maintenant ils ne sont pas moins de 130 bénévoles ; sans leur adhésion, rien n'aurait été possible.*

*Mais la mise en réseau est indispensable: j'ai demandé à mes partenaires d'ouvrir l'association que nous avons créée à des personnes "es-qualité", pour leur créativité et leur expérience dans d'autres régions de France. Cela amène les élus locaux à voir leur projet de façon plus large, à s'ouvrir à d'autres points de vue d'autant qu'ils ont souvent une tendance à se replier sur eux-mêmes. En outre, je pense que c'est indispensable pour la réussite du projet. Le réseau ainsi constitué est un merveilleux outil d'accès à l'information, élément vital s'il en est, et un vecteur médiatique irremplaçable.*

*Parmi les membres de l'association, on trouve par exemple les responsables du Festival du Conte de Chevilly-Larue, ville d'ailleurs jumelée avec Pougne-Hérissou. Grâce aux ateliers que Pougne organise, nos activités deux-sévriennes ont dorénavant pignon sur rue dans cette capitale du conte, et nombre d'adeptes de cette discipline viennent de Chevilly pour travailler bénévolement à la fête de Pougne...*

*Ce réseau, c'est à la fois l'oxygène, un fortifiant, et de la convivialité.*

*Que rêver de mieux, en milieu rural?*

Yannick Jaulin  
d'après un entretien accordé  
au Journal des Maires

**Partir ... voir le monde ...**

**COURIR APRÈS SON RÊVE ... comprendre,  
franchir les obstacles,**

**SURMONTER LES ÉPREUVES ... ET**

**devenir *grand.***

*Sur les routes vicinales de l'Est de la France, Le Rideau Attelé promène son théâtre et s'installe pour une représentation dans une cour, une grange, sous un préau. Il lui arrive même de rencontrer les élèves d'un lycée agricole... Pierrot HEITZ raconte ici un peu de ses pérégrinations en milieu rural.*

**T**out être vivant, à un moment ou à un autre, empreinte ce trajet initiatique qui lui donnera la force de vivre sa propre vie, et de transmettre son savoir, de mener sa barque, bref, d'atteindre une certaine autonomie et de passer de l'état d'enfant à celui d'adulte, d'indépendance. Ce trajet passe nécessairement par de multiples sentiers qui offriront autant d'expériences et de rencontres ... Les contes sont le reflet direct de ce trajet et c'est pour le suivre pleinement que nous avons créé notre théâtre, ambulante.

Un rideau rouge pour le spectacle, deux carrioles à chevaux pour le transport, le *Rideau Attelé* a pris la route pour la première fois en 1983 à Rougement le Château (Territoire de Belfort). Il est composé actuellement d'un couple, leurs quatre enfants, trois chevaux, un chien, deux roulottes ... à la rencontre du monde rural sur les de France et de Navarre...

À l'origine exclusivement estival, le *Rideau Attelé* retournait à sa base en fin d'été et du fait de son mode de déplacement lent ne pouvait toucher que les villages relativement proches de son domicile.

Et puis le pas a été franchi, été 1989, nous (Pierrot et Agnès) prenons le statut de nomades, abandonnant maison, voiture, écurie pour deux roulottes en bois, hippomobiles.

Afin de mieux entrer en contact avec la population, il est indispensable de prendre le temps. Les étapes de ce fait d'une durée au moins égale à deux jours : le premier, c'est le déplacement, l'installation, les autorisations et la publicité.

L'arrivée avec chevaux et les roulottes génère



toujours une certaine émotion dans le village. C'est un premier contact, visuel. Puis on se renseigne, et l'on renseigne également. D'où l'on vient, ce qu'on fait, où trouver le maire pour les autorisations, le terrain communal ou privé pour y parquer les chevaux, où peut se dérouler le spectacle etc.

En cas d'impossibilité de faire le spectacle le lendemain, nous proposons généralement de le reculer de 24h... mais en cas d'accueil hostile des mairies (heureusement assez rare), l'étape ne dure qu'une nuit, ce qui nous permet non seulement de reposer nos bêtes, mais également d'entrer en contact avec certains habitants du village pour leur faire part de notre déception et exprimer notre sentiment face à la situation. À chaque fois, nous savons que la chose circulera dans le bourg, et que la question de l'accueil et du nomadisme sera à nouveau soulevée, ce qui est très important pour nous, vu l'engagement que

nous avons pris dans ce sens.

Une fois les autorisations obtenues, nous installons notre petit campement et vaquons aux occupations courantes, qui nous permettent une fois de plus d'entrer en contact avec la population. Les courses dans les commerces locaux (ils sont tout comme nous des acteurs de vie et d'animation), la publicité, par le biais d'affiches et d'annonces vocales dans les rues que nous parcourons à cheval et costumés ... Avis à la population ! Qu'on se le dise, et qu'on le répète autour de soi !

Le lendemain en soirée a lieu la représentation. Prétexte encore à la rencontre, le spectacle doit s'adapter à toutes les sortes de conditions diverses et variées, en fonction du lieu, extérieur ou intérieur, places, cours, granges, pressoirs ou autre selon la météo, le public etc ... C'est lui qui va permettre l'installation d'un climat et d'une situation d'échange, de contact tout à fait privilégiés, aux



# La création en milieu rural... Ah ? Ça existe ?



En quelques générations, nous sommes passés d'une France rurale à une France urbaine. Le monde paysan de par son évolution technique et sociale, s'est urbanisé jusqu'en son mode de vie. Il s'est en quelque sorte déraciné sur place. Paradoxalement, plus la campagne se déracine, plus le corps social dans son ensemble veut valoriser ses racines. Ce nouvel état d'esprit donne naissance à une nostalgie trop souvent réductrice chez la plupart de nos concitoyens. Quant à nos politiques qui pour la plupart ne tarissent pas de discours sur le développement ruralisé, ils se gardent bien de mettre en accord paroles et actes.

Perdu à soixante kilomètres d'Angers, Pouance est un village de 3500 habitants. Notre compagnie FONDS DE TERROIR donne, chaque année, cinquante représentations dans ce village et une centaine d'autres dans toute la France. Quelquefois les représentations ont lieu dans une grange, une salle municipale, une scène nationale, un centre dramatique ou encore à Paris au Lucernaire (centre national d'art et d'essai).

Pour donner un ordre de grandeur, la compagnie FONDS DE TERROIR, qui vit sans aide, joue devant moitié plus de spectateurs que le festival d'Anjou de Monsieur Brialy (subventions : 4 à 5 millions du département de Maine et Loire sans parler des subventions correspondantes de la Région et de la D.R.A.C, les places valent 180 F).

Sans culture en milieu rural, il n'y aura pas de développement rural. Les énergies créatrices ne s'accrocheront que là où elles pourront s'abreuver, que là où elles pourront féconder.

Merci à celui qui a imposé l'éducation culturelle dans les lycées agricoles. Je me souviens de ce soir là, fin juin 1996, dans le Théâtre municipale de Laval, en Mayenne, les 400 spectateurs venaient de quitter la salle, on vint me prévenir qu'il en restait un à m'attendre. Au milieu des sièges vides, je reconnus celui sans qui jamais je n'aurais osé écrire puis jouer, celui sans qui jamais je n'aurais osé aller demander à un metteur en scène, à des musiciens de m'accompagner dans la création de spectacles. Celui-là avait été mon prof de socio il y a plus de vingt ans.

Aujourd'hui, l'Association emploie quatre personnes, dans mon exploitation agricole en GAEC, un jeune a pris ma place à la traite. Les voisins fermiers aubergistes construisent une deuxième salle de spectacle afin de faciliter l'accueil des spectacles et des spectateurs. Heureusement, là, une bonne fée nommée Europe nous aide à financer cette salle. Nul n'est prophète en son pays.

Messieurs les politiques, à défaut d'être créatifs, soyez attentifs.

■ Patrick COSNET

abords d'un rêve pourtant bien réel, qui remue en chacun tout ce qu'évoque la Liberté, la Découverte et le Savoir.

L'image véhiculée par une roulotte attelée fait déjà partie d'un autre monde, celui des contes et des légendes, où féerie et sorcellerie se côtoient, un monde où tout peut arriver, un monde qui attire autant qu'il peut effrayer. Bref, un monde qui n'est pas le nôtre, où les valeurs sont différentes, ce qui permet à chacun de porter un regard sur ses propres valeurs, de rêver à d'autres, pourquoi pas...

Le spectacle se doit d'être facile d'accès, ce qui ne veut pas dire simplet, mais seulement réellement tout public !

Notre objectif étant d'accueillir les habitants d'une même commune et non pas les spectateurs d'un même groupe social ou culturel. La réussite de notre démarche est entière lorsque côte à côte se trouvent à nos spectacles des gens qui n'auraient jamais pensé passer une soirée ensemble et en gardent un bon souvenir, avec l'envie de recommencer. C'est la raison pour laquelle nous aimons travailler au chapeau.

Travailler au chapeau consiste tout simplement à ne pas faire de prix d'entrée, sans pour autant que le spectacle soit gratuit (il faut bien manger...): un chapeau circule en fin de représentation, et chacun y dépose ce que bon lui semble. En argent ou en nature. La relation établie entre comédiens et spectateurs n'est donc qu'amical, la notion de commerce n'entre pas en jeu, remplacée par celle de cadeau. On partage une soirée, parfois un repas, souvent un verre ; on offre un spectacle, une chanson, un peu de rêve à conserver pour plus tard, on reçoit des légumes du jardin, un livre, une lessive ... Et l'on repart avec en tête plein d'images et l'énergie d'aller plus loin, avec l'envie de rencontrer la terre entière !

Nous allons dans les petites communes pour les habitants des petites communes, pour eux-mêmes, pour ce qu'ils sont, ce qu'ils peuvent nous apprendre et ce qu'on peut leur apporter. Ce qui explique aussi que nous fuyons les endroits touristiques, nous préférons voir les gens chez eux, la notion d'échange y est simple. Le spectacle est éphémère, les rencontres brèves, et pour qu'elles soient profondes, pas le temps de s'encombrer, il faut aller à l'essentiel.

Et la route reprend ses droits.

Et quand l'hiver approche, vient le moment de rechercher un endroit où poser notre campement pour plusieurs mois. C'est le moment de la création de nouveaux spectacles, et celui de donner nos représentations en intérieur et sur contrats. En effet, malgré la générosité du public, il nous faut aussi travailler " normalement " ne serait-ce que pour avoir droit à la sécurité sociale, et avoir les moyens de pousser ce rêve d'enfants encore un peu plus avant ... dès le printemps suivant.

Dans le cadre des contrats d'hiver, les publics rencontrés sont encore différents. Habités de théâtre, publics urbains, associations culturelles, étudiants ... ce qui apporte également un renouveau au Rideau Attelé. Cette diversité permet d'avancer sans tourner en rond, du moins au niveau théâtral.

Il nous arrive de faire des interventions pour les scolaires, c'est-à-dire des ateliers soit d'expression théâtrale, soit de travail sur l'oralité, les contes etc.

C'est dans le cadre de ces tournées d'hiver que nous avons eu le plaisir d'intervenir dans de nombreux lycées agricoles de Champagne-Ardenne, en participant notamment à la création du Festival d'Etourvy (festival de théâtre amateur des lycées agricoles de Champagne-Ardenne) qui fêtera cette année ses 7 ans d'existence.

C'est également durant ces périodes hivernales que nous pouvons développer une relation plus soutenue avec les troupes de théâtre locales. L'univers rural raffole du théâtre amateur et il en est truffé : signe d'une véritable vie communale!

Ces petites troupes sont d'une diversité remarquable. Les unes s'amuse à jouer saynètes, sketches et autres vaudevilles connus, d'autres les traduisent en patois local pour y ajouter un peu de piment, d'autre encore montent un répertoire classique, ou parfois très moderne, voire avant-gardiste, d'autre encore écrivent eux-mêmes, bref, la campagne est encore bien vivante ! Cet amour du théâtre explique peut-être aussi le succès que peut rencontrer une petite troupe ambulante telle que la nôtre.

Et malgré tout, les obstacles sont omniprésents. Et si la formule chapeau permet à une petite famille de vivre sans gros problèmes, il est très compliqué de prévoir des spectacles avec davantage de comédiens, faute de moyens. C'est pourquoi cette année, nous allons tenter de travailler en partenariat avec les organismes socioculturels régionaux et les mairies intéressées pour préparer une tournée "chapeau" à quatre comédiens, un spectacle de cabaret swing jazz ambulante pour que vivent le spectacle, la fête et les petites communes rurales !

Et tout ça dans quelle région je vous prie ?

Nous n'en savons encore rien, tout dépend des accueils, et des contacts !

Alors pourquoi pas chez vous ?

■ Pierrot HEITZ

Le Rideau Attelé - BP 13  
90110 ROUGEMENT LE CHATEAU

Qu'on se le dise!

# PARIER SUR LE GROUPE SOCIAL, l'héritage de l'éducation populaire

*A partir de l'analyse des effets du théâtre, côté acteur et côté public, J-L Galmiche expose ici les enjeux socio-politiques à l'œuvre dans tout processus de création théâtrale.*

*Il montre ainsi comment les stages de réalisation organisés par le Ministère de la Jeunesse et des Sports visent à la fois une création artistique aboutie et un réel impact social, au nom d'une certaine philosophie du théâtre comme service public.*

**L**e théâtre véhicule un nombre de contenus socio-politiques ouverts et critiques revitalisés en permanence par le caractère éphémère de la représentation. Il agit cependant souvent sans autre souci que celui de son immédiate pertinence et de sa propre survie, dans une tension permanente entre émotion et distance critique. Les effets politiques ou sociaux afférents à sa nature ne sont la plupart du temps ni négligés ni privilégiés dans le parcours des praticiens de cet art. Aussi les effets d'émancipation produits par sa pratique ne peuvent-ils être constatés que conséquemment à l'accomplissement de l'acte artistique.

Ainsi, pour l'acteur, la mise en jeu d'une action réelle construisant une représentation fictive, la distanciation nécessaire à la prise en charge du rôle, les situations d'écoute/production simultanées participent-ils à la formation du sens critique et à la prise de conscience des enjeux de l'expression directe. L'acteur en jeu est fondamentalement engagé dans l'action, son propos l'implique dans l'exposition immédiate et sans fard de son être. La conscience du corps dans l'expression, qui équilibre toutes les fonctions de l'action théâtrale, est la base d'une conscience forte et critique de soi dans le monde.

Du côté du public, la nature événementielle de l'objet culturel proposé, le respect immédiat engendré par la conscience de l'engagement du comédien dans le jeu, la nécessité de repérer les formes qui lui sont familières, installent l'équilibre entre acteurs et spectateurs dans une recherche commune d'identité. De même, l'implication immédiate du théâtre dans la vie politique des sociétés fait de la pratique de spectateur, soit par l'issue formatrice du rapport immédiat au poète, soit par l'effet cathartique produit par la mise en lumière des mobiles humains et des tensions sociales, l'un des engagements premiers du citoyen.

Pour ces raisons entre autres, il est important



*Champ'Art - Rencontre théâtrale des lycées agricoles - Photo Pascal Faucompré*

que soit préservé, dans la période de confusion des signes et du sens que nous vivons aujourd'hui, le théâtre dit de " service public ", l'un des derniers lieux où peut encore se jouer librement l'exposition de l'état du monde.

L'idée selon laquelle le sens de certains projets de création pourraient se définir en termes d'action immédiatement "curative" interroge les praticiens ; seuls quelques acteurs repérés, particulièrement aptes à adopter un comportement qui permette une transformation réelle et profonde de la structure sociale, semblent être réellement crédibles aujourd'hui. Leur "attitude", leurs compétences et l'excellence de leur maîtrise situent leur démarche au-delà plutôt qu'en deçà de la préoccupation esthétique. Beaucoup parmi les plus compétents dans le domaine de l'intervention auprès de publics spécifiques affirment avec force et conviction leur opposition farouche à toute concession faite à un engagement artistique limité. Leur action, bien qu'exemplaire, n'est pas modélisable.

Cependant, nombre d'artistes se sont donnés pour mission de dénoncer les risques d'une prise en compte trop partielle de la réalité sociale. Le sens politique et civique de l'engagement théâtral est perçu et compris par ceux qui, à leur côté, ont

mission de favoriser son développement, et d'influer sur le comportement du public vis à vis de la création artistique professionnelle.

Nous savons que les espaces publics de création théâtrale peuvent, en déclenchant la passion, aider à briser les ghettos. L'ouverture qu'offre l'art dramatique vers une activité de projet dans le domaine culturel permet le décloisonnement des secteurs plaisir et contrainte, l'émergence de projets individuels dans un acte collectif. Les projets qui engagent un nombre important de personnes dans un travail de réalisation dramatique provoquent, par l'urgence et la nécessité de réussite dont ils sont porteurs, les comportements nécessaires pour que se réalise le projet commun : égalité des droits, respect des fonctions et du rôle de chacun, autonomie, solidarité, etc. La réalisation théâtrale mobilise d'autre part des ressources humaines habituellement non sollicitées dans la vie quotidienne. On sait que la mise en responsabilité dans une entreprise de création suppose une prise de conscience des devoirs individuels et la mise en œuvre d'une discipline collective nouvelle, librement consentie.

Les stages de réalisation par exemple, menés par les agents techniques et pédagogique du ministère de la Jeunesse et des Sports, consti-

tuent le lieu privilégié de cette expérimentation. Ils sont l'aboutissement d'une action pédagogique qui mène l'acteur, amateur ou professionnel, à la confrontation avec le public, dans l'accomplissement d'un projet global et long qui peut donner une dimension autre à son engagement artistique originel. Pour que puisse être vérifiés les effets sociaux produits par l'engagement artistique des groupes, la plupart des agents promoteurs de ces stages assument cette situation paradoxale de devoir travailler avec tous, tout en soumettant à la critique une réalisation artistique aboutie. Cette création est alors légitimement évaluée à la lumière des critères habituellement admis dans l'analyse des signes perçus de la représentation théâtrale. A travers ce défi, parce qu'ils sont avant tout des animateurs de théâtre (et l'histoire nous a assez montré qu'il existe un état noble de la fonction), ils démontrent que peut exister un résultat artistique fini de l'action menée dans le champ social, reconnu par la profession et le public, sans que concession ne soit faite ni à la médiocrité, ni à la sélection par le talent. En ce sens, ils légitiment les combats menés pour un accès permis pour tous à la situation d'acteur investi d'une parole juste (porteuse de sens), revendiquée par tous les acteurs du théâtre non professionnel.

Dans cette perspective, nous tentons de situer notre intervention dans un parcours de pratiques maîtrisées, en essayant de redéfinir le rôle social et l'identité du ministère de la jeunesse et des sports dans le domaine des pratiques artistiques et du développement culturel, à partir de la notion de projet éducatif.

Nous savons que notre action ne peut que s'appuyer sur un réseau d'activités théâtrales fortement impliquantes, conduites par des intervenants dont le rôle social est justifié par une compétence artistique réelle.

■ J.-L. GALMICHE  
chargé de mission pour le théâtre  
direction de la jeunesse et de la vie  
associative

#### POUR EN SAVOIR PLUS

*Les stages de réalisation - 1945-1995 - histoire et modernité d'un dispositif original d'intervention culturelle du Ministère de la Jeunesse et de Sports INJEP, coll. Mémoire, 1995.*

*Les actes du colloque d'Avignon : L'éducation populaire ou la culture en action, les stages de réalisation, 50 ans d'aventures artistiques INJEP, hors série n°5 - octobre 1997.*

# LA GRANGE, PAROLES D'ACTEURS

## Quand les agriculteurs répliquent...

*Pari gagné pour ces agriculteurs bretons qui, dans le cadre d'un salon professionnel, s'improvisent comédiens pour rendre compte de leurs conditions de vie. Avec l'aide d'un professionnel, ils ont voulu, par le théâtre, prendre la parole pour donner forme aux questions qu'ils se posent sur leur métier.*

ministère de la jeunesse et des sports

**U**ne cloche, un garde-champêtre, un espace bardé de bois, quelques barriques et un nom, qui s'étale comme une signature sur le mur du fond : La Grange. La Grange, un concept plus qu'un simple lieu, une volonté affirmée de dépasser le discours pour retrouver la parole, pari difficile dans le contexte du Space, salon professionnel, où le visiteur pressé vient chercher le plus souvent des réponses à des problèmes techniques ou s'informer des dernières innovations.

Et pourtant, parole, ça a marché ! A chaque coup de cloche, le public s'est fait plus nombreux, pour assister aux représentations que donnaient toutes les demi-heures des agriculteurs, devenus comédiens pour l'occasion.

#### Mon travail, un équilibre de vie : le thème de la Grange

Six groupes d'agriculteurs ont répondu à l'invitation de la Chambre Régionale d'Agriculture, voilà quelques mois, pour réagir sur le thème du travail en exploitation agricole. A Josselin et St-Martin-sur-Oust (56), Lannilis et Morlaix (29), Montfort-sur-Meu et Pacé (35), les groupes ont construit leur projet de l'écriture jusqu'au jeu, encadrés par Michel Gestin, metteur en scène. Les 6 saynètes donnent ainsi 6 approches différentes, qui invitent, chacune à sa manière, à réfléchir à l'évolution du métier d'agriculteur, à la gestion du temps libre, à la répartition des tâches...

Le Space, étape finale du projet, a été l'occasion de faire se rencontrer les groupes. Pour beaucoup d'agriculteurs, c'étaient également le baptême du feu : une scène, des éclairages, des micros H-F comme dans les spectacles de Robert Hossein ! Et surtout, première rencontre avec le public.

#### Les mentalités changent moins vite que les techniques

*J' suis pas Superwoman, Pourquoi vous n'allez*

*pas au resto les jours d'ensilage ?*, le groupe de Morlaix, composé de 3 agricultrices, a capté l'attention du public sur la condition de la femme en agriculture. Classique, me direz-vous, mais les dialogues qui ont suivi la saynète, entre personnes du public et les actrices, ont montré que toute vérité est toujours bonne à dire et que plus d'une s'est reconnue dans la pièce!

Le groupe de Montfort s'est attaqué, quant à lui, au problème du Dimanche. Leur pièce *Ça coûte* a déclenché des torrents de rire. «*La Terre, la Terre, toujours la Terre ! Continue comme ça, et t'en auras d'la terre... 2 m2...Boul'vard des Allongés!*». Jean-Yves DELAMARRE, agriculteur, auteur de cette réplique, raconte comment, lors des répétitions, les promeneurs s'arrêtaient, croyant à une vraie scène de ménage : *L'intérêt du théâtre justement, c'est de donner à voir le quotidien, de faire passer des messages par le rire et la dérision, et du coup, ça passe mieux.*

Mais le ton n'était pas toujours à la plaisanterie. A SPACE, pour faire passer leurs idées, les agriculteurs ont choisi de jouer une scène de tournage vidéo. *Tournage*, tel est le nom de leur pièce, met donc en scène des agriculteurs en train de tourner un film sur les rapports père-fils. Le conflit, d'abord latent, puis de plus en plus marqué, entre les deux personnages, est ponctué par les *Coupez!* du metteur en scène, qui intervient pour situer le contexte de chaque scène, et en profite pour lancer quelques commentaires, dont on ne sait jamais s'ils s'adressent à l'acteur ou à l'agriculteur: *A qui tu parles, là, à moi, Dominique, ou à ce vieux c... de Marcel ?*

On l'aura compris, l'utilisation des ressources théâtrales (distance, dérision...) a aidé les groupes à exprimer leur vision des problèmes liés au travail en agriculture. De la veillée mortuaire du pauvre *Tonton Bintje*, mort au travail, sans jamais avoir vu autre chose que le derrière de ses vaches et la lisière de ses champs, à la mise aux enchères d'Isidore (*Enchère et en os*). *Que Dieu me préserve de la D.D.A., de la T.V.A., de la G.E.D.A., de la C.U.M.A.....*, l'exorcisme d'Isidore (cf. photo) a trouvé écho dans le public, d'où fusaiement, pour compléter la litanie, et l'*URSSAF*, et la *CSG*... La

Grange a fini par ne plus désempaler, le public restait pour assister à l'autre pièce, en profitant de l'occasion pour échanger avec les acteurs-agriculteurs.

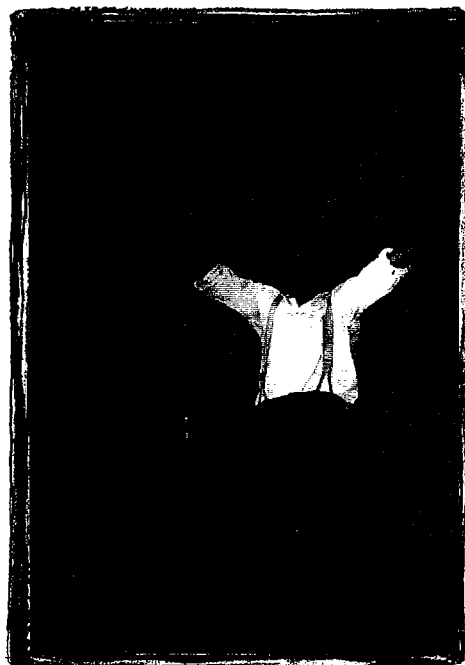
*C'est super ce que vous faites, moi aussi, j'aimerais bien faire du théâtre, mais faut du temps. C'est là toute la question, à laquelle ne pouvaient mieux répondre les agriculteurs de Pacé, de Josselin ou d'ailleurs, qu'en consacrant au Space une à deux journées de ce temps précieux, sans compter les réunions et les répétitions. Et comme le dit si bien une pièce, Ça coûte! Mais l'équation travail/temps libre, c'est plus une affaire de choix personnel que d'argent, affirme Jean-Yves DELAMARRE, tout en démontrant au public, grâce à une manipulation de son invention, La mécanique de l'embauche, qu'un salarié coûte moins cher, qu'on ne le pense: Le temps que je passe à faire du théâtre, ou à fabriquer des outils pédagogiques avec des tendeurs et des goupilles, c'est autant de recul que je prends par rapport à mon exploitation, autant de rencontres, d'échanges, qui m'amènent à considérer différemment le quotidien, et finalement à mieux gérer mon travail.*

#### Pari gagné

Cette expérience, riche pour les agriculteurs, a également servi de support à un travail d'étudiants, missionnés par la Chambre Régionale d'Agriculture, pour évaluer la démarche de communication de la GRANGE. Les BTS 1 ACSE du lycée Rennes-Le Rheu se sont relayés du mercredi au samedi sur le site, observant le public, glanant des réflexions, des réactions. Certains ont pris plaisir à interviewer les passants, à les inviter à échanger autour d'une bouteille de cidre. Ils présenteront la synthèse de leurs observations, fin novembre, aux différents intervenants de la Grange : responsables de la Chambre, agriculteurs, techniciens, partenaires... Autre perspective possible : les échanges entre étudiants et agriculteurs déboucheront sûrement sur une animation au sein du lycée, autour des pièces jouées au SPACE. Et il semblerait que quelques étudiants aient envie de passer à... l'acte.

#### Parce que vous mettez l'eau en conserve maintenant ?

Le Space aura été l'occasion pour ces étudiants de découvrir que discours technique et institutions professionnelles peuvent faire bon ménage avec d'autres formes de communication que le papier glacé, panneaux et autres exposés. Que le théâtre reste un mode de communication d'actualité, car sa force est de parler aux gens, avec leurs mots à eux, et de les faire sourire de



*«Que Dieu me préserve de la DDA, de la TVA, de la GEDA, de la CUMA...»*

leurs propres travers. En 10 minutes, le dialogue entre Marcel, rescapé de la guerre d'Algérie de retour après 40 ans d'absence sur la ferme natale, et sa nièce, exploitante, nous en apprend presque autant qu'un cours sur l'évolution de l'agriculture et la P.A.C., remarque Sonia, étudiante en BTS ACSE. En tout cas, il est vrai que cette pièce, *Le retour*, offre une image sans concession des progrès, dont a bénéficié l'agriculture bretonne en une génération, une belle réussite technologique, mais dont il faut payer le prix aujourd'hui.

*Parce que t'appelles ça, une ferme ?*, s'étonne Marcel, qui ne reconnaît rien de ce qu'il a quitté, 40 ans plus tôt. Mais il n'y a qu'à ouvrir un livre pour enfant, pour y découvrir, comme dans le souvenir de Marcel, la cane et ses petits, l'épouvantail et la meule de foin !

C'est sans doute un des enjeux de la nouvelle génération d'agriculteurs, d'expliquer, de montrer, de se rapprocher des autres catégories de la population, quitte à prendre (comme les autres!), un week-end de temps en temps et des vacances, car la société actuelle a de plus en plus d'attentes vis-à-vis du monde agricole, et face à cette nouvelle demande, la solution technologique ne suffira pas à gagner le pari.

De plus en plus, l'agriculteur aura à être acteur en milieu rural. Et de l'acteur au théâtre, il n'y a que... " Coupez, c'est dans la boîte ! "

■ **Françoise Flageul**  
Professeur d'éducation socioculturelle  
LEGTA Rennes

■ **Contacts : Philippe DESNOS**  
Chambre régionale d'Agriculture  
111 Bd Maréchal DELATTRE de TASSIGNY  
B.P. 1139.  
35 013 RENNES CEDEX

# Y a-t-il une



l'enseignement artistique ne saurait concerner de façon exclusive l'enseignement des matières artistiques. Il ne peut être réservé aux arts de faire

l'objet de cette qualité d'enseignement. En tant qu'elle développe la sensibilité, la perception, le rapport au monde, la notion d'Art concerne également l'ensemble des champs d'enseignement ; on ne saurait douter qu'il existe une façon artistique et esthétique de penser les mathématiques ou la chimie. Dans les sciences comme dans l'art, l'imaginaire est roi. L'erreur dynamique. Le monde constamment défait et refait. L'invention conditionne le regard et l'esthétique la pensée. Pasteur doit sans doute beaucoup à Rodin.

En tant qu'elles demandent, comme n'importe quelles autres disciplines, la transmission d'un savoir objectif, les matières artistiques doivent être enseignées dès le plus jeune âge (à la maternelle par exemple). Ce qui implique qu'elles ne soient pas considérées comme une spécialisation et, par conséquent, coupées du reste de l'enseignement, mais qu'elles y appartiennent de façon définitive, c'est-à-dire en concertation et contact constants avec les autres matières. Il s'agit donc de préserver une perméabilité entre les différentes disciplines leur permettant de s'interroger entre elles. C'est à ce titre que les matières artistiques, ou philosophiques, peuvent être intégrées en tant que disciplines dès le début du cursus scolaire. Il est primordial de se méfier de l'absence de communication transversale entre les matières que peut amener l'introduction tardive d'une discipline dans le cursus. Car ce qui est vrai pour les matières scientifiques l'est encore plus pour les matières littéraires. Trop d'amateurs de théâtre ignorent l'effort littéraire, trop d'enseignants de littérature méconnaissent l'effort théâtral.

On est tout autant instruit qu'initié aux arts. Celui qui se pose la question de l'enseignement artistique se doit de respecter et d'intégrer



# pédagogie spécifique

## pour l'éducation artistique?

*Quelle est la spécificité de l'éducation artistique?*

*Pourquoi faut-il éviter d'en faire une spécialisation?*

*L'éducation artistique relève autant d'une instruction que d'une énigmatique initiation dont l'artiste doit préserver le mystère.*

cette dualité, voire cette contradiction entre l'explicite et l'énigmatique. Il y a de l'un à l'autre de véritables conceptions du monde, des rapports au temps et même à l'espace supposant un rythme, un cadre, une disponibilité souvent contradictoires. Savoir n'est pas comprendre, encore moins sentir. Mais sentir n'est pas forcément savoir. Si la spontanéité est toujours sollicitée dans l'expression artistique, on ne peut en faire le seul paramètre de son enseignement: l'art se doit d'être une discipline, enseigner l'art c'est dire non.

Il nous faut une pédagogie de l'exigence et de la patience.

---

**Doit-on former des artistes, des enseignants et des intervenants professionnels ? Par qui ? Quelle est la place de chacun d'entre eux dans l'éducation artistique?**

---

L'université offre la possibilité d'une formation spécifique en matière de connaissance et de pédagogie artistique. Il y a un savoir objectif qui peut être appris puis transmis, encore faut-il que le futur enseignant aime l'art qu'il choisira de faire connaître et ne soit en aucun cas frustré de sa pratique. L'université doit produire des amateurs d'Art (au sens le plus noble du terme) et assurer une spécialisation devant également permettre une capillarité des matières artistiques entre elles. Il est absolument nécessaire de pouvoir interroger l'œuvre de Francis Bacon depuis une lecture d'Eschyle ou de Shakespeare.

En matière d'étude dramatique, l'enseignant ainsi spécialisé doit pouvoir transmettre un savoir des textes et leur analyse, une histoire du théâtre et de ses outils, une lecture de l'état et des tendances artistiques de la création contemporaine. Cette transmission constitue un savoir objectif qu'il ne faut pas craindre d'imposer et de vérifier. Une initiation plus complète de l'art ne

peut se faire que par la fréquentation personnelle des œuvres et des pratiques. Pour le théâtre il est nécessaire de fréquenter les spectacles au plus qu'il soit possible, car ils sont ce qui permet en premier lieu un développement du goût auquel a pu précisément préparer l'enseignement dispensé dans les structures scolaires ou universitaires. Il est aussi nécessaire d'envisager le plus tôt possible la pratique d'ateliers en complément de l'enseignement objectif. Il serait juste de les concevoir comme une gymnastique imposée à tous intégrant des pratiques théâtrales telles que la simple lecture à haute voix ou le jeu dramatique. Ce corps enseignant, s'il doit faire appel à des artistes, doit s'adresser à des artistes assumant une pratique artistique régulière, et non pas à des artistes frustrés d'activité. C'est parce que ces ateliers relèvent d'un savoir subjectif qu'ils demandent que l'intervenant soit un artiste en exercice plutôt qu'un enseignant spécialisé stricto sensu. De même que la rencontre avec un poète complète autrement toute la part exégétique qui a pu être nécessairement enseignée préalablement, la rencontre avec un acteur, un dramaturge, un metteur en scène, fait percevoir un savoir non objectif qui complète la part de savoir objectif transmise. L'art suppose une connaissance mystérieuse qui au sens propre ne se parle pas vraiment : la part de subjectivité de l'enseignement pris en charge par un artiste intervenant ne relève pas de son propre point de vue au sens étroit du terme, mais du sentiment de mystère qui entoure ce domaine créatif. L'artiste intervenant doit être convaincu de la force active de la transmission énigmatique, sans pour cela tomber dans un ésotérisme de pacotille.

Autrement dit, il faudrait éviter une transmission banale des goûts et des couleurs tout comme un terrorisme intellectuel de l'insondable. L'artiste intervenant doit penser à la sagesse des maîtres et imposer la patience de l'effort incompréhensible. Il est par exemple impossible de comprendre la nécessité d'avoir une bonne ceinture abdominale pour parler haut, seule la pratique

fait comprendre au sens le plus profond du terme la nécessité de sa colonne d'air et son utilisation. L'obéissance à la discipline qui permet physiquement d'acquérir une bonne voix est la seule possibilité à l'appréciation des justes voix et de leurs inégalités.

De la même façon dans une pratique artistique en milieu scolaire, il est primordial de mettre en œuvre ce qui constitue un des fondements de toute appréhension du monde, c'est-à-dire la lecture. Non en tant qu'une simple difficulté technique mais parce qu'au-delà, elle est un exercice spirituel affinant notre sensibilité. Elle relève alors d'une pratique quotidienne collective à laquelle l'on se soumet comme le danseur se soumet au travail de son corps.

---

**Quel est le rôle des opérateurs et des structures culturelles ?**

---

Les structures culturelles, et notamment les théâtres, se doivent de proposer leurs spectacles et de les voir fréquentés. C'est la fonction essentielle qu'on peut leur demander. La présence effective d'artistes dans ces mêmes théâtres et ces mêmes structures culturelles pourraient permettre un échange quotidien entre les enseignants responsables. Le théâtre serait également le lieu rêvé pour proposer des intervenants artistes en milieu scolaire. Mais essentiellement un théâtre doit être un théâtre. Et de la même façon que l'explication personnalisée de sa pratique par un artiste éclaire l'énigme de l'acte créatif. La fréquentation des spectacles est un élément indispensable au raffinement de la perception. La découverte effective de l'art ne peut se faire réellement que par le mouvement dialectique entre la part enseignée et la part révélée, c'est-à-dire la contradiction nécessaire entre un savoir objectif et la défiance qu'en produit la pratique, entre le commentaire et la révélation.

■ Christian SCHIARETTI  
Directeur de la Comédie de Reims  
Centre Dramatique National

# A celui qui ne sait pas qu'il SAIT

**L**es sculpteurs sont modeleurs ou tailleurs. Sur la table rase, boule à boule, on construit. Ou du bloc de matière brute, peu à peu, on dégage. Pétrie, la glaise peut devenir *Le Penseur*. Le marbre savait-il que *David* sommeillait en lui? Façonner ou libérer? On aimerait pouvoir ériger en principe le second terme du dilemme. Mais -honnêtement- y a-t-il tant d'apprentis comédiens couvant une force secrète à libérer? La plupart, au nom d'une égalité des droits à l'expression artistique, ne demandent qu'à être façonnés. Sotigui Kouyaté, le griot burkiné qui choisit Peter Brook pour être Prospero dans sa dernière *Tempête*, cite ce dicton africain:

*Celui qui sait et qui sait qu'il sait est un savant, et il faut l'écouter. Celui qui sait et ne sait pas qu'il sait est un dormeur, et il faut l'éveiller. Celui qui ne sait pas et sait qu'il ne sait pas est un chercheur et il faut l'aider. Celui qui ne sait pas et ne sait pas qu'il ne sait pas est un danger et il faut le fuir.*

Si l'enseignement est la transmission d'un savoir, hormis à l'université (ou dans les classes à option théâtre des lycées), le théâtre -art vivant- ne s'enseigne pas. Mais il serait inepte de dénier qu'il s'apprend. Et qu'il faut des maîtres pour apprendre. Mais quel sera leur rôle dans cet apprentissage? Retour à la question de départ. Et si l'on parlait du désir? Point d'art sans désir. Mais n'est-ce pas déjà dans la diversité et la confusion des désirs que naît l'insaisissable défi qui s'attache à la formation théâtrale? Pour tant de jeunes, est-ce l'attrait, l'illusion de pouvoir fuir un monde aux horizons bouchés dans une pratique ultra-médiatisée? Est-ce maîtriser l'instrument du théâtre, l'acteur -son corps, sa voix, son âme- comme on aime et apprend le violon? Est-ce le goût de l'étude, des recensements patients, des lentes éclosions d'idées ou de théories interdites à qui se plonge dans l'action? Est-ce sur les parois de la caverne déchiffrer les ombres des hommes et les traces de leur passage? Est-ce suivre du rivage les mouvements du fleuve et des fétus charriés? Est-ce le désir de transmettre un savoir (pour celui qui sait qu'il sait) sans les exigences et les richesses duquel l'exécution de tout un répertoire -classique ou contemporain- est vouée à une dénaturation progressive? (Ce n'est pas être passéiste que d'aimer que, sans cuistrerie ni ostentation,

les alexandrins aient douze syllabes, alternent rimes féminines et masculines, que les "e" dits muets aient leur juste valeur, qu'une voix sans forcer sa palette et ses intentions puisse être entendue de tous, et que tous les interprètes d'un octuor tragique -par exemple- jouent dans le même style et au même diapason). Tant d'autres désirs, obscurs ou conscients, où élèves et professeurs se retrouvent ou s'ignorent...

Les professeurs appartiennent par principe, peut-on penser, à la première ou à la quatrième catégorie de la classification de Sotigui Kouyaté. Les élèves comédiens, eux, se rangent-ils dans la deuxième ou la troisième? Savent-ils qu'ils ne savent pas, ou ne savent-ils pas qu'ils savent? Leur faut-il un modeleur ou un tailleur?

Cet éclatement des désirs, au fond, témoigne de la place et de la fonction du théâtre dans notre société: apanage culturel privilégié pour l'institution, produit de consommation banalisé (surtout en ses avatars télévisuels) pour les réseaux de production commerciale. Certains jeunes (ils ont eu, ont encore, leurs aînés) pressentent que le théâtre est par vocation une deuxième chance donnée à la vie. Il ne faut ni la gâcher, ni s'en laisser déposséder. Ils aspirent à reprendre le grand œuvre de Dieu et des hommes, à redire le monde dans une langue neuve qui ne s'est pas encore lignifiée. C'est bien en cela que le théâtre sera éternellement éphémère: toutes ses tentatives de surprendre, d'alerter, de corriger sont vite contenues par l'habitude, apprivoisées par la culture, stérilisées par la lassitude. Un clou chasse l'autre. Les idéaux chimiquement purs sont mortels pour les organismes, il faut bien les tempérer. Les mêmes mots ne sont plus entendus tels qu'ils ont été proférés, voilà le scandale, le défi. Comme une langue ancienne ou étrangère, on peut se faire un devoir de les traduire. Ce sont les innombrables "relectures" où la fibre ligneuse pointe déjà.

Je sais que je ne sais pas, merci de m'apporter ce que je sais que vous savez. C'est la raison d'être d'une école où l'on reçoit de ses aînés les leçons d'une expérience et d'une tradition. Mais ce que vous ignorez et que je sais peut-être sans le savoir encore, comment le mettre au jour? Mon apprentissage ne doit-il pas être l'exigeant détachement de cette langue d'inhibition, de ces strates de conventions, d'a priori, de modes, d'exégèses qui inexorablement recou-

*Roland Monod, comédien, metteur en scène, professeur, a été chargé, à la Direction du Théâtre et des spectacles au ministère de la Culture, des questions d'enseignement et de formation (essentiellement d'acteurs) dans les écoles sous contrôle de l'Etat. Il confie ici quelques réflexions que lui inspire depuis 1995 son "retour au terrain".*

vrent le souffle, la voix, la langue originelle? Avant de devenir ce qu'on est, ne faut-il pas veiller à ne pas se faire ce qu'on n'est pas? Le théâtre ou l'école de la résistance. Mais cet être affranchi est fragile, la liberté peut se révéler plus destructrice que la contrainte, la capacité n'est pas son revers naturel, et l'artiste doit se persuader qu'on n'est jamais si bien trahi que par soi-même. Pierre Fresnay disait que ce qui peut se transmettre de l'art de l'acteur ferait l'objet d'une conversation de dix minutes au pied d'un escalier. Tout le reste est affaire d'expérience, d'observation, de compagnonnage.

Désir ou dessein. Le théâtre, dimension du monde à laquelle chacun peut souhaiter s'ouvrir, s'initier. Ou le théâtre, autre continent de la vie, où l'on n'aborde qu'au prix d'un renoncement et d'une aventure intimes. La ligne de partage entre ces deux vocations ne se révèle parfois qu'au terme d'années incertaines, et demeure étrangère au clivage convenu des amateurs et des professionnels.

Je ne sais pas ce que sera le théâtre de demain. Comment pourrais-je l'enseigner? Je rêve d'un théâtre fidèle à son nom, qui me fera voir le monde, qui me fera entendre la voix des hommes, qui m'arrachera sans trop de références ou de degrés de compréhension à la contemplation, rageuse ou attendrie, d'une lente pétrification d'un art vivant sous le lichen de la culture ou la mousse du dilettantisme. La responsabilité des aînés à l'égard des jeunes artistes, lorsqu'ils se mêlent de les guider, se résume peut-être en un mot: déclencher. C'est l'opinion d'un grand pédagogue, à l'expérience et l'autorité incontestées: Pierre Boulez. Il y a toujours une vérité neuve à rechercher ensemble, mais c'est toi qui la diras.

Une admirable exposition consacrée à la marionnette japonaise vient d'être présentée à Charleville-Mézières par l'Institut international de la Marionnette. Entre autres merveilles (costumes, mécanismes, accessoires), des photos de marionnettes bunraku, pénitents voilés, manipulant à trois un légendaire personnage de bois fastueusement paré, livrent l'humble secret de l'art du comédien:

*Je ne suis pas, je fais vivre.*

■ Roland Monod

# “ Les obscures clartés et les incompréhensibles lumières ”

*Comment aborder la lecture des textes de théâtre contemporains ?*

*La pratique ordinaire est marquée par la difficulté à saisir le texte en lui-même, et elle le restera tant que subsistera un malentendu essentiel : les auteurs contemporains ne se posent pas comme des conteurs d'histoires, alors qu'on continue encore à poser la question de savoir ce que ces textes-là racontent.*

*Jean-Pierre RYNGAERT propose, dans son livre LIRE LE THÉÂTRE CONTEMPORAIN, de redéfinir le travail de la lecture, d'entrer dans le jeu du texte et de mesurer sa résistance.*

**S**'il fallait donner la définition la plus large du texte de théâtre moderne et contemporain, peut-être pourrait-on reprendre la belle formule d'Umberto Eco qui qualifie les textes de "machines paresseuses" dans *Lector in fabula*, et considérer que notre corpus regroupe les plus paresseux de tous. Pas forcément les plus abstraits ou les plus énigmatiques comme on l'entend dire parfois, mais plutôt ceux qui ne se livrent pas facilement dans l'acte de lecture, qui résistent au résumé rapide pour les lignes-programmes des magazines et qui réclament du lecteur une vraie coopération pour qu'émerge du sens.

"Est-ce qu'on ne serait pas en train de signifier quelque chose ?" dit Hamm à Clov dans *Fin de partie* de Beckett. On peut entendre cette réplique entre la jubilation et l'effroi de ceux qui s'exposent

sous le regard d'autrui et qui risquent littéralement d'être surpris à passer pour ce qu'ils ne sont pas ou qu'ils ne souhaitent pas être. En d'autres termes, ils risquent comme à leur insu d'être "interprétés" dans le simulacre de vie qu'ils mènent et de voir attribuer à leurs actes les plus anodins des indices de signification, des "idées". Cette pirouette humoristique de Beckett rappelle sa méfiance pour les symboles, et encore plus pour les exégètes de tout poil devant la représentation. Nous sommes ce que nous sommes et nous faisons ce que nous sommes en train de faire, dit le clin d'œil des acteurs s'étonnant faussement d'être pris pour ce qu'ils sont, c'est-à-dire des acteurs en train de jouer des personnages. Ces mêmes personnages s'inquiètent ou se réjouissent de voir attribuer du sens à la "représentation de la vie" qu'ils sont occupés à revivre machinalement sous le regard de spectateurs. Ce système en trompe-l'œil dénie

à la représentation le droit d'être autre chose que ce qu'elle est, un simulacre, au moment même où elle se donne comme telle et où on risquerait de la prendre pour "vraie" en lui donnant trop de sens.

Donner trop de sens ou pas assez, voilà d'emblée le problème du lecteur confronté aux textes d'aujourd'hui. Le théâtre, ça n'est pas des idées, mais est-ce que ça peut encore être de la pensée en train de naître ? "*Ses obscures clartés, ses incompréhensibles lumières*", dit Valérie Novarina en parlant de Rabelais, est une formule que nous aimerions reprendre en commentant les textes. Nous réclamerions pour le théâtre ce que Christian Prigent salue dans les textes de Francis Ponge, une "*obscurité homéopathique*", celle qui fait comprendre que :

*L'enjeu n'est pas de figurer le monde mais de répondre à sa présence réelle par une égale présence verbale, une densité équivalente ; à la fois polysémique et in-signifiante.*

*Ceux qui merdrent*

C'est presque un programme de lecture, une quête pour un parcours. Nous en sommes au moment où les avant-gardes sont mortes et où on les redécouvre. A un moment où il ne fait pas bon, pour un auteur, faire preuve de trop d'invention formelle sous peine d'être rejeté comme "illisible" et suspecté d'un retour de terrorisme intellectuel. Où il vaut mieux qu'un texte ne perturbe pas trop la langue académique et manifeste de la bonne volonté pour communiquer. Où, peut-être, la pensée est suspecte sinon "dépassée" si elle ne se présente pas de manière propre et anodine.

Nous voilà d'emblée soumis au paradoxe théâtral, écartelés entre le désir de comprendre et d'expliquer les textes, et amoureux de ceux qui résistent, qui ne se donnent pas d'emblée comme faciles en livrant clefs en main un univers lisse et insignifiant. Le texte de théâtre ne mime pas la réalité, il en propose une construction, une



Jean-Pierre RYNGAERT (à droite), en compagnie de professeurs de la région Midi-Pyrénées, lors du stage de juillet 97 à Avignon.

réplique verbale prête à se déployer sur scène. Parmi les textes auxquels nous avons à faire, certains semblent obscurs et ne s'ouvrent pas à la lecture. Mauvais textes, textes ratés ou mauvais lecteurs, lecteurs insuffisants devant les formes pas encore tombées dans le domaine public ? Le théâtre repose depuis toujours sur les jeux de ce qui est caché et de ce qui est montré, sur le risque de l'obscurité qui tout à coup fait sens. La représentation, dérisoire dans son projet même, s'essouffle à faire paraître le monde sur scène avec les moyens rudimentaires de l'artisanat forain et par le langage. C'est vrai depuis les mystères du Moyen âge dont les représentations de Christ ou des diables de l'Enfer ravissaient, nous dit-on, les spectateurs. C'est toujours vrai, et ça ne l'est plus tout à fait aujourd'hui, puisqu'il existe bien d'autres moyens de représentation que le théâtre, bien plus "vraie", notamment les images filmées, et bien plus "fausses", ce sont juste des images, et pas toujours des images justes, dirait Jean-Luc Godard.

De là, sans doute, un premier malentendu entre ceux qui écrivent le théâtre d'aujourd'hui et qui le font représenter, et ceux qui y assistent. Il existe un grand décalage entre le théâtre tel qu'il se pratique et le théâtre tel qu'il est perçu ou, en tout cas, selon l'idée qu'on s'en fait. Dans les salons, et parfois dans les universités, nous entendons toujours parler de rideaux rouges, des fastes du théâtre à l'italienne, illusion, magie de l'acteur-vedette et trouble du personnage, c'est-à-dire, en allant vite, une conception qui remonte au XIX<sup>ème</sup> siècle. Et ça n'est pas faux, le théâtre vit encore de cela, de sa part de spectacle. Quand il est question d'écriture théâtrale, nous nous entendons répondre : intrigue, dénouement pièce bien faite et coup de théâtre, peut-être même trois unités, en gros le savoir transmis par la scolarité traditionnelle. Et ça n'est pas faux non plus, puisqu'aucune écriture, même quand elle se dresse contre ce théâtre-là, ne peut ignorer d'où elle vient. Des formes s'essaient à représenter le monde avec des règles qui ne dérivent pas toutes d'Aristote. Pourtant, et c'est bien là un autre paradoxe, il ne peut pas y avoir de rupture radicale avec les anciennes formes, ou plutôt, en dépit de ces ruptures, la matrice première demeure un échange entre des êtres humains devant d'autres êtres humains, sous leur regard qui crée un espace et fonde la théâtralité.

Il existe donc, chez des auteurs d'aujourd'hui, une envie de rompre avec une certaine rigidité de la représentation traditionnelle. Cette mise en crise, quand elle commence par l'écriture, opère un dérèglement dans les conventions de la représentation. Elle fait le vide en s'attaquant au savoir-faire dramatique et inévitablement à la fable.

### Des malentendus entre l'auteur et le lecteur

Un cliché bien connu présente les producteurs hollywoodiens face aux scénaristes qui les assiègent, comme ceux qui veulent savoir, le plus vite et le plus directement possible, quelle est l'histoire qu'ils ont à raconter au public. "*What is the story ?*" demeurerait la question essentielle, tout le reste étant question de savoir-faire et de "littérature".

Les directeurs de théâtre ne posent pas forcément cette question aux nouveaux auteurs, mais elle demeure implicite dans les rapports entre l'objet scénique et le public qui exige bien entendu de "comprendre". Or, comprendre demeure toujours, dans l'imaginaire collectif, comprendre l'histoire et résumer le récit, ce qu'Aristote et le dramaturge classique appellent la fable, comme si le sens prenait appui essentiellement sur l'histoire racontée.

C'est là une première cause de malentendu dans la mesure où une partie des auteurs contemporains envisage le rapport à la fable d'une manière différente. Ils se posent moins comme des "raconteurs d'histoires", et davantage comme des écrivains faisant appel à toute l'épaisseur de l'écriture.

On pourrait imaginer qu'ils sont légitimés ou qu'ils se sentent tels, par l'évolution des recherches critiques sur la lecture, sur la façon dont un nouvel éclairage a été donné par les structuralistes puis par les sémiologues sur l'activité du lecteur dans le rapport au texte et l'élaboration du sens, depuis Roland Barthes jusqu'à Umberto Eco. Mais la résistance est forte, et si, d'un point de vue théorique, l'acte de lecture semble établir avec certitude le travail du lecteur qui établit son texte en activant des réseaux de sens qui lui permettent d'entrer en relation avec l'auteur, dans la pratique scolaire ou universitaire, voire dans les milieux artistiques, on continue parfois à demander avant toute autre forme d'étude "qu'est-ce que ça raconte ?".

On ne peut évidemment pas ignorer cette question dans le travail de dramaturgie. Mais il s'agit là d'un premier malentendu autour des écrivains dont on dit qu'ils ont "affaibli la fable" voire qu'ils renonceraient à toute fable cohérente dans leurs œuvres.

Le malentendu s'aggrave dès lors qu'on s'intéresse au système d'informations utilisé par l'écrivain. Le modèle classique repose sur l'évidente clarté des informations fabulaires, qui doivent être complètes, cohérentes et massives dès le début du texte. La sous-information dans l'écriture a du mal à être acceptée comme un

jeu avec le lecteur, comme la mise en place d'un puzzle informatif dont les pièces n'arriveront qu'au compte-gouttes, et, bien pire, comme un puzzle dont il manquera forcément des éléments puisqu'il serait acquis que ceux-ci existent dans l'encyclopédie individuelle du lecteur et que son jeu à lui est de travailler sur ces absences et sur l'évidement de l'écriture pour y introduire son propre imaginaire.

Les deux modèles perdurent ; celui, toujours classique, d'une écriture informative et finalement fermée, du moins autant que l'autorise l'appel d'air qu'impose la scène à venir ; celui, largement troué, d'une écriture qui ne s'essouffle pas à fournir du récit mais qui, si elle est réussie, impose ses "manques" comme autant d'aimants à attirer du sens, à exciter l'imaginaire pour construire la scène à venir.

On n'échappe pas, dans l'approche des écritures contemporaines, faute de certitudes et de modèles, à la suspicion de l'absence de savoir-faire. Une écriture très ouverte et sans tissage narratif bien tramé ne cacherait-elle pas l'impuissance de l'auteur à construire une histoire ? On ne peut davantage lever ce soupçon que celui qui vise le peintre abstrait quand on se demande s'il sait "bien" dessiner. Le travail de la lecture consiste, avec le moins d'a priori possible, à entrer dans le jeu du texte et à mesurer sa résistance.

■ Jean-Pierre RYNGAERT  
professeur d'études théâtrales  
Université de Nantes,  
metteur en scène.

(extrait de *Lire le théâtre contemporain*,  
publié avec l'autorisation de l'auteur)

# DiaBlogue pluridisciplinaire

*L'inspecteur de Lettres:*

A moi, inspecteur d'ESC, deux mots!

*L'inspecteur d'ESC:*

Le Théâtre, vous dites? Le dialogue est ouvert  
Mais de grâce évitons de l'énoncer en vers  
Car vous en conviendrez, le Théâtre est meilleur  
Quand du texte phrasé il évacue l'horreur.

*L'inspecteur de Lettres: (en aparté au lecteur)*

Comment lui expliquer sans le vexer tout l'intérêt de la double énonciation, texte-représentation, qui donne à la théâtralité cette épaisseur de signes, sans parler de la poétique d'un Eschyle, d'un Racine...

*L'inspecteur d'ESC:*

Vous voilà bien songeur?  
Moi je vois le théâtre en tant qu'éducateur,  
Vous le voyez peut-être en tant que beau parleur?

*L'inspecteur de Lettres: (en aparté au lecteur)*

Tu parles! C'est *La Veillée* à la Jérôme Deschamp qu'il va nous faire, le jeu dramatique en milieu rural dans le cadre d'un P.I.C. (*Haut*) Vous voulez donc nous cantonner dans un texte décharné? A vous le jeu, la vie, le mouvement... à nous la lettre, les grimoires poussiéreux et les interprétations desséchées...

*L'inspecteur d'ESC:*

Ah! Non, c'est un peu court, jeune homme  
Vous m'avez provoqué, vous ne manquez pas d'air!  
Si deux mots vous voulez, on pourrait dire en somme  
Qu'on vous doit tout l'ennui des matinées scolaires!

*L'inspecteur de Lettres:*

Ne cherchez donc pas de stériles facteurs de discorde... Nous travaillons dans le même sens. Il n'est pas trop de deux disciplines pour explorer ce vaste continent. On n'entre pas de but en blanc dans les chants du chœur d'Œdipe-Roi, dans le monologue de Figaro, et vous savez bien qu'Ionesco n'aurait pas existé sans tout le théâtre qui a été joué avant lui...

*L'inspecteur d'ESC:*

Est-il vraiment besoin de brandir votre Panthéon pour comprendre le théâtre? Ces géants écrasent l'élève plus qu'ils ne l'aident à entrer dans l'univers théâtral. Entrez donc dans le théâtre par ce qu'il a de plus vivant, de plus immédiat - le jeu du corps, la palette de la voix, la liberté de l'expression...

*L'inspecteur de Lettres:*

Je pensais simplement qu'on n'aborde pas un texte de théâtre comme un texte de roman ou une recette de cuisine. Si on ne fait pas percevoir aux élèves que le texte dans son écriture même est orienté par la représentation, on passe à côté de la spécificité du genre théâtral, tout uniment texte et mise en scène, texte et mise en espace, texte et mise en corps. En un mot comme en cent,  
De grâce, Monsieur, point de mauvaise querelle  
Des lettres ou de l'ESC, fi du label,

Du jeu au texte ou du texte au jeu

Le théâtre est l'unique objet de tous nos vœux!

*L'inspecteur d'ESC:*

*My kingdom for a horse!* Le temps, l'espace, les signes du monde, voilà l'espace sur lequel nous devons faire surfer les élèves! Et la peste soit des petits marquis qui instrumentalisent cette théâtralité en techniques arides et mercantiles!

*L'inspecteur de Lettres:*

Et voilà que vous vous emportez à nouveau  
Des pseudo-théâtraux lâchez les oripeaux!  
Le comte Don Gormas est mort, ne vous acharnez pas sur son cadavre. Nous approchons du duo Rodrigue - Chimène. Si je n'improvisais pas, nous jouerions cette réplique de concert. Ce qui nous importe vraiment, c'est le développement personnel de l'élève, qu'on lui donne la chance de vivre une épopée à travers l'aventure esthétique qu'est la transgression théâtrale. Elle peut s'accomplir dans le jeu théâtral, le travail d'écriture dramatique, dans la jubilation de mieux comprendre les grands auteurs, les scénographies, les mises en espace, les mises en scène, les mises en signes...

*L'inspecteur d'ESC:*

Las! Il faut que je m'en aille! Je cours de ce pas au Théâtre de l'Incendie. On y présente la trilogie de Samuel Beckett en lecture incarnée. Durée: 4 heures...

*L'inspecteur de Lettres:*

Et puis je vais manquer le début de la joute d'improvisation au Palais d'Hiver, c'est la finale entre Saint-Ouen et Saint-Chely d'Apcher! Tant pis, s'il est trop tard, j'irai bien finalement chez les Marcoux pour ce petit jeu de rôle...

*L'inspecteur d'ESC:*

Or ça, brisons là, quoique...

*L'inspecteur de Lettres:*

Quoique quoi?

*L'inspecteur d'ESC:*

Je ne peux boucler ce théâtre dans le théâtre sans vous demander votre dénouement préféré.

*L'inspecteur de Lettres:*

*Don Juan*, l'ultime réplique de Sganarelle après la disparition de son maître:  
"Mes gages! Mes gages!"

*L'inspecteur d'ESC:*

"J'entends un million de mots là-dessous".

■ Martin DUFOUR  
Inspecteur de Lettres  
■ Jean-Pierre MENU  
Inspecteur d'Éducation  
socioculturelle



# Entrez les artistes

## Théâtre à l'école, dans l'école ouvert sur le monde, dans le monde

*Le Lycée agricole de Bel-Air, à Fontenay-le-Comte, a fêté le 5<sup>ème</sup> anniversaire de son travail en étroite collaboration avec J.Claude GAUTHIER, de la compagnie Grizzli Philibert Tambou.*

*Professeur d'éducation socio-culturelle dans l'établissement, Danièle Roux anime le suivi de l'atelier, le travail autour du jeu dramatique, ainsi que la rencontre avec d'autres comédiens.*

**D**epuis cinq ans le lycée Bel-Air a une relation privilégiée avec le théâtre en développant deux actions. D'une part, une option théâtre, avec une quinzaine d'élèves volontaires et un comédien (pour 60 h), avec le professeur d'ESC, sur la base d'un cofinancement avec la DRAC. D'autre part, théâtre en cours avec des classes (non volontaires) et des comédiens intervenants ponctuellement avec les profs d'ESC et de français, principalement. Le financement est en partie inclus dans des PAE d'établissement.

En fonction des projets, les deux fonctionnements peuvent être indépendants, mais, très souvent, des passerelles s'établissent. Et ce sont précisément ces passerelles que nous aimerions développer cette année avec la résidence d'une compagnie dans l'établissement.

La présence de la compagnie permettra de mettre en place trois temps forts, pendant lesquels des classes (et l'atelier) seront amenés à suivre les répétitions, et à échanger avec les comédiens (travail en parallèle en français sur les textes et en ESC sur le jeu dramatique).

L'objectif est d'arriver à des productions : création de la compagnie et créations de l'atelier et des classes.

### «Larmes de sang»:

#### un événement dans l'établissement

Lors des rencontres du Savoie Vert en 96, le lycée Bel-Air a été sélectionné pour représenter les Pays de la Loire et monter le spectacle *Larme de sang* avec la compagnie du TRIMARAN.

Trois éléments sont importants à retenir de cette expérience :

1. le travail depuis 5 ans autour du théâtre au lycée, et avec les différents partenaires, a permis cette reconnaissance du ministère de l'Agriculture,
2. la "médiatisation", lors du colloque, du travail réalisé autour du théâtre dans le LEGTA a permis le réinvestissement de cette énergie, et la reconnaissance de l'équipe éducative,
3. l'effervescence de début d'année autour du spectacle a motivé neuf élèves pour poursuivre



*Les élèves du Lycée de Bel-Air jouent Des souris et des hommes  
«Je ne l'oublierai jamais : je crois que c'est la plus belle chose qui me soit arrivée depuis longtemps.»*

dans l'aventure théâtrale.

Cette expérience nous encourage à envisager deux formes nouvelles de collaboration pour l'année 97/98 :

1. une résidence/création de la compagnie Grizzli Philibert Tambour,
  2. une place plus importante de l'atelier tout au long de l'année dans le lycée sur un projet global.
- La participation au Printemps théâtral des lycéens de La Roche/Yon a encore été un moment important de formation pour les jeunes - ateliers avec d'autres professionnels et échanges autour des spectacles. Les spectacles "étrangers" ont été riches d'émotions. Pour nos élèves, ce sont des moments de pari, de dépassement d'eux-mêmes, importants.

En 96/97, nous avons inclus la réalisation dans un PAE ayant pour thème l'exclusion. Le spectacle du 13 mai à Fontenay le Comte a donc clôturé l'année scolaire sur ce projet. Notre choix a porté sur *Des souris et des hommes* de Steinbeck. Les jeunes ont beaucoup aimé travailler sur ce texte et les émotions qui s'en dégagent. Ils ont été très touchés par l'histoire, et ce thème a été

abordé aussi dans des cours (français, ESC), ce qui les a mûris par rapport au projet.

Ce qui nous conduit pour 97/98 à souhaiter associer l'atelier à l'action du ministère de l'Agriculture intitulée *L'adolescence dans tous ses états*.

### un partenariat indispensable

La collaboration avec l'Office Culturel Fontenaisien continue, nous avons organisé avec lui le festival de théâtre scolaire. Nous avons été modestes l'an dernier, nous souhaitons donner plus d'écho cette année à cet événement, tout en gardant l'idée d'un échange et non d'une compétition, et en souhaitant la contribution d'un spectacle professionnel.

Nous avons découvert le travail du théâtre Le Jean-Baptiste de Chaillé-les-Marais (inauguré en nov 96). Notre mission animation du milieu rural nous rapproche de la démarche de ce théâtre. Nous y avons invité des élèves du LEGTA Pétré de Luçon (cela a demandé aux élèves une capacité d'adaptation importante).

**action de diffusion**

L'action théâtrale de l'établissement vise aussi à proposer aux élèves de voir des spectacles, les plus nombreux possibles. L'an dernier, nous avons ainsi proposé six spectacles :

- *Gaspard et les pirates*, création Compagnie Grizzli Philibert Tambour (16 oct 96),
- *Harmonie* de M. BASLER (venu au lycée), association 1er acte (19 nov 96),
- *Ce qu'il ne faut pas faire*, de P&S Pradinas, théâtre du Chapeau Rouge (03 déc 96),
- *L'architecte et la forêt*, d'Olivier Py, compagnie l'Inconvénient des Boutures (24 jan 97),
- *Le désir du figuier*, de Reine Bartève, théâtre Athénor (04 fev 97),
- *Electre*, Ballatum théâtre (04 mai 97).

**Les objectifs**

Etre confronté à des pratiques artistiques avec des comédiens, metteur en scène, auteurs, s'initier au regard critique sur le théâtre (au-delà du texte: histoire du théâtre, mise en scène, codes, convention, jeux, lumières, décors...), oui, mais aussi voir du théâtre, rencontrer le monde du théâtre, pour tenter de comprendre.

S'investir dans une création suppose de travailler autour du jeu dramatique (regard, émotion, espace...), mais aussi sur le texte (que ce soit un texte d'auteur, ou le résultat d'un travail d'écriture); bref, il faut vivre et agir le théâtre, et donc ne pas se contenter d'un travail entre soi, mais se confronter à un public (interne ou externe au lycée), et réagir.

**Les enjeux**

C'est bien l'élève qui est au cœur de ce travail, car il s'agit de former un spectateur plus critique, d'éveiller le sens artistique du jeune, de lui faire découvrir ses propres potentialités, de lui lancer des défis en l'impliquant avec d'autres dans un projet théâtral.

Immanquablement, au cours du travail, le jeune modifie profondément l'image qu'il se faisait du théâtre, mais aussi son regard sur l'institution.

**l'exigence de qualité.**

L'exigence de qualité se manifeste à tous les niveaux de l'action; en oublier un serait compromettre le projet lui-même.

La relation avec les artistes exige souplesse et diplomatie de la part du coordinateur. Chacun a son rôle, chacun est complémentaire, de part sa position dans ou à l'extérieur de l'institution, mais la différence ne doit faire perdre

**TÉMOIGNAGES D'ÉLÈVES**

*J'ai donné le meilleur de moi-même. Je voulais montrer de quoi j'étais capable, et ce que m'apporte le théâtre. On a réussi parce qu'on était solidaires les uns envers les autres, on se motivait entre nous, une sorte de courant électrique passait...*

**René-Pierre**

*Sur le coup, je me suis dit: qu'est-ce qui me tombe encore dessus? A peine rentrés en formation, nous allions devoir réaliser un projet! Du théâtre en plus! Alors que pour moi, ça voulait dire assimiler des textes longs et rébarbatifs...*

*Je ne l'oublierai jamais: je crois que c'est la plus belle chose qui me soit arrivée depuis longtemps.*

**Corinne**

*J'ai réalisé des choses que je ne pensais pas pouvoir faire. J'ai appris à mieux me*

*connaître, et à regarder les autres différemment...*

**Rudolf**

**TÉMOIGNAGE DU COMÉDIEN**

*Le théâtre en milieu scolaire: pourquoi? Parce que le théâtre est un espace de rencontre: rencontre avec soi, avec l'autre, avec le monde, et, à ce titre, il peut prétendre apaiser les peurs.*

*Parce que le théâtre est éphémère, et à ce titre, il peut apprendre l'humilité. Parce que le théâtre nous cueille souvent au fond d'un regard ou d'une respiration, et à ce titre il peut nous apprendre la simplicité. Mais aussi pour ouvrir des brèches. Brandir l'émotion comme dernier rempart à l'indifférence et au froid de cette fin de siècle. Pour écouter les déchirures, inventer des rêves aux insomniaques.*

**Jean-Claude Gauthier**

**DÉRANGEANT, LE THÉÂTRE?**

Fin septembre 1996:

*- Alors, Jean-François, comment se passe cette première journée de théâtre?*

*- Bof! Moi, vous savez, le théâtre... Ça ne m'intéresse pas vraiment.*

Jean-François, seul dans son coin, essaie de tirer quelques arpèges de la guitare qu'il a empruntée à un copain pendant que ses camarades commencent avec une équipe de professionnels à répéter les séquences de chant, de danse, de jeu qu'ils vont présenter sur le thème du sida à la fin de la semaine, d'abord devant un public de proviseurs à Pornic dans le cadre du *Savoir Vert*, puis devant tous les élèves de leur établissement.

Une semaine plus tard:

*- Alors, Jean-François, après cette expérience théâtrale, content de retourner en cours?*

*- Bof! Non! Assis sur une chaise à longueur de journée, très peu pour moi! Finalement, le théâtre c'était super, mais c'est déjà fini...*

dit-il en soupirant. Probablement, entend-il encore le tonnerre d'applaudissement qui a suivi la prestation de toute sa classe devant l'ensemble du Lycée.

Mais non ce n'est pas fini! Tout commence au contraire! Car ce dérangeant mais formidable défi que 30 élèves d'une classe de BTA (1<sup>er</sup> année) ont dû relever, lancés dans cette aventure sans leur consentement, n'est que le point de départ d'une expérience pédagogique menée de concert entre l'ESC et le FRANÇAIS sur le thème plus large de l'exclusion.

**Ca rechigne, ça piétine! Il faut tirer, pousser, encourager, persévérer!**

Fin décembre, les voici de nouveau dans l'amphithéâtre du lycée, devant les mêmes camarades curieux de voir le résultat d'un travail de trois mois cette fois-ci: études de textes sur l'exclusion, travail d'écriture, atelier théâtre. Et la magie opère une fois de plus... Un nouveau spectacle, leur spectacle... Le trac est là bien sûr, mais les textes sont forts, les apprentis-comédiens font de leur mieux et l'émotion gagne le public: Les bonnes notes pleuvront! ... Plus tard, ils devront conduire une réflexion orale et individuelle sur le théâtre et par écrit traiter un sujet sur l'exclusion. Cette triple épreuve constituera leur première note certificative dans le module B1.

Dérangeant le théâtre? Oui, il faut dominer sa peur sous les feux des projecteurs, sortir de sa coquille encore bien fragile, oser écrire en groupe ce qu'on a sur le cœur, puis oser le dire aux autres, parler la langue de l'émotion quand le quotidien tend à l'occulter. Mais quand on y est parvenu, non sans mal, quel plaisir de le faire partager à d'autres: Devenus des forçats de l'écriture ou du jeu théâtral, les élèves? Non! mais la réflexion sur ce qu'on est capable d'accomplir, de donner à autrui en se bougeant un peu, en sortant de sa peau d'élève consommateur ou simple spectateur, n'est-ce pas l'essentiel après tout?

**M. J. Coureau**  
Professeur de Français  
LEGTA Bel-Air

la cohérence, et l'approche des jeunes doit être la même.

Autre obligation pour le coordonateur : participer à la vie des réseaux, pour la diffusion des spectacles, pour rencontrer des artistes, dans les festivals ou ailleurs, pour construire des partenariats avec d'autres lycées...

La concertation à l'intérieur de l'établissement est un niveau lui aussi essentiel: "user et n'abuser de personne". Il faut expliquer, informer, impliquer l'équipe éducative (des professeurs au cuisinier en passant par le chauffeur de car et le personnel de service...), négociier en permanence (pour l'aménagement du temps par exemple...)

Enfin, il faut faire en sorte que l'institution "s'y retrouve", ne serait-ce qu'en terme d'image.

### des questions et des certitudes

Quand on fait le bilan de ce travail, on ne peut que se poser des questions -et pas toujours trouver les réponses!: comment éviter que cette dynamique soit très (donc trop) liée à des personnes (à l'extérieur et à l'intérieur du lycée)? Pourra-t-on gagner le pari chaque année renouvelé du financement?

Finira-t-on par vraiment avancer un jour, dans ce "combat" jamais gagné de la reconnaissance de l'activité artistique et culturelle?

Aurai-je encore la force l'année prochaine? Des certitudes, pourtant: élèves et professeurs ne travaillent bien qu'à condition de préserver la flamme de l'enthousiasme (même si elle n'apparaît parfois qu'en fin de parcours).

Il faut donc continuer de l'entretenir, en faisant en sorte que les élèves tirent joie et gratifications de leur travail, qu'ils soient capables de savourer l'émotion du moment, qu'ils aient envie de partager, et de se faire plaisir.

■ **Danièle Roux**

Professeur d'Éducation socioculturelle  
LEGTA BEL-AIR

Fontenay-le-Comte (85)

CONTACT : 02.51.50.11.44

FAX : 02.51.50.11.49

# Une création THEÂTRALE DE A à Z au LPA de LOMME



### Un spectacle : pourquoi ?

Au début (juin 96), le désir de célébrer 3 événements :

- le trentenaire d'un établissement né en 1967 avec 9 élèves dans un "préfabriqué minable" et qui réunit aujourd'hui près de 500 élèves scolaires, apprentis, adultes en formation,
- le passage du LEP en LEGTA,
- le départ à la retraite de son directeur-fondateur, Monsieur Enchery (ancien maître-agricole qui recruta les premiers élèves sur petites annonces). Et l'arrivée d'un nouveau directeur.

### Pourquoi du théâtre ?

Les archives disponibles inclinaient vers d'autres moyens d'expression : expo photos, montage diapos, vidéo, etc ... Mais le souvenir d'un spectacle réalisé au lycée (les "soirées de la rose", en 1989), le désir de marquer l'évènement par un spectacle éphémère, mais fort, et l'inscription du théâtre dans les programmes BAC PRO ont plaidé pour le théâtre.

Il faut savoir que les horaires chargés des élèves et l'absence d'internat gênent la création de clubs.

Rentrée 97 : deux enseignants (français, ESC) proposent à la classe de BAC PRO 1ère année et à quelques volontaires (CAPA, BAC TECHNO), d'écrire et de jouer un spectacle dans le cadre de leur formation. La classe de BAC PRO répond favorablement (malgré les réticences de quelques-

uns à devenir acteurs).

Quelques volontaires viendront les rejoindre.

### Quels partenaires, quels financements ?

Les partenaires furent assez vite trouvés :  
- Le *Théâtre d'Octobre* (théâtre professionnel de la commune de Lomme) entretenait avec le lycée un partenariat déjà ancien : les élèves assistaient à leurs spectacles, étaient invités aux répétitions, discutaient avec ses membres. En juin 96, deux de ses représentants visitaient le lycée, ses jardins, et proposaient pour notre projet, une forme de spectacle itinérant, adaptée aux espaces parcourus (couloir-son sous la tonnelle, tracteur-vidéo dans les allées de la roseraie, lecture poétique dans le jardin de bruyères, etc .. L'idée était retenue.

- J. Bigo, conteur et comédien, proposait un stage d'initiation à l'expression et à la communication.

- Une classe d'art plastique de l'E.N., bientôt relayée par les élèves du C.S. dessin de jardin, se proposait pour les décors.

Les financements sont provenus de la DRAC, pour la prise en charge des comédiens professionnels, de la DGER/SRFD (projet Pygmalion) et du lycée.

### Comment faire remonter la mémoire ?

Retracer 30 ans de l'histoire d'un établissement exige de retrouver les archives et d'interviewer les anciens qui ont marqué son histoire.

Dans le cadre du module MG1 des élèves ont interviewé les administratifs (directeurs, secrétaires), d'anciens élèves aujourd'hui dans la vie professionnelle, des enseignants, des ATOS. Parallèlement les documents de presse, les photos, vidéos ... étaient consultés. Certains événements semblaient saillants d'autres s'étaient effacés.

**Du scénario à l'écriture**

Parmi cette somme d'informations, d'anecdotes, il fallait faire un tri. Deux critères ont été retenus:

- leur caractère significatif de l'évolution du lycée (moment fort, aspect déterminant de cette évolution),
- leur théâtralité (présence de personnages, situations-problèmes, obstacles et rebondissements).

**Bilan provisoire**

Le travail d'écriture a présenté des difficultés : certaines scènes étant écrites simultanément, les élèves de chaque groupe ne pouvaient pas toujours tenir compte des scènes antérieures, d'où les problèmes de cohérence narrative. L'introduction d'une narratrice a permis de relier les scènes mais aussi d'accompagner le public d'un lieu scénique à un autre. Autre surprise : alors que l'écriture d'un texte théâtral semblait difficile aux élèves, l'écriture de chansons semblait un exercice heureux et spontané. Conséquence : plus de la moitié des scènes comportait des textes chantés *a capella*. La forme spectacle s'enrichissait d'une dimension nouvelle. Cependant, vu la complexité des phénomènes d'écriture, il aurait été préférable de faire appel à un animateur d'atelier d'écriture.

En ce qui concerne le jeu d'acteurs, certains élèves étaient dès le début réticents : ils ont fini par abandonner et ont été remplacés au pied levé. Nécessité sans doute de ne travailler qu'avec des volontaires. Les quelques élèves d'autres classes (CAPA, BTA, TECHNO) ont d'ailleurs fait preuve d'une motivation remarquable, s'investissant dans plusieurs rôles. Inversement certains rôles (le directeur) étaient joués par des élèves différents. Cela pouvait gêner la lisibilité malgré l'identification par le costume.

Au total les élèves ont beaucoup donné d'eux-mêmes, découvert une forme de spectacle originale. Cela a débouché sur la relance de l'Amicale des anciens: une mine de maîtres de stage ou d'employeurs pour nos jeunes horticulteurs...

■ D. Carreau (ESC) et JF Causeret (français)  
 LPH Lommes  
 rue de la Mitterie- BP 329  
 59463 Lommes cedex  
 Tél : 03 20 17 03 90 - Fax : 03 20 09 27 99

# action THEÂTRE

au LEGTA de VALDOIE

**D**ans le cadre de la convention Culture/Agriculture, le LEGTA de Valdoie, en partenariat avec la DRAC de Franche-Comté, et le Théâtre *Granit* de Belfort (scène nationale), propose à l'ensemble des 350 élèves de l'établissement en formation initiale de s'initier à la pratique du théâtre.

Créé en septembre 1994, cet atelier se déroule chaque année scolaire pendant environ vingt semaines, le lundi en soirée, entre octobre et avril. Période optimale pour l'ensemble des élèves de formation initiale, proposés dans le cadre de leur formation.

Les élèves de l'atelier forment un groupe d'environ une quinzaine de "stagiaires" et sont issus des différentes classes que comporte le LEGTA de Valdoie (CAPA, BEPA, Bac Pro, BTA). L'encadrement est assuré dans un premier temps par des comédiens professionnels, mis à la disposition par le théâtre *Granit*.

Le but de cet atelier de pratique artistique est de contribuer à la formation des élèves à l'activité

théâtrale par une pratique effective d'initiation au jeu dramatique. Cette pratique permet également de développer l'aptitude à communiquer, à s'organiser et à prendre des initiatives en dehors des situations scolaires. L'atelier cherche également à stimuler le travail interdisciplinaire au sein de l'établissement, et favorise la rencontre de l'institution scolaire avec des artistes professionnels (programmation chaque année de six spectacles, avec rencontres de comédiens, metteurs en scènes, techniciens du spectacle) ainsi que la découverte du théâtre de notre temps. Enfin, l'objectif global de l'atelier n'est pas de présenter des "scènes" mimants la réalité théâtrale, mais de permettre aux élèves de découvrir de manière à la fois sensible et intellectuelle la place du patrimoine théâtral dans notre culture et de le confronter à la pluralité des esthétiques du spectacle vivant aujourd'hui.

Dans un second temps, les élèves motivés de l'atelier (avril à juin) sont guidés par une équipe pédagogique de l'établissement (profs français, Histoire-Géographie, ESC), et par une progression d'une dizaine de séances, le groupe aborde les intentions de mise en scène ; les



Les lycéens du LEGTA de Valdoie.

"apprentis comédiens" émettent également des propositions de scénographie pour la réalisation d'un spectacle en fin d'année scolaire (pour l'année 1996/1997, extraits des *Deux timides* d'Eugène LABICHE), élément de motivation indispensable pour le groupe. Responsabilité, initiative, créativité, autonomie sont les capacités recherchées par l'équipe pédagogique au sein du groupe théâtre pour cette seconde phase.

#### interactivité et/ou synergie

La création de la filière "Bac professionnel", et l'opportunité des contenus de certains modules (MG1 MG4 MG5 ...) ont invité quelques enseignants à réfléchir sur un projet pédagogique pour cette classe, autour d'une dominante "Théâtre et expression dramatique", en relais avec l'atelier existant dans l'établissement.

Au cours de l'année scolaire 1996/1997, une semaine pédagogique a été organisée avec cette promotion, divers ateliers de pratiques artistiques liées indirectement ou directement aux spectacles vivants se sont déroulés.

En particulier :

- technique d'exposition (panorama de l'histoire du théâtre après 1945)
- technique de l'affiche (les élèves ont réalisé l'affiche du spectacle théâtre)
- Arts plastiques (réalisation de maquettes : Théâtre Naturel - Théâtre Grec- Théâtre Romain - Théâtre Médiéval)
- photo (suivi de l'atelier théâtre au cours de l'arrivée : prises de vues, développement et tirages au laboratoire photo)
- vidéo (retransmission pour l'ensemble des élèves de l'établissement en réseau fermé du spectacle de l'atelier - travail en régie + cameraman)

Pour l'année scolaire 1997/1998, l'atelier de pratique artistique a repris dès le mois d'octobre, et un certain nombre de thèmes seront développés durant l'année scolaire : théâtre et institutions, théâtre et culture, théâtre et communication.

Il est peut-être un peu tôt aujourd'hui pour faire un premier bilan des différentes actions engagées au LEGTA de Valdoie, mais d'ores et déjà, nous pouvons constater que l'articulation entre les clubs volontaires de l'association d'une part, et le travail d'une classe autour d'un projet pédagogique d'autre part, est peut-être une clé pour créer une véritable dynamique culturelle dans nos établissements.

■ Emmanuel BÉART  
LEGTA Valdoie

# Du théâtre et de l'action culturelle à l'aménagement du territoire

## ARIADNE, une équipe théâtrale en campagne

*Depuis 1993, la compagnie ARIADNE, lyonnaise à l'origine, se voit proposer une résidence au théâtre de Bourg. En 3 mois, elle décide de s'implanter en zone rurale et part en campagne. De communes en communes, des projets se créent, des groupes se forment pour découvrir le jeu, pour aller au spectacle, construire des costumes..*

*Soutenue par la DRAC et la DRAF Rhône-Alpes, la compagnie est à l'écoute des publics scolaires et met en œuvre des actions de sensibilisation et de formation avec l'enseignement agricole.*

**L**a constitution d'une équipe théâtrale en campagne résulte de plusieurs mouvements. Si une telle expérience a pu voir le jour, c'est parce qu'à la base il existe une identité artistique forte axée sur le théâtre contemporain. En effet, le métier premier d'Ariadne est de produire et fabriquer des spectacles de théâtre, de faire vivre une parole.

Pour ce faire, elle travaille en partenariat avec des structures de diffusion, des théâtres qui coproduisent et accueillent ses spectacles ; la reconnaissance des pouvoirs publics lui permet de bénéficier de financements, en particulier grâce à la convention régionale culture-agriculture qui lui permet d'accéder à des financements de l'Etat (DRAC, DRAF) et Européens.

D'autre part, c'est par choix que la compagnie Ariadne s'est engagée en tant qu'équipe artistique en milieu rural.

La question du public et de ses modes d'appropriation du spectacle vivant est au cœur de toutes les actions menées en milieu rural par la compagnie ; elle s'est posée sur les bases suivantes : souci de démocratisation culturelle, déficit d'éducation artistique envisagé comme élément socialement et géographiquement discriminant.

La spécificité du projet réside en grande partie sur la construction des actions autour de l'idée de proximité : il est élaboré au plus près du terrain, associant populations et partenaires locaux (associations, intercommunalités) et s'impose de ce fait comme producteur de lien. Cette question de la médiation étant intimement liée à son travail artistique, la compagnie mène depuis près de 2 ans une réflexion et une étude sur les chantiers ouverts sur les territoires (en moyenne 43 communes concernées). Cette étude a été financée par une procédure européenne (FEDER), instruite par la DRAF dans le cadre d'un projet collectif innovant. Le comité de pilotage est appuyé



conjointement par la DRAF et la DRAC.

Cette réflexion a abouti à définir avec précision deux questions essentielles : dans quelle mesure la circulation de l'offre artistique proposée (spectacles, formation, sensibilisation, information) contribue à mobiliser et irriguer le territoire en terme de développement ? A partir de quand les actions de sensibilisation peuvent être identifiées comme un réel travail d'éveil, qui produit des effets et favorise l'accès à la culture ?

### **culture et développement des territoires**

L'exploitation de son réservoir de compétences et de savoir-faire, reproductibles et transmissibles au travers des interventions (ateliers, etc.), bâties avec les populations rurales écartées de l'offre culturelle existante, a posé l'équipe de la compagnie Ariadne comme un des acteurs du développement et de l'aménagement culturel du territoire.

L'étude a permis de mettre en évidence que la compagnie, au regard du travail accompli depuis 1993 (volume des interventions) et des liens développés avec les collectivités (coproductions SIVOM, subventions) était désormais capable de définir ses actions à partir d'un Centre de Ressources Théâtrales.

C'est ensemble que la compagnie Ariadne et les collectivités adhérentes inscrivent leurs missions et objectifs dans une optique de développement culturel du territoire (sortie de l'isolement géographique par la mise en réseau, maillage du territoire) afin de faciliter l'accès aux disciplines artistiques pour le plus grand nombre en permettant à chacun de se familiariser avec le spectacle vivant contemporain et de faire naître par la pratique collective des démarches individuelles "curieuses", tournées vers le théâtre contemporain.

### **La compagnie travaille avec différents publics et notamment le public scolaire en milieu rural.**

Dans l'enseignement agricole, la compagnie est (par exemple) intervenue au LEGTA des Sardières en 1994, avec le cycle BTS et les terminales du Bac Technologique sous la responsabilité de N. Prudhon. Les élèves ont assuré la communication d'un spectacle créé avec les habitants de 17 villages de la Dombes. Outre le travail mené avec leur enseignante, Nathalie Prudhon, sur la spécificité des supports scripto-visuels (ou modes de communication) propres au milieu rural, les élèves ont pu découvrir le travail d'une compagnie professionnelle, et rencontrer

les participants, qui, jeunes ou moins jeunes, ont échangé avec les élèves les enjeux de leur engagement en tant qu'acteurs, amateurs, spectateurs, militants du développement de pratiques artistiques dans leurs villages.

A Cibeins a eu lieu en janvier 1997, une classe culturelle avec des élèves de 1<sup>ère</sup> S dans le cadre du jumelage entre le lycée agricole de Cibeins et le Centre Culturel de Villefranche sur Saône. La classe culturelle recouvre habituellement une semaine de stage pendant laquelle les élèves rencontrent une expérience artistique. Il s'agissait avec la création *Les Sincères*, de la compagnie Ariadne, de découvrir Marivaux avec les comédiens, le metteur en scène et l'enseignante de français.

Les élèves se sont essayés au jeu dramatique pendant une semaine à partir des extraits de pièces et de textes en prose de l'auteur. L'objectif étant de les faire travailler sur un thème cher à l'auteur, "l'être et le paraître" au delà du "marivaudage".

Chaque jour, un travail technique était proposé (respiration, concentration, écoute de l'autre, l'espace et le temps de la scène) avant de mettre en jeu collectivement des extraits de texte.

Une découverte pour la plupart, autant d'eux-mêmes que de la pratique théâtrale. Anne Courel, metteur en scène nous fait part de cette expérience comme étant forte en tant que moyen d'accès à la culture : le théâtre prend vie à travers un échange d'expériences au sens physique, émotionnel du terme, à travers la rencontre de la parole des artistes sur leur interprétation de l'œuvre.

Même si cette expérience sert avant tout le développement personnel de l'élève il n'en reste pas moins que le plus important demeure pour elle la découverte par les élèves d'un univers inconnu d'eux, le théâtre.

Anne Madoui, enseignante de français, nous fait part de son expérience :

*Découvrir un univers qui n'intéressait pas a priori la plupart d'entre eux, découvrir les coulisses de la scène en s'initiant au travail d'acteur et de metteur en scène, c'est la riche expérience qu'ont vécue des élèves de 1<sup>ère</sup> S lors de cette classe culturelle " théâtre " au mois de janvier 1997.*

*Le bilan qui a pu être fait avec ces jeunes est*

*grandement positif : découverte d'un genre dans ses aspects techniques et ses expériences, parfois difficiles, mais aussi découverte d'eux-mêmes, de leurs compétences et de leur personnalité... à refaire ".*

Le jumelage entre le Centre Culturel de Villefranche et le Lycée de Cibeins existe depuis 1994 ; le dispositif mis en place a pour objectif de développer les pratiques culturelles des lycéens. Les élèves sont d'abord initiés au lieu théâtral par des visites ; ils participent à des spectacles dont les contenus sont intégrés aux progressions pédagogiques des enseignants de français et d'ESC et par ailleurs, ils s'inscrivent volontairement dans le cadre de leur association.

La pratique volontaire est largement aidée par le dispositif mis en œuvre par le Conseil Régional Rhône-Alpes qui propose un chèque culture à tous les lycéens volontaires. Pour cinquante francs un élève peut bénéficier d'un achat librairie, d'une place de spectacle vivant (théâtre, musique, danse) d'une séance de cinéma et d'une sortie musée. La différence est remboursée par le Conseil Régional aux structures culturelles. Pour faciliter l'adhésion aux activités du jumelage (spectacles, rencontres avec les comédiens, etc.) et au chèque culture, les classes terminales du Bac Techno fabriquent la communication interne de ces opérations en réalisant des produits de communication (conférence de presse, émission de radio, dépliants, etc.) dans le cadre de l'objectif 5 de la matière 4 "Connaissance et pratiques sociales".

La Compagnie Ariadne se produit dans les théâtres jumelés avec les établissements d'enseignement agricole de Cibeins et de Bourg en Bresse. Au-delà du spectacle elle construit avec les établissements des projets pédagogiques soutenus par la DRAC, l'action culturelle qu'elle mène en milieu rural avec succès est en voie de contribuer à l'aménagement culturel de ces territoires, la création d'une maison du théâtre dans la commune de Jasseron (01) en est une preuve autant que sa contribution aux différentes procédures de développement avec plus de 40 communes.

■ Anne Courel

Metteur en scène de la Compagnie Ariadne

■ Denise Menu

Chargée d'ingénierie culturelle  
à la DRAF Rhône-Alpes

# JUMELAGE

## LEGTA BREHOULOU et SCÈNE NATIONALE de QUIMPER

# A

près bientôt un an de mise en œuvre, il est temps de faire un premier bilan : du point de vue quantitatif, 300 entrées élèves en 1996-1997. De

nombreuses rencontres avec les artistes ont eu lieu, avant ou après les spectacles :

- metteur en scène (troupe *Catalyse*),
- comédiens (Paul Tison : *Comédies rurales*),
- auteurs (Roland Fichet : *La prière des vaches*),
- chanteurs (Arthur H.).

### pour une école du spectateur

On peut espérer que cette action permettra d'instituer une véritable école du spectateur chez des jeunes pour qui, habituellement le théâtre, "c'est pas leur truc".

Rendus accessibles par une tarification favorable, les spectacles eux-mêmes sont préparés par des dossiers pédagogiques. Pour la pièce d'Eric Vigner, *Brancusi contre Etats Unis*, par exemple, nous avons bénéficié de l'intervention d'une permanente du centre d'art contemporain dans plusieurs classes, en particulier en cours de philo et d'ESC, pour restituer le sculpteur et son œuvre. Pour les *Comédies rurales*, ce sont deux comédiens qui ont mis en place des séances d'expression autour des textes et des situations de la pièce *La prière des vaches*. Ces séances, basées essentiellement sur la mise en place de situations théâtrales à variations, ont permis de sensibiliser une quinzaine d'élèves qui ont pu, par la suite, pérenniser ces pratiques dans un atelier hebdomadaire animé par Paul Tison (*Folle pensée - Comédies Rurales*) et Alain Meneust (Scène Nationale)

Ce jumelage permet de créer une dynamique d'établissement autour de la vie culturelle et artistique de Quimper.

### pour une dynamique culturelle d'établissement

Les élèves ont pris en charge eux-mêmes la réservation des places pour les spectacles (ce qui n'est triste parfois quand les désistements de dernière minute se croisent avec les retardataires catastrophés), un des principes de fonctionnement étant que les élèves assistent aux spectacles comme des spectateurs à part entière, en soirée, avec le tout public, ceci rompant avec l'habitude parfois efficace mais souvent un peu réductrice de remplir un car, pour assister en matinée, classe entière, à l'inévitable Molière.

Les personnels quant à eux, s'organisent autour d'une amicale animée par une secrétaire qui permet d'obtenir des abonnements à un tarif intéressant.

Enfin, un travail de fond est engagé autour de l'approche institutionnelle de l'établissement. Ainsi en 1996-1997, une classe de 1<sup>ère</sup> Bac Pro a entrepris l'étude de la Scène Nationale, à travers des rencontres avec le directeur et des comédiens, des visites du théâtre, une approche du fonctionnement économique et institutionnel de la Scène Nationale et de la compagnie *Folle Pensée*, tout se terminant par une soirée au spectacle.

*Le 18 décembre 1996 a été signée la première convention de jumelage entre le Lycée de Bréhoulou et la Scène Nationale de Quimper.*

*Son objectif : mettre en place un dispositif permettant de favoriser la fréquentation des spectacles vivants (théâtre, musique, danse...) chez les étudiants, les lycéens, les personnels de l'établissement.*

*Un an après, Loïc Allain en fait un premier bilan.*

### enrichir la formation

Ainsi, la même année, une classe de 1<sup>ère</sup> STAE a bâti sa semaine d'étude (module de formation M4) d'un aménagement autour de la construction de la future salle de spectacle de Quimper (700 places) qui sera gérée par la Scène Nationale. Autant dire que dans le cadre du jumelage, nous avons eu un accès privilégié auprès des acteurs et décideurs : mairie, responsables culturels, entrepreneurs, associations etc. Les élèves ont pu alors aborder tous les aspects économiques, sociaux, politiques et culturels d'un projet qui permet de mieux saisir les enjeux du secteur culturel et particulièrement du spectacle vivant : statut des intermittents du spectacle, remise en cause des politiques de développement culturel, oppositions à l'investissement en outils culturels.

Sur le plan financier, les charges sont réparties de la façon suivante :

- Frais de déplacements, d'hébergements des artistes intervenants.
- Rémunérations des prestations.
- Ateliers de pratique.
- Frais de dossiers pédagogiques.
- Appui logistique, mise à disposition de locaux et de personnels.

Les produits sont constitués par une participation de la DRAC Bretagne à hauteur de 40 000 F (50%), de la Scène Nationale 20 000 F (25%), du LEGTA Bréhoulou 20 000 F (25%).

■ Loïc ALLAIN  
ESC LEGTA Bréhoulou.



Calligraphie d'Hawad

**S**'inscrire dans une démarche de projet au LPA de Nérac dénote au départ le désir pour une équipe d'enseignants de trouver d'autres pistes de travail que celles, balisées et souvent vécues comme contraignantes, du cadre scolaire strict. Les premiers projets (1, 2, 3, 4 - voir encadré) s'articulent autour de l'écriture comme moyen de rencontre entre soi et les autres. Il s'agit de redonner à l'écrit son vrai sens, trop souvent perdu de vue par l'élève qui ne voit plus en lui qu'un exercice scolaire coupé de la vie, de sa vie:

*Cette expérience nous a permis de nous libérer, d'exprimer nos sentiments.*

Magali.

Ecrire n'est pas innocent, c'est se livrer, se mettre à nu, laisser une trace. Le travail sur l'écrit a très vite exigé un prolongement, une finalité. Cela a pris la forme de livres (1 et 3), de chansons (2) puis de mises en scènes théâtrales (5,6,7) : besoin de communiquer avant tout, d'être entendu et reconnu.

*Sensations indescriptibles au moment de prendre la parole et d'entendre ses propres textes. Instants de fierté en voyant que l'on a réussi à surmonter le regard des spectateurs, à les émouvoir, et peut-être même à les convaincre.*

Bettina.

#### Ouvertures et limites du projet

Souvent dans sa volonté de donner le même enseignement à chaque élève, l'école tend à le modeler et à faire appel davantage à son intelligence qu'à sa sensibilité. Dans ce contexte et face à ce type d'activités nouvelles, l'élève ressent parfois un désarroi, voire adopte une attitude de refus :

*Au début, je n'étais pas très intéressée par ce projet puis au fur et à mesure qu'on avançait dans le travail, l'histoire m'attirait. Je m'y suis alors beaucoup investie.*

Sandra

*Le remarquable travail réalisé depuis plusieurs années par le lycée agricole de Nérac est présenté ici de deux points de vue: celui des professeurs responsables de l'action, et celui de Frédéric Delboume, de la compagnie Gardel, partenaire de l'établissement (page suivante).*

## De l'écriture ... à la Scène

### au Lycée Professionnel Agricole de Nérac

#### De PAE en PAE

1- " *La cuisine au lycée, c'est comme chez mémé* " (1991-1992)

*Expérience collective d'écriture (2 établissements : Nérac et EVO de la Tour Blanche) et édition d'un livre de recettes issues du patrimoine culinaire du Sud-Ouest; cette mise en textes narrative exprimant le côté sentimental des recettes (classe de terminale BTA).*

2- " *Si on chantait* " (1992)

*Ateliers d'écriture poétique sur 5 établissements aquitains avec Dominique Beaumont (auteur; compositeur, interprète), rencontres musicales; création d'un livret et d'une cassette de ces chansons.*

3- " *Relatos del Norte, récits du Sud* " (1992)

*Ecriture de nouvelles fantastiques dans le cadre d'un échange inter-culturel avec des établissements espagnols et français et publication d'un recueil de textes.*

4- " *L'ami littéraire* " (1993)

*3 jours avec Gérard Mordillat autour de l'adaptation cinématographique du roman " Vive la sociale " (classe de seconde).*

5- " *Saison Gourmande* " (1994)

*Action départementale (lycée de Nérac, Tonneins et Sainte Livrade) en partenariat avec le centre culturel de Villeneuve/Lot autour de la gastronomie : expositions, création du spectacle " Langues en Poche " sur ce thème et repas en partenariat avec le LEP hôtelier de Nérac.*

6- *Résidence d'Hawad, écrivain calligraphe touareg*

*Rencontres, expositions, films en partenariat avec le centre culturel de Villeneuve sur Lot et création d'un spectacle lecture à partir des textes d'Hawad (classe de 4ème).*

7- *Une résidence et ses traces* (1997)

*Ecriture de textes sur le thème de l'exclusion et création d'un spectacle lecture à Nérac avec Hawad (classe de terminale BTA).*

Au départ, l'expérience peut être perçue par l'élève comme inutile car elle est hors programme, évaluée différemment et n'est pas prise en compte dans l'examen final. Elle est cependant jugée utile quand elle a des répercussions directes dans l'apprentissage :

*Je pense qu'il serait presque obligatoire d'envisager pour les années à venir des cours de théâtre pour les élèves qui sont en phase de passer un oral.*

Magali

Du côté de l'institution, ces projets dérangent parfois car ils bousculent souvent les emplois du temps et qu'ils remettent en cause les individus, élèves et enseignants. Ils les obligent à sortir de l'anonymat et du contexte parfois étroit de la classe.

#### La place de l'intervenant extérieur professionnel

Il est important que de tels projets soient menés avec l'aide d'intervenants extérieurs dont le rôle est primordial.

En effet, l'intervenant extérieur est hors de l'institution scolaire et par conséquent étranger à la classe. Son regard est différent sur le travail d'écriture, de lecture et sur l'élève lui-même; il n'a pas les mêmes critères que ceux de l'enseignant. Il apporte un autre point de vue en montrant que la notion de plaisir peut-être associée à des exercices jusque-là jugés scolaires. Il montre également que l'on peut parvenir à un résultat valorisant pour l'élève et pour le groupe. Enfin, c'est celui qui va donner les moyens à chacun d'affirmer sa différence par rapport au groupe mais aussi par rapport à lui-même.

■ Corinne Boyer,  
documentaliste

■ Marie Paule Chanois,  
professeur de français

■ Géraldine Janer,  
professeur d'éducation socio-culturelle.

# Compagnie Gardel

## Notes sur l'atelier de création théâtrale

au lycée de Nérac

*La scène est un désert. Le monde est un désert  
A chacun d'y trouver un chemin de la soif au puits,  
du puits à la soif.*

**L**e choix de notre démarche et de notre mode d'intervention, lors de ces ateliers de pratique théâtrale au lycée agricole de Nérac, a été permis, conduit et justifié par l'inscription dans la durée de notre relation avec l'établissement, la forte motivation de tous les partenaires du projet, et l'ouverture et l'exploitation du projet à l'extérieur des murs.

En effet, la rencontre des élèves, des enseignants et du personnel administratif avec notre compagnie et d'autres intervenants extérieurs autour de l'écriture et du théâtre s'opère depuis trois années consécutives, dont les deux dernières avec Hawad. Malgré les réticences ou les oppositions marquées et persistantes de certains adultes, le spectacle clôturant cette troisième année de travail régulier a vu, en deux représentations, se mobiliser trois fois plus d'enseignants que l'année précédente, dont certains, après avoir assisté à la première séance, ont troqué leur voile d'indifférence pour le bâton de pèlerin prosélyte en vue de sensibiliser leurs collègues.

Il aura effectivement fallu cette période, et la participation sans faille d'un noyau organisateur armé d'un projet pédagogique solide, composé d'un professeur de français, de la documentaliste, du professeur d'éducation socio culturelle, de la responsable du CRARC, et des trois intervenants de la compagnie Gardel, pour dépasser le stade de l'attentisme au mieux complaisant d'une majorité d'adultes et atteindre l'adhésion débridée d'une dizaine d'entre eux (hors "noyau organisateur") au terme d'une aventure largement livrée au risque artistique. Enfin le soutien convaincu, confiant et concret des partenaires extérieurs a été déterminant dans la dernière phase qui voyait s'accélérer le rythme des contingences et des aléas en partie dus au choix de l'improvisation dans le déroulement formel même du spectacle jusqu'aux représentations finales requérant une mobilisation et une convergence des énergies, des compétences et

des moyens.

La démarche, donc. Liée à un triple objectif: vivre pour soi le plaisir (dans son rapport contradictoire à l'institution) de découvrir et d'apprivoiser un moyen d'expression (exploité à d'autres fins par l'institution) pour (re)trouver le sens de ce que l'on veut vivre, jouir d'éléments techniques fiables pour mieux contrôler les contextes multiples et complexes de la relation à l'autre (trans-individuelle, institutionnelle, sociétale,...), se servir du théâtre pour mieux appréhender sa propre vision du réel, mieux s'y sentir, s'y situer, s'y mouvoir, s'y projeter, mieux y engager sa réflexion, son intuition, son existence et sa conscience. Dans quelle mesure l'expérience a-t-elle répondu à ces objectifs?

---

### d'abord le plaisir

---

D'abord, le plaisir. S'agissant de la recherche d'un comportement interindividuel dans le cadre de l'institution scolaire dont c'est loin d'être, en l'état, un but affiché, il est inévitable de l'inscrire dans son rapport à la contrainte. Mais dans une relation dynamique, évoluant avec la prise de conscience qu'on joue son jeu (je), et qu'on le noue (nous) dans un cadre plus ou moins bienveillant, plus ou moins hostile. "Friche" intérieure de chaque apprenti comédien contre, ou tout contre, les "grands travaux" extérieurs de l'institution.

Concrètement, et pour ne se référer qu'à la dernière année de réalisation concernant des élèves de terminale, il s'est d'abord agi (dans une progression propre à chaque séance ainsi qu'au déroulement de l'atelier sur l'année) du plaisir de jouer avec des mots et des textes, des gestes et des corps, selon des règles rappelant celles des cours de récréation: régresser pour mieux construire, réveiller des vécus intériorisés pour reconstruire autrement plus consciemment.

Dans un deuxième temps seulement étaient abordés le thème choisi: l'exclusion, et les textes écrits sur ce thème par les élèves en atelier

d'écriture; plaisir de dire, de lire à haute voix, son texte ou le texte d'un autre, livré à l'écoute attentive des autres, mais jamais au jugement: seulement inventer d'autres manières non conventionnelles de lire, de dire, de mettre les mots en voix, en gestes, en situation, en musique, de déconnecter l'écrit de son instrumentalisation rationalisante et institutionnelle pour provoquer la production d'autres imaginaires collectifs. Enfin, à partir de ce canevas de possibilités expérimentées, plaisir d'improviser la forme: rien n'est fixé à l'avance dans le déroulement, chaque lecteuracteur décide comment, à quel moment, à quel rythme, dans quelle intention dire ou lire, en veillant à la cohérence de l'ensemble uniquement par l'engagement et la responsabilité de chacun dans l'écoute hypersensible et la prise en charge respectueuse et entière de la production des autres.

---

### la recherche de la présence

---

Deuxième objectif: jouir d'éléments techniques fiables pour mieux contrôler les contextes multiples et complexes de la relation à l'autre. En effet, le plaisir ne peut se découvrir et se développer qu'en valorisant l'activité qui le procure. Le plaisir d'une activité dépend de l'expérimentation et de la maîtrise individuelle de techniques permettant d'atteindre le "beau", et la "beauté" d'un comédien se traduit par une harmonie dans le jeu de ses "instruments" corporels: disponibilité, présence, écoute, précision, souplesse, fidélité, virtuosité. Chaque séance d'atelier, jusqu'à chaque représentation, a réactivé cette séquence de pratiques instrumentales, tant pour en sentir, saisir et comprendre quelquesuns des innombrables raffinements et en répéter leur approche sur la durée, que pour se libérer progressivement des entraves sociales à leur apprentissage en contradiction souvent avec les enseignements réducteurs et répressifs de l'institution en matière d'expression de l'imaginaire.



Lors de la représentation, au LEGTA de Nérac

Ainsi la disponibilité se crée par la recherche de l'abandon de tous les artifices, tics et blocages défensifs de la parole, du geste et du comportement face aux autres. La présence débute par une attention sensible à tout ce qui se passe sur scène, puis il s'agit de soutenir la présence de l'autre, son regard, sa voix, tout ce qu'il tente et qui peut se relier. L'écoute, c'est l'acceptation et l'appropriation par chacun, sans aucune réserve, de tout ce qui est proposé par chacun, dans un esprit positif de construction de la relation expressive, et sans aucun jugement de valeur sur le moindre élément de proposition: tout est bon à priori, il n'y a de modèle que celui en train de s'élaborer sur scène par et avec les acteurs en présence. Précision pour apprendre à réduire l'écart entre l'intention et sa réponse corporelle, souplesse pour apprendre à adapter l'interprétation personnelle à celle des autres et à tout ce qui l'entoure. Fidélité à soi-même et aux autres, être là à chaque séance, à l'heure, disponible, présent, à l'écoute..., pour répéter, reproduire, recommencer et faire à chaque séance ne serait-ce qu'un seul pas de plus, vers la virtuosité, qui seule peut déclencher l'émotion. Ce long chemin, seuls trois adolescents sur seize ont refusé de l'emprunter en permanence sur l'année, et le groupe a ainsi pu se doter d'un langage théâtral commun. Tout cela fait que, au delà des acquis techniques de chacun, la virtuosité, notion relative à la perception du spectateur "naïf", est aussi collective, et est induite par l'énergie dégagée par le projet sous pression jusqu'aux représentations.

#### changer sa vision du réel

Enfin, dernier objectif: se servir du théâtre pour mieux appréhender sa vision du réel. Le thème choisi: l'exclusion, l'atelier d'écriture croisé avec l'œuvre d'Hawad et sa présence aussi épisodique que catalysante, nos interventions régulières de "relieurs passeurs", de "colleurs monteurs" et de "collecteurs-monteurs", ont

permis de tisser un lien dense et contradictoire entre les "friches intérieures" des participants, les lieux scéniques improvisés dans le lycée, et le public permanent du lycée qui fut aussi en partie le public ponctuel des représentations données dans un lieu de spectacle à l'extérieur de l'établissement.

Ce théâtre de l'écriture et de la parole a donc pu être tout au long du projet une "métaphore" d'un réel singulièrement éclairé par la proposition de départ:

*La scène est un désert. Le monde est un désert.*

*A chacun d'y trouver un chemin de la soif au puits, du puits à la soif.*

Engagement, responsabilité de l'individu qui au bout du compte (du conte) est maître de sa propre représentation. Nous avons donc fait le pari que le "spectacle" pourrait se représenter sous une forme libre, où chaque acteur, assis parmi les spectateurs tout autour de la salle, décide du moment de son entrée en scène, donc de l'ordre des scènes et du rythme de l'ensemble.

Cette forme a été inlassablement répétée avec l'exigence de casser systématiquement toute velléité de reproduction automatique d'une proposition de forme déjà expérimentée, ce qui n'alla pas sans réticences de la part des élèves, habitués aux routines de l'institution. Il nous fallut faire assaut d'imagination formelle et technique pour relancer sans arrêt jusqu'au bout l'intérêt des élèves dans la recherche d'autres manières de voir, de dire, de jouer. La cohésion et la nécessité de repères communs étaient assurés par un "bourdon" fait de bruitages improvisés proposés spontanément par un acteur et repris par tous, qui alternait avec chaque entrée en scène. La première représentation fut à la hauteur de ce mélange de "virtuosité" et d'immanence souhaitées, et l'émotion à la taille du pari, déjà un peu perdue dès la deuxième représentation.

Il faut dire ici quelques mots, bien faibles, du choc esthétique, relationnel, créatif, culturel qu'a

Suite à ce travail et à la demande des enseignants, le GRAF et la CRARC Aquitaine en collaboration avec le Centre Culturel de Villeneuve/Lot proposent un stage régional de formation destiné aux enseignants qui aura lieu les 20 et 21 janvier et du 27 au 29 janvier 1998 à Villeneuve/Lot.

Ce stage sera conduit par les comédiens de la Cie Gardel. Conçu sur le même principe que l'atelier réalisé avec les élèves de Nérac, il a pour objectifs d'acquérir des techniques pouvant être réinvesties dans la formation des élèves, d'accompagner des ateliers avec des professionnels et de mettre en œuvre des projets culturels à partir du théâtre.

■ Martine Hauthier - CRARC  
05 57 25 13 51

■ Jean Marie Chassagne - GRAF  
05 53 65 30 15

constitué notre rencontre avec Hawad. Sa philosophie, son écriture, à la frange de la métaphore et de la transe, produisent une poésie concrète et universelle, qui s'exprime dans le chant comme un parfum sur la peau. Dans la logique du projet, les ateliers et le spectacle ont été parcourus d'improvisations mêlant voix et paroles d'Hawad en touareg, les nôtres et celles des élèves acteurs en français. Nous prenions parfois l'œuvre entière d'Hawad en nous distribuant au hasard ses livres, en les ouvrant au hasard, en entremêlant des lectures spontanées de paragraphes, de phrases, de mots, et des improvisations vocales. L'émotion partagée, ce sentiment de recréer un monde à partir d'une œuvre, affleurait l'apesanteur.

#### s'approprier une parole, fixer des repères

Nous pensons que ce projet est allé assez loin dans la réalisation des objectifs de départ, chaque élève ayant modifié, parfois "spectaculièrement", son niveau de prise de conscience de ses capacités à intervenir dans la scène du réel. De ce réel inscrit dans un monde dont la vitesse, la violence, la compétition, l'égoïsme, l'exclusion témoignent chaque jour de la perte du sens de l'existence, ce réel aux facettes et aux valeurs éclatées, ils n'en parlaient plus avec le même détachement ou la même angoisse, pour y avoir senti une (em)prise, pour avoir entendu les impressions parfois subjuguées de certains de leurs professeurs dans une situation pédagogique inversée.

Le parti pris de ce projet ne peut que correspondre à la manière de voir la période aujourd'hui extrêmement difficile que traversent les adolescents -certains parlent de génération sacrifiée- dont le besoin de repères est à la hauteur du manque endémique de lien social.

■ Frédéric DELHOUME  
Compagnie GARDEL



# SEULEMENT POUR LES FOUS

## UNE CREATION THEATRALE AU LYCEE D'AUBENAS

*Début 1997, l'Espace Culturel Olivier de Serres, dépendant de l'EPLA d'Aubenas, a produit une création théâtrale. Initiative originale et peut être même unique. Créée dans l'enceinte même du lycée, cette pièce a été ensuite jouée à l'extérieur et va continuer de "voyager" en France.*

*La mission d'animation rurale confiée à l'enseignement agricole et notamment celle de l'animation culturelle a été le support et la légitimation d'une telle aventure.*

*Car c'est bien d'aventure qu'il faut parler ! D'aventure et de rencontres, car tout naît des hommes, de leurs rencontres et du chemin fait ensemble.*

**C**omme nombre d'établissements d'enseignement agricole, le Lycée Olivier de Serres d'Aubenas a su, sans négliger ses vocations premières, s'ouvrir au monde de l'art. Lieu d'accueil pour des manifestations de tous ordres (spectacles, expositions, événements), il est aussi, à l'occasion, partenaire, sinon promoteur. C'est d'une expérience de cet ordre qu'il sera question ici, puisque la pièce de théâtre de Roger Lombardot *Seulement pour les fous* n'a vu le jour que parce que le Lycée (ses élèves et personnels, son espace scénique, et son infrastructure matérielle et administrative), était partie prenante du projet.

Un projet à la fois modeste et ambitieux : s'adresser aux plus jeunes pour leur dire que la violence et la haine sont un héritage, mais pas une fatalité, que nous devons, et pouvons les extirper de nous pour transformer la vie des hommes.

---

### le contexte

---

Pareille rencontre entre un créateur, et une communauté scolaire, population particulière, destinée à devenir public cible, mais aussi élément obligé de la création, n'est pas le fruit du hasard, mais la résultante d'une histoire. Il convient de s'y attarder quelque peu.

D'abord, il y a la spécificité de l'enseignement agricole. La conjonction du souci des cours d'éducation culturelle d'éveiller le lycéen à toutes les formes d'expression, individuelles et collectives, et de la présence d'une association d'élèves, moteur et support des initiatives les plus diverses, est un élément déterminant : la curiosité, la rencontre, l'expérimentation, l'innovation, sont pratiques obligées, et voulues.

Ensuite, les conditions locales. Le relatif isolement d'Aubenas, éloigné de grands centres urbains, et peu riche en équipements culturels (pas de

musée, de salle de concert, de théâtre) a orienté d'emblée ce type d'engagement non vers des structures mais vers les créateurs œuvrant à proximité, quel que soit leur statut. Avec l'opportunité de montrer l'art non dans sa consécration, mais à sa racine même, dans le doute de la recherche, l'inquiétude de l'émergence, la fascination devant l'incongruité d'une œuvre nouvelle, l'étonnement d'y trouver des racines, des références, des portes vers ailleurs.

Si le secteur géographique est pauvre en équipements et structures, il est riche en artistes. Peut-être parce que le désir de créer est d'autant plus fort qu'on est privé de sources de consommation culturelle ; et aussi parce que ces lieux écartés servent souvent de refuge à ceux qui recherchent l'isolement, et la sérénité. Ici, pas de chapelles, de concurrence entre écoles, entre maîtres, pas de diktats de la mode, pas de public élite. Si le créateur y perd sur le plan de l'image et du marché, il gagne en liberté, sans marchand, ni commanditaire à satisfaire, ni public à fidéliser ou contenter. D'où une accessibilité et une disponibilité souvent aléatoires en milieu urbain, et des contacts dénués de toute implication marchande, ouvrant la voie aux perspectives pédagogiques souhaitées par les enseignants.

---

### Roger Lombardot : un artiste engagé

---

Le LEGTA a donc entretenu, de façon tantôt suivie, tantôt épisodique, des relations avec écrivains, peintres, sculpteurs, cinéastes, conteurs, musiciens, chanteurs, danseurs et troupes de théâtre. Pour cette dernière catégorie, qui nous intéresse ici, une lointaine rencontre avec un auteur, Roger Lombardot, actif en Ardèche dans les années 80, puis "exilé" en région parisienne, s'est vue réactualisée en 95. A cette époque, Lombardot (à qui on doit, outre une vingtaine de pièces, des manifestations spectaculaires dont la plus connue est d'avoir fait jouer un orchestre

symphonique sur les pentes du Mont Blanc) revient d'une longue mission humanitaire et culturelle en ex-Yougoslavie. Avec l'association Eropa, qu'il préside, il a visité villes et villages, distribuant divers produits d'urgence, accompagné d'un pianiste et d'une soprano. Avec eux, persuadé que l'esprit souffre autant que le corps, partout, dans les caves d'immeubles détruits, dans les granges et même les champs, il offre à des populations désemparées et souffrantes musique, chant, textes... L'expérience interrompte par désengagement de l'Etat français, il rejoint son refuge ardéchois et y écrit un long texte, une longue plainte, sorte de cantate pour voix féminine, où s'expriment la détresse, la peur, le dégoût, mais également l'espoir, la volonté de construire un homme nouveau sur les décombres d'un vingtième siècle pourrissant. C'est *Requiem pour une fin de millénaire*, qui est créé au printemps 95 au théâtre de Vals les Bains.

Le LEGTA s'intéresse à l'œuvre. De nombreuses classes assistent aux trois représentations, et un prolongement pédagogique est initié. Rencontres de classes avec l'auteur, et le metteur en scène, avec pour objet le théâtre, ses exigences, ses spécificités sur le plan de l'expression. Puis un débat organisé dans l'Etablissement en partenariat avec le MRAP local, débat accompagné d'une exposition, sur le thème du racisme et de la violence.

---

### Naissance d'un projet

---

Se fait alors sentir le besoin de poursuivre ces rencontres, de leur donner de la chair. Si le millénaire qui vient doit corriger les erreurs de celui qui s'achève, il faudra que les hommes qui le construiront soient forts et généreux ; et lucides, critiques. C'est aux jeunes d'aujourd'hui qu'il faut parler. Ce sont eux les porteurs d'espérance. Un lycée est un lieu privilégié pour accéder à la jeunesse. Le dialogue entre l'auteur, les élèves

et les enseignants débouche sur un canevas : produire un texte porteur du message souhaité, qui serait proposé en priorité au LEGTA, et par ce biais aux lycéens du secteur, et dont des élèves pourraient être, en partie, les protagonistes. Ce qui implique que la mise en place, les répétitions, se feraient sur site, c'est-à-dire que l'école serait au cœur, à la racine, de l'expérience.

### préparation

La phase préparatoire est, comme toujours, complexe. Il faut obtenir l'aval du proviseur, qui se montre chaleureusement compréhensif. Il faut aussi, derrière lui, obtenir le soutien de tous les personnels qui de près ou de loin, seront concernés par le projet. Personnels administratifs, agents d'entretien, enseignants. L'information se fera en étoile, partant de ceux qui vont être direc-

rapidement parce qu'il conservait dans ses carnets une ébauche de pièce, méditation sur l'art, sa relation à la vie, au devenir des hommes, passerelle entre la mort et l'espérance. Il la réorganise comme une partition en quatre mouvements, où les voix humaines, solo, puis duo, trio, se mêlent progressivement à une rumeur profonde, traduite d'abord par la musique, puis par une foule silencieuse. Pour Lombardot, il s'agit de partir d'un constat quasi désespéré, celui de l'échec d'une civilisation qui porte les stigmates des camps, des génocides, générant un sentiment d'impuissance privée et collective, pour déboucher sur un appel, un espoir nouveau. Quelque chose encore doit être possible, si des hommes jeunes se lèvent, et assument leur mémoire, sans se sentir condamnés par elle. Les lycéens seront ce peuple décidé à dépasser la honte. Leur présence vaudra témoignage, et engagement.

mettre sur pied un dispositif de financement. De réunions en rencontres, formelles ou informelles, on avance. Chacun y met du sien, sans qu'il y ait de frein, de réticence. La personnalité de Lombardot y est pour beaucoup : il sait où il va, il est convaincant, simple, enthousiaste. Il s'entoure de techniciens compétents qui apportent les éclaircissements nécessaires, tout en prenant en compte les contraintes, parfois les logiques contradictoires (entre les leurs et celle de l'école dans lesquelles elles s'insèrent). La Ville d'Aubenas, dont l'équipe municipale fraîchement élue est dirigée par un ancien professeur du LEGTA, s'intéresse de près à l'affaire, pour de multiples raisons. L'idée de fond recoupe certaines de ses préoccupations idéologiques et pédagogiques, et l'amphithéâtre du Lycée où sera créée la pièce lui apparaît comme une salle d'appoint pour des spectacles publics (la Ville étant sous-équipée comme noté ci-dessus). Elle décide donc de s'engager finan-



Photo Jean-Luc MEYSSONNIER

tement impliqués, pour toucher ensuite la communauté dans son ensemble. L'exigence est double en effet : pouvoir compter sur le soutien effectif de personnes et compétences propres à faciliter la réalisation envisagée, mais aussi faire en sorte que l'ensemble des membres de la collectivité se sente concernée.

C'est le moment privilégié du dialogue, dans le cadre de rencontres impromptues ou organisées, les enseignants d'éducation culturelle servant de pivot, Lombardot accordant généreusement son temps et sa présence, tout en travaillant par ailleurs au texte. Un texte qu'il développe

### Une mise en place progressive

L'Espace Culturel Olivier de Serres, qui dépend du LEGTA, va alors devenir le producteur de cette création. Sur le plan matériel, et technique, de nombreux aménagements sont à prévoir : réaménager la scène de l'amphithéâtre du LEGTA (l'équiper d'un proscenium, de barres à projecteurs, d'une frise d'Arlequin), prévoir des coulisses (inexistantes), et une salle d'eau. Sur le plan administratif et technique, il faut obtenir l'accord des services préfectoraux et municipaux chargés de la sécurité, et exécuter les aménagements demandés. Sur le plan financier, il convient de

cièrement, dans la production, et pratiquement en fournissant matériels et personnels pour l'équipement scénique. Elle offre aussi, sur le plan administratif, sa caution, et son aide.

En outre, Lombardot, décidé à élargir l'assise du projet, implique la Ville de Vaux en Velin, qui entre dans le pool de production, et son lycée, dont les élèves seront sollicités comme ceux d'Olivier de Serres (à l'origine, il était même question de faire travailler ensemble les élèves des deux établissements, opération finalement abandonnée, car trop difficile à concilier avec les exigences de la scolarité).

## L'implication des élèves

En direction des lycéens, l'information circule dans les cours d'éducation culturelle, et de français ; une réflexion approfondie, plus contractuelle, est développée, au sein de l'association des élèves (Loisirs Olivier de Serres). Il est en effet important que la population scolaire dans son ensemble se sente visée par le projet, pour sa portée morale, et ses apports culturels (rencontre concrète du travail théâtral), même s'il ne peut y avoir d'engagement effectif que pour une poignée d'entre eux.

Pour l'association, cette création est l'occasion de dynamiser, et mettre en avant, l'activité de son club théâtre. Si ce club a, peu ou prou, toujours fonctionné, il est plus actif depuis deux ans, encadré par une passionnée, Mlle Geneviève Brunet, contractuelle. C'est ce club qui prendra en charge la participation matérielle de l'association au projet (suivi des aménagements, puis encadrement des manifestations), et qui préparera, en collaboration avec Lombardot, les lycéens qui participeront au spectacle.

Sur l'initiative du club théâtre, une soirée est programmée (le 25 novembre 1996 - voir la chronologie ci-dessous), ouverte à tous. L'occasion de préciser les intentions poursuivies, et, pour Lombardot, de présenter les grandes lignes du texte, et ses implications. La soirée (à laquelle participent de nombreux élèves et membres du personnel) se prolonge en débat, puis, déjà, par une sorte d'initiation au jeu scénique, sous l'impulsion de Lombardot et de Mlle Brunet. Initiation qui a le mérite d'attirer au club théâtre quelques vocations complémentaires.

Chronologie : une affaire rondement menée  
Si l'on s'intéresse à la chronologie, tout se passe entre la fin de l'année scolaire 95/96 et janvier 97, la création étant fixée au 16 de ce mois. En juin 96 ce sont les premiers contacts (avec les enseignants impliqués, l'administration de l'établissement). De septembre à octobre, démarrage des aménagements techniques, mise en place du suivi administratif et financier, information des personnels, des élèves dans les classes, début de la réflexion du club théâtre. En novembre et décembre, derniers travaux d'aménagement, soirée d'information inaugurale (voir ci-dessus), et travail régulier du club théâtre avec Lombardot et Mlle Brunet. En janvier, les répétitions

commencent, avec les deux comédiennes professionnelles destinées à interpréter le texte aux côtés de Lombardot lui-même, et des lycéens. L'équipe technique investit l'amphithéâtre du Lycée pour installer le dispositif scénique (décors, lumières, son). Dans les classes, les enseignants d'éducation culturelle et de français évoquent au fur et à mesure l'avancement du projet. Ils font le point régulièrement avec l'administration, les personnes impliquées. A l'approche de la date butoir, l'établissement est pris d'une sorte de frémissement, d'autant que des articles commencent à paraître dans la presse locale, et que les travaux engagés à "l'amphi" sont maintenant achevés et transforment son ancienne apparence.

## la semaine de la création

C'est la période la plus délicate. Une tension réelle s'est installée. Les élèves destinés à intervenir participent chaque soir à des répétitions. L'amphithéâtre est réservé aux seuls préparatifs du spectacle, coupé de ses fonctions ordinaires. L'auteur, les comédiennes, les techniciens, circulent dans l'établissement comme s'ils en avaient toujours fait partie. Seulement voilà : ils n'en font pas partie !

Ces visages insolites, qu'on sent gagnés par une inquiétude profonde, l'énervernement des derniers jours où rien ne semble prêt, attirent le regard. Derrière les portes closes de l'amphithéâtre, des musiques inattendues, des cris, de grands silences. Des mouvements incessants, des personnages maquillés surgissant de nulle part. Certes, à cet instant, la sérénité habituelle du lycée paraît lointaine. Et la charge incombe à chacun de préserver l'ambiance de travail, pendant les cours et les études. A noter que la

date choisie tenait compte de ce risque de perturbation, et se situait volontairement à distance des périodes d'examen, et des fins de trimestre propices à une certaine excitation. Les plus mal lotis sont les élèves impliqués dans la pièce : les répétitions et le stress perturbent nécessairement leur vie d'étudiants.

## réunions d'information

La première sera un jeudi. Dès le lundi, s'arrachant aux réglages et ultimes répétitions, les comédiennes et l'auteur viennent dans les cours d'éducation culturelle pour rencontrer les classes. Ils participent en outre à de semblables rencontres dans d'autres établissements de la ville, qui se sont déclarés intéressés par le projet. Moments difficiles pour eux, mais riches d'enseignement. Ils découvrent lors des échanges une curiosité réelle, mais sont aussi confrontés à des questions, qui, parfois naïves, sont dérangeantes. Si l'objectif visé est bien compris, on s'interroge sur l'efficacité du moyen choisi pour y parvenir. Une pièce de théâtre peut-elle servir à corriger les hommes ? N'est-ce pas un projet élitiste ? Prendre une école pour support, n'est-ce pas une fausse bonne idée : les jeunes y sont soumis autoritairement : qu'on leur propose un cours ou un spectacle, en quoi cela se différencie-t-il ? Il faudrait qu'ils soient eux-mêmes, et chacun, demandeurs ?

Ce bon sens réaliste, parfois crûment exprimé, pousse auteur, comédiennes, enseignants, dans leurs retranchements. Ils n'ont pas de "réponse", ils en sont conscients. Mais des amorces de réponses. Tour à tour ils tentent de donner leurs raisons, de justifier l'expérience. Pour Lombardot, le théâtre est la voie royale pour accéder à la conscience des hommes. Le texte,

les idées, sont portés par des corps et des voix, interpellent la sensibilité, provoquent l'émotion et forcent à prendre à son compte, à sa charge, les problèmes soulevés. Pour les comédiennes, jouer c'est s'offrir en sacrifice, c'est se laisser habiter par un projet qui dépasse sa propre personne ; c'est à la fois donner vie à ce qui vient de l'auteur et à ce qui dort dans l'âme de chaque spectateur.



Photo Jean-Luc MEYSSONNIER

Pour les enseignants, il y a le souci, et l'espoir, d'arracher l'école à sa seule fonction reproductrice, de savoirs et de systèmes sociaux, et d'en faire un outil de découverte, de transformation positive, à tout le moins de questionnement... Chaque séance, surtout lorsqu'elle rassemble, pour la commodité des emplois du temps, plusieurs classes est une performance douloureuse, et exaltante. Il est évident pour tous qu'une part capitale du projet se joue là, dans le sens qui peut être donné à cette tentative, dérisoire d'un certain point de vue, de bousculer l'indifférence, provoquer la réflexion, sinon l'engagement. On ne tire jamais de leçon immédiate de pareilles situations : il faudrait pouvoir visualiser la trajectoire intime de chacun, mesurer les conséquences à long terme. Force est pourtant de constater la vivacité des échanges, leur intensité. Et d'admettre que si l'art est souvent perçu par la population scolaire comme un domaine marginal, sans implication, il devient de fait, ici, un enjeu, pour tous. Il apparaît, surtout, comme désacralisé, parce que l'auteur n'est plus une signature anonyme mais une vie qui se débat devant soi, parce que les comédiens ne sont plus des formes protégées par la rampe, mais des êtres concrets, pour qui le "jeu" n'est pas un jeu, mais affaire de morale.

L'art alors prend place dans le quotidien, s'affirme comme une de ces activités que les hommes déploient pour s'affirmer, se construire, et agir dans le monde. En soi, le gain n'est pas nul. Il l'est d'autant moins que tout le débat est porté par cette intention de changer l'ordre des choses, aller vers une humanité plus généreuse, sortir de l'engrenage de la violence. Sur ce plan, personne n'est déçu : adultes et jeunes ont le sentiment d'éprouver d'identiques inquiétudes, et de partager la même préoccupation. D'une certaine manière, le titre de la pièce les reconforte : s'il s'agit d'un idéal "seulement pour les fous", les fous sont potentiellement nombreux!

### La première et ses prolongements

La première est un véritable événement pour le lycée. Certes, ici, il y a déjà eu des soirées, des spectacles, ouverts au public extérieur. Mais l'implication des élèves, des responsables administratifs, des personnels, a été telle, et l'image de l'établissement paraît si impliquée dans la réussite, que tous éprouvent une réelle inquiétude. La vente des places a été prise en charge, sous le couvert de la Ville, par le Centre culturel d'Aubenas : on sait que de nombreuses réservations ont été faites. On sait aussi que le bouche à oreille a bien fonctionné, que le téléphone du lycée a souvent sonné pour obtenir des informations. Il n'empêche, c'est

### ROGER LOMBARDOT

*Auteur-metteur en scène, Roger Lombardot a écrit vingt pièces de théâtre, dont quinze ont été créées par une dizaine de metteurs en scène différents : il a réalisé lui-même quinze mises en scène.*

*Ses pièces ont fait l'objet d'un mémoire en Sorbonne, par Antoinette de Robien. Elle dit en substance : Sa recreation poétique d'un univers musical tente de communiquer au genre humain l'espoir d'une foi en l'individu qui, s'il n'est pas désespéré par la lucidité accèdera à l'immortalité par la connaissance d'un langage universel. Aucune œuvre dramatique n'est aujourd'hui le sujet et l'objet d'un message aussi exigeant.*

*Depuis 1989, à travers l'association EROPA, dont il est président, il met l'expression artistique au service des plus défavorisés et des plus meurtris. Il intervient en France, en Roumanie, en Pologne, en ex-Yougoslavie... développant des programmes de coopération : création de bibliothèques, apprentissage de la lecture critique dans les écoles, séminaires sur la démocratie locale...*

*En 1993, il organise à Paris un colloque sur le thème : "L'avenir de l'Europe à partir de l'acquis culturel commun", avec des intervenants de plusieurs pays d'Europe et des représentants de 20 pays.*

*A la suite, il se rend avec des artistes sur le front en ex-Yougoslavie, puis il organise "Le spectacle le plus fou du monde et le plus chargé de sens" selon les mots du journal italien. Il corriere della serra : Le pianiste Christopher Beckett, 100 musiciens et choristes sur le Mont-Blanc pour interpréter la "Fantaisie pour piano, chœur et orchestre" de Beethoven et inviter les européens à se dresser par la beauté face à la barbarie.*

*En 1994, Il appelle les citoyens à se mobiliser en lançant l'opération "Marraines de la paix"... Des milliers d'enfants et de familles d'Europe engagent une correspondance avec les réfugiés.*

*Ses projets pour 1998 : création de Shéhérazade, pièce en cours d'écriture, et organisation d'un tour du monde à la voile, au cours duquel des concerts seront donnés tout autour de la planète et des sculptures en forme d'aiguilles d'acupuncture géantes, gravées aux droits de l'homme, plantées sur les 24 méridiens horaires de la terre.*

Créer "Seulement pour les fous" au lycée agricole Olivier de Serres a d'abord été pour moi une manière de remercier tous les jeunes qui m'avaient écrit après avoir assisté aux représentations de "Requiem pour une fin de millénaire" - pièce rédigée à la suite de plusieurs séjours en ex-Yougoslavie à l'époque de la guerre, créée en Ardèche puis à Paris- Lettres d'une rare beauté et générosité qui m'ont donné envie de me trouver au milieu d'eux, de me laisser envahir par leur force de vie et l'intelligence de leur espérance.

Je n'ai pas été déçu. Le temps que j'ai passé dans ce lycée a été pour moi un moment de bien-être, au sens plein du terme.

"Seulement pour les fous" avait pour objet pédagogique d'ouvrir le débat sur la violence. Je ne sais si la pièce a rempli ce rôle, ce que je peux dire, c'est que la rencontre avec les élèves, le respect qu'ils ont témoigné à l'équipe de création, l'exceptionnelle qualité de leur écoute aux représentations, la dignité avec laquelle les participants (une vingtaine) ont investi la scène pour la grandir de leur présence, m'ont apporté, au milieu des angoisses que me communique ce monde fracassé, une joie que je n'avais plus connue depuis longtemps. Je veux les en remercier. Ils m'ont rappelé que le vrai sujet du débat n'est pas la violence mais la paix, inlassablement la paix. Ce qui nous renvoie à ces mots sur le rôle de l'éducation publique, prononcés par Victor Hugo, à l'Assemblée Nationale en 1948 :

«La grande erreur de notre temps a été de pencher, je dis plus, de courber l'esprit des hommes vers la recherche du bien-être matériel, et de le détourner par conséquent du bien-être intellectuel.

Il importe, messieurs, de remédier au mal; il faut redresser, pour ainsi dire, l'esprit de l'homme; il faut, et c'est la grande mission, la mission spéciale du ministère de l'instruction publique, il faut relever l'esprit de l'homme, le tourner vers la conscience, vers le beau, le juste et le vrai, le désintéressé et le grand. C'est là et seulement là que vous trouverez la paix de l'homme avec lui-même, et par conséquent la paix de l'homme avec la société.»

A relire la lettre qui suit, lettre d'élève parmi d'autres, je veux croire que "Seulement pour les fous" aura contribué à cette mission dont parle Victor Hugo.

«Joies, découvertes, extases, pleurs... quelques mots pour exprimer ce que j'ai ressenti pour la pièce. Tellement de sentiments qui nous ont entourés, incrustés, déchirés. Pièce noble, dure, indigeste et à la fois l'une des plus belles leçons d'humanité... Depuis "Seulement pour les fous" je suis transformée, j'ai envie, moi aussi, de remonter la tête. Le vrai bonheur c'est d'aimer les autres et d'être aimé. Cette pièce nous a rendu sages dans notre réflexion, a réussi à nous faire ouvrir grand notre cœur, notre esprit, nous a permis de révéler l'amour et la tendresse que la cruauté du monde nous oblige ordinairement à cacher... J'ai pleuré à chaque représentation, mais je peux dire que j'ai vécu les plus belles soirées de ma vie...»

ROGER LOMBARDOT  
Septembre 1997

ZARINA KHAN

Zarina Khan est philosophe et femme de théâtre. Elle a travaillé avec Ingmar BERGMAN, Jean-Pierre BISSON, au Théâtre de Nice, Philippe ADRIEN, Jean-Luc JENNER, François STUCK, pour les principaux metteurs en scène.

Spécialiste des Droits des Enfants, elle publie chez Nathan en 1991 *Les Droits des Enfants dans la collection Monde en Poche* et s'attache à défendre le droit à l'expression de l'enfant.

Elle s'engage à tisser des liens entre les théâtres et les établissements scolaires, comme entre les jeunes des différentes villes de France et du monde. En 1993, elle monte l'opération Théâtre et Liberté dans la guerre et crée un atelier d'écriture et de pratique théâtrale à Sarajevo qui donne le jour au Dictionnaire de la vie, publié en français, anglais et bosniaque aux éditions Volk. Créé à Sarajevo, ce texte est monté dans 70 villes de France, traduit en 12 langues, et monté dans de nombreux pays, Tunisie, Allemagne, Slovaquie, Pologne, Grèce...

En 1995, elle est invitée par l'Unesco à participer en tant qu'expert pour la Culture de la Paix, aux travaux concernant l'Education à la Paix et le Processus de Paix dans le monde. La même année la Compagnie Zarina Khan devient organisme de formation et Zarina Khan forme des intervenants de différents horizons, psychologues, enseignants, comédiens à sa méthode. Des ateliers Zarina Khan, axés sur l'apprentissage de la démocratie, s'ouvrent ainsi dans différentes villes d'Europe.

C'était à une conférence sur *Les ponts de la Paix à construire* organisée à Toulouse par les Enseignants pour la Paix dans la salle de l'UNESCO. J'intervenais en tant que philosophe, spécialiste des Droits de l'Enfant par rapport à l'opération que j'avais conçue *Théâtre et Liberté dans la Guerre*, et au travail théâtral que j'avais mené dans ce cadre à Sarajevo. On m'a présenté rapidement Roger Lombardot, homme de théâtre qui avait aussi travaillé en Bosnie. Nous intervenions tous les deux, assis à la table de conférence pour partager avec le public nos expériences et nos convictions. Ce fut une joie pour moi d'entendre un « collègue » de théâtre parler la même langue. Il est rare de nos jours dans le monde de l'art, de rencontrer l'humilité d'artistes d'accord pour dire que la beauté, en toute naïveté non à la mode, peut-être une force pour combattre l'horreur. Retrouver en d'autres mots la phrase de Federico Garcia Lorca :

*Aucun homme véritable ne croit plus à cette blague de l'art pur, de l'art pour l'art même. En ce moment dramatique du monde, l'artiste doit rire et pleurer avec son peuple. Il faut laisser là le bouquet de lys et se mettre dans la boue jusqu'à la ceinture pour aider ceux qui cherchent les lys.*

Trois mois après cette rencontre, je reçois un coup de téléphone de Roger Lombardot qui m'annonce qu'une pièce est née sur le papier à partir des mots échangés à cette table. Une pièce où les paroles ancrées dans l'action, dans le réel, dans la souffrance due à la mort, aux tortures de milliers de contemporains ont été transposées pour devenir théâtre et être portées par un personnage. Ce rôle, Roger me le propose: *Il est impossible que vous ne soyez pas l'actrice de ce rôle. Il est né de vous.* Et je m'entends dire « oui » à la folie.

Cette folie, je vais la partager avec Maïa ma fille qui a 18 ans, qui est déjà actrice et metteur en scène et convaincue, comme nous le sommes Roger et moi, que l'art est le bercéau où l'humain peut naître à lui-même. Que cette jeune fille prene en charge avec moi le personnage féminin de *Seulement pour les fous* est essentiel parce qu'elle va toucher directement tous les jeunes de son âge à qui elle va donner la force de tenter à leur tour les projets les plus fous, ceux qu'aucun producteur pris dans le tourbillon économique d'une société de consommation culturelle ne peut prendre le risque d'assumer.

Il n'y a pas de bulle de création : aucun d'entre nous ne peut imaginer d'être coupé de la souffrance d'une actualité qui continue à déverser son cortège d'horreurs. Mais il y a profondément en chacun d'entre nous le sentiment que l'instant éphémère du théâtre peut s'élever et continuer à rayonner dans le corps et l'esprit de ceux qui l'ont reçu. Rayonnement de chaque spectateur qui, dans son bureau, dans le cour de récréation, dans la cage d'escalier de l'immeuble, dans chaque geste quotidien, peut apaiser l'animalité des hommes stimulée par l'angoisse et la surdité au monde. Ce pari nous l'avons fait. *Seulement pour les fous* a existé, existera encore, spectacle toujours en mouvement puisque ceux qui le font sont dans le mouvement de la vie, différents demain de ce qu'ils étaient hier. Le terme de reprise ici n'a guère de sens. L'art évolue en fonction du monde, de ceux qui le regardent comme de ceux qui le font. Le débat poussiéreux du théâtre « engagé », d'une culture « sociale », nous ne l'aborderons même pas. Lorsque les êtres ont la conscience claire d'être responsables de leur temps, de leur Histoire, qu'ils soient menuisiers, infirmiers, secrétaires, comptables, écrivains ou metteurs en scène n'a ici guère d'importance. Ils sont chacun à la place qu'ils ont choisie en fonction de leurs capacités et leur histoire un maillon indispensable au collier que les humains fabriquent pour le déposer sur la terre qui a tant besoin de dire sa beauté et de s'y ressourcer.

Il y a des fous qui pensent et qui prouvent que l'histoire n'est pas un éternel recommencement fatal, que peut-être l'humanité n'en est qu'à ses balbutiements et qu'ils auront le temps et la force de la faire grandir en eux-mêmes...

Zarina KHAN  
Septembre 1997



Photo Jean-Luc MEYSSONNIER

un soulagement de constater que, par vagues successives, le public arrive. Des élèves aident à la billetterie, des professeurs servent d'ouvreuses. Au moment des trois coups, la salle est comble. Sur le plan public, bilan positif! Reste maintenant à mesurer l'impact du spectacle.

C'est la qualité du silence qui sert d'indicateur. Un silence profond, une attention soutenue, quelque chose comme une ferveur inquiète et fascinée. Qui entoure et porte la densité du texte, la géométrie des mouvements (ballet glacé que trois corps interprètent), la rigueur des jeux de lumière isolant un visage, une main, et la musique... Quand de la salle surgissent des ombres, formant peu à peu une foule muette qui envahit la scène, repeuplant un espace déserté, l'émotion qui habite le public est physiquement perceptible. Qui en aurait douté encore, serait rassuré : le pari est gagné. On en aura la preuve lorsque le spectacle s'achève: le silence perdure, sorte de prolongement intériorisé de la tension commune, avant l'explosion...

Plus tard, à l'invite du proviseur du LEGTA, le public, l'auteur, les comédiens se retrouvent autour d'un pot commun, rencontre bon enfant où la satisfaction, le soulagement après la pression, s'expriment enfin, et où commencent les premières discussions sur le message, sur sa forme, sur le théâtre en général, et sur le devenir du monde en particulier ! Pourquoi ne pas le dire ? Cette initiative toute simple, qui ne visait qu'à signifier l'hospitalité du Lycée agricole et à « marquer le coup », s'est révélée particulièrement heureuse et féconde, rassemblant dans un joyeux brouhaha les membres de la communauté scolaire, les professionnels de la scène et un public anonyme, autour du débat que la pièce voulait instaurer. Moment fort et riche qui n'eut pour inconvénient que de rendre difficile le retour à leurs chambres des internes, qui auraient bien poursuivi le dialogue toute la nuit.



# Une AVENTURE originale

Ce dialogue, il fut repris dans les classes. Particulièrement nourri. Ne serait-ce que pour éclairer les énigmes du texte, nourri de références historiques et culturelles, délicates à décrypter et à manipuler ; pour interpréter aussi les artifices de mise en scène, le rôle de tel jeu de lumière, ou de tel moment musical. On peut voir en effet le dispositif scénique mis en place comme une sorte de collage dans lequel chaque élément ne prend sens que rattaché à l'ensemble, un ensemble qu'il faut à la fois appréhender dans l'espace et le temps.

Sur ce point, ce fut un des apports de l'expérience que de faire prendre conscience aux élèves de la spécificité du théâtre. Habités à le découvrir en classe sous la seule forme du texte écrit, morcelable, réversible, ils se sont trouvés confrontés cette fois à un devenir mouvant, travaillant à la fois les nerfs, l'imagination, la sensibilité, la réflexion et la mémoire. Exercice délicat, exigeant, qui sollicite la personnalité tout entière, qui l'épuise d'une certaine façon.

Une idée sur laquelle revint Lombardot, à l'occasion d'une de ses rencontres avec une classe: quand la pièce "marche", le spectateur est transformé par elle, quelque chose de lui s'en est allé, laissant la place à autre chose, un autre moi. Le moi qui s'est assis tout à l'heure n'est plus celui qui se lève quand le rideau tombe; tout le problème est de tirer au clair cette transformation. Le travail continue, on n'en a pas fini, ni avec la pièce, ni avec soi-même...

Il faudrait noter un détail : lors d'une longue scène, l'une des comédiennes est nue. Elle parle du corps, du corps de la femme, de la beauté. Isolée par la lumière, elle se dresse au cœur d'un cadre, comme un tableau improvisé dont le sujet serait de chair, animé d'un vrai souffle, et non illusion figée. Elle parle de la beauté du corps, de la vie, et de tout ce que subissent ici ou là, les corps fragiles, les corps vivants, miracles incertains qu'un coup suffit à détruire. Eh bien, cette nudité, dont on aurait pu redouter qu'un public lycéen, adolescent, l'aurait accueillie avec gêne, ou/et rire, a été reçue avec gravité. Et fait l'objet de discussions pénétrantes, et tourmentées. Signe, si besoin était, que le message d'ensemble est clair ; ce n'est pas "une femme nue" qui a été aperçue, mais la tragédie humaine, cette grandeur si faible, cette beauté si magnifiable et si peu respectée. Signe aussi que tout peut être dit et montré si l'on s'adresse au cœur et à l'intelligence. Dans le contexte particulier d'un cours d'éducation culturelle, cette scène permet plus tard d'aborder la question de la représentation picturale du corps, et d'en faire surgir toutes les implications, morales et sociales y compris.

---

## et après ?

---

Au LEGTA, une seconde représentation fut donnée

le lendemain, avec le même succès public, et la même adhésion. Pour ceux, ils furent quelques-uns (outre les personnels) parmi les élèves de BTS qui assistèrent aux deux séances, l'un des intérêts fut de voir les quelques modifications apportées par Lombardot à certaines scènes: mouvements des personnages, lumières, texte réaménagé.

Modifications plus sensibles encore lorsque, deux semaines plus tard, la pièce fut reprise sur la scène du Théâtre de Vals Les Bains. La configuration des lieux, espace scénique et disposition du public dans la salle, imposait cette fois une véritable restructuration. Les élèves du Club théâtre (devenus en quelque sorte "éléments de la troupe") s'intéressèrent particulièrement à cet exercice délicat qui consiste à modifier la forme pour pouvoir préserver la même intensité, la même signification interne. Ce travail, qui associe la faculté d'improvisation à la rigueur et à la cohérence du propos, a nourri et stimulé leurs propres aspirations.

Sous la houlette de Mlle Brunet ils se sont en effet plongés ensuite dans la préparation d'un spectacle qu'ils s'étaient décidés à présenter dans l'établissement avant la fin de l'année scolaire. Objectif atteint, malgré les aléas de leur vie d'étudiants, soumise à bien d'autres exigences, et qui leur demanda, justement, d'adapter aux circonstances (absences des uns, difficultés matérielles diverses) leur projet initial. Que dire sur leur performance, qui ne soit pas la seule trace du plaisir d'un enseignant à voir ses élèves réussir quelque chose d'extraordinaire au sens premier du terme ?

Qu'ils ont su comprendre l'essence même de l'art dans laquelle ils s'exprimaient : construire un tout vivant, qui intègre la vie d'un texte et la vie des corps qui le portent, en jouant avec l'obs-tacle comme d'une composante obligée.

C'est là un des petits cailloux laissés par *Seulement pour les fous* sur la terre du Lycée agricole, avec quelques autres qui permettront, on peut l'espérer, de construire quelques maisons, ou retrouver les chemins si facilement perdus dans la grande forêt du monde.

■ Jacques Roux  
professeur d'éducation culturelle  
et de philosophie  
LEGTA Olivier de Serres d'Aubenas

*Alain Juton, Directeur de l'Espace culturel du Pradel, est l'initiateur du projet de création de «Seulement pour les fous» à Aubenas. Il dit ici les conditions qui ont permis le montage d'une telle action.*

### Champs Culturels

Comment est né le projet?

### Alain Juton

A mon arrivé en Ardèche, il y a trois ans, des premiers contacts, puis de rencontres en rencontres, celle avec Roger Lombardot et un projet "raisonnablement" irréalisable : faire "voyager" un piano à travers les Cévennes. Donner des concerts dans des lieux naturels aussi impossible que les paysages sont sublimes. Faire écouter Bach, Chopin, Satie, Beethoven, Mozart, Granados,... sur la rivière Ardèche sous le Pont d'Arc, au sommet d'une montagne, chez les moines trappistes,... Projet d'un rêveur, d'un marginal me dira-t-on ! Mais "la marge c'est ce qui tient la page" comme le dit le cinéaste Jean-Luc Godard. N'est-ce pas cet espace de rêve, d'utopie, de liberté qui permet à toute société de respirer, de vivre sans tomber dans l'uniformité totalitaire. Neuf lieux "visités", projet mené à bien, plus de deux mille spectateurs au total. C'est le début d'une amitié, d'une confiance et d'un respect mutuel, d'un travail en commun au service de l'intelligence.

### Champs Culturels

Et c'est ainsi que commence cette seconde aventure?

### Alain Juton

Mi 1996, le projet d'une pièce dont Roger Lombardot finit l'écriture de *Seulement pour Fous*. Les thèmes abordés ; les violences physiques (la maladie) et sociales (la guerre), la haine et le mépris, mais aussi et surtout l'espoir, la foi en l'individu et tout particulièrement en la jeunesse. Si la "lucidité est la blessure la plus rapprochée du soleil" (René CHAR), l'homme pour Roger Lombardot, doit accéder à l'immortalité par le langage universel ; celui de l'intelligence et de la beauté.

## SEULEMENT POUR LES FOUS (EXTRAIT)

*Extrait du quatrième mouvement de la pièce («Tableau d'une exposition»), auquel ont participé une vingtaine d'élèves du Lycée Agricole Olivier de Serres.*

## LE PEINTRE (Voix off) :

Lorsqu'on m'a demandé, ainsi qu'aux quatre-vingt-dix neuf autres plasticiens qui animent cette exposition, si j'accepterais d'exprimer par une œuvre ce que j'ai retenu du vingtième siècle, j'ai d'abord rejeté la proposition. Je ne voyais pas comment résumer en une image les millions d'informations qui m'avaient traversé au cours des quelques quarante années de mon existence. Du moins, sans donner dans la supercherie. Et puis, un soir que j'étais abandonné à la douceur de la famille, que je contemplais l'émouvant tableau de l'enfant assoupi sur les genoux de sa mère, une image a jailli de la multitude pour venir s'inscrire en filigrane du tableau familial. Une autre femme tenant un enfant par la main courait le long d'une rue noire. Deux hommes les poursuivaient.

"Le premier, dit la dépêche qui résume cette histoire, a rattrapé l'enfant, lui a tranché la gorge, puis le deuxième a obligé la mère à boire le sang."

C'est tout. Puisqu'on m'a posé la question, c'est tout ce que j'ai retenu du vingtième siècle. L'histoire se passe en 1995 et ce qui l'a précédé de beauté, d'intelligence, de conscience, vient mourir dans le dessin de cette piétà buvant le sang de son enfant. C'est en leur mémoire que j'ai composé cette œuvre. En l'hommage de l'être humain, s'il doit un jour nous succéder.

Roger Lombardot  
Seulement pour les fous

Texte dur, sans concession aucune qui entre en nous et nous arrache du morne et du banal. Mais texte qui sous-entend l'espoir, là, à portée de mains, si l'homme part de là tout ce qui peut le diviser, s'il sait voir l'essentiel : "l'infini mystère de la vie et le sens éternel du monde" (Roger Lombardot, *Seulement pour les Fous*, quatrième mouvement).

En ces périodes de monde fracassé où les violences les plus lointaines nous parviennent à l'image aussi rapidement que celle de nos quartiers ; où l'intelligence, qualité qui nous différencie des autres espèces connues, vacille et est souvent mise au service des forces de destruction ; ce texte ne pouvait laisser indifférent. De nouveaux, nous nous sommes " jetés " dans l'aventure. Il fallait un lieu, de l'argent, une structure pour coordonner et organiser, l'Espace Culturel Olivier de Serres s'est donc "transformé" en producteur.

**Champs Culturels**

Il a fallu d'abord trouver et convaincre des partenaires ?

**Alain Juton**

La ville d'Aubenas et EDF ont été nos principaux partenaires pour assurer la réussite de cette production. En ces temps de restrictions budgétaires, il nous a été difficile d'obtenir l'aide des institutions publiques, mais ce n'est que partie remise. La réussite de notre projet nous incite à penser que pour de prochaines productions, car il y en aura d'autres, nos appels seront entendus. Nous comptons également sur la tournée de ce spectacle pour assurer des rentrées financières.

**Champs Culturels**

Vous voilà donc producteur de spectacle!

**Alain Juton**

Ce n'est pas chose aisée... Beaucoup de choses nouvelles à découvrir : la gestion des intermittents du spectacle, la réglementation sociale des comédiens, les cessions de spectacle, les droits d'auteurs etc.... Un travail que le secrétariat et la comptabilité de l'EPLA n'avait jamais abordé. Là également, un investissement total de ce personnel.

Et puis l'investissement d'enseignants d'ESC et de Français qui au sein du club théâtre ont œuvré pour qu'une vingtaine de lycéens puisse participer à cette création. Participer est un mot trop faible, il y a eu véritablement communion entre eux, Roger Lombardot et les autres comédiens. Pas de tricherie, pas de démagogie, on ne devient pas comédien en quelques semaines. Mais un profond respect basé sur la reconnaissance de l'autre, sur ce que l'on peut s'apporter mutuellement. Accompagné par l'allégo de la 7ème symphonie de Beethoven, les lycéens ont inondé la scène finale de leur cri d'espoir en une

humanité meilleure. Ils ont été confrontés aux exigences d'un spectacle professionnel et ont rejoué la pièce sur la scène d'un véritable théâtre après la création d'Aubenas. Expérience fascinante, qui en a marqué plus d'un.

**Champs Culturels**

Mais il faut laisser la création vivre sa vie...

**Alain Juton**

*Seulement pour les Fous* est à la disposition des établissements, collectivités, associations, lieux de théâtre, et peut envisager la participation de jeunes des endroits où cette pièce est produite. Des ateliers sur la prévention à la violence et la pédagogie de la paix peuvent être animés par les comédiens eux-mêmes, dont Zarina KAHN, rapporteur à l'UNESCO pour la culture et chargée de Mission par l'Education Nationale pour la prévention de la violence et les conduites à risques en milieu scolaire.

**Champs Culturels**

Vous venez d'annoncer qu'il y aura d'autres productions. Quelles suites prévoyez-vous ?

**Alain Juton**

Déjà on parle entre nous d'une nouvelle aventure, la création de *Shérazade*, par Roger Lombardot au printemps 98. L'Espace Culturel Olivier de Serres et les lycéens de l'EPLA d'Aubenas seront de nouveaux mis à contribution. On parle également d'un projet culturel en coopération avec le LPA de Morea en Polynésie. Ces projets sont à l'étude, beaucoup de travail en perspective, mais également beaucoup d'enthousiasme. La mission culturelle des EPLA est ainsi pleinement mise en œuvre.

■ Alain JUTON

Directeur de

l'Espace Culturel Olivier de Serres

Le Pradel 07170 MIRABEL

Tél : 04.75.36.76.56.

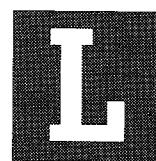
# COUR JARDIN

de 1991 à 1997

## SIX ANNÉES DE TRAVAIL autour de l'EXPRESSION THEATRALE

*A la suite d'une étude préalable réalisée en 1991, une opération de diffusion du théâtre en milieu rural a pris appui sur les lycées d'enseignement agricole de la région Midi-Pyrénées.*

*Isabelle Dario, du théâtre de la Digue, définit ici les présupposés et les objectifs de cette action. Elle tire un certain nombre d'enseignements sur les conditions d'une telle opération.*



L'opération a été engagée sur la base des principes fondateurs suivants :

- Mise en place d'une tournée organisée en collaboration avec les lycées désirant recevoir un spectacle, création d'une compagnie régionale professionnelle, choisi préalablement et collectivement sur une ou plusieurs propositions émanant de l'équipe artistique de l'Association Théâtre Midi-Pyrénées, plus connu sous le nom de **Théâtre de la Digue**. L'engagement de chaque établissement est conduit par le ou les enseignants d'Education Socioculturelle.

- Présence de la compagnie dans chaque établissement sur une période qui permette d'aller, au delà d'une simple "consommation" de la représentation, vers une véritable rencontre de l'expression théâtrale à l'occasion d'ateliers de découverte et de pratique, proposés par les équipes artistiques et techniques de la compagnie.

- Programmation des représentations en soirée, afin de les ouvrir également à un public extérieur et organisation de celles-ci prioritairement dans les amphithéâtres des lycées, lorsque ceux-ci disposent de tels lieux.

Ainsi, ce projet s'inscrivait dès son origine dans la mise en synergie de deux des missions de l'enseignement agricole qui sont : la formation initiale et la participation à l'animation du milieu rural et au développement local.

### Quelques données et chiffres sur le financement de l'opération

L'opération, inscrite dans le cadre de la Convention Culture-Agriculture, est cofinancée par la DRAC, la DRAF Midi-Pyrénées et depuis 1993 par le Conseil Régional Midi-Pyrénées.

Les lycées, depuis le début, ont à charge l'hébergement de la compagnie et le règlement des droits d'auteurs lorsqu'ils existent.

L'association *Théâtre Midi-Pyrénées*, outre la proposition initiale de spectacles, gère la mise en place organisationnelle de la tournée, l'édition des supports

promotionnels et la médiation entre la compagnie et les établissements durant toute la tournée.

Selon les années, le budget global de l'opération est allé de 220 à 280 000 francs.

47 à 64% représentent le coût artistique et technique du spectacle et les interventions pédagogiques menées par la compagnie auprès des lycéens.

Le reste couvre les frais opérationnels de l'action soit : le salaire du chargé de mission et ses défraiements, la promotion (graphiste, affiches, tracts...) et les frais techniques et administratifs.

Depuis 1993, et selon les années, la part du budget global financé par la DRAF représente 22 à 40%, celle de la DRAC 36 à 45% et celle du Conseil Régional 18 à 37%. Ce cofinancement semble évoluer vers une parité de participation pour les trois partenaires.

### Six années de travail avec les enseignants d'éducation socioculturelle

L'évolution sur les six premières années de cette opération, dénommée COUR JARDIN dès l'année scolaire 1993/1994, est positive à bien des titres. Le nombre de lycées participants s'est accru, bien que présentant une courbe de croissance irrégulière. Cette irrégularité trouve ses raisons dans un des principes essentiels de fonctionnement. Aucune obligation n'est faite à l'ensemble des lycées de participer à ce réseau. Aussi chaque année, le nombre de lycées engagés peut varier en fonction des sensibilités des enseignants d'ESC vis-à-vis des spectacles proposés mais aussi de leurs possibilités d'inscription de cette opération dans leurs projets pédagogiques.

L'évolution du groupe des enseignants d'ESC est un élément dont il faut tenir compte dans les analyses de l'opération COUR JARDIN. En effet, le groupe initial s'est enrichi de jeunes enseignants mais dont la plupart, engagés sur des contrats plus précaires que leurs aînés, ne sont présents dans les établissements que sur quelques années scolaires, voire une seule année. Les nominations ou mutations relativement fréquentes, depuis 1994, pour un grand nombre d'établissements explique la fluctuation d'engagement de ces derniers. Cet élément peut d'ailleurs expliquer une des fragilités du réseau. La forte dynamique que génère ces nouveaux enseignants avec leurs élèves vis-à-vis de l'opération peut malheureusement souffrir de la précarité de leur situation, et de leur trop récente immersion dans une équipe pédagogique et administrative avec laquelle il faut établir de nouveaux liens de coopération à chaque nomination ou mutation. Malgré un désir général de poursuivre leur engagement, ces éléments ne facilitent pas la pérennité de leur travail au sein du réseau dans le cadre d'une opération qui reste malgré tout éphémère sur la durée d'une année scolaire.

Les implications des équipes administratives ont

une importance toute aussi grande dans la réussite de l'opération. La présence de la compagnie ne peut se faire sans bousculer, quoique de façon minime, les rythmes habituels de l'établissement. Il est donc indispensable que l'équipe administrative soit persuadée de la pertinence d'une telle rencontre même si celle-ci perturbe, et peut-être aussi justement parce qu'elle bouscule les modes de fonctionnement du lycée.

### De Goldoni à Novarina, la rencontre avec l'expression théâtrale

Depuis six ans, les propositions de spectacles ont permis de broser une palette relativement large de l'expression théâtrale : de Goldoni à Novarina en passant par Valletti, Prévert ou Cocteau, des créations de textes classiques ou d'auteurs contemporains, ou des spectacles mêlant différents modes d'expression tels que la marionnette ou la musique et le chant.

Le caractère pédagogique que prend cette opération à travers l'organisation des ateliers de découverte ou de pratique s'est révélé essentiel. Tous les partenaires s'accordent sur le fait que c'est cet aspect de l'opération qui fait son originalité et sa pertinence. D'année en année, tant les compagnies engagées dans la tournée que les enseignants trouvent dans ces temps de rencontre avec les élèves toute la richesse de l'opération. Les réactions majoritairement positives des élèves nous incitent à croire qu'il en est de même pour eux.

Parce que la sensibilisation aux arts n'est jamais plus séduisante, opérationnelle et définitive que lorsqu'elle emprunte les itinéraires de la pratique; depuis six ans, avec chaque compagnie, ont été imaginés et expérimentés différents processus qui, au delà de la simple consommation du spectacle, permettent aux élèves de découvrir et d'expérimenter plus profondément l'expression théâtrale.

Ces processus, qu'ils prennent racine dans un travail préalable à la venue de la compagnie ou pas, peuvent prendre différentes formes.

L'approche du jeu d'acteur, de la dimension créatrice des décors, des costumes ou de l'éclairage, à travers différents ateliers proposées par une compagnie et son metteur en scène, reste un des aspects fondamentaux de cette action. Il s'agit de donner aux élèves l'occasion la moins artificielle et superficielle possible d'expérimenter la pratique du jeu dramatique, de l'improvisation, de l'évolution d'un personnage dans une situation de relations aux autres, inscrite dans une écriture théâtrale existante ou à laquelle il participe.

L'approche de l'écriture originale d'un texte théâtral ou de la transposition d'un texte vers l'expression théâtrale constituent des pistes de travail. La poésie, le conte ou la nouvelle peuvent

devenir support de travail. Ce travail par le processus pédagogique effectué en collaboration avec la compagnie, à travers une expérience individuelle ou collective de certaines formes d'écritures et de leur tentative de communication à un public, aboutit, à terme, à une véritable appréhension de la spécificité de l'écriture théâtrale et de toute la complexité et la richesse de la confrontation créatrice d'un auteur, de son texte et d'un metteur en scène, d'une compagnie.

### Vers le concept de "Résidence"

Pendant cinq ans, la compagnie n'était présente que deux journées durant lesquels elle conduisait les ateliers et réalisait une représentation. Cette formule était satisfaisante pour initier l'opération, l'inscrire dans une certaine durée et produire les éléments à partir desquels il est aujourd'hui devenu possible d'adopter de nouvelles propositions qui peuvent plus favorablement s'inscrire dans une démarche pédagogique à plus long terme, propre à chaque enseignant ou à chaque projet d'établissement. Aussi, pour qu'une telle opération, même ponctuelle, puisse trouver de meilleures chances de provoquer une rencontre susceptible de laisser quelques traces dans l'avenir proche ou lointain des jeunes impliqués, le choix d'une présence plus longue de la compagnie dans chaque lycée participant s'est imposé.

Dès 1997, l'expérience d'un travail continu sur une semaine complète avec un même groupe d'élèves et dans une organisation qui s'est affranchie de certaines contraintes scolaires (horaires, travail en soirée...) a permis aux deux lycées engagés de vérifier, à court et à moyen terme, la pertinence d'un tel choix tant du point de vue de l'impact sur les élèves que du point de vue de son inscription dans les projets d'établissement.

Cet acte de formation-sensibilisation et ce projet d'action culturelle sont optimisés par ce choix d'une nouvelle durée et se trouvent ainsi plus en phase avec les principes modulaires de l'enseignement agricole. La lecture des programmes actuels semble légitimer un tel projet et faciliter, pour les enseignants, l'organisation de telles séquences.

### De la rencontre avec le spectacle

La représentation de la création de la compagnie reste un moment essentiel dans le processus de rencontre de l'expression théâtrale.

Mais, il est devenu nécessaire de réviser le principe fondateur consistant à organiser cet événement



Lucien MARCHAL, comédien et formateur, actuellement directeur de l'Ecole du Centre Dramatique National de Saint-Etienne, lors de la formation en Avignon des professeurs de la région Midi-Pyrénées.

prioritairement dans l'établissement. Les cinq premières éditions de l'opération nous ont d'ailleurs progressivement amenés à une nette évolution sur ce principe. En effet, les spectacles ont été de plus en plus souvent programmés dans des lieux de diffusion de proximité, la collaboration avec ces lieux allant du simple prêt d'une salle à une coopération plus étroite avec la structure de programmation lorsqu'elle existe.

Cette évolution a été inévitable afin que le choix des spectacles et donc des compagnies privilégie l'aspect créatif de leur travail plutôt que l'aspect technique conditionnant la possibilité d'organisation d'une représentation dans les amphithéâtres des lycées dont les possibilités techniques sont relativement limitées.

#### Vers une plus grande collaboration des enseignants pour un réseau plus fort

La nouvelle forme d'action inaugurée en 1996/1997 suppose non seulement une implication plus importante de chaque lycée qui s'engage dans une opération plus longue, mais également une réflexion pédagogique dans le cadre d'une concertation préalable entre l'ensemble des enseignants ESC et le partenaire culturel qu'est le *Théâtre de la Digue*. Celle-ci devant permettre de trouver chaque année et éventuellement pour chaque lycée, la compagnie qui propose le travail théâtral et la création récente répondant le mieux aux attentes de l'équipe

pédagogique, que des activités théâtrales ou de sensibilisation théâtrale soient déjà engagées ou que le désir de les mettre en place soit envisagé.

La multiplicité des choix artistiques réalisés et évitée jusqu'à ce jour, ne semble plus être une menace pour le concept de réseau de cette opération. Elle semble aujourd'hui possible parce que les six dernières années d'expériences ont permis l'émergence d'une forte exigence de qualité artistique et d'un échange au sein du groupe qui devrait permettre d'éviter une dispersion qui pourrait à long terme nuire à la notion de réseau.

Un stage *Approche de l'écriture Théâtrale Contemporain* a été organisé par le Théâtre de la Digue, du 14 au 19 juillet 1997 à la Chartreuse de Villeneuve lez Avignon, pendant le Festival d'Avignon. Il a été conduit par Lucien MARCHAL, comédien et formateur, actuellement directeur de l'Ecole du Centre Dramatique National de Saint-Etienne, La Comédie, et par Jean Pierre RYNGAERT, universitaire.

Seize enseignants ESC de la région Midi-Pyrénées y ont participé.

Ce stage semble avoir pleinement contribué à une plus grande familiarité avec les formes les plus contemporaines du théâtre, formes que le *Théâtre de la Digue* privilégie tout particulièrement à travers les propositions qu'il formule chaque année.

Au delà de l'intérêt pédagogique du contenu des interventions et des rencontres avec les auteurs et les metteurs en scène après chaque spectacle (Patrice KERMAN, Solange OSWALD, Guy MARTINEZ, Alain GAUTRE, Catherine ZAMBON, Denis GUENOUN,

Hervé LOICHEMOL, Michel RASKINE...), les enseignants, unanimes, s'accordent sur le caractère éminemment positif du vécu commun qu'engendre ce stage et qui devrait, à l'avenir, nourrir le travail en réseau.

Une conséquence, dès aujourd'hui positivement mesurable, est le nombre croissant de lycées ayant, dès septembre 1997, affirmé leur désir de participation au réseau pour l'année scolaire en cours. Quatorze lycées affirment leur volonté de s'engager sur les propositions formulées cette année, autour d'Alain GAUTRE, auteur et metteur en scène, de la Compagnie 12 BALLES DANS LA PEAU et de la Compagnie PETIT BOIS.

Une nouvelle question se pose donc : une participation de plus en plus large des établissements à une opération s'inscrivant sur une plus longue durée ne sera pas sans entraîner une augmentation du coût de l'opération. L'affirmation de la pertinence d'une telle action sera-t-elle suffisamment forte et surtout entendue par les cofinanceurs dont la participation sera plus fortement sollicitée? Nous ne pouvons que le souhaiter.

■ Isabelle DARIO  
Théâtre de la Digue  
3, rue de la Digue  
31300 Toulouse

# “ BRÈVES D'AILLEURS ”

## AU LEGTA DE LIMOGES

C O N C E R T   À   P L U S I E U R S   V O I X

«*Brèves d'ailleurs*», un livre édité chez Acte Sud... dix textes d'auteurs francophones...dix courts textes dramatiques donnant matière chacun à trente minutes de jeu pour des groupes comportant une quinzaine de personnes. A partir de cette proposition initiée par la Maison du Geste et de l'Image, le groupe théâtral du Lycée de Limoges s'est lancé dans l'aventure.

*Il est toujours difficile de rendre compte d'une telle opération, compliquée, riche, partagée par des élèves, des professeurs, un comédien, un auteur. Nous avons essayé d'entrer au plus près des perceptions et réflexions des uns et des autres en leur demandant à tous de prendre ici la parole, de composer ainsi un concert à plusieurs voix: le professeur responsable, le comédien intervenant, les élèves, et l'auteur.*

*De plus, nous avons demandé à Denise Schröpfer, de l'ANRAT, de lire ces témoignages et d'apporter un premier commentaire d'ensemble .*

**B**rèves d'ailleurs a proposé à dix auteurs, de développer, à partir d'un thème de leur choix, une écriture qui serait nourrie, imprégnée voire influencée par plusieurs rencontres avec les élèves.

La Maison du Geste et de l'Image (Paris) dirigée par Evelyne Panato, a initié sur le plan national cette aventure artistique susceptible d'éveiller, de développer ou d'ancrer l'intérêt du monde scolaire pour les écritures francophones. Structures culturelles, institutions, maison d'édition ont été partenaires de cette opération et je ne citerai que le Festival International des francophonies en Limousin, notre partenaire privilégié, puisque nous avons avec lui une convention de jumelage. Le FIFL est un festival des théâtres francophones, implanté en Limousin toute l'année, avec un temps fort au mois de septembre. Une maison des auteurs a été créée pour accueillir des auteurs pour des résidences de trois mois. Nous développons depuis treize ans avec le FIFL des collaborations où chacun peut-être l'initiateur de projets dans les domaines de l'animation, la création, la diffusion, la formation et la communication.

Trois lycées en Limousin furent contactés par le FIFL (2 établissements de l'EN et le LEGTA des Vaseix) pour cette action "Brèves d'ailleurs...", et c'est ainsi que l'atelier théâtre de l'association culturelle du Lycée fut impliqué dans l'opération.

Notre club théâtre a travaillé sur un des dix textes francophones proposés : *Le Puits* de Jean Luc Raharimanana (Madagascar). L'auteur était déjà venu à Limoges, au FIFL, dans le cadre d'une résidence d'écriture, et il nous a semblé

intéressant de recroiser nos chemins. De janvier à mai de cette année-là, nous avons rencontré Jean-Luc trois fois avec les jeunes du club (sept garçons et filles, venant de filières différentes). A raison de trois heures par semaine, nous avons tenté cette aventure : présenter les 8, 9 et 10 mai ce texte au théâtre Paris-Villette lors de la rencontre avec tous les autres ateliers impliqués dans ce projet. Nous savions que deux établissements de l'Education Nationale travaillaient également sur ce texte : le lycée Grandmont de Tours et Paul Bert à Paris...

Toutes les informations étaient données, l'atelier pouvait commencer...

### en scène!

Un comédien metteur en scène, Denis Lepage, de la compagnie *Paroles*, accepta de mener cet atelier. Il est vrai que depuis treize ans, nous travaillons ensemble (club ou projets de classe) et ce projet, malgré de nombreuses contraintes, restait séduisant, parce qu'il permettait de

- travailler avec un auteur francophone vivant (rencontres, découvertes d'une autre culture mais aussi d'une langue française qui a voyagé, qui est un peu la nôtre, mais devenue aussi une autre langue riche d'images, d'imaginaires différents).

- confronter lors de la présentation publique des mises en scène différentes à partir de l'approche d'un texte commun, et faire émerger la prise de conscience du sens théâtral chez nos élèves.

Quand j'ai décidé d'engager le club théâtre, j'avais bien conscience des nombreux risques d'une telle aventure :

- le texte de Jean-Luc Raharimanana aborde

dans une langue incantatoire les massacres perpétrés en Afrique. Pour les jeunes, cette écriture poétique est d'un abord difficile, le contexte de la guerre inconnu, et il faut de nombreuses clés pour comprendre le contexte culturel.

- je choisisais paradoxalement de travailler avec une compagnie qui a pour choix artistique le théâtre d'images et d'atmosphère où le texte n'est pas une priorité en soi.

- le temps, très court, puisque nous avions une vingtaine d'heures devant nous.

- l'engagement des élèves dans un club où l'activité est volontaire, liée au contexte et aux contraintes du lycée, avec le contrôle continu, les devoirs surveillés, ... et le flirt qui vient toujours au moment où on ne l'attend pas.

Ces risques, je les avais mesurés et mon rôle fut à chaque instant de faire en sorte que chacun se sente solidaire et responsable de ce projet, qu'il soit élève, comédien, auteur ou enseignant.. La seule raison d'être de ce groupe était de partager un moment de théâtre d'une 1/2 heure.

Il fallait veiller aussi à ce que la notion de temps (l'urgence) et l'objectif (créer *Le puits* sur la scène de la Villette) soient présents en chacun de nous pour que l'aventure puisse exister. Réguler le groupe, créer l'écoute, redynamiser l'équipe, stimuler celui qui s'essouffle et se perd ailleurs, sont des tâches essentielles pour faire circuler l'énergie.

Que chacun puisse exister et faire entendre sa parole dans la dynamique collective, c'est à mon sens un des rôles de l'enseignant, garant du



dialogue entre :

- la parole de l'auteur, au cours des trois rencontres, où sa voix presque chuchotée nous en disait plus long sur sa souffrance, et sur ce texte qui allait être porté par le groupe;

- la parole du comédien, qui se construisait dans les images proposées par la mise en scène;

- la parole de l'élève, et ses difficultés à porter un texte dur (... "ton crachat pue le sperme"...), à aller chercher en lui les images, le vécu, l'écoute qui lui permettraient de dire la guerre et la souffrance (... "J'ai relevé la tête et vis dans le ciel l'ombre immense d'une foule qui fuyait. J'ai relevé la tête et ne pus plus détourner mon regard"...). Collectivement, nous ne pouvions servir le texte qu'en "tricotant" ces paroles pour être les passeurs entre le monde du public et le monde du texte.

Enfin, pour que l'ensemble puisse aboutir, il fallait assumer les aspects matériels à savoir le budget de 18.000F, mais aussi l'organisation du déplacement de 3 jours à Paris (déplacement en minibus, logement en auberge de jeunesse).

Le résultat : trois jours dans deux théâtres (le théâtre Paris Villette et le théâtre international de langue française) pour voir et entendre des textes francophones.

Les élèves de l'atelier théâtre, après avoir présenté leur travail, ont pu voir une douzaine d'autres ateliers. Notre seul regret a été de n'avoir pu partager des moments de rencontres plus importants avec le lycée de Tours et de Paris, qui présentaient le même texte, car les lieux de rencontre n'étaient pas prévus, et les spectacles se sont succédés sur les scènes sans interruption. Néanmoins, nous avons improvisé un moment d'échanges au bistrot avec le groupe de Tours. Nous étions gavés et heureux, et malgré l'attraction produite par la capitale, pas un n'eut envie de rater la programmation prévue, sauf Paul, qui se ménagea deux heures pour aller voir la Tour-Eiffel qu'il n'avait jamais vue...

Dans ce type d'aventure théâtrale, où l'implication des uns et des autres est forte et fragile à la fois, l'attention portée aux aspects socio-affectifs du projet est, pour l'enseignant, une tâche de tous les instants, lourde, mais essentielle. Je pense que sans cette dimension clairement identifiée et investie, on ne peut mener à bien un projet théâtral.

■ Annie Burguet

Professeur d'éducation socioculturelle

LEGTA Les Vaseix

87480 Verneuil sur Vienne

05 55 48 44 00

"BRÈVES D'AILLEURS"

# Faire du théâtre, jouer!

**D**ès la mise en œuvre de l'activité, objectif posé, on est dans la problématique de base de tout atelier théâtre. On est dans le faire. On est dans la recherche d'un plaisir immédiat.

Il faudra plus tard amener vers l'être, la prise en charge du message, l'analyse, avec et malgré le texte...

Le projet d'emmener un groupe d'élèves volontaires dans une aventure de création théâtrale pose déjà tous les problèmes liés à la disponibilité qui reste aux élèves de lycées agricoles quand on a fait le compte des stages en extérieur, des voyages, des certificatifs qui obligent au bachotage et parfois, au mieux, du temps réservé aux activités de club.

A l'évidence, ceux qui se retrouveront sur l'activité théâtre font partie des plus atypiques : les autres feront plutôt quelque chose qui ressemble au sport, un babyfoot, ou, le plus souvent, rien, dramatiquement rien. Et certains disent ou se lamentent qu'il est déjà exceptionnel que certains élèves résistent encore à l'apathie de règle.

Cet exceptionnel-là est précieux : il inscrit le jeune dans une démarche de curiosité. Il le détermine aussi par rapport à une certaine attente de matière de reconnaissance, d'identité, souvent démonstratives.

Une attente diffuse : il demande "qu'est-ce qu'on fait ?", jamais "qu'est-ce qu'on dit ?". Et le dire naturellement s'inclut dans l'enga-

gement même et l'intérêt manifesté par l'élève : un moment, il se fantasme comédien, autre, ailleurs, regardé, existant...

Démarche de plaisir.

---

mais le texte ! ...

---

Texte imposé (au moins aux élèves dans le cadre de ce projet), texte grave, dur, texte poétique, texte sans histoire, sans repères. Texte d'auteur, mots d'auteur, ses angoisses, son histoire, son drame et, au bout, son visage, puisqu'il y eut quelques rencontres avec les élèves.

Or, qui sont ces élèves ?

Ils me semblent terriblement proches des jeunes de quartiers qui constituent l'essentiel du public de notre compagnie, PAROLES, en matière d'activités d'ateliers.



Les élèves de l'atelier Théâtre de Limoges concentrés sur leur maquillage

Cela par leur rapport

- à la culture : ils croient ne pas en avoir, parce qu'on leur dit sans cesse qu'ils n'ont pas la bonne;

- à la langue : ils préservent leur inventivité pour leurs moments de complicité, conscients de n'avoir pas la force de maîtriser le linguistiquement correct;

- au temps : toute leur énergie dans l'instant présent, pour fuir toute projection dans l'avenir, douloureux;

- au plaisir et à la contrainte : deux choses résolument contradictoires;

- au savoir : conscients d'être dans des filières de formation qu'ils subissent;

- au monde : se montrer est un combat, comme un poisson qui voudrait se sortir lui-même d'une eau glauque.

Derrière tout cela, une façon d'être finement désabusé, délicatement violent, et sous des allures bravaches, de crier sans cesse au secours pour un regard, pour une écoute sincères.

A tant fonctionner dans le cadre des ateliers de PAROLES sur les quartiers, avec les publics les plus difficiles, les plus éloignés du monde très particulier de la culture légitimée, ma démarche habituelle et nécessaire avec ces publics est au préalable de construire sous forme de cooptation un minimum de règles théâtrales, tant sur le fond que sur la forme et sur les étapes du travail :

- amener à concilier plaisir et technique;

- révéler la richesse de chaque personne, et travailler sur cette richesse;

- en venir doucement à ce qui se dit dans et avec le théâtre;

- convaincre de l'ambiguïté, de la distanciation, du décalage, de l'humilité de la pratique, de la contrainte de l'espace...

#### Se savoir au centre, et s'y accepter.

Aussi, j'étais pleinement conscient de l'incroyable gageure : monter avec les élèves du lycée des Vaseix le texte de Jean-Luc Raharimanana (une sorte de longue plainte sur les génocides africains, dans une langue poétique, parfois redondante, toujours difficile), en une douzaine de séances, pour une présentation en mai au Théâtre de la Villette, devant les autres groupes de théâtre également impliqués dans le projet de la MGI.

Les enjeux du projet étaient tels pour eux que leur implication ne pouvait passer que par une réelle mise en risque qui supposait :

- une rupture avec le milieu ambiant;

- une capacité réelle à gérer leurs plages de disponibilité;

- une aptitude à s'abstraire de leurs préoccupations au quotidien et à se projeter dans un univers étranger;

- une analyse des modes d'écriture choisis par l'auteur (décalage poétique et symbolique) pour rendre compte de l'indicible de sa thématique;

- une confiance dans les propositions de mise en scène qui permettraient de décaler, sinon de dépasser, les difficultés intrinsèques au texte proposé...

Il est bien évident qu'on est loin du compte (et pourrait-on seulement le faire ?), si on cherche à évaluer quantitativement le niveau d'appréhension de ces diverses données.

Mais d'un point de vue sensible, intuitif, immédiat, il y a toute une série d'éléments qui permettent de positiver l'aventure.

Telle que les élèves l'ont vécue, cette expérience, qui n'était tout d'abord qu'un passe-temps, pourtant si chargé de soi, est devenue une mission.

D'abord, assumer, après les premiers refus, rires et gênes par rapport au texte, de porter la parole de l'auteur et de se draper dans sa gravité, pour le temps au moins de la présentation publique (il y avait prise en compte de la différence entre l'image publique de la confrontation, celle semi-publique de la pratique d'atelier, et celle de leur vie privée).

Ensuite, s'investir d'une identité de groupe, d'origine, à défendre par rapport à la difficulté de l'entreprise et aux autres groupes de comédiens des lycées théâtre : "on n'y arrivera pas", "on ne sera pas plus mauvais qu'eux"...

Et de fait, leur performance s'est inscrite dans une sincérité vraie et une fragilité constante, au-delà des partis pris de mise en scène.

#### le sens d'une mission

Faut-il dire que, dans leur rapport au texte, les comédiens de l'atelier des Vaseix ont souffert de ce que souffre tout jeune pour qui le texte est habituellement un objet étranger, rétif ?

Certaines répliques ont pu ne pas être comprises dans leur sens complet. Mais étions-nous ensemble pour faire de l'explication de texte ?

Certains éléments de texte n'ont peut-être pas trouvé toute leur justesse de ton. Mais étions-nous là pour faire du travail de diction façon conservatoire ? Bien au contraire, ce qui a fait la force du projet, de l'implication des comédiens et par là même de la proposition théâtrale, c'est justement d'avoir pu, et dû, circuler en dehors des sentiers battus du théâtre, de s'engager sur un fil, de prendre tous les risques, et de porter ensemble le fond du texte sur l'arête jusqu'au bout de la mise en danger.

Ce sont d'abord ces enjeux que les élèves de l'atelier théâtre ont partagés : alors, ils ont réussi à leur manière à concilier plaisir et contrainte, disant plus l'indicible du texte et leur impossibilité à le dire, que se prêtant à un exercice de mise en voix.

C'est aussi parce qu'ils avaient su transformer leur inquiétude à porter leur spectacle (si peu de temps, tant de fragilité) en pari, qu'ils avaient pu en

tant que groupe acquérir un regard critique sur les autres productions du projet de la MGI : ils savaient apprécier fragilités et richesses de certains autres groupes, et s'étonner de l'exhibitionnisme et de la vanité d'autres groupes.

De là venait, pour les élèves comédiens, un autre sens pour leur travail, celui d'un engagement, d'une authenticité dans la démarche, fond et forme.

De là leur est venu le plaisir, à travers le sens d'une mission.

■ Denis LEPAGE

Compagnie PAROLES

Limoges



#### DE «BREVES D'AILLEURS» AU CAFÉ D'AILLEURS

*Le Festival International des Francophonies en Limousin, en partenariat avec la Maison du Geste et de l'Image, a souhaité faire découvrir la diversité des écritures francophones proposées par Brèves d'ailleurs. Aussi, c'est dans son lieu le plus ouvert, un chapiteau dressé au cœur de la ville, qu'il a proposé à dix comédiens québécois, népalais et seychellois, sous la direction de Marc Doré, metteur en scène et professeur au Conservatoire d'Art Dramatique au Québec, de lire les dix textes, à l'heure de l'apéritif, entre le 26 septembre et le 1er octobre. Ce moment convivial est devenu Au café d'ailleurs, rendez-vous quotidien avec le public, enrichi par la présence des auteurs.*

*De plus, les ateliers des lycées Fénelon de Paris et Léonard Limoux de Limoges, qui avaient créé en mai à La Villette le texte de Serge Kribus, Comment s'en servir, se sont retrouvés pendant trois jours pour présenter à nouveau leur travail et partager un parcours festivalier.*

*En créant un nouvel espace public pour Brèves d'ailleurs, le FIFL et la MGI ont voulu montrer que des textes qui avaient été commandés pour des ateliers théâtre avaient une existence propre, non exclusive au contexte scolaire et, ainsi, affirmer leur réalité artistique.*

Nadine CHAUSSE  
Festival des Francophonies

"BRÈVES D'AILLEURS"

# R i e n n ' a c h a n g é

## dans le *drame* des *pays pauvres*...

L'auteur du *Puits*, Jean-Luc Rabarimanana, a suivi le travail des trois ateliers (Limoges, Paris et Tours), et, au-delà de la comparaison entre les trois aventures, "forcément différentes", il livre ici ses convictions d'auteur dramatique sur le sens de son travail.

**L**e puits. Une contrainte : la pièce sera jouée en vingt ou trente minutes. Une liberté inestimable : le nombre de personnage peut varier entre vingt et cent... Les comédiens : des adolescents dans trois ateliers différents, Limoges, Tours, Paris. J'aurai à traverser la France dans le sens de la longueur, déchirer cet hexagone. La démarche : l'écriture débutera après ou pendant les rencontres avec les comédiens.

Dilemme : écrire en fonction de ces élèves-comédiens ou simplement leur proposer ce que j'ai envie de communiquer ?

La première série d'ateliers se passe au lycée Paul Bert à Paris : des lycéens qui ont une forte culture dramatique. Mais étrangement, il y a comme une certaine retenue. Les comédiens posent peu de questions, semblent se contenter de l'approche globale de la pièce que je leur propose. Ils continuent leurs exercices, et j'observe tout simplement. Sans rien dire. Sans intervenir. Pendant les pauses, il n'y a toujours pas de questions, presque aucun regard. Quelques volutes de fumées et des paroles s'y enroulant. Des paroles sur la Kabylie, sur les rues de Paris, sur des pièces vues, des auteurs, des artistes aimés, détestés. Primo Levi, Brooks... Des paroles sur des gestes qu'on n'arrive pas à reproduire, sur des peurs, sur des envies. Puis quelques regards vers l'auteur comme une attente de confirmation, de contradiction, de défi. Je me tais. C'était mon défi. Tous les ateliers se passeront ainsi : un échange muet. Il n'y avait que le texte entre nous. Ils me donneront l'interprétation la plus surprenante du *Puits*.

Deuxième lieu : Tours. Les comédiens m'attendent avec impatience. Ils sont plus jeunes et possèdent moins de culture dramatique. Un avantage : le lycée est jumelé avec le lycée Jules Ferry d'Antananarivo. Un travail sur Madagascar a été entrepris par les professeurs, d'histoire, de français et d'art plastique. L'atmosphère de

travail est radicalement différente : contrairement à Paris, je prends en charge l'animation. Les comédiens sont un peu désarçonnés. Travail sur l'imaginaire pour appréhender la parole et le geste. Imaginaire malgache. Imaginaire personnel. Ils savent pourtant que le texte porte sur une réalité douloureuse : les génocides. Travail sur l'ombre, travail sur les contes. Il fallait

J'y fus maintes fois invité, mais on aurait dit que mes pas bifurquaient toujours vers une autre direction. L'atelier, donc, ne pouvait que suivre cette réalité. Les comédiens sont, pour la plupart, en stage. Ils n'étaient que quatre, cinq, devant moi, autant que le metteur en scène, son assistant, le professeur et les représentants du Festival... En plus, l'atelier n'avait plus que cinq ou six séances de répétition avant la représentation à Paris. Je n'ai jamais pu voir le groupe au complet. Frustration toujours...

### BRÈVES D'AILLEURS

(théâtre)

Trente-Trois tours à son turban LATIFA BEN MANSOUR  
 ♦ *Stabat Mater* I NORMAND CHAURETTE ♦ *Happy End* KOSSÉ  
 EFOU ♦ *Mémoires* PARVIZ KHAZRAÏ ♦ *Comment s'en servir ?* SERGE KRIBUS ♦ ... *Et son petit ami l'appelait Samia-*  
*gamal* KOFFI KWAHULÉ ♦ *Le Moi dans la rosée* KOULSY  
 LAMRO ♦ *L'Amie artiste* EDUARDO MANET ♦ *Le Puits* RAHAR-  
 IMANANA ♦ *Letras aux arbres et aux nuages* MATÉI VINSIĆ

ACTES SUD - PAPIERS

aller contre leur éducation cartésienne, rouvrir leur sens du merveilleux, leur ôter la honte ou la crainte de basculer vers l'autre réalité des songes ou des mythes. Pour ne pas tricher, pour qu'ils comprennent, il fallait leur raconter mes propres expériences : adolescent, j'ai vu le sang couler à Madagascar, j'ai vu des amis succomber de mort violente ou de désespoir. Le rêve était la seule issue pour s'en sortir. De Tours, je retiens une grande amitié, une expérience émotionnelle intense. Ils me donneront l'interprétation la plus personnelle, la plus intime du *Puits*.

### Limoges

Limoges : j'entretiens avec cette ville une relation étrange. En 93, pour des raisons personnelles, je n'ai pu aller au bout de ma résidence au Festival.

### l'écriture

De par le drame de la Somalie, du Rwanda, de Madagascar... je ne pouvais me donner le droit d'occulter la réalité dans ce monde occidental où je vis maintenant. Je ne pouvais me priver d'une chance de toucher une âme sensible, a fortiori une âme d'enfant, pour changer cette réalité. La littérature est sûrement impuissante dans le présent, mais elle ne se diluera jamais dans le temps. C'est ma conviction. C'est ma raison d'écrire. Je ne pouvais pas ne pas dire à ces comédiens-enfants qu'ils ont ici, à leur disposition, tout ce qui peut faire une femme, un homme, complets, libres. Aussi, je m'éloignai très rapidement d'une écriture à la commande. Je n'écrirai pas sur des thèmes d'adolescence, de pédagogie ou d'éducation... *Le Puits* est dans la continuité de tout ce que j'ai écrit auparavant: noir, violent. Au lecteur de choir entre le poète et l'homme de pouvoir.

Le risque était réel. Les lycéens accepteraient-ils mon discours, d'autant plus qu'il fait référence à une culture —malgache, africaine— qu'ils connaissent très peu ? Accepteraient-ils de prendre en charge la douleur de ces personnages de survivants qui errent dans un pays où l'on massacre tout ce qui bouge ? Accepteraient-ils, eux qui vivent enracinés, dans cet autre pays qu'ils savent riche malgré le chômage, les "problèmes sociaux" ... ?

Première remarque à Paris : " *N'êtes-vous pas capable d'écrire une pièce moins triste ?* "

Tours : un choc à la lecture du texte. Les comédiens ont cru, de par les exercices sur le conte, la parole et le geste, que la pièce serait un " bonheur ". Une des comédiennes a failli abandonner. Une autre a reconnu son enfance au Liban. D'autres ont pensé à l'Algérie...

Limoges : réaction plus nuancée. Le groupe a reçu la première mouture de la pièce. Un comédien au professeur : " *j'aimerais rencontrer le type qui a écrit ça, il a sûrement souffert dans sa vie* ". Cette rencontre n'a jamais pu avoir lieu. En raison de stage, le comédien sera toujours absent pendant mes rares visites. Et à Paris, pendant la représentation, nous nous sommes juste croisés, sans pouvoir parler plus longtemps. Frustration toujours. C'est Limoges ! Je n'ai pas envoyé la version définitive. J'ai senti qu'ils étaient déjà dans l'esprit du *Puits*.

C'est ainsi que les premiers tâtonnements ont eu lieu.

Limoges expérimentait le geste de la douleur. Ils me renvoyaient une image biblique de l'errance. Paris cherchait le chant, ils étaient dans une voie de recherche personnelle, l'auteur n'a pas d'importance. Tours : à la lecture du texte, ils

ont compris tous les exercices que je leur avais proposés. Sans avoir lu ma pièce, ils l'avaient déjà jouée.

### les représentations n'avaient plus beaucoup d'importance

En définitive, les représentations à Paris n'avaient plus beaucoup d'importance. Les temps forts se sont passés pendant les ateliers.

Les trois propositions étaient forcément différentes.

Limoges a mis en relief la violence de la guerre. Paris m'a surpris dans la mesure où j'ai eu tout faux. Dans ce jeu d'observation, de silence et de subtile complicité, j'ai cru savoir comment ils joueraient la pièce, je me suis trompé du tout au tout. Poétiques, les images me semblaient surnaturelles, basculaient hors de cette réalité crue de la pièce pour se verser dans l'imaginaire, l'imaginaire des errants ou des hommes en noir cherchant la lumière. Jamais je n'aurais soupçonné que la pièce pourrait être jouée ainsi.

Tours : je reconnaissais mes tourments, je recon-

naissais l'engagement des comédiens, leurs visions des choses.

**Mais rien n'a changé dans le drame des pays pauvres...**

Dans ce cadre, l'important, à mes yeux, n'était pas que l'on joue une pièce d'un auteur quelconque. L'important n'était pas de former des comédiens ou des acteurs. Le théâtre ne triche pas, il nous montre nos propres personnalités, nous met face à nous-mêmes et nous pousse à affronter la réalité. A nous d'avancer ou pas. Cette aventure aura permis à ces lycéens de se retrouver devant eux-mêmes, et c'est, je pense, l'acquisition la plus importante.

J'aurais voulu que l'on joue *Le Puits* au cœur même des pays en guerre. Peut-être que le poète y serait plus puissant ?...

■ Jean-Luc RAHARIMANANA

## "BREVES D'AILLEURS"

# Le bilan des élèves

extraits des échanges entre les élèves de l'atelier

Anne

*Rentrer dans un personnage, quel qu'il soit, j'adore ça; même quand on a un trou, on est dans la peau de l'autre, et on réagit comme cet autre, et on continue ensemble, solidaires, et ça passe !*

Fred

*C'est le meilleur exutoire que j'ai dans ma vie. On œuvre tous ensemble pour le résultat commun, pour tendre vers un moment unique, jamais pareil et pourtant semblable. On dialogue avec le metteur en scène pour comprendre, mais aussi pour proposer, à travers le jeu, son propre*

*imaginaire. Il faut être passionné. Mais qu'est-ce qu'on s'est engueulé à la dernière répétition !*

Paul

*Je ne pensais pas que j'allais tenir. On a commencé à 12, on s'est retrouvé à 7, dos au mur, et il fallait y aller.*

Fred

*Que de travail, quel investissement, mais, là-bas, quel plaisir !*

Anne

*A Paris, je crois qu'on n'était pas assez concentrés, on n'a pas encore assez travaillé!*

Delphine

*Les spectateurs ont-ils compris les images que nous avons présentées ?*

Fred

*Le message était difficile, et dans le groupe, je ne suis pas sûr que nous soyons assez mûrs pour porter le texte; nous nous sommes occupés des mots, sans prendre assez en charge le sens. C'est vrai qu'on n'a pas assez travaillé, on a manqué de*

*discipline. Mais on y croyait vraiment, et ça valait mille prières.*

Anne

*Mais le texte était trop triste. Quand j'ai vu les autres, à Paris, j'ai préféré le texte de Kribus, plus enlevé. Heureusement qu'on avait rencontré l'auteur, pour comprendre ses motivations, le contexte dans lequel il a écrit ce qui s'était passé à Madagascar. Il y en a qui s'en foutent, mais on est tous responsables.*

Fred

*Arrête, Anne, on ne sait rien. Tu ne peux pas porter la douleur du monde, il faut arrêter les clichés. C'est important de dire ce texte, et c'est moi, Fred, à Limoges, qui le dit et qui porte le texte de Jean-Luc, avec sa mémoire, sa souffrance.*

Delphine

*La télé, ça ne montre pas tout. L'important, c'est compatir; c'est vrai que c'est se donner bonne conscience, mais là, j'avais l'impression de prendre conscience autrement, avec le texte, dans mon corps.*

# “ BRÈVES D'AILLEURS ” J'AI AIMÉ

## CES PRENEURS DE

## RISQUES...

**J**e n'ai pas suivi le travail des élèves du Lycée des Vaseix. Je n'ai pas rencontré les acteurs du projet. Je n'ai pas assisté à la représentation à Paris.

J'ai lu le texte de Jean-Luc Raharimanana.  
J'ai lu les bilans de l'enseignante Annie Burquet et du comédien Denis Lepage.  
J'ai lu les commentaires des élèves pris sur le vif.  
J'ai accepté d'être le témoin extérieur, de ne m'informer que par ces traces écrites qui sont une mémoire de l'événement. Je n'ai pas vu de vidéos, je n'ai pas écouté de bandes sonore.  
J'ai assumé une parole purement subjective.

J'ai lu ce chassé-croisé à trois voix une première fois.

J'ai interrogé ces paroles

J'ai réfléchi par rapport aux critères habituels, j'ai douté:

- quel a été leur plaisir ?
- qu'ont-ils fait de l'exigence artistique ?
- quel sens était porté ?

J'ai relu ces témoignages une seconde fois.  
J'ai été confrontée à la question : quelle était cette énergie qui les a poussés jusqu'au bout, malgré les contraintes de temps, de texte, de travail autre ?

J'ai esquissé des réponses :

être une bouche commune qui tisserait un lien entre l'écrivain et les autres, dans l'abandon et le dépassement de soi à la fois, sans se comparer à ceux qui ont les outils professionnels  
renoncer au connu et inventer ensemble de nouvelles formes, en osant affronter le poétique, chœur de voix multiples pour corps exposés  
quitter le dedans d'un univers intime et familier pour aller vers l'ailleurs d'autres cultures, d'autres regards, d'autres expériences qui nous laissent fragiles et démunis.

Je me suis finalement réjouie de ces constats qui entraînent l'exclusion de trois visions erronées des ateliers de pratique artistique:

que le faire au théâtre est toujours source d'un plaisir immédiat et spectaculaire, alors qu'il est une construction lente et incertaine qui secrète progressivement d'humbles petites victoires

que la scène serait un lieu de simulacre pour élèves en mal de se montrer, alors qu'elle permet d'interroger le monde, l'histoire et la société, individuellement et collectivement

que le théâtre à l'école ne serait qu'un supplément d'âme alors qu'il est le prototype d'un enseignement créatif, où s'exerce un vrai partenariat dans lequel chacun apporte ses compétences, et où sont valorisés l'exercice et le chemin parcouru plutôt que le résultat et la compétition.

Finalement, j'ai aimé ces preneurs de risque, adultes comme adolescent, ces guerriers valeureux qui n'ont pas connu la guerre, ces aventuriers de l'imaginaire qui ont affronté le poids réel d'un vrai engagement

et j'aimerais maintenant les rencontrer.

■ Denise Schröpfer

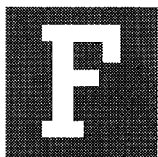


Des élèves de Limoges en répétition

# de l'école du spectateur

## à l'atelier de théâtre

*Les réflexions et pistes pédagogiques ébauchées dans cet article sont la synthèse des observations d'enseignants de Français et d'Éducation Socio-Culturelle qui ont eu le privilège de suivre le stage intitulé l'École du spectateur pendant le dernier Festival des Francophonies à Limoges, en septembre 97. Ce stage était animé par Denise Schröpfer.*



aire découvrir le théâtre aux élèves, les amener à l'appropriation, le leur faire aimer... Oui mais comment ?

La place que fait l'école aux disciplines artistiques en général, et au théâtre en particulier, est, pour le moins dans le secondaire (sauf sections spécialisées) marginale. L'éducation artistique fait figure encore d'activité annexe, laissée à l'initiative de quelques passionnés que l'institution encourage ou supporte avec une bienveillante indifférence.

Le plus souvent, dans le second cycle, pour ce qui touche au théâtre, l'activité, en cours, se limite au passage obligé par quelques textes du répertoire classique et, en dehors des cours, à un club en charge de produire un spectacle de fin d'année.

C'est cantonner le théâtre à de simples fonctions d'initiation littéraire ou d'animation et de loisir qui ne donnent de l'activité théâtrale artistique qu'une approche très partielle et bien pauvre souvent, totalement coupée de la sorcellerie évocatoire du spectacle vivant et de ceux qui le font.

Comment faire du théâtre à l'école? Comment aborder le théâtre à l'école? Comment donner à des élèves le goût du théâtre?

La réponse est aussi simple qu'évidente: en leur donnant des occasions de rencontres multipliées avec le spectacle théâtral ! Qu'on ne se méprenne pas: il s'agit ici d'autre chose que de consommation culturelle!

C'est d'une rencontre des élèves avec le spectacle et ses artisans que nous voulons parler. D'une rencontre avec ce tout du théâtre qui est à la fois langage, jeu, art de la mise en scène, technique.

D'une rencontre avec ceux qui le font: auteur, acteur, metteur en scène, musicien, techniciens. Une incursion dans les coulisses où s'ébauche, à travers la combinaison de compétences multiples, la magie du spectacle vivant. Car le théâtre est un spectacle vivant où des hommes de chair et de sang parlent d'histoires d'hommes à d'autres hommes de chair et de sang. La représentation n'est que le moment privilégié de cet interface de la création avec le public. Approcher le théâtre avec des élèves c'est donc, autant que faire se peut, provoquer ces rencontres : rencontres avec les créateurs, rencontres avec les textes. Elles seules peuvent préparer l'élève à la grande rencontre, celle du spectacle.

C'est à cette seule condition que le théâtre peut devenir une école d'écoute: écoute des autres mais aussi écoute de soi et cheminement pour l'élève à la rencontre de son propre goût.

---

### **L'école à la rencontre du théâtre: une école du spectateur**

---

Toutes les différentes pistes et suggestions qui seront évoquées sont, on l'aura compris, à entendre comme des activités indissociables du spectacle théâtral. Elles peuvent en constituer des approches ou des prolongements. Leur unique point commun c'est qu'elles se veulent au service de la découverte, par l'élève, du théâtre et de la découverte, par l'élève, de soi. Certaines peuvent prendre place dans le cadre institutionnel des cours et des programmes, d'autres appellent un peu plus d'espace et de liberté... Mais toutes sont à prendre comme autant d'entrées particulières qui ne prennent réellement sens que par rapport à ce tout qu'est le spectacle et appellent,

chaque fois que faire se peut, un partenariat étroit avec les acteurs du spectacle vivant.

---

### **Les entrées par le travail autour du texte**

---

Le texte de théâtre a besoin (mais n'est-ce pas vrai aussi de la poésie ?) de se lever de l'engourdissement de la page. Il est en attente d'une voix. Car le théâtre est parole vivante.

Il faut donc privilégier toutes les formes de mises en voix: de la mise en bouche qui déchiffre le texte et rend chaque mot à sa souveraine et sonore intensité, à la mise en voix proprement dite qui met le texte en portée et le charge d'émotion et d'intention. Le travail peut être conduit par le professeur, mais gagne, c'est évident, à être mené avec des comédiens.

---

### **Les entrées par l'écriture**

---

Le texte imprimé a des allures de texte à distance, figé, lointain, arrêté dans une forme solennelle. Or ce texte est le fait d'un homme qui l'a fabriqué. Il est né de circonstances, de besoins et s'est construit dans l'urgence d'une sensibilité et d'une volonté au gré d'un parcours qui n'a que très rarement l'aspect lisse et immatériel qu'on lui imagine. Rencontrer l'auteur c'est donner à des élèves l'occasion d'un face à face exceptionnel avec l'homme qui écrit et resituer l'acte d'écriture dans une nécessité et une proximité humaines. Une telle rencontre peut se faire après lecture du texte ou non, avant le spectacle ou après. Toutes les formules sont bonnes. Toutes, elles font approcher à l'élève un homme en nécessité d'écriture, un homme que de façon lointaine on appelle... un auteur.

Une autre approche privilégiée du texte de théâtre est l'approche par la mise en place d'ateliers



d'écriture animés par des auteurs. De tels ateliers ouvrent, pour des élèves, un espace original de parole et d'écriture qui peut être prolongé jusqu'à la mise en voix et la mise en scène, selon les projets.

### Les entrées par le travail autour de la mise en scène

Le texte de théâtre a vocation à vivre et à se matérialiser dans un espace. Car le théâtre c'est fait pour être regardé. Il est donc essentiel que des élèves puissent se frotter aux spectacles les plus divers possibles, s'interroger sur les choix de mise en scène, rencontrer les metteurs en scène, acteurs et techniciens et entrer dans les coulisses de ce grenier magique où s'ébauche et se bricole l'œuvre d'art.

Il est important aussi que l'élève comprenne qu'une mise en scène n'est jamais qu'un choix de mise en images et en signes au service d'un texte, entre de multiples choix possibles. Que donc, chaque lecteur du texte théâtral est metteur en scène.

Il y a là quantité d'exercices possibles: ébauches d'éléments de mise en scène par les élèves sur un texte qu'ils confronteront au choix de mise en scène du spectacle qu'ils verront; rencontre avec le metteur en scène avant ou après le spectacle (sur un texte que les élèves auront lu ou pas !), travail de mise en scène dans le cadre d'un atelier théâtre (idéalement, quand cela se peut, avec la participation de comédiens ou conseillers théâtre).

### Les entrées par le travail d'appropriation critique

Voir un spectacle c'est toujours prendre un risque: on peut l'aimer, être agacé, ne pas l'aimer du tout. Il n'y a de ce point de vue pas de bon ou de mauvais goût en soi. Mais il est essentiel, dans l'optique d'une école du spectateur, que l'avis de l'élève ne s'arrête pas à un jugement à l'emporte pièce. Voir un spectacle ce doit être pour l'élève l'occasion de formuler son propre goût.

Un exercice très intéressant consiste à inviter les élèves à rédiger un article critique. Attention ! Il ne s'agit pas d'un exercice de simulation qui tendrait à singer une critique dramatique formelle. Non. Ce doit être l'occasion pour eux de faire écho au spectacle qu'ils ont vu et de mettre en mots leur propre sensibilité.

L'écriture peut déboucher sur la lecture par chacun (s'il y consent !) de l'approche qu'il a faite du spectacle. On veillera bien entendu à ce que la parole de chacun soit respectée et ne donne lieu à aucun jugement. Bel exercice d'écoute! Et d'une grande fécondité: car à travers la façon dont voient les autres, j'apprends à regarder autrement !

### Les entrées par le travail de mise en jeu

Il y a dans de nombreux lycées des clubs ou ateliers théâtre. Ils sont un espace privilégié d'expression et de découverte pour de nombreux élèves. Souvent ils fonctionnent avec peu de moyens et mobilisent une énergie considérable qui vient s'échouer dans l'impasse d'une seule représentation.

Inutile de s'étendre sur l'intérêt que peut repré-

senter pour de tels groupes la présence d'un conseiller théâtre ou d'un comédien! De telles actions peuvent être financées par des P.A.E. ou autres montages financiers.

Autant que faire se peut le spectacle auquel les élèves ont travaillé, dans lequel ils se sont fortement investis, doit sortir du lieu confiné de l'école pour être produit devant d'autres publics. La perspective de représentations multiples est à la fois pour un groupe un stimulant extraordinaire et une récompense : on fait du théâtre pour se produire, pour être vu, pour le plaisir et le frisson de ce face à face avec un public. Ces occasions de sortir le spectacle peuvent se trouver dans le partenariat avec d'autres établissements, des festivals de théâtre lycéen, des actions menées conjointement avec des organismes culturels...

### A qui s'adresser?

Pour engager des actions et animations théâtre en direction des scolaires, avec la participation de professionnels ( auteurs, comédiens, metteurs en scène) se renseigner auprès

- de la D.R.A.C.: Direction Régionale de l'Action Culturelle
- de l'O.D.A.C.: Office Départemental de l'Action Culturelle
- des M.A.E.: Mission d'Action Educative auprès du Rectorat
- de l'A.N.R.A.T.: Association Nationale de Recherche et d'Action Culturelle qui a des délégations auprès d'associations dans la plupart des grandes villes.

■ Marc Meyer  
Professeur de Français  
LEGTA Venours (86)



Rencontre des ateliers théâtre de Champagne-Ardenne - Photo Pascal Faucompré

# Enseignants / Artistes travailler ensemble comment ?



Rencontre des ateliers théâtre de Champagne-Ardenne - Photo Pascal Faucompré

*Champs Culturels s'est déjà fait l'écho des rencontres théâtrales organisées par CHAMPART lors de la précédente année scolaire.*

*Deux réactions suite à cet événement : d'abord celle de Christophe Lemaître, artiste, qui se pose la question du partage des compétences entre l'enseignant et l'artiste intervenant.*

*Puis celle de Michel Rabaud, qui, en spectateur attentif, constate tout l'intérêt du travail réalisé par les équipes des établissements. Et pour justifier son propos, il commence par clarifier les objectifs qu'on peut assigner à l'activité théâtrale à l'école.*

cela, j'ai proposé un stage de formation d'une dizaine de jours dès le début de l'année scolaire pour les enseignants qui aideront les acteurs dans les parcours scéniques. Il me paraît en effet essentiel qu'il y ait un travail en amont de l'animation des clubs : lectures de textes de théâtre ; travail d'acteur et de mise en scène où chaque enseignant sera tour à tour acteur et metteur en scène, c'est à dire capable de comprendre et de donner des consignes, de saisir l'espace, les mouvements etc.

Il ne s'agit pas bien sûr de fabriquer des metteurs en scène professionnels, ni de donner des "trucs". Le but est de faire pratiquer un peu plus le théâtre afin d'être mieux armé pour répondre à la demande des jeunes comédiens ; de partager une esthétique qui doit se réaliser dans l'œuvre. Ces améliorations apportées devraient nous permettre de mettre sur pied un spectacle fort, où les qualités humaines des acteurs seront mises en valeur parce qu'ils auront plaisir à jouer, sans jamais être dans la caricature, un texte qu'ils savent servir, parce qu'ils se seront porteurs d'une mémoire. Il est là, le rôle du créateur.

■ **Christophe LEMAITRE**

**J**'ai rencontré CHAMP'ART l'an passé, alors que j'étais en résidence au Théâtre du Muselet de Châlons, en Champagne, où j'avais en charge, outre ma création *Haute-Autriche* (de F.X. KRÉTZ), un certain nombre d'ateliers (avec des lycéens, des psychotiques, des amateurs). Etre acteur ne me suffisait plus : j'éprouvais un manque à ne raconter que les histoires des autres. Aussi j'ai décidé de mettre en scène celles que j'aurai choisies. En même temps, il me fallait continuer un vrai travail de terrain : apporter le théâtre à des personnes qui n'iraient peut-être pas d'elles-mêmes vers le théâtre contemporain ; leur prouver que si le théâtre est élitiste parce qu'exigeant, elles pouvaient être de cette élite en l'exigeant pour elles-mêmes. Voilà pourquoi j'ai accepté de travailler avec CHAMP'ART, d'apporter mon concours aux clubs théâtre de plusieurs lycées agricoles de la région pour leur festival qui se déroule tous les ans en milieu rural.

Nous avons décidé, malgré les doutes et les questionnements, de renouveler notre collaboration cette année. Fort de l'expérience de l'an passé, je pense que l'on peut en effet mener l'aventure plus loin, en étant plus exigeant. Seulement, la tâche n'est pas aisée, car travailler dans ce type d'organisation régionale ne va pas de soi. Les clubs travaillent d'une manière autonome dans leur lycée, sur des textes choisis parfois très tardivement, et qui n'ont pas toujours les qualités théâtrales que je souhaite, sous la direction d'enseignants qui ne sont pas des professionnels du théâtre.

## quelle place pour l'artiste ?

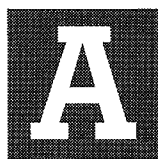
Alors, quand CHAMP'ART demande l'assistance d'un créateur, je crois qu'il faut vraiment s'interroger sur son rôle. Il ne peut pas consister simplement à rassembler les différents travaux des clubs pour obtenir un spectacle cohérent pour le public rural, de même qu'il ne s'agit pas, pour moi, de faire un spectacle de plus. C'est en ce sens que l'expérience de l'an passé a été frustrante. Le créateur s'engage et ne peut être qu'engagé par le travail de méthode et de recherche théâtrales qu'il fait auprès et avec les acteurs pendant les deux week-ends de rassemblement, ou lors d'interventions ponctuelles dans les lycées. Il faut que sa sensibilité aux textes, au lieu, aux acteurs, puisse s'exprimer, bref que son imaginaire se réalise. Le créateur doit donc être à l'origine du projet, participer aux choix des textes, des lieux. Ceci n'a pas été possible l'an passé parce que je découvrais l'organisation et l'histoire de l'action, mais se fera cette année.

## quel rôle pour les enseignants ?

L'autre question qui se pose est celle du rôle des enseignants : simples accompagnateurs ? Comédiens ? Metteurs en scène ? Comment articuler mon rôle de créateur qui intervient ponctuellement dans l'année avec leur travail hebdomadaire dans les clubs auprès des acteurs ? Autrement dit, comment travailler ensemble pour que nos imaginaires soient les plus proches possibles afin que le résultat obtenu soit celui de tous ? Il faut établir un va et vient, un passage de relais entre les enseignants et moi-même. Pour

# le théâtre à l'école

## art ou moyen?



**A**u printemps dernier, j'assistai, sur l'invitation de Champ'Art, à une rencontre d'ateliers de théâtre menés par un comédien professionnel et des enseignants de lycées agricoles. J'avais souhaité y venir en simple spectateur, pour écouter, voir, sentir et comprendre, et surtout pas comme l'inspecteur du ministère de la Culture dont on attend observations et jugements.

En fait, la partie s'entama à jeux inversés. Un peu déçus par la présentation des élèves, artistes et enseignants me semblaient endosser la sévérité critique qu'ils pouvaient m'imputer, tandis que je notais avec, je l'avoue, une heureuse surprise, les éléments de «vrai théâtre» que je découvrais dans ces travaux. Autant dire que ni les uns ni les autres ne voyions exactement ce qui correspondait à nos attentes... et qu'il s'agissait donc bien de théâtre ! Les choses s'éclaircirent au moment du bilan.

### expliciter les objectifs

Ce qui n'allait pas ? Des maladresses diverses, de la timidité, parfois un manque d'élan, d'allure, de rythme, comme c'est souvent le cas en pareille circonstance. Cette rencontre n'était pas un concours, et tant mieux pour tout le monde. Mais cette présentation n'était pas non plus un spectacle. Est-ce si grave ? Tout dépend, bien sûr, des objectifs que l'on assigne à ces ateliers. Et là, il m'a semblé que, faute d'être explicités, ces objectifs pouvaient contenir des contradictions, appuyées sur des oppositions qui, pour être classiques, n'en sont pas pour autant fondées. On trouve ainsi, d'un côté, un usage qui dresse face à face animateur et artiste, amateur et professionnel, et paraît avoir acquis, avec le temps, une sorte d'évidence : il s'appuie, grosso modo, sur ce qui oppose le loisir au travail, le ludique au sérieux, le plaisir à l'effort.

Un autre ensemble de conceptions habituelles, parfois voisin, mais bien distinct du précédent, se niche au sein même de la pédagogie, et oppose l'éveil à l'étude, la sensibilité à la connaissance, l'épanouissement psychologique à la formation intellectuelle, ou encore l'optionnel à l'obligatoire. L'espace manque pour sonder comme il le faudrait, et sans doute dévaluer, ces oppositions traditionnelles. Il suffira ici de dire qu'elles se traduisent, en matière de théâtre, par deux tentations parfois opposées, parfois conjointes, toutes

deux réductrices.

La première est de considérer la pratique du théâtre, au même titre que le sport et les jeux, comme une activité périscolaire qui doit viser l'agrément des jeunes, et déboucher sur un spectacle de fin d'année, avec décor, costumes, maquillages et lumières, dont l'allant festif doit entraîner l'attendrissement joyeux des parents, professeurs et amis. En caricaturant, peu importe si c'est un peu bricolé, si cela repose sur de vieilles recettes que l'on croit inusables, du moment que c'est animé, que tous ont participé et que la bonne humeur est générale.

La seconde est de réduire la pratique artistique à une fonction pédagogique d'éveil, d'aide à l'épanouissement personnel, d'apprentissage du groupe, etc. Le danger de cette conception, encore très répandue dans l'institution académique, est de prendre les effets bénéfiques de tout atelier bien conduit pour la cause finale du théâtre à l'école.

Ces deux tentations, ici poussées à l'extrême, portent à convoquer le théâtre au service d'objectifs extrinsèques (divertissement, communication, socialisation...), et à faire oublier qu'il s'agit d'un art, avec ses fins et ses exigences propres. Le risque est de recreuser, au sein de la pédagogie artistique, des fossés que l'institution des ateliers, en associant étroitement enseignants et artistes, visait précisément à combler.

Ainsi, le choix peut légitimement se présenter entre ce qu'on appelle communément l'éducation artistique et la pratique artistique. On peut imaginer que la première se passe de la seconde, et que l'éducation du regard, de l'oreille et du goût, qui forme un mélomane ou un spectateur avertis, n'exige pas de s'appuyer sur l'apprentissage qui forme un interprète.

Mais il est illégitime de diviser cet apprentissage, comme les difficultés budgétaires poussent certains à le faire dans la pédagogie de la musique, en deux catégories distinctes de pratique artistique, l'une «professionnalisante», l'autre «d'initiation» pour de futurs amateurs. C'est oublier que, comme dans le sport, la même technique instrumentale vaut pour les amateurs comme pour les professionnels. C'est surtout oublier qu'Edith Piaf, Ella Fitzgerald et Maria Callas ont pratiqué, dans des genres différents, le même art, ce que savent tous les bons chanteurs.

Le théâtre, dont l'apprentissage est moins long, moins coûteux et moins dépendant d'acquisitions techniques que celui de la musique, a la

chance de pouvoir échapper à cette dérive, à condition de bien ordonner les priorités.

Si l'on parle d'initiation, donnons à ce mot son sens plein, au lieu de le dévaluer, et offrons aux élèves la possibilité d'entrer, ne fût-ce qu'un moment, au cœur même de l'alchimie de l'art. Pour le pédagogue, enseignant ou artiste, il s'agit moins de transmettre des procédés de métier que d'accompagner les élèves dans une recherche commune, de les amener à rencontrer, au fond d'eux-mêmes, la source vive du beau théâtre. Une fois découverte, cette source oriente tout le travail d'apprentissage qui doit, si l'on veut former des acteurs et non des singes savants, inlassablement revenir y puiser.

Ce travail suppose une sorte d'abnégation, qui permet de sortir de la prison du narcissisme, de transmuter son corps humain en corps d'acteur, et de construire avec d'autres une réalité dans et hors de soi. Viser ensemble un tel objectif permet aux enseignants et aux élèves de quitter le face-à-face pédagogique et d'établir une relation quasi «socratique» de recherche commune du sens et de la justesse artistique.

Ce travail ne s'accommode pas des pantoufles de la sécurité. Combien d'amateurs trop vite satisfaits, combien de professionnels enroulés dans leur métier et leurs manières... Le théâtre meurt où le confort s'installe. Il existe par le danger qu'encourt le comédien devant nous, en notre nom. Un élève qui s'expose au grand péril du jeu, sur une scène de collège, peut être plus proche du cœur du théâtre qu'un comédien célèbre qui barytonne dans ses bottes. Il faut relire et méditer à cet égard les belles pages que, dans *Pour Louis de Funès*, Valère Novarina a consacrées à l'art de l'acteur.

### c'est le théâtre qui fonde le spectacle

Voilà pourquoi j'étais si content de découvrir, en plus d'un endroit, dans ces travaux d'élèves de Champagne-Ardenne, cette prise de risque, cette mise en jeu, cette expérience des limites, parfois si mortellement absentes de spectacles dits professionnels. A l'évidence, et malgré les doutes des enseignants, ces ateliers avaient été bien conduits, c'est-à-dire vers l'art du théâtre. Les scènes représentées étaient inégalement abouties ? Le spectacle était irrégulier ? Bien sûr, mais peu importe. Il y avait des moments précieux où l'on était au théâtre, et voilà ce qui compte. Car c'est le théâtre qui fonde le spectacle, et non l'inverse.

Qui veut faire l'ange, c'est connu, fait la bête. Le théâtre peut être utile, mais à la condition expresse de ne pas chercher à l'être. Lui imposer des objectifs qui ne sont pas ceux de l'art ne peut produire que de la médiocrité, qui est toujours, on en conviendra, parfaitement inutile.

■ Michel RABAUD  
Ministère de la Culture - DDF

■ LEGTA GRENOBLE SAINT-ISMIER

## LE THÉÂTRE AU LYCÉE

**P**ourquoi songer que le théâtre au lycée n'est que pure folie?! Il mérite bien qu'on lui consacre un peu de son énergie pour faire découvrir l'un des plus anciens genres de spectacle vivant. Au Legta de Saint-Ismier, les expériences sont multiples et les finalités convergentes. Comment les présenter sans justifier d'un ordre?

Tout d'abord le spectateur : plusieurs sorties en soirée par classe de cycle court ou de cycle long qui finalisent une progression en cours de Français. Le choix des pièces s'élabore en fonction de la difficulté, et permet que compagnies, élèves et dramaturges se rencontrent : Le Footsbarn Theatre, le Théâtre du Kronope, la Compagnie Michel Véricel, l'Infini Théâtre, Caubère, Philippe Gentil, Laurent Pelly ; et que le lien avec le dramaturge Homère, Rostand, Hugo, Shakespeare, Sartre, Aragon, Marivaux, Vian etc.

Puis l'acteur :

- une classe culturelle où des élèves de BEPA accompagnés par des comédiens professionnels et Yves Donque, CTP jeunesse et Sports, font l'acteur. Une semaine de théâtre où l'on travaille avec son corps, avec l'espace, avec sa voix, avec l'autre.

- le club-théâtre, mis en place par l'association des élèves, qui a "tourné" sa création en juin 1997 dans un autre établissement. La troupe, encadrée par P. Tatot, enseignante de Français et un comédien, a remporté un vif succès avec son Feydeau.

Enfin une dynamique : un jumelage entre une scène nationale L'Hexagone à MEYLAN et le Legta a permis plusieurs types d'actions et de rencontres : rencontres au théâtre ou en classe avec les professionnels du théâtre, metteurs en scène, comédiens, techniciens, régisseurs, directeurs techniques, techniciens ; mais aussi partage avec des élèves d'autres lycées de l'agglomération grenobloise lors de la Soirée du Jumelage où tous revêtent leurs habits de lumière et jouent sur la scène de l'Hexagone du théâtre, de la musique, du cirque, du chant, de la danse.

Il est toujours étonnant de constater que les préjugés sur le théâtre persistent : réservé à une élite, passe-temps pour intellectuels, inaccessible aux élèves du cycle court.

Mais fort heureusement ces jugements ne résistent pas au bilan positif de ces différentes actions. Des élèves des filières Bepa, par exemple, vont aujourd'hui seuls au spectacle avec leur chèque culture.

■ Marie-Claude JULLIEN,  
professeur de Français  
au LEGTA de GRENOBLE SAINT-ISMIER

■ LEGTA MOULIN

## EXPRESSION CORPORELLE ET THÉÂTRALE

**D**epuis 3 ans, nous menons une action "Expression Corporelle et Théâtrale" avec une classe de BEPA 2, au LEGTA de Moulins. Ceci se fait dans le cadre du module G1 qui consacre 20 heures à l'éducation socio-culturelle avec l'objectif III 7 "Langages autres que verbaux.

Le partenaire est le "Théâtre Parenthèse", association de MOULINS-YZEURE dont l'animateur est Jean-Michel COULON.

Ces séances, une dizaine, de 2 heures consécutives, ont pour objectif de montrer aux élèves que le corps aussi est un moyen d'expression.

La progression du travail a été la suivante :

A partir de photos prises dans des magazines ou personnelles, on aborde le travail d'expression dramatique.

- décodage des photos et mise en forme théâtrale
- constructions d'images fixes
- constructions de tableaux vivants.

Les objectifs sont :

- comprendre le langage de son corps
- découvrir sa théâtralité
- aborder les techniques corporelles de base
- aborder la gestuelle collective du silence.

Les moyens :

- concentration, énergie
- travail sur l'espace
- travail sur le geste
- improvisations
- constructions

Cette année aussi, ce travail a débouché sur une petite création présentée aux autres élèves de l'Établissement en soirée dans le cadre de l'Association Sportive et Culturelle.

Au début, les élèves ont manifesté de l'étonnement, de la pudeur, ils n'osaient pas s'exprimer avec leur corps (en effet ceci ne leur est, sinon jamais demandé, du moins peu permis).

Au fil des séances, ils ont pris de l'assurance, il y a eu "déblocage", tous, à 1 exception près sur 25

élèves, ont beaucoup apprécié comme en témoignent les documents qu'ils ont écrits, et tous ont regretté que ce ne soit pas plus long.

En tant qu'enseignante, ce travail m'a paru très intéressant : pour chacun des élèves, des prises de conscience de leur corps et de son expressivité, ont eu lieu.

L'ensemble de mes collègues a reconnu que la classe était sortie soudée et homogène de cette expérience.

Aussi je compte la renouveler et même l'étendre à une autre classe.

■ Jeannine THOMAS  
Professeur d'ESC  
LEGTA de Moulins (Allier)

■ LEGTA BOURG EN BRESSE

## VOUS AVEZ DIT VIOLENCE ?

**I**l a fallu plus de six mois à l'équipe pédagogique du lycée pour faire écho à la demande du ministre de l'éducation nationale: "Il faut parler de la violence avec vos élèves..."

Pas facile, car les réactions étaient très diverses : "La violence...c'est pas chez nous." disaient certains "La violence...c'est les profs quand on se fait coller, quand ils ne nous écoutent pas."

"La violence...c'est les élèves qui nous agressent avec leur langage, leurs comportements, leur manière de s'habiller..." disaient les autres.

Bref...une chose était sûre, nous avions besoin d'en parler ensemble.

Nous avons éliminé d'emblée les pistes trop didactiques (conférence), ou trop cloisonnées (pas d'interventions classe par classe), pour privilégier une approche interactive et collective du problème. La rencontre avec un comédien professionnel - Driss TORCHI de la ligue d'improvisation de Saint-Étienne - a abouti sur un projet de THEATRE-FORUM sur le thème de la violence.

Durant trois journées, une douzaine d'élèves volontaires (toutes classes confondues) ont travaillé avec le comédien.

Il a d'abord fallu récolter de la matière, du vécu sur le thème afin que tout le monde se sente concerné par le spectacle.

Ensuite, une initiation au jeu dramatique et aux règles du théâtre-forum a permis aux acteurs de jouer. Le résultat des trois journées de travail : trois scènes relatant un conflit et une médiation interactive : 5 minutes de jeu puis 15 minutes de théâtre-forum animé par le comédien.

Les thèmes choisis concernaient la communication entre les jeunes dans le bus, l'élève qui justifie

un retard chez le conseiller d'éducation, et l'arrivée d'un nouvel élève dans la classe.

Le groupe de comédiens joue une scène sans la fin. L'animateur prend le relais en invitant le public à réagir pour remédier à la violence qui se joue. L'élève qui fait une proposition monte sur scène pour jouer, avec les comédiens, la fin qu'il propose.

Le bilan est très positif.

Chacun a modifié sa position de départ, même pour une soirée...

■ **Nathalie PRUDON-DESGOUTTES**  
Professeur d'éducation socio-culturelle  
LEGTA des Sardières à BOURG-EN-BRESSE

■ LEGTA BRIOUDE

## CONNAÎTRE LE THÉÂTRE

**N**ous avons constaté à quel point le théâtre, dans notre établissement, était un genre ignoré des élèves, du fait de leurs origines socio-géographiques, comme de l'implantation du lycée. Nous avons donc mis en place une action intitulée «Le Théâtre de l'Autonomie», que nous menons depuis 1996 : il s'agit de sensibiliser les élèves à l'art théâtral, de les amener à se familiariser et à apprécier ce genre au travers d'interventions régulières, en classe, d'une troupe professionnelle, et de sorties (spectacles, visite d'un théâtre et de ses coulisses). La finalité de l'action est l'adaptation et/ou la création sur scène d'une œuvre théâtrale.

Nous sommes aidés par la DRAF, la DRAC et M.Habouzit, directeur de Self-Spectacles en Livradois-Forez.

Approcher un autre mode d'expression, s'approprier des outils, des techniques et des connaissances théâtrales, développer la créativité, l'expression orale, la confiance en soi, participer au développement de la personnalité, autant d'objectifs que nous poursuivons à travers cette action.

D'un point de vue méthodologique, nous travaillons en interdisciplinarité : un professeur d'ESC, deux professeurs de Français. En 96/97, la troupe du «Grain de sable» (Geneviève Martinez et Béatrice Bissier) est intervenue dans les classes de Seconde et de Premières BTA et Bac Professionnel : initiation au jeu (travail sur le personnage, déplacement, voix...), aide à la direction d'acteur et à la mise en scène et en espace. A la suite des interventions, un atelier

théâtre a été créé; il fonctionne toutes les semaines et bénéficie du soutien de la troupe qui guide et dirige régulièrement les élèves pour la création de leur spectacle.

Par ailleurs, outre les sorties de classe, nous avons pu visiter l'opéra de Vichy et assister à la Surprise de l'Amour.

En cours, nous ne pouvons que noter l'intérêt accru et la meilleure compréhension des élèves. L'étude des œuvres théâtrales s'en trouve modifiée.

Deux spectacles ont été créés : une participation à la soirée «Une autre façon de parler du SIDA», à la Halle-aux-grains de Brioude, et une représentation devant les trois cents élèves de l'établissement.

■ Magali DUMAS,  
■ Véronique MÉLOTTO,  
■ Magali RAMBERT  
LEGTA Brioude-Bonnefont  
43100 Fontannes

■ LEGTA VESOUL

## L'ÉCOLE DU SPECTATEUR : FORMATION DE L'ACTEUR SOCIAL ?

**L'**école du spectateur, dont le titre est emprunté à Anne Ubersfeld (Anne UBERSFELD: *L'école du spectateur*, Lire le théâtre T2, Editions Sociales. Paris 1991.), ressemble à celle de la poésie : elle est en dehors de l'école. Le spectacle vivant ne trouve jamais mieux son expression que dans les lieux et les moments qu'il s'est choisis. L'action menée à Vesoul, devait pour sa créatrice Ghislaine Gouby, directrice du théâtre municipal, remplir une des missions de l'action culturelle: former et fidéliser un public au spectacle vivant. Dès le départ, il y a huit ans, une enseignante du LEGTA de Vesoul s'est inscrite dans ce projet.

Cette année, avec la complicité des professeurs d'ESC, elle prolonge l'action et propose un atelier cabaret "êtres en scène", dans le cadre de la convention culture/agriculture.

18H30 dans le hall du théâtre. Karine Saporta n'a pas enlevé son manteau. Elle parle de romantisme et de danse classique à un groupe d'élèves des établissements de Vesoul et de ses environs.

Dans deux heures, son spectacle sera donné dans la grande salle. La chorégraphe ne parle pas de sa création, ne la raconte pas. Danser ne s'explique pas. Elle offre la clef des sens. Elle parle de flamme, de création, de rencontre. Qu'importe ce que sera le spectacle. Elle a ouvert la porte des sentiments, de l'écoute, de la curiosité.

**Une mission d'action culturelle**

L'école du spectateur est une formation à la lecture d'œuvres du spectacle vivant mais aussi, à l'apprentissage de pratiques culturelles. Deux heures avant le spectacle, les élèves assistent à une rencontre avec le metteur en scène et/ou des comédiens. A vingt heures, ils rentrent dans la salle munis de leur billet et s'installent au milieu des autres spectateurs. Le tout pour 25F.

Dix spectacles par saison sont ainsi présentés aux différents établissements scolaires qui les proposent à leurs élèves. Le LEGTA de Vesoul a de suite adhéré à la démarche sous l'impulsion de Martine Silvain, professeur de français. A chaque spectacle, cette enseignante a su galvaniser ses élèves en jetant des ponts entre ses cours et la scène. Beaucoup d'entre eux ont découvert le spectacle vivant et l'ont apprécié.

**une nouvelle activité de l'association des élèves**

Soutenu dans le cadre d'une convention culture/agriculture, le LEGTA participe à l'école du spectateur, mais au sein de l'association des élèves. N'étant plus rattaché à des cours, l'exercice devient plus difficile. Par ailleurs, l'actuel directeur du théâtre municipal n'a pas obtenu la création d'un poste d'animateur culturel chargé de la formation des publics. Il semblerait que l'action culturelle ne soit ni une priorité du Ministère de la Culture, ni celle de la ville de Vesoul. C'est pourquoi, compte tenu de l'offre culturelle importante dans la région, l'association proposera et animera des sorties spectacles dans les différents théâtres de Franche-Comté, tout en continuant de participer à l'école du spectateur de Vesoul.

Martine Silvain et les professeurs d'ESC prolongeront cette école du spectateur avec une activité théâtre - cabaret. Ils ont fait appel à la compagnie *Gravitation* de Besançon pour un atelier d'expression dramatique où la formation de l'acteur passera aussi, et surtout, par celle du spectateur.

■ **Christian Chemin**,  
Professeur d'éducation socio-culturelle  
LEGTA de Vesoul

# A.N.R.A.T.

## THÉÂTRE ET ÉDUCATION

*Jean-Gabriel Carasso est le directeur de l'ANRAT (Association Nationale de Recherche et d'Action Théâtrale). Nous l'avons rencontré au Festival des Francophonies, à Limoges, où l'ANRAT organisait un colloque sur le thème "Théâtre, éducation et langues françaises". Au cours du stage organisé par le GRAF Limousin sur le même événement, il a présenté cette association qui milite depuis longtemps dans le domaine de l'éducation théâtrale.*

◆ **Champs Culturels:**

Dans son intitulé, l'ANRAT porte en sous-titre "Théâtre et Éducation". Quel est l'objet de l'association?

◆ **Jean-Gabriel Carasso:**

L'objectif est de rassembler enseignants et professionnels du théâtre autour des relations entre éducation et théâtre. On travaille donc essentiellement avec des professeurs de l'enseignement secondaire ou universitaire, le Conseil d'administration étant constitué à 50/50 par ces deux catégories, pour marquer que nous sommes un espace de rencontre entre ces deux mondes. L'association est financée par les ministères de la Culture et de l'Éducation Nationale (beaucoup plus par le premier que par le second).

◆ **Champs Culturels:**

Quels principes animent l'association?

◆ **Jean-Gabriel Carasso:**

Depuis bientôt quinze, nous nous appuyons sur deux principes fondamentaux: une politique de partenariat d'abord. Nombreuses ont été les expériences où des artistes ont travaillé avec l'école, presque clandestinement d'abord, puis institutionnellement. Nous n'avons jamais voulu qu'il y ait des professeurs de théâtre comme il y a des professeurs d'arts plastiques ou de musique; pour nous, il est essentiel de laisser la possibilité aux enseignants de s'emparer de ce domaine, en relation avec des artistes, de tisser des liens entre professionnels de l'éducation et professionnels de l'art.

Notre travail ne se résume pas à la pratique théâtrale des jeunes eux-mêmes. Dans les années 70, on a pensé que le théâtre dans l'éducation, c'est faire du théâtre: d'où le développement des ateliers, stages, options... C'est vrai, comme disait Mao, que la meilleure façon de connaître le

goût d'une poire, c'est de la manger...

◆ **Champs Culturels:** Mais ça ne suffit pas...

◆ **Jean-Gabriel Carasso:** Non, ça ne suffit pas: encore faut-il en voir, et le plus possible, et aussi réfléchir sur ce qu'on voit. En résumé: en faire autant que possible, en voir autant que possible, et réfléchir sur ce qu'on fait et ce qu'on voit, car on est à l'école, et ce temps de la réflexion est nécessaire pour faire de cette activité un outil de formation et de développement de la personne. D'où le questionnement sur la formation des enseignants et des artistes sur ce travail de médiation.

◆ **Champs Culturels:** Comment se met en œuvre votre politique de formation?

◆ **Jean-Gabriel Carasso:** L'association publie une revue, qui se fait l'écho des problématiques liées à ce domaine, organise des formations, édite avec Actes sud la collection Papiers (nous préparons un livre sur la pédagogie de Jacques Lecoq), propose des colloques (notamment à Avignon depuis 10 ans, à Limoges depuis 3 ans). L'important pour nous est de faire sortir cette question de la marginalité et de la porter sur la place publique.

◆ **Champs Culturels:**

Sur quelles problématiques travaille aujourd'hui l'ANRAT?

◆ **Jean-Gabriel Carasso:**

L'ANRAT travaille autour de trois thèmes:

- L'école du spectateur: comment enrichir les pratiques de spectateurs?

- La formation: comment former les enseignants? Comment notamment passer le relais aux jeunes enseignants?

- L'international: que se passe-t-il dans d'autres pays? Comment favoriser les échanges de jeunes? Comment mettre en place des réseaux pour faire du théâtre l'occasion de rencontrer le monde et d'autres formes de théâtre?

◆ **Champs Culturels:**

Comment analysez-vous l'enjeu de cette réflexion?

◆ **Jean-Gabriel Carasso:**

C'est la formation qui est prioritaire, si on veut que l'éducation artistique prenne toute la place qu'elle mérite dans un système très en retard à cet égard. Il faut sensibiliser l'opinion publique, car il n'y a pas de demande sociale - en tous cas elle ne s'exprime pas. Il faut qu'à travers les réflexions sur l'aménagement du temps scolaire, l'institution donne toute sa place à l'éducation artistique, et c'est un combat, car comment faire du théâtre dans l'institution sans que les modes de travail ou la rigueur administrative ne "mangent" la liberté artistique, le plaisir, le jeu, la dimension créative?

Exemple: comment évaluer au bac théâtre? Vous allez voir les spectacles à Limoges: quelles notes mettez-vous? Sur quels critères? Comment les valider? Autant de questions pédagogiques difficiles sur lesquelles nous réfléchissons.

Autre question: l'enquête sur les pratiques artistiques à l'école a montré que l'on touchait 0,4% de la population scolaire. On a développé des actions de partenariat, qui coûtent cher, et qu'on ne peut pas

généraliser avec treize millions d'élèves! Si on voulait le faire, il faudrait définir le "Savoir Minimum Inter-artistique Garanti"? Quel est le minimum démocratique?

■ ANRAT

13bis rue H. Monnier

75009 Paris

Tél: 01 45 26 16 20

Fax: 01 45 26 16 20



Réalisé par l'ANRAT et la MJC de Sainte-Foy les Lyon, avec le soutien de la SACD, ce CD-ROM contient plus de 18000 références d'œuvres théâtrales que l'on peut consulter à partir de plusieurs critères: type de pièce, durée, distribution...

Le CD-ROM fonctionne sous MAC ou PC. Pour tous renseignements, s'adresser à l'ANRAT. (prix: environ 300F)

## FAUT QU'ÇA SCÈNE

Le Festival *Faut qu'ça Scène* de St Jean de Luz a fêté sa 12ème édition en mai 1997.

*Faut qu'ça Scène* est une association qui réunit des enseignants du second degré et des professionnels du théâtre en Aquitaine et qui a pour but de sensibiliser l'école au langage artistique théâtral en y développant la pratique du jeu théâtral et la rencontre avec les artistes de théâtre. Ces douze années de présence en Aquitaine en ont fait un rendez-vous attendu chaleureux, exigeant et convivial à la fois pour les 350 jeunes et adultes réunis à cette occasion, c'est l'heure de montrer avec enthousiasme ce qui a été préparé dans les ateliers théâtre, c'est aussi l'heure de mesurer le chemin qui restera probablement à parcourir pour en être pleinement satisfait...

Ce Festival est un mélange de fête, de réflexion artistique et pédagogique.



Car *Faut Qu'ça Scène* a toujours aimé mélanger: les âges, les langues, les thèmes d'expression, les spectacles de jeunes et de professionnels, les ateliers expérimentés et les nouveaux.

Ainsi, fidèle à son ancrage à Saint Jean de Luz et à l'idée que la différence enrichit, *Faut Qu'ça Scène* accueille les langues parlées dans cette cité ouverte vers le Sud : le français, le basque et l'espagnol... aux sonorités sévillanes certaines années. Mais vous pouvez aussi entendre la langue yaourt, la langue imaginaire, la langue clown... et l'anglais bien sûr ! Vous rencontrez de jeunes enfants derrière leurs masques et leur papier, des collégiens "grandguignolesques", des lycéens plongés dans "Le Songe" et d'autres dans le mythe de Pygmalion... A coté de Shakespeare et de Molière, il y a la rencontre avec des auteurs contemporains: B. Shaw, G. Foissy, H. Colas, JP Allègre... Parfois avec leurs propres mots, les jeunes disent la montée du racisme, la violence des images et des discours, la précarité sociale. Mais ils parlent aussi de la place du poète, de celle du rire et du jeu dans la vie. Ils font du théâtre.

Ce Festival, c'est aussi une véritable "école du regard".

Le regard des clowns Rut et Maria qui vous donnent rendezvous tous les jours à 18h à la Sardinerie pour vous raconter, à leur façon, ce qu'elles ont vu et observé dans les spectacles présentés dans la journée... Un mélange subtil de fantaisie, d'humour et d'analyse.

Le regard aiguisé d'Artispot, le journal du festival entièrement réalisé par des lycéens de Lormont avec l'aide de l'écrivain, J. Philippe Ibos. Ils sont chargés d'avoir la plume alerte et la critique juste et amicale.

Le regard de tous les spectateurs qui, dans les ateliers d'analyse pour les jeunes ou dans le cadre du stage MAPPEN animé par Bernard Grosjean, disent eux aussi ce qu'ils ont aimé et ce qu'ils proposeraient pour améliorer le travail présenté. Et ce sont des spectateurs avertis qui regardent le spectacle professionnel que nous invitons chaque année. Cette "école du spectateur" était d'ailleurs le thème de notre 3<sup>ème</sup> Rencontre régionale des partenaires du Théâtre/Education en Aquitaine, le samedi 10 mai 1997.

*Faut Qu'ça Scène*, c'est aussi l'histoire d'un partenariat avec les artistes, les institutions et les collectivités qui réfléchissent ensemble pour améliorer la qualité de l'éducation théâtrale à l'école.

*Faut Qu'ça Scène*, c'est bien tout cela : un espace ouvert vers le Sud et un temps où l'on cherche par le mélange de la réflexion, de la fête, de la fantaisie, à faire du théâtre, une vraie rencontre.

■ Jacky Challa  
Présidente de "Faut Qu'ça Scène"  
33, place St Pierre d'Oloron  
64400 Oloron Ste Marie  
Tél : 05 59 39 42 62

# Petite Bibliographie théâtrale

## POLITIQUE CULTURELLE DU THEATRE

- TEMKINE, Raymonde. Le théâtre en l'État. Editions théâtrales, 1992, 253 p.
- CAUNE, Jean. La culture en action - De Vilar à Lang, le sens perdu. Presses universitaires de Grenoble, 1992, 368p.
- BAILLON, Jacques. La politique du théâtre. Point presse, Ministère de la culture, Direction du théâtre et des spectacles, 1994.
- ROBIN, Jean. L'organisation du spectacle vivant en France. Rapport du Conseil économique et social, 1992. Journal officiel, 112p.
- ABIRACHED, Robert; GATTI, Armand; DORT, Bernard. Théâtre, prends tes valises. Théâtre Public (numéro spécial 1993), 158p.
- ABIRACHED, Robert. Le théâtre et le prince. Plon, 1992, 205p.
- ABIRACHED, Robert. La décentralisation théâtrale. Trois tomes: Le premier âge. Les années Malraux, 1968 le tournant. Les cahiers théâtre-éducation. Actes sud.

## HISTOIRE ET ÉCRITS SUR LE THEATRE

- LEROY, Dominique. Histoire des arts et du spectacle en France. L'Harmattan, 1990, 391p.
- GIGNOUX, Hubert. Histoire d'une famille théâtrale. L'aire théâtrale, 1984, 440p.
- CORVIN, Michel. Dictionnaire encyclopédique du théâtre. Bordas, 1991, 940p.
- ARTAUD, Antonin. Le théâtre et son double. Gallimard.
- COPEAU, Jacques. Registres n°1 2 3. Gallimard.
- BRECHT, Bertold. Ecrits sur le théâtre 1 2. L'arche, 1972.
- BABLET, Denis. La révolution scénique au XX<sup>ème</sup> siècle. CNRS
- DHOMME, S. La mise en scène d'Antoine à Brecht. Nathan.
- STANISLAVSKY, Constantin. La formation de l'acteur. Payot, 1969.
- STANISLAVSKY, Constantin. La construction du personnage. Payot, 1966.
- BOUGNOUX, Daniel; BANU, Georges; THIBAUDAT, Jean-Pierre... Le théâtre art du passé, art du présent. Art Press (Numéro spécial 1989), 240p.

- MIRE, Jean. Bacchus, le culte de Dionysos. Ed Arthaud.
- BANU, Georges. Le théâtre, ou l'instant habité. L'Herne, 1993, 203p.
- BERTRAND, Annie. L'animation théâtrale en milieu rural. Edition à compte d'auteur d'une thèse soutenue en 82.
- UBERSFELD, Anne. Lire le théâtre. Ed. Sociales, 1993 (rééd.), 304p.
- PAVIS, Patrice. L'analyse des spectacles. Nathan, 1996.

## EDUCATION ARTISTIQUE

- BROOK, Peter. Le diable, c'est l'ennui. Actes sud, 1991.
- CAILLAT, Gilbert; CITTERIO, Raymond; GASPARD HUIT, Denise; MARION, Catherine. Du théâtre à l'école. Hachette et CRDP Lyon, 1994, 124p.
- CARASSO, Jean-Gabriel; SAEZ, Jean-Pierre. Education artistique et développement culturel. L'observatoire, supplément au numéro 8. Grenoble: Observatoire des politiques culturelles, 1994, 24p.
- BURTON, Jean-Pierre; LANSMAN, Emile; ROLLAND, Herbert... Pratiques théâtrales et dramatiques dans l'enseignement. Bruxelles: Centre belge de l'Institut International du théâtre, 1992, 90p.
- LALLIAS, Jean-Claude; CABET, Jean-Louis. Les pratiques théâtrales à l'école. Rectorat de Créteil, 1992, 167p.
- RYNGAERT, Jean-Pierre. Le jeu dramatique en milieu scolaire. De Boeck, 1996.
- HERIL, Alain. Entraînement théâtral pour les adolescents. Retz, 1994.

## SOCIO-ECONOMIE DU THEATRE

- ROUX, Bernard. L'économie contemporaine du spectacle vivant. L'Harmattan, 1992, 191p.
- BUSSON, Alain. Le théâtre en France, contexte socio-économique. Documentation Française, 1986, 139p.

# Dominique Wolton: A l'école, il faut des théâtres plutôt que des parcs multimédias...

*Une conclusion pour ce dossier consacré au théâtre? Nous n'avons pas voulu nous y risquer...*

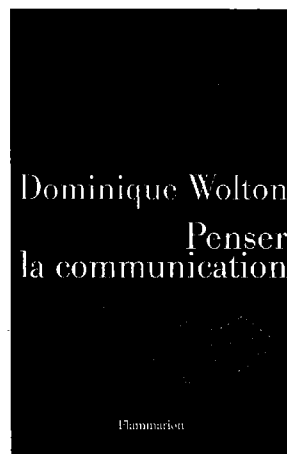
*D'autant qu'au moment du bouclage de ce numéro, nous avons découvert ce que Dominique Wolton dit de la place du théâtre dans la formation des jeunes. Nous proposons donc de vous donner un avant-goût de son livre en vous donnant à savourer ce passage...*



Il faut évidemment revaloriser l'expression directe, avec les arts du spectacle, à commencer par le plus ancien, le plus "archaïque" mais le plus sophistiqué des arts de la communication : le théâtre. Si les jeunes passent des heures à communiquer d'un bout à l'autre de la planète, libres de toute contrainte, et de toute épreuve du temps, il est urgent de recréer des situations où se retrouvent au contraire les contraintes de l'espace et du temps. Le théâtre n'est-il pas un merveilleux exemple du prix, irremplaçable, du "ici et maintenant" ? Dans un cybercafé, la difficulté ne consiste pas à se brancher sur le "Net", mais à être capable de parler à son voisin. Depuis trente ans, on remarque dans les écoles l'existence d'une fuite en avant dans les systèmes techniques de communication supposés mieux "préparer" les enfants à vivre dans le monde moderne. Après la mode de la télévision qui devait "familiariser" les enfants au monde de demain, on en est aujourd'hui à l'installation, dans la plus grande urgence, de l'informatique et du multimédia, avec le même argument qui s'est avéré inopérant hier pour la télévision. A savoir que c'est en familiarisant les jeunes aux techniques de communication de "notre temps" qu'ils seraient plus adaptés au monde de demain...

Le meilleur moyen de préparer au monde multimédia de demain ne consiste pas à suréquiper les établissements scolaires de téléviseurs, consoles, supports et claviers interactifs, mais plutôt à valoriser ce qui concerne la communication directe. A commencer par le livre et l'échange direct avec un professeur, mais aussi le théâtre, qui fut, dans l'histoire de l'humanité, la première forme de représentation et de distanciation par rapport à la réalité. Tout est déjà dans le théâtre. Surtout par opposition à une culture de la communication technicisée. Eprouver son corps dans l'espace, respecter les règles de la mise en scène, inventer les conventions indispensables à tout jeu, apprendre à parler, créer une réalité à partir d'une fiction, susciter l'attention d'un public, accepter l'épreuve du temps réel sont non seulement des expériences indispensables, mais surtout des moyens de relativiser la culture de la "cybersociété". Il n'y a aucun rapport entre le fait d'être un as d'Internet, de se connecter

sur les réseaux, et être capable de parler en public, d'apprendre un texte par cœur, de le jouer, de susciter l'adhésion, et surtout de créer l'émotion. Le tout grâce aux conventions les plus simples et les plus archaïques, qui concernent le déplacement de quelques individus dans un même décor, sur une scène qui la plupart du temps ne dépasse pas 100m2 ! Il y a dans la convention de la règle du théâtre l'antidote à un nombre considérable de situations de communication modernes, et la découverte du caractère éternellement "moderne" du théâtre. C'est pour cela, par exemple, que les établissements scolaires, au lieu d'investir goulûment dans des parcs de techniques performantes et chères, feraient mieux de construire des théâtres. Des salles des fêtes, comme on



disait autrefois, plutôt que des parcs multimédias. D'autant que ces parcs rouillent vite... L'école ne peut pas rivaliser avec la modernité. Ce n'est pas son rôle, elle en est au contraire le meilleur remède, surtout dans une époque où il n'y a plus que la modernité. Contrairement aux discours modernistes des adultes, les enfants ne réclament pas forcément que l'école duplique la modernité extérieure, mais plutôt qu'elle les introduise dans un autre espace discursif, cognitif, symbolique, qui fasse la différence avec le monde réel. L'école devrait beaucoup plus choisir l'altérité que le mimétisme, et les souvenirs que nous avons de l'école sont liés à la découverte et à l'altérité. L'école n'est pas dans le monde, mais à côté du monde, et c'est en cela qu'elle permet aux jeunes de se préparer au monde. Inutile donc de vouloir faire de l'école, au sens large, le lieu de l'hypermodernité : telle n'est pas sa

fonction. Et, encore une fois, les jeunes ne le demandent pas, même s'ils regimbent face à la culture et à la tradition. L'expérience prouve que tout accès réussi au patrimoine et à la culture suscite chez eux une jubilation sans rapport avec le plaisir, banal, "naturel", avec lequel ils accèdent à tous les biens et services de la modernité. Et le contresens consiste à dire qu'ils liront davantage avec les livres électroniques, qu'ils iront davantage au musée après avoir circulé dans les musées virtuels... Ce dont les jeunes ont besoin, au contraire, c'est d'expériences de nature différente, et si toutes les expériences du rapport au monde sont médiatisées par une technique, un risque d'appauvrissement apparaît. Le choix n'est donc pas entre le théâtre, la salle des fêtes et les ordinateurs. Il est au contraire d'investir dans les deux, et davantage encore dans le premier. Les enseignants qui, par goût et métier, sont sensibles à la réalité du patrimoine culturel, subissent une telle pression technique qu'ils n'osent pas s'opposer à l'idéologie moderniste et revendiquer ce qui fut souvent à l'origine de leur vocation : le désir de transmettre aux jeunes générations le goût du patrimoine, de l'histoire, de la connaissance du temps, de l'inutile, sans lesquels il n'y a ni vie individuelle ni vie collective. Il a fallu près d'un siècle pour reconnaître que le gymnase est aussi important à l'épanouissement de l'enfant que les salles de classe. Quand nos sociétés redécouvriront-elles que le théâtre, c'est-à-dire tout lieu consacré au travail sur la voix et à la mise en scène du corps, est aussi important que le parc multimédia, démodé avant d'être installé ? Quel gouvernement occidental, quel ministère de l'Éducation aura le courage de dire que pour demain, le théâtre est au moins aussi important que l'ordinateur ? Et coûte moins cher à la collectivité ? Et après avoir redécouvert le gymnase, puis le théâtre, il sera peut-être possible alors de revaloriser la terre, l'agriculture, comme moyen, là aussi, de contrebalancer une expérience du rapport au monde, trop centré sur la gestion des signes...



**Dominique Wolton.**

**Penser la communication, 1997, 402p**

## PHOTOGRAPHIE

Depuis septembre 96, le Centre national de la photographie est dirigé par Régis Durand, universitaire et critique d'art, et auteur de plusieurs livres sur la photographie et l'art contemporain (parmi les plus récents: *Habiter l'image - essais sur la photographie 1990 - 1994*, ed. Marval 1994; *Le Temps de l'image - essai sur les conditions d'une histoire des formes photographiques*, ed. La Différence, 1995). De 1992 à 1996, il a assuré la direction artistique du *Printemps de Cahors* et organisé plusieurs grandes expositions en France et à l'étranger.

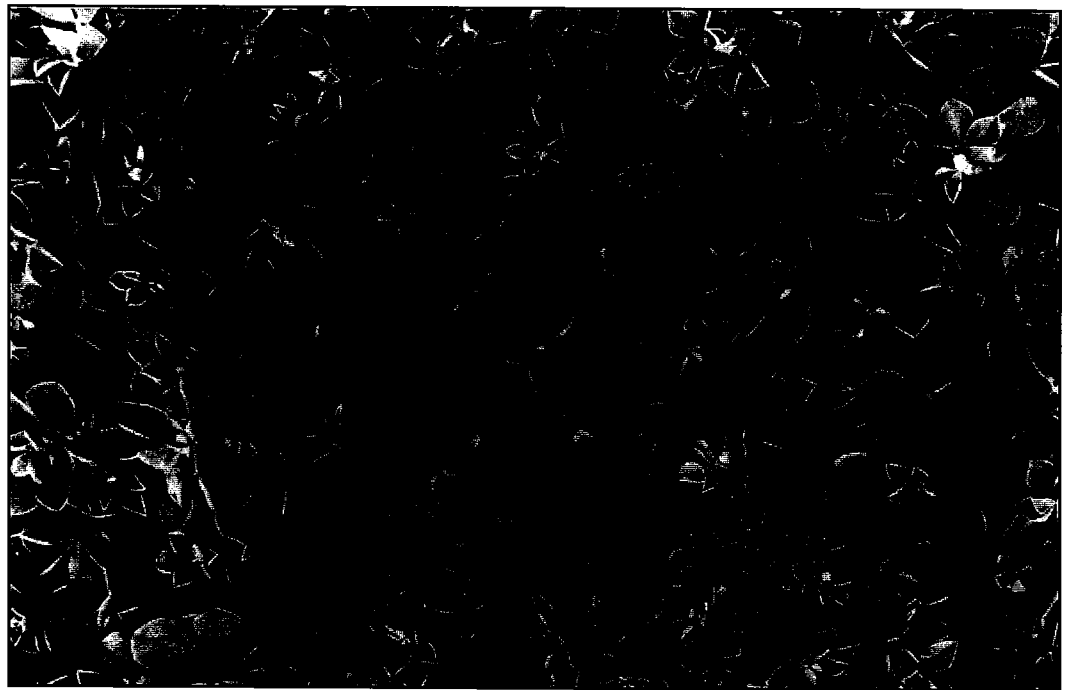
## LE CENTRE NATIONAL DE LA PHOTOGRAPHIE

## Un peu d'histoire

Créé en 1982 par Jack Lang, qui en confia la direction à Robert Delpire, le CNP fut à l'origine conçu par ce dernier comme un lieu de diffusion et d'édition généraliste. A l'époque, dans un pays où n'existait encore aucune institution spécialisée et où presque tout restait à faire pour une meilleure connaissance de la photographie, ce parti pris paraissait s'imposer.

C'est ainsi qu'on put voir, au fil des années, aussi bien des expositions à caractère historique que des monographies d'artistes contemporains. Quant à l'édition, outre les catalogues des expositions, elle fut marquée tout particulièrement par la création de la collection *Photopoche*, avec le remarquable succès que l'on sait (67 titres de 1982 à 1996, dont certains ont atteint un tirage très important et sont régulièrement réédités).

Fin 1996, lorsque Robert Delpire quitte la direction du CNP pour se consacrer à ses tâches d'éditeur et que je suis appelé à lui succéder, la situation générale s'est profondément transformée. L'offre, en matière de



© Manfred Jade - Sans Titre - 24 x 30 - Travail présenté dans le cadre de l'atelier du CNC

photographie, est devenue beaucoup plus importante. On mentionnera simplement la création du Mois de la photographie à Paris en 1980, et la progressive montée en puissance des activités de Paris Audiovisuel, aboutissant à l'ouverture récente de la Maison Européenne de la Photographie; l'apparition de festivals ou d'institutions en région, tels que le Centre régional de la photographie Nord-Pas-de-Calais ou le *Printemps de Cahors*, etc.

Mais surtout, c'est le rôle même de la photographie dans le système général des images et dans la création artistique qui s'est transformée complètement au cours des années 80 et 90. Un nombre croissant d'artistes, par exemple, fait usage du support photographique, de sorte que la photographie se trouve de plus en plus présente dans des lieux consacrés à l'art contemporain, tels que musées, centres d'art, ou Fonds régionaux d'art contemporain. Il est devenu de plus en plus difficile, en outre, de séparer artificiellement la photographie des autres formes d'images technologiques, qui tendent parfois à se substituer à elle, parfois à s'y associer au sein d'œuvres composites.

Il a donc paru nécessaire de réexaminer la politique du CNP. Lieu de diffusion sans collection (on peut d'ailleurs regretter qu'une collection d'œuvres contemporaines n'ait pas été constituée, ne serait-ce que comme témoignage de l'activité), le CNP n'avait pas vocation à concurrencer des institutions mieux équipées. Il sem-

blait logique d'orienter prioritairement son activité vers la création contemporaine, en organisant de grandes expositions de référence autour d'artistes français et internationaux mal connus ici, d'une part; et d'autre part, en mettant en place un dispositif de soutien à la jeune création. Ce dispositif, que nous appelons *L'Atelier*, comprend des espaces réservés en permanence, la possibilité d'aide à la production et à l'édition, la recherche de soutiens et de partenaires, la publication de travaux dans le *Journal du Centre*, etc.

Par ailleurs, le CNP a été chargé d'organiser une Biennale de l'image, dont la première édition aura lieu à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts, du 12 mai au 12 juillet 1998.

La collection *Photopoche* ayant été vendue à un éditeur privé, l'activité d'édition de CNP se recentre maintenant sur les catalogues d'exposition (en partenariat avec les Éditions Actes Sud). Le Centre publie également un *Journal* trimestriel de 16 pages qui offre une information très riche sur les expositions en cours au CNP et ailleurs. Il est distribué gratuitement aux visiteurs (mais peut être adressé à qui en fait la demande, moyennant un abonnement qui couvre les frais d'expédition).

Par ailleurs, nous avons relancé la série *Contacts*, films de 13 mn coproduits avec Arte et KS Vision, qui explorent le processus de création d'un artiste à partir de ses planches contacts ou tout de autre matériau de départ (huit de ces réalisations font l'objet d'une diffusion sur Arte en octobre-novembre de cette

année).

Nous avons également mis en place un cycle de présentations d'artistes utilisant la vidéo (cycle *Prospect*, un mercredi par mois).

## Quelle politique pour une fin de millénaire?

On entend dire parfois que les institutions spécifiquement photographiques n'ont plus de raisons d'être aujourd'hui, que la place des collections est dans les musées, que la photographie en tant que telle est en train d'être rapidement frappée d'obsolescence, etc. Que faut-il penser de tout cela? Il est certain que les choses ont bougé très vite. L'obsolescence de la photographie traditionnelle est, techniquement parlant, une réalité, et sa position de pourvoyeuse d'images, autrefois dominante, a été ébranlée par les nouvelles technologies de production d'images. Sur le plan artistique qui nous importe ici, les artistes d'aujourd'hui, nous l'avons dit, font souvent peu de cas des frontières entre genres ou supports. Et il faut sans doute raisonner davantage au plan général de l'image, qu'à celui d'un médium particulier. Dans ce domaine, il y a place, à l'évidence, pour des institutions qui assurent information et analyse critique des productions contemporaines. Les musées sont certes la destination finale des œuvres majeures d'une époque. Mais faut-il pour autant en faire les uniques interlocuteurs, alors même qu'ils implorent sous la masse des œuvres qu'ils abritent et qu'ils tendent à devenir

des entreprises culturelles lourdes et complexes. Il nous semble au contraire plus nécessaire que jamais que les artistes disposent d'autres outils, plus légers, plus souples, de production et de post-production. C'est le rôle des centres d'art, et c'est ainsi que fonctionne le CNP, dans un champ spécifique qui est celui de l'image contemporaine, où s'entrecroisent photographie, vidéo, images numériques, voire cinéma. Le CNP s'est donné pour mission d'accompagner et de faire connaître le travail d'artistes pour lesquels l'image constitue un matériau de prédilection. cela ne signifie pas que la photographie y perde toute spécificité et toute identité. Simplement, ses usages évoluent et les anciennes catégories sont à revoir. Rien, dans le domaine de l'image, n'est art par nature, seulement par intention et par destination. La photographie en elle-même n'est ni art ni non-art. Par certaines de ses pratiques, elle peut relever de l'information, du journalisme, de la documentation. Par d'autres, elle cherche désespérément à s'identifier à l'Art, en en copiant certaines caractéristiques extérieures. Elle ne devient création véritable que lorsqu'elle joue de certaines de ses particularités en les mettant au service d'un projet spécifique - notamment son aptitude à donner une image transformée et réfléchie du réel. C'est ce qui en fait toujours un outil remarquable de création et c'est ce que le CNP souhaite continuer de montrer.

### Une éducation du regard

Dans le domaine de la photographie comme dans beaucoup d'autres, l'offre a ces dernières années énormément augmenté. On ne peut que s'en réjouir, tout en s'inquiétant parfois qu'elle ne se soit pas accompagnée d'une véritable éducation du regard. On entend dire fréquemment que le spectateur (en l'occurrence ici le téléspectateur) acquiert une sorte de compétence, sauvage mais néanmoins efficace, qui lui permet de décoder ce qu'il voit sans en avoir nécessairement les outils théoriques. Cette forme de compétence existe et est extrêmement précieuse, elle est celle qui résulte d'une fréquentation assidue d'un domaine particulier et de l'exercice de la libre intelligence de chacun. Dans le domaine des images photographiques, nul doute qu'il en soit

également ainsi. Toutefois, le domaine photographique est complexe: très morcelé, il est aussi et surtout un médium de l'indirect, où ce qui se présente comme image du réel résulte de plusieurs séries d'opérations de médiation et où il est facile de s'en tenir au sujet apparent de l'image.

Ici (plus peut-être que dans d'autres domaines de l'image), il y a donc beaucoup à faire pour donner au public (aux publics) les éléments nécessaires à une réception critique. Le CNP tente de le faire, à la mesure de ses moyens encore trop modestes, en s'adressant aux jeunes et aux adultes qui ont vocation à les former. Pour les formateurs, il organise des séminaires et des conférences. Pour les jeunes, il coordonne essentiellement l'opération Photofolie. Lancée en 1992, il s'agit d'une action d'incitation à la pratique photographique comme approche ludique d'une éducation du regard et d'une réflexion sur l'image.

Cette opération à forte implantation régionale, particulièrement bien suivie dans les petites localités et en milieu rural, a concerné 2700 classes ou groupes en 1997, soit plus de 60 000 jeunes. Elle bénéficie du soutien de la DDF (Direction du développement et des formations, Ministère de la Culture et de la Communication), et d'un important apport en nature de l'API (Association pour la promotion de l'image).

Chaque année, un thème particulier est proposé, et toute classe ou structure culturelle justifiant d'un projet photographique cohérent sur ce thème peut recevoir du matériel pour l'aider à le mener à bien (appareils prêts à photographier, pellicules, sténopés, cassettes vidéo proposant un survol de l'histoire de la photographie). Les participants sont encouragés à présenter leur travail localement, puis à en envoyer une trace au CNP, qui publie en fin d'année une sélection des exemples les plus représentatifs dans un "magazine-bilan".

Le succès de cette manifestation appellerait logiquement une nouvelle phase de développement, que l'absence de moyens financiers rend aujourd'hui impossible. De la même manière, le travail auprès des écoles de Paris et de sa banlieue (moins concernées par Photofolie), l'organisation de visites commentées et d'une manière générale

d'une meilleure information du public, sont soumis à la mise en place d'un véritable service culturel et pédagogique, que ni nos locaux ni nos moyens financiers ne nous permettent actuellement.

Le bilan de l'année 97 autorise toutefois un certain optimisme: les artistes s'intéressent à notre programme, de nouveaux publics nous manifestent leur soutien, nos liens se consolident avec nos interlocuteurs de l'Education Nationale: le C.N.P. semble bien s'inscrire aujourd'hui dans un dispositif de développement de l'art contemporain en France.

### ■ Régis Durant

## "PHOTOFOLIE"

Dans la perspective de la célébration de l'an 2000, Photofolie propose le même thème pendant deux ans : "Images pour l'avenir ... l'avenir en images".

Images pour l'avenir, pour un album photographique de l'an 2000 : quelles sont, pour chacun, les images qui caractérisent le tournant du millénaire.

L'avenir en images : l'an 2000 est un repère, c'est le seuil qui ouvre le passage au troisième millénaire, et c'est sur ce millénaire tout entier que se reportent aujourd'hui nos espoirs, nos fantasmes, notre fascination de l'avenir.

Raisonnable ou fou, humaniste, écologique ou technologique, intime ou intergalactique, cet avenir, comment le voyons-nous ? Tel est le défi posé à notre réflexion et à notre imaginaire.

Le thème proposé peut se travailler sur une ou deux années. Une publication d'ensemble et une exposition sont prévues fin 99.

### ■ Activités pédagogiques :

contact **Annik Duvillaret**

tel : 01 53 76 86 69

C.N.P. - Hôtel Salomon de Rothschild  
11, rue Berryer 75008 Paris

# L'IMPASSE DU BEAU

Les apprentis BTS technologies végétales du CFA d'Orthez (64), en partenariat avec le CRARC d'Aquitaine et les 16e rencontres photographiques Image/Imatge d'Orthez ont organisé une animation culturelle intitulée "Autour du paysage" en mars 1997, sur le site du Lycée agricole d'Orthez.

La conscience du paysage est chose relativement récente. Le paysage n'existe que regardé, apprécié, admiré, aimé ou détesté. Il prend vie par la sensibilité et la culture de celui qui le regarde. Il prend sens dans la description (par la parole ou l'écriture) et dans la représentation picturale, photographique, cinématographique.

A la suite de l'expérience réalisée l'année dernière, avec la rencontre entre Jean Luc Chapin, artiste photographe du paysage, et une classe de BTS agricole, c'est une autre promotion qui s'interroge cette année sur le paysage et lui donne vie. Aidé en cela, par l'ensemble des établissements publics de l'EPLEA des Pyrénées Atlantiques qui en ont fait un thème de réflexion fédérateur en organisant des stages de formation communs au cours de l'année 1997.

### Intégration culturelle

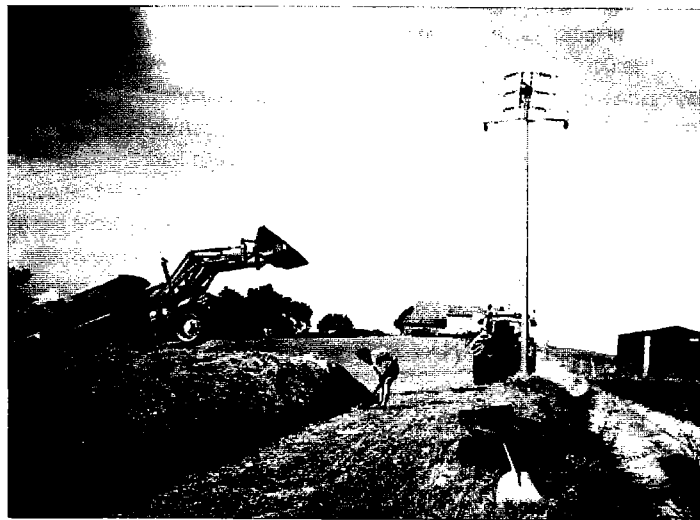
Les élèves et leurs formateurs ont choisi de traiter le sujet par des entrées et des supports variés. Furent abordés:

- le point de vue sensible grâce à des expositions ouvertes au public au sein de l'établissement scolaire. Il s'agissait d'exposer les travaux de six photographes professionnels locaux et des dessins réalisés par une classe de 3<sup>ème</sup> de l'éducation nationale. Nous avons également proposé au public une publication conçue par les élèves de BTS et soutenue par le CRARC dans le cadre de la convention DRAC-DRAF.

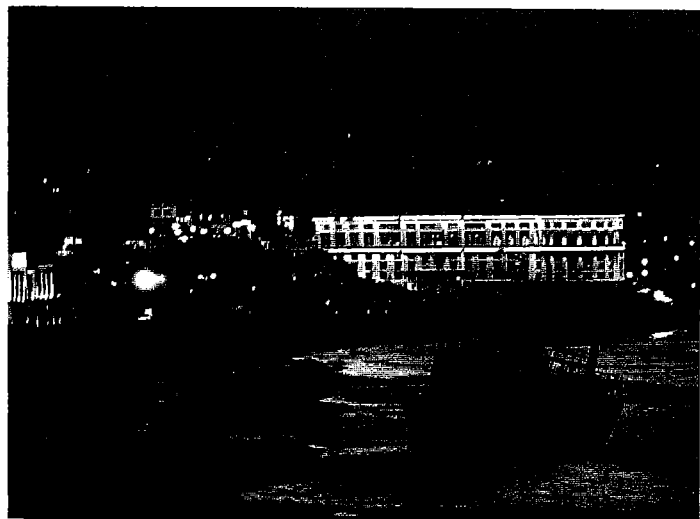
- le point de vue socio économique à travers une conférence d'un géographe universitaire palois, Jean Jacques Lagasque : "paysage, enjeu, évolution en Aquitaine" où les méfaits de l'agriculture productiviste sur la



« Vallée d'Aspe » - Jacky Latrubesse



« Ensilage » - Sur les coteaux béarnais - Gilles Banet



« Biarritz la nuit » - Novembre 1996 - Kepa Etxandy - Ibaifoto

qualité des paysages ont été largement abordés.

- le point de vue historique par l'intervention de deux auteurs régionaux qui présentaient en avant première leur livre " l'homme des paysages rares : Franz Schrader " Géographe, aquarelliste, cartographe des Pyrénées au siècle dernier.

L'ensemble était intégré dans la 16e

édition du festival orthézien de la photographie artistique.

C'est l'occasion de nous positionner en tant que partenaire actif dans la vie culturelle de la ville et devenir un maillon de la chaîne.

Le fait qu'Orthez ( 10 000 hab ) possède 4 500 scolaires, un CAP et Bac Pro photographie, un Bac audiovisuel lui donne une dimension culturelle régionale et produit des

animations de niveau relevé.

La plus grande victoire reste d'ailleurs pour nous, d'avoir pu attirer ce type de public réputé "averti" dans nos salles grâce au thème. Nous avons sciemment donné de l'ampleur au programme et fait du lycée agricole un pôle d'animation à part entière.

Qu'il soit réel, vécu ou représenté, le paysage reste un sujet d'intérêt pour tous. Et, le fait qu'il soit agressé, mutilé par des grands travaux d'aménagement lui donne un intérêt d'actualité pour lequel personne ne reste insensible.

Les élèves se sont investis à tous les niveaux de l'organisation d'un projet de communication : conférences de presse, intervention à la radio, prise de parole, sono, écriture d'articles ...

### Paysage identitaire

La première conférence ( Paysages, enjeux, évolution ) a rassemblé un public varié, allant des jeunes étudiants du Bac photographie aux agriculteurs locaux. Le ton était donné dès l'introduction :

La définition du paysage qui consiste à le réduire à un " beau décor " ou " panorama extraordinaire " c'est bon pour le guide Michelin ! mais très peu satisfaisant pour le géographe. Pour se sortir de l'impasse du beau et de l'esthétisme contemplatif, Jean Jacques Lagasque avance une définition simple en apparence mais chargée de conséquences: le paysage c'est "tout ce qu'on voit", c'est notre "cadre de vie" et le lien privilégié qui nous lie à lui serait le sentiment d'identité territoriale. On s'identifie à ses propres paysages et même on se les approprié! C'est donc à ce titre qu'ils sont dignes d'intérêt. "Au delà de l'esthétisme, il y a la vie des gens!"

Les prises de positions personnelles ont continué dans ce sens: " Les autoroutes nous aident à voir le paysage et le signalement des lieux a une valeur économique incontestable". L'écologiste présent dans la salle quant à lui, dénonçait les massacres au nom de l'esthétisme justement! Bien sûr, le débat à tourné autour de la question: comment rendre compatible protection des paysages et développement économique? J.J. Lagasque a terminé en évoquant la crainte de voir poser un regard conservateur sur le paysage: "Si les paysages ruraux doivent être

reconstruits, ce sera avec la concertation des ruraux eux mêmes et non avec la vision citadine d'une ruralité rêvée par des gens, qui, eux-mêmes, ont perdu leur propre identité", a t il déclaré.

L'image vous prend au mot (trois photos en regard)

"Quelles réflexions vous inspirent ces trois paysages ?" C'est à cette question qu'une trentaine de personnalités de la région ont été invitées à répondre. Vingt six d'entre elles ont envoyé textes.

Nous avons réuni leurs réactions dans une publication intitulée " L'image vous prend au mot "que nous avons distribué à notre public lors des conférences avec nos commentaires.

Au départ, l'objectif était de mettre en évidence pour le grand public la multiplicité des lectures de paysages, ce dont nous avions pris conscience lors de notre précédent travail avec un artiste photographe.

Au final, notre champ de perception s'est élargi. Outre le fait que beaucoup de choses écrites étaient de véritables fragments de poésie et qu'il y a eu plaisir à les lire, nous nous sommes aperçus que les gens parlaient d'eux mêmes à travers les paysages. Véritablement, ils s'identifiaient ! Et si nous avions choisi de faire écrire des géographes, militaires, artistes ou agriculteurs c'est bien dans le but de faire émerger la vision professionnalisée du paysage. Raté ! le député comme la mère de famille ont réagi avec leur affectif. On aime ou on n' aime pas ce paysage et on passe ses réactions à travers le filtre perceptif de sa culture ou de sa sensibilité. Tout le monde a fonctionné ainsi !

Au pays des paysages, il y a d'abord eu du plaisir à partager un bout de chemin avec des artistes et la satisfaction de réunir des gens de tout bord autour d'un sujet sensible et riche. L'agriculteur est au coeur de ces réalités et si sa conscience de la fragilité de son milieu n'est pas encore bien éduquée, il y a fort à parier que nos apprentis techniciens aient compris le sens de leurs futures responsabilités grâce à toutes les idées discutées lors de cette semaine.

■ M. A. GUICHOT,  
professeur d'ESC

## CINÉMA

FESTIVAL DE CINÉMA ÉCRANS  
JEUNES À BEAUNE :

## la violence et son ombre.

Lors des soirées du 20 et 21 mars 1997, au Ciné Marey de Beaune (Côte-d'Or) s'est tenue la seconde édition du festival de cinéma "Écrans Jeunes", organisée par les 34 élèves de la classe de BEPA 2 du LEGTA de Beaune. Après avoir évoqué les conditions de création de ce festival et expliqué le dispositif de la seconde édition, nous examinerons les aménagements introduits depuis et tenterons d'esquisser un premier bilan pédagogique.

## Genèse(s).

Ce festival de cinéma fut créé en septembre 1995 sous l'impulsion de Nelly Feuerstein, professeur d'Éducation socioculturelle du Lycée, en partenariat avec le Ciné Marey de Beaune. L'idée initiale de Nelly Feuerstein était d'associer cinéma, pratique culturelle privilégiée des jeunes, et problèmes de société sur lesquels ils s'interrogent.

Festival collectivement organisé et animé par les élèves de la classe de BEPA 2 dans le cadre de leur Projet

d'Utilité Sociale (PUS), le thème en fut "les Jeunes et le Cinéma". Le festival s'étala sur trois soirées, avec la programmation de longs métrages les deux premiers soirs et d'une sélection de courts métrages pour clôturer le festival. Après les projections, des débats thématiques, animés par des élèves de la classe, se tinrent avec un invité chaque soir. Le film Kids introduisit un premier débat portant sur les jeunes et le Sida. Le réalisateur Didier Haudepin fut l'invité du second débat, ouvert après la projection de son film *Le plus bel âge*, choix des élèves bien que le sujet en soit les "prépas" d'un lycée parisien prestigieux !

Cette première édition ayant satisfait organisateurs, partenaires et public, et malgré la mutation outre-mer de Nelly Feuerstein, il fut donc décidé de pérenniser l'expérience dans des conditions assez voisines.

## Le dispositif d'Écrans Jeunes 2

Lors de la seconde édition, la soirée consacrée aux courts métrages a été supprimée. Elle n'a pas trouvé dans le cadre de ce festival un public. En outre, mener un festival pendant trois jours éparpillaient et épuisaient les énergies, tout en multipliant les difficultés. Pour le reste, il y a eu peu de changements, sinon la date de tenue du festival (en mars au lieu de janvier). Les 34 élèves de BEPA 2 ont tout d'abord choisi un nouveau thème, la violence au cinéma, et les films pour

le traiter. Puis ils se sont répartis dans sept commissions, définies après concertation et disposant chacune d'attributions précises: direction et recherche des invités, budget et sponsors, produits de communication, publicité du projet, accueil des invités, organisations des débats, prix pour les invités. À l'emploi du temps, une heure classe entière était attribuée. Les élèves la consacraient à la diffusion d'informations générales et aux questions portant sur les principales orientations. Parallèlement, des réunions hebdomadaires de 2 heures se tenaient après les cours. Elles regroupaient l'enseignant d'Éducation socioculturelle et un représentant de chacune des commissions. Enfin, des

réunions ad hoc permettaient de régler des problèmes particuliers. Celles-ci se sont évidemment multipliées au fur et à mesure de l'approche de l'échéance.

Le budget prévisionnel était de 39 500 francs (au lieu de 54 000 francs lors de la première édition mais pour trois jours de festival). Du côté des dépenses, la part la plus importante fut consacrée à la rubrique "communication" (28000F prévus et dépensés). Finalement, les dépenses s'élevèrent à 42 000F. Du côté des recettes, la Direction régionale des Affaires culturelles et la DRAF-SRFD Bourgogne, ainsi que le partenaire du projet, le Ciné Marey, ont été les trois principaux soutiens, avec respectivement 17 500, 8 500 et 6 000 francs de contribution. Le Lycée viticole a offert des prestations en nature, en particulier buffet et dégustation. En outre, 8 000 francs provenaient de divers sponsors, 5000 francs de FUN radio (diffusion de messages annonçant la manifestation pendant le mois qui l'a précédée), 1 000 francs d'un horloger beauinois (montres "cinéma" offertes aux invités), 1 000 francs d'une banque. Ce montant n'intègre pas les prestations d'un hôtel et celles d'un concessionnaire automobile. Ils offraient de prendre en charge le séjour d'une personnalité du cinéma (mais toutes les invitations ont échoué). Les élèves ont quant à eux apporté 2 000 francs (sous forme de vin produit par leurs parents et offert aux invités),

Un effort a été porté sur le sponsoring mais aussi sur la médiatisation du projet. Dans ce domaine, lors de la première édition, les prestations payantes dépassaient 35 000 francs. Pour tenter de réduire ce coût, le nombre d'affiches et de dépliants, élaborés en concertation avec une agence de communication dijonnaise, a été diminué de moitié (150 et 1500 au lieu du double). De même, les élèves ont pris en charge la fabrication d'autres dépliants. Ils ont aussi imaginé des spectacles de rue pour assurer la promotion du festival.

Au total, une entreprise chère, lourde, lente... mais procurant certaines satisfactions.

## Images

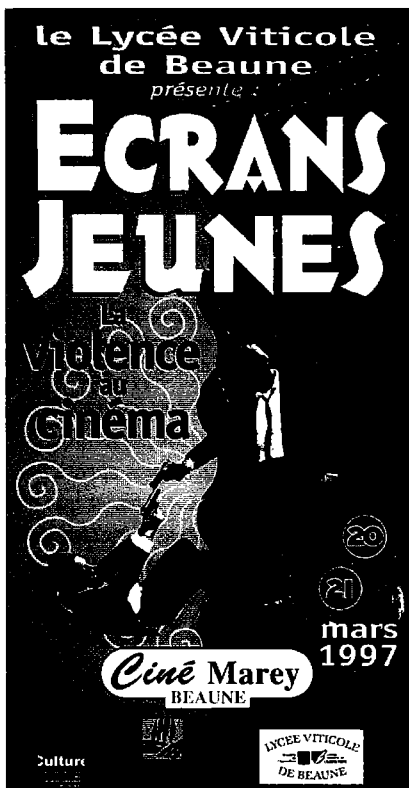
## (de soi, des autres, du Lycée)

En souhaitant traiter de la violence au cinéma, les élèves ont choisi pour thème un véritable "serpent de mer"! D'ailleurs, ce thème ne fit pas l'unanimité,

ni dans la classe, ni parmi le corps enseignant. Cependant, c'est ainsi que la plupart des élèves ont désiré engager une réflexion sur la citoyenneté autour de trois axes : la réaction du jeune citoyen face à la violence du monde, la part de responsabilité du cinéma, et plus généralement des médias, dans ce phénomène, enfin, celle du spectateur. Pour engager les débats, des spécialistes de ces questions furent invités. Ainsi, le premier soir, un membre de la Commission de classification des œuvres cinématographiques du Centre national de la Cinématographie (CNC), un journaliste du quotidien régional *Le Bien Public*, et une psychologue entouraient trois élèves responsables des débats, après la projection de *Reservoir Dogs* (1992), de Quentin Tarantino (film interdit au moins de 16 ans). Le lendemain, la psychologue était remplacée par un pédopsychiatre ; trois autres élèves menaient les débats après la projection de *Copycat* (1996) film de John Amiel portant sur les tueurs en série (film interdit au moins de 12 ans). Le membre de la Commission de classification des œuvres a pu ainsi expliquer l'esprit dans lequel travaille cette commission : "protéger les jeunes" et non interdire. Et le pédopsychiatre d'ajouter la nécessité de parler après toute projection de films violents et "de mettre des mots sur des images".

Nonobstant le thème, les élèves ont eu l'impression, au bout du compte, de réaliser un véritable exploit, en œuvrant de concert. En effet, ils ont dû non seulement organiser et faire le travail en amont du festival mais aussi en assurer la bonne tenue. Il serait bien trop long d'en développer ici tous les aspects. Toujours est-il que les élèves se sont occupés de définir une thématique, de rechercher et d'accueillir invités et sponsors, de faire la publicité (affichage, distribution de tracts, relation avec les médias radios et journaux), de préparer les débats (étude des deux films, élaboration de questions), puis de prendre la parole devant un public nombreux. Ayant dû sans arrêt se concerter, négocier (les coûts, la programmation, etc. avec diverses personnes, organismes et institutions) ils ont réussi à mener à bien leur projet, à force d'initiatives et de prises de responsabilité, en créant un nouvel espace de sociabilité ouvert sur l'extérieur.

En contrepartie, la tension subie par





les promoteurs du projet, tous placés comme sous les feux d'une "poursuite" dirigée par la "main invisible", est constamment restée forte. Au demeurant, si ce festival respecte certains principes de la pédagogie du projet, il est en contradiction avec l'une des conditions du Projet d'Utilité Sociale, qui prévoit des groupes de 3 à 7 élèves menant une action singulière. La division du travail à si grande échelle (34 élèves et sept commissions) s'avère être un handicap difficilement surmontable. Suite à l'impossibilité de maîtriser l'ensemble d'un processus et d'un système qui, au fur et à mesure, se complexifiaient, des élèves ont baissé les bras, se sont cachés ou ont fui. De même, l'obligation de résultat à propos d'une manifestation publique organisée par des élèves qui représentent in fine le Lycée, liée à de fortes contraintes économiques (les coûts sont élevés et l'exploitant du cinéma, privé, fait l'avance des dépenses), fait exercer une pression constante sur des élèves qui, au demeurant, souhaitent présenter d'eux-mêmes une image positive à leurs camarades et à leurs familles, à l'administration et au corps enseignant, aux tiers. Cette contrainte se doublait d'une évaluation de type scolaire. Cependant, si cette dernière peut être la source de divisions dans la classe a posteriori, cette difficulté est effacée si l'on prend soin de faire procéder, régulièrement, à des auto-évaluations.

Tout au long du processus, les uns et les autres ont donc dû être très attentifs pour éviter toute possibilité de dérives.

**Past and Present.**

Somme toute, l'expérience a été positive, même si certains effets pervers n'ont pu être totalement maîtrisés. Aujourd'hui, un autre thème est proposé par quelques élèves pour l'édition 1998. Il associe musique et cinéma. La principale modification, et elle est de taille, est la structure choisie : "Écrans Jeunes 3" est organisé par un atelier de l'Association sportive et culturelle, ce qui permet à quelques "anciens" de prolonger leur action et à d'autres d'intégrer ce "noyau dur". À suivre...

■ **Jean-Christophe LABADIE**  
 Professeur d'Éducation  
 socioculturelle - LEGTA de BEAUNE (21)



Autour du ministre de l'Agriculture, Philippe Tabary (lauréat du prix Olivier de Serres, à droite de la photo) et les membres du jury.

**LITTÉRATURE**

**LE PRIX OLIVIER DE SERRES**

**Deux élèves du Lycée Horticole membres d'un jury littéraire national**

**La culture c'est aussi la lecture**

Quand on est lycéen en formation d'apprentis, la lecture n'est pas forcément la première des priorités. Et pourtant David Pira, 20 ans, et Angélique Carré, 22 ans, tous deux étudiants au lycée horticole de Lomme, ont été sélectionnés pour représenter leur classe de Bac Professionnel par apprentissage au sein d'un jury littéraire.

En effet, pour la première fois, depuis sa création en 1989, le Ministère de l'Agriculture et de la Pêche a demandé à des élèves de l'enseignement agricole d'être jurés du prestigieux prix Olivier-de-Serres, en récompensant un ouvrage lié à la terre et au développement du milieu rural.

Pour Jean-François Causeret, professeur de français au lycée horticole, cette expérience a été l'occasion pour ses élèves, pas toujours familiarisés avec l'univers littéraire, de s'investir intensément dans la lecture, et dans l'analyse d'un ouvrage.

Après la sélection de la classe au début de l'année scolaire, les élèves ont dû lire en trois mois les trois ouvrages retenus par le jury national.

"Mon objectif était de leur donner l'envie de lire", explique Jean-François Causeret. Les élèves ont notamment pu rencontrer le précédent lauréat du prix Olivier-de-Serres, Patrick Lepage,

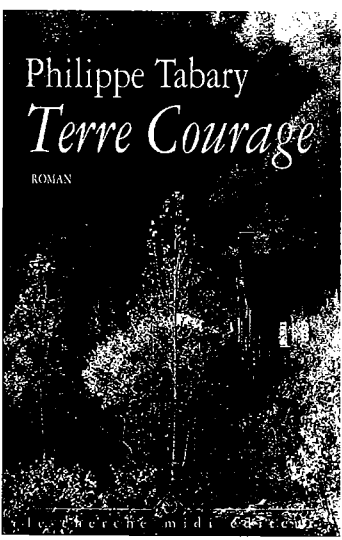
qui a pu leur expliquer tout le processus de la création littéraire.

Après de nombreuses discussions, les élèves lommeois ont finalement apporté leur suffrage à "Terre courage" (Le Cherche-Midi éditeur) de Philippe Tabary. Cet écrivain originaire de l'Avesnois y raconte l'histoire romancée de l'agriculture, des origines à nos jours, sur un site imaginaire entre la France et la Belgique. Un livre dense et extrêmement documenté, pour lequel l'auteur a reçu son prix, le 3 juillet, des mains de Louis Le Pensec, Ministre de l'Agriculture et de la Pêche.

David et Angélique, les deux représentants du lycée de Lomme s'y sont rendus avec enthousiasme, même s'ils ont dû pour l'occasion obtenir une dérogation spéciale de leur maître d'apprentissage. Angélique travaille en effet chez un horticulteur de Verlinghem, tandis que David réalise son apprentissage dans le domaine des jardins et espaces dans les Ardennes.

Mais tous deux garderont le souvenir d'une expérience particulièrement enrichissante.

■ **La voix** du Samedi 5 juillet 1997.



**LITTÉRATURE ET GOURMANDISES**

Action menée sur les années scolaires 94-95-96 avec la classe de BEPA services aux personnes dans le cadre du MIL : animation autour du thème : "Littérature et gourmandises".

En partenariat avec le "Théâtre de la Courte Echelle", théâtre de marionnettes de Romans sur Isère qui prêtait ses locaux et ses infrastructures, la classe a préparé une soirée réunissant 60 personnes pour un repas gourmand autour d'un écrivain.

Le déclin se fit avec la parution des livres consacrés à certains artistes, peintres, écrivains, amateurs de cuisine de leur terroir.

Colette, George Sand et Giono furent les auteurs choisis pour ces trois manifestations qui connurent un véritable succès puisque d'une soirée nous dûmes passer à deux pour satisfaire les demandes.

La classe avait en charge la préparation du repas d'après les recettes des auteurs choisis, la décoration de la salle dans le style, les invitations, l'accueil du public, la lecture des textes ou le jeu théâtral, le service à table, et le rangement.

Encadrées par le professeur de techniques culinaires Annick Chaléat pour la partie repas et pour le service, et par le professeur d'éducation socioculturelle, Nicole Piras, pour le choix des textes, le travail de mise en scène et la décoration.

Le repas était ponctué d'intermèdes de lectures choisies parmi l'oeuvre de Colette pour la première année. La soirée George Sand fut élaborée avec la lecture de plusieurs correspondances sous la forme de théâtre d'ombre, puis avec une saynète de marionnettes jouée dans la reconstitution du castelet de Nohant où George et son fils jouaient devant leurs amis. Enfin la soirée Giono mêla les saveurs provençales aux extraits de romans interprétés par les élèves.

Ces soirées furent l'occasion pour ces élèves de présenter un vrai travail d'animation devant un public varié, de découvrir des auteurs sous forme plus passionnante et de faire partager des recettes gourmandes appartenant à des régions aussi diverses que la Puisaye, le Berry et la Provence.

## Bibliographie :

- Colette gourmande - Albin Michel
  - A la table de George Sand - Flammarion
  - La cuisine de Giono - Chêne
- Ces soirées cessèrent avec la suppression de l'option BEPA services.

■ **Nicole PIRAS**  
PCEA ESC  
Lycée horticole  
26100 ROMANS

## ART CONTEMPORAIN

### L'ART CONTEMPORAIN DANS UN ÉTABLISSEMENT D'ENSEIGNEMENT AGRICOLE

Propos recueillis par **D. Menu**  
**DRAF Rhône Alpes**

En 1993, conformément, à son projet d'établissement, le Lycée du Valentin a doté son centre socioculturel d'une salle d'exposition de qualité professionnelle. Des expositions à caractère pédagogique y sont montrées, mais l'objectif tend d'abord à convier l'art contemporain au Lycée. Cette opération, aidée par le Ministère de la Culture (DRAC) et de l'Agriculture (DRAF) dans le cadre de leur protocole d'accord, est menée en partenariat avec le Musée de Valence, l'École des Beaux Arts, Art 3 une association d'art contemporain. Elle contribue à ouvrir l'établissement sur l'extérieur, attirant les passionnés et les intéressés, ainsi que les milieux enseignants. La médiatisation des événements donne ainsi à l'enseignement agricole une image renouvelée.

**D. Menu (D.M.)** - Vous organisez des expositions d'art contemporain, pourquoi ce projet dans les années 1990 ?

Jean Paul Meiser - Constatant que les sorties au musée pour l'art contemporain se transformaient facilement en exutoire ou récriminations contre "ces artistes qui font n'importe quoi", d'autant que la présentation n'était pas toujours adaptée aux lycéens ou étudiants, j'ai pensé que seule une fréquentation plus régulière pouvait "apprivoiser" les jeunes. Nous

organisons donc deux expositions de plasticiens contemporains dans une année scolaire. Les visites sont possibles à l'occasion du vernissage ouvert sur l'agglomération, aux heures d'ouverture pendant un mois. De plus nous décryptons ensemble chaque présentation avec les élèves de chacune de nos classes, les élèves demeurent dans l'établissement entre 3 et 5 années. Cet espace de plus de 100 m<sup>2</sup> permet aussi une animation autour d'autres types d'exposition : production des ateliers de photographie, d'arts plastiques et/ou de gravure, travaux des étudiants ou du personnel et toutes expositions montées soit par les élèves (voyages, sorties, PAE...) soit pour eux ("Images et colonies", "affiche et cinéma", "ornithologie") soit par les enseignants du lycée.

**D.M.** Avez-vous des évolutions dans l'esprit de votre public ?

**J.P.M.** Absolument. Toute classe que se confronte sur un projet pendant 15 à 20 heures avec un créateur mûrit très vite, certes il subsiste toujours quelque réfractaire. Il faut aussi choisir des artistes un peu pédagogues et rester soi-même partie prenante. Par ailleurs l'année dernière, j'ai accepté de montrer mon propre travail de plasticien -non sans appréhension- j'ai été très agréablement surpris par le niveau et la qualité des questions en général et particulièrement de la part d'étudiants de fin de BTS dont je n'avais jamais remarqué jusque là l'ouverture sur l'art contemporain : cette classe que je n'avais pas en cours à cette époque là, a demandé à visiter l'exposition en ma présence et cela a duré deux heures trente...

Il arrive qu'un ou des étudiants nous demandent spontanément de programmer une exposition de leurs productions plastiques personnelles. Nous les encadrons et prévoyons toujours un vernissage.

**D.M.** Pourquoi ne vous êtes-vous pas spécialisé dans un courant contemporain tel que le "Land art" et ses dérivés ?

**J.P.M.** D'abord nous ne voulons pas que les jeunes ou les adultes du lycée soient polarisés par une seule approche des arts plastiques contemporains et nous avons souhaité une certaine progression dans le temps, alternant des expositions figuratives, non figuratives, ou plus

conceptuelles, voir des installations, donc d'accès plus ou moins aisé, en dehors de tout phénomène de mode.

C'est aussi leur donner la possibilité de s'approprier des techniques multiples. Par exemple pour la dernière manifestation "Regards", les BTS technico-commerciaux ont réalisé les documents de communication (affiche, carton d'invitation, dossier de presse, entretien dans une radio locale) soit ils ont coopéré avec un artiste à la création d'une œuvre exposée (étiquettes détournées, papier peint "personnalisé").

**D.M.** Pourquoi n'invitez-vous pas des artistes reconnus, de dimension nationale ou internationale ?

**J.P.M.** Faire venir des personnalités de premier plan ou des œuvres de musée entraînerait des frais élevés, donc des opérations impossibles à renouveler deux fois par an.

D'abord nous voulons favoriser des artistes jeunes ou peu connus, issus si possible de la région Rhône Alpes. Nous ne désirons pas renforcer le caractère sacralisé au contraire ; le plus souvent nous faisons travailler une classe d'élèves ou d'étudiants avec l'exposant et l'opération se conclue sur le vernissage, les travaux d'élèves étant installés soit dans un autre lieu, soit plus tard dans la salle d'exposition. Tout cela suppose une préparation antérieure et donc des contacts entre le P.E.C et le plasticiens, pour cela il vaut mieux résider dans la même région.

**D.M.** Avez-vous des objectifs à long terme, comment voyez-vous l'avenir ?

**J.P.M.** Ma première ambition est de continuer l'expérience. Il faut justifier, rentabiliser les équipements et le travail déjà accompli.

Je verrai cet espace devenir un centre de ressources très ouvert sur le milieu rural, car beaucoup de communes organisent des expositions à cet usage culturel et touristique mais se contentent

de productions d'amateurs ou de travaux peu innovants - que je ne méprise d'ailleurs pas. Or la création actuelle souffre d'une indifférence phénoménale, voir d'un rejet systématique de la part de grand public. Ne faudrait-il pas commencer à la base, prendre contact avec ces associations pour envisager éventuellement aide et assistance ? J'en connais une, courageuse, qui a des difficultés à trouver des artistes de valeur pour sa manifestation annuelle. Le plasticien est méfiant : c'est le seul artiste qu'on invite, le plus souvent en lui demandant de payer pour sa place calculée en mètres carrés de cimaises au milieu d'une foule d'autres exposants inconnus...

Ceci suppose du temps. D'abord pour acquérir expérience et notoriété sur la région. Puis davantage de temps au quotidien pour accomplir le travail sur le terrain. Notre expérience est en bonne voie mais s'avère particulièrement fragile dans la durée. Le passage de plusieurs collègues en peu d'années sur le 2ème poste d'ESC me pousse à plaider en faveur de poste d'ESC à profil...

**D.M.** L'Espace d'exposition du Legta du Valentin pourrait bien devenir aussi un lieu de ressources pour les lycées d'enseignement agricole de Rhône Alpes en matière d'art contemporain.

#### Expositions depuis 1993

- Jean-Patrick ROZAND, sculpteur de Romans.
- Annick CLAUDE, graveur et peintre à ST Etienne.
- Helen LESSICK, américaine venue à "Arts 3" à Valence.
- Pascal RUIZ, peintre de la région lyonnaise.
- Nicoletta KARAMITCHO, aquafortiste à Mâcon.
- Sylvie GARRAUD, exposée au Musée de Grenoble en février 96.
- Mireille FILIATRZ, peintre à Valence.
- l'Atelier de gravure des Beaux Arts de Valence.
- Cécile BARRY, Frédérique HERITIER, Eleni KALABALIKI, Cyril REGAZZACCI, Benoit STEFABI étudiants de 5ème année à l'École des Beaux Arts de Valence.

# JARDINS - THEATRE



C'est en juin de l'an de grâce 1997 que le LEGTA de Wintzenheim s'est enquis de décortiquer la notion de "théatralisation du végétal". Une petite épopée amorcée par le Ministère de la Culture qui lance en 96-97 l'opération "ADOPTER UN JARDIN". L'objectif général est de sensibiliser les enfants aux jardins à travers différentes approches; historiques, artistiques et techniques. Dans cette optique, la DRAC sélectionne pour la région Alsace le Centre BIECHELER (CAT - IMPRO) sis en l'Abbaye de Marbach, un site qui offre bien des atouts: richesse historique et iconographique, anciens jardins et vergers, présence d'un jardin médiéval et... proximité du LEGTA de Wintzenheim.

Le spectacle peut commencer; l'idée étant de proposer un parcours imaginaire à travers les jardins en combinant les arts plastiques (mise en place de "jardins suspendus" avec une plasticienne) et des tableaux animés par des épouvantails. C'est ici qu'intervient la classe de première Bac Pro "Travaux Paysagers" du Lycée Agricole de Wintzenheim. Avec l'appui de Mr Gilbert MEYER -comédien, marionnettiste et directeur de la compagnie "TOHU-BOHU" -, les élèves s'engagent dans un travail de création d'épouvantails-marionnettes, création de personnages dont l'aspect et les caractères sont conçus à partir d'éléments naturels.

Et le végétal devint source d'expression dramatique, et chaque pierre, grain de sable, plume ou arbre de verger devint élément théâtral. Artiste véritable mais aussi véritable animateur (au sens d'animare), partisan d'un " théâtre des objets " G. MEYER amena ainsi les élèves à construire et à partager une conception du théâtre où chaque élément utilisé et réfléchi vient faire sens en jouant sur ses dimensions connotatives, symboliques ou métaphoriques.

Lorsque tous les épouvantails furent composés, il restait à les articuler pour

construire une histoire à jouer. Dès lors s'élabora une scénographie mêlant références historiques académiques (vie monacale, éléments médiévaux...) et références propres aux élèves (Héroïc Fantasy, Excalibur, compositions de guitare électrique imitant le gargouillis du Dragon digérant...)

Prêtant leurs gestes et leurs voix aux curieuses créatures, les élèves du LEGTA - avec les élèves du Centre Biecheler - créèrent le spectacle le 19 juin 1997 devant 200 élèves des écoles primaires environnantes. Mystérieuse alchimie d'un jardin qui se laisse adopter en exhalant quelques bribes d'imaginaires.

Quand le tumulte s'apaisa, que l'on put "dé-pendre" les hérétiques végétaux et débrancher les amplis, de subtils observateurs remarquèrent; que les "discrets habituels" surent haranguer la foule, que les marionnettistes habitaient leurs personnages-épouvantails, que les différences entre les élèves des deux établissements n'existaient plus et que des dizaines de sourires d'enfants flottaient au mitan des jardins.

"L'adoption" était patente, de surcroît elle avait dépassé le strict cadre des jardins...

## ■ Jean-Luc Sonntag

Professeur d'Education Socio-Culturelle

Note complémentaire: cette action a été co-pilotée par la Drac-Alsace et le Centre Biecheler.

L'animation fut accompagnée d'expositions centrées sur les végétaux et l'histoire du site réalisées par les élèves du Centre et de panneaux d'information sur l'entretien des arbres fruitiers réalisés par la classe du LEGTA.

## CFPPA

### LE STAGIAIRE L'ÉCOSSAIS ET SON ANE...

#### Action de formation - développement -AUVERGNE-

Les Cévennes, grands espaces, ouverture de l'esprit...

C'est sur cette terre huguenote que l'écrivain anglais RL STEVENSON a réalisé en 1878 son fameux périple pédestre accompagné de son ânesse Modestine. Tous deux ont cheminé durant 12 jours entre le MONASTIER sur GAZEILLE en Haute-Loire et SAINT JEAN DU GARD dans le département du Gard à travers landes, forêts et plateaux de Lozère.

Au-delà du voyage, des découvertes et des rencontres il s'agit pour RL STEVENSON de prendre quelques distances avec son vécu, faire le point sur les péripéties de sa vie sentimentale. De retour en Grande Bretagne, il publie un carnet de route, "voyage avec un âne à travers les Cévennes". Ce carnet est un ouvrage littéraire modeste mais il permet un regard que l'on qualifierait aujourd'hui presque d'ethnographique sur la population cévenole, les paysages les activités et la vie dans les Cévennes au XIXème siècle. Ce dernier aspect a servi d'amorce à une démarche pédagogique et de développement.

En 1995, une centaine de prestataires touristiques installés sur le sentier se regroupent en association loi 1901 et, pour accompagner leur action demandent au CFPPA de Florac puis d'Yssingeaux un appui et un accompagnement en formation.

Pour l'équipe du CFPPA auvergnat c'est l'occasion d'apporter à des adultes en formation qualifiante dans le domaine

du tourisme équestre (Techniciens, palefreniers, accompagnateurs) une expérience originale.

Au-delà des apports techniques il nous semblait important de faire comprendre à ces futurs acteurs du tourisme rural leur rôle pédagogique dans la découverte du pays cévenol. Les quatre groupes de 10 stagiaires se sont lancés dans l'aventure de la lecture, de la recherche de l'oeuvre du célèbre écossais, pour préparer l'aventure équestre et bien entendu traverser les Cévennes sur les pas de STEVENSON.

Les randonnées ont pris la forme de balades de 6 jours à la rencontre des hommes et des paysages de ce pays. A chaque bivouac des lectures du carnet, des exposés, des critiques des analyses... chacun à ainsi revécu "en direct" les émotions et les sensations de l'écrivain.

Que sont aujourd'hui devenus les paysages? Qui sont ces cévenols et "leur esprit de résistance". Que viennent chercher ces randonneurs anglais rencontrés sur le sentier?

Soudain, toutes les préoccupations "techniques", le cheval, la carte, la boussole, tout cela prend une autre importance, les compétences professionnelles deviennent nécessaires pour aller plus loin à la découverte de l'itinéraire culturel et donc cheminer avec la pensée de STEVENSON.

Lors des débats et discussion avec les professionnels de l'accueil, le cheval favorise les contacts, l'écrivain sert de fil conducteur aux conversations.

Les stagiaires ont beaucoup travaillé d'après les idées des prestataires de l'association ou proposé sur leur propre l'initiative:

- en Cévennes, pas d'île au trésor, mais pourquoi pas des malles au trésor dans chaque gîte, à chaque étape où le randonneur pourra retrouver les objets significatifs de l'étape telle que l'a vécu l'auteur. Ici un rameau de noisetier, le "terrible aiguillon" là, une lampe à huile "un halot jaunâtre et fumant". Pourquoi pas une vidéo-fiction à épisode etc...les stagiaires se sont montrés particulièrement innovants et ont transmis leurs idées concrètes.

Cet automne les adhérents de l'association saisissent une autre idée, valoriser et publier le profil topographique commenté de 200 km de sentier, une manière de réconcilier

randonnée et mathématiques...une autre histoire.

Cette action est le fruit du montage d'un partenariat entre les CFPPA d'Yssingeaux et de Florac et à la participation dynamique et motivée de la structure support, l'association "sur le chemin de RL STEVENSON". Cette association regroupe les professionnels de l'accueil tout au long de l'itinéraire. Ils sont soucieux de développer le concept bien particulier de cet itinéraire culturel pédestre unique. Ils souhaitent cependant protéger la spécificité et l'authenticité de cette randonnée dans la Cévenne secrète.

Le dispositif auvergnat de formation-développement à encore une fois fait ses preuves, souplesse, partenariat, progressivité. La synergie des moyens disponibles a permis d'inscrire cette action dans le temps (3ans). Les lacunes et freins de l'action ne sont cependant pas négligeables le système actuel de mesure est trop limité à un calcul d'heures de formation! L'apport culturel en formation professionnelle ne s'évaluerait-il qu'en temps passé, qu'en durée de travail de groupe? Ces actions sont-elles concevables sans intégrer les temps de prospection ou de réflexion méthodologique comme préalable?

Le partenariat inter région a permis de mesurer le décalage dans les méthodes et objectifs des régions. Au-delà et malgré de fructueuses rencontres, construire des objectifs et gérer une orientation commune des moyens par-dessus les limites de région reste un exercice délicat.

■ **Thierry QUESADA**  
■ **Jérôme BURQ**

"Sur le chemin de RL STEVENSON"  
48 FLORAC tel 04-66-45-05-32

## INTERNATIONAL

### TERRE D'EUROPE

"Ouvrons le DIALOGUE NATIONAL POUR L'EUROPE" telle était la campagne lancée en Octobre 1996 par le Ministère aux Affaires Européennes et l'Union Européenne afin que, à travers toute la France, s'engage un large dialogue fait d'informations, de débats, d'échanges sur l'Europe quotidienne, concrète, proche du citoyen. Forums, réunions, conférences, rencontres régionales, assises nationales au mois de mai, les initiatives furent multiples, en particulier en direction du public des jeunes. Parmi ces opérations, le concours "QUELLE EUROPE POUR LE 21ème SIECLE ?" s'adressait aux élèves des classes de première des lycées à qui l'on proposait de concevoir une création collective exprimant leur conception et leur projet pour l'Europe du prochain millénaire.

La classe de Première Baccalauréat Technologique (STPA-STAE) du LEGTA de TOULOUSE-Auzeville s'est mobilisée sur cette action. Très rapidement s'est profilée une idée-force du projet : une Europe tournant résolument le dos à un passé de divisions, de querelles, de guerres (que pourrait symboliser un mur en ruines incrusté d'images de haine, d'exclusion, de racisme, au bord d'un chemin chaotique et dévasté) pour s'avancer vers l'avenir : un chemin souriant et d'invitation au bonheur sous forme d'une marelle portant les mots paix, liberté, tolérance, solidarité,



démocratie, humanisme, la clef de voûte de la marche pouvant être le drapeau européen dont les étoiles s'organisent pour inscrire le 21ème siècle.

Quel matériau utiliser pour réaliser une maquette qui porterait le titre "Terre d'Europe". La terre, bien sûr, qui permettrait de travailler le projet dans les trois dimensions mais qui, aussi, témoigne d'une culture régionale très fortement enracinée : celle de la brique, de la tuile romane dont Toulouse s'enorgueillit de porter le titre de "ville rose" ; la terre matériau du quotidien mais matériau noble qui exige temps et précision, séchage, cuisson, travail sur "dégourdi".

Ainsi a pris forme l'EUROPE de leurs attentes, de leurs rêves et de leur volonté : une femme conduisant un enfant vers un avenir de paix et de construction fraternelle. La maquette réalisée, l'étape la plus importante était, en elle-même, déjà gratifiante. Mais là aussi commençait "l'aventure" européenne des élèves de première technologique.

La première récompense attribuée par le jury régional est accueillie avec joie et fierté : trois journées à Paris où se multiplient les visites culturelles (Le Louvre, la Cité des Sciences), ludique (soirée au Zénith) ou touristiques (bateaux mouche, balades dans la capitale). Point fort de ce séjour : la réception au Quai d'Orsay. Chacun est impressionné par les "fastes de la République" mais ne peut cacher sa jubilation lorsque la classe du lycée de Toulouse-Auzeville se voit attribuer le premier prix par le jury national. Un voyage doit les conduire dans de grandes cités européennes : Bruxelles, Cologne, Strasbourg, Rome et Helsinki.

Nouveau départ, donc, au mois de

juillet. Le périple débute par la Garden Party de l'Elysée ("c'est la première fois que je porte chemise blanche, cravate et pantalon noir ..." confie l'un des jeunes "invités" toulousains). Plus tard, la séance plénière du Parlement de Strasbourg, tout aussi impressionnante et plus riche d'expérience : les élus qui y siègent ne se limitent pas aux seuls sujets européens, on y aborde les droits de l'homme au Chili, le maintien de la peine de mort aux U.S.A., la présence de l'Europe prend corps sous leurs yeux. En franchissant les frontières, les élèves ont appris ce que signifiaient les accords de Schengen, ils ont compris la nécessité de monnaie unique en voyant diminuer leurs économies du fait des changes successifs.

Certaines villes ont fasciné nos jeunes toulousains : Rome, par son histoire, sa vie nocturne, sa douceur, ses couleurs et Helsinki, par son calme, sa nature accueillante.

Ce concours a été un moyen de fédérer la classe par le travail fait en commun, la mise en avant d'aptitudes différentes, l'espérance partagée, la joie des récompenses.

Merci aux organisateurs du concours, remerciement aussi aux élèves pour leur attitude positive et leur foi en l'Europe.

■ **Danièle LACHAUD**  
Responsable du projet

■ **Jean-Pierre FAUCHE**  
Correspondant Midi-Pyrénées



## UN HOTEL 3 ETOILES A VOLGOGRAD, AOUT 97

Le Lycée classique N.7 de Volgograd a accueilli trois ateliers artistiques : l'Atelier Musique allemand, l'Atelier Théâtre français et bien sûr l'Atelier Danse russe, du 14 au 21 Août 1997, pour la seconde partie de la rencontre. Pour l'occasion, le lycée s'est transformé en internat (c'est un lycée de mille élèves qui n'accueille que des externes pendant l'année scolaire) où l'accueil a été des plus chaleureux. Dès notre arrivée nous avons présenté les spectacles. Pour les trois ateliers, les créations avaient pour thème la rencontre dans un hôtel, thème que nous avons choisi ensemble à la fin de la rencontre précédente, en Juillet 1997. C'est à ce moment-là que nous nous retrouvons, qu'une année de travail artistique prend forme, que la Rencontre a lieu.

### Sur la Volga

Nous visitons Volgograd et la colline Mamayev, qui fait que Volgograd restera toujours liée à son histoire, celle de Stalingrad. Longue de quarante kilomètres, reconstruite comme par le passé le long de la Volga, c'est une ville moderne et vivante. Son joyau c'est la Volga, cet immense fleuve de trois à quatre kilomètres de large, comme une mer intérieure, dans un lit de sable fin. Promenade en bateau, baignade, dégustation de la soupe d'esturgeon, nous découvrons la tradition.

La ville est immense, moderne, vaste par ses artères, par ses immeubles. Le mémorial de la bataille de Stalingrad est à la dimension de ce gigantisme. Les artistes et les passionnés d'art que nous avons rencontrés sont modestes, précairement installés, mais grand par la place que l'art occupe dans leur



Représentation décorative d'un dieu maya sur une marimba.

vie et la force avec laquelle ils ont su nous le faire partager.

Pour preuve, la visite d'un musée d'instruments de musique " La vieille Sarepta ", où un certain M.Pouchkine poursuit avec passion la tâche entreprise par son père : collectionner les instruments de musique, ainsi que les visites des ateliers d'artistes : peintres d'icônes, sculpteur, fabriquant de mosaïques.

### " Hôtel 3 étoiles "

Tout au long du séjour les répétitions se poursuivent car nous préparons la dernière représentation dans le lycée. Nous travaillons à l'élaboration d'un seul spectacle où les trois créations ne feront qu'une : dans le hall de " l'Hôtel 3 étoiles " se rencontrent des comédiens, des musiciens et des danseurs, ils se croisent, s'évitent, se parlent, se séparent, ils disent la RENCONTRE.

Cela se terminera par une fête, puis une séparation où les larmes et les cadeaux entremêlés nous rappellent que nous avons sans doute partagé un peu de la culture slave.

■ **Martine Alibert,**  
LEGTA de St Genis-Laval

## SUR LE CHEMIN D'UNE COOPÉRATION AGRICULTURELLE

"Le développement en 1990 devrait être jugé par des indicateurs humains et non des variables économiques" James Grant 1990, UNICEF rapport annuel.

A la lecture de l'une des définitions proposées par le Grand Larousse du concept de culture :

"Ensemble des processus par lesquels un groupe de personnes permet à un autre groupe d'accéder aux connaissances traditionnelles dont il a besoin et de maîtriser les connaissances nouvelles, en les intégrant à un fonds commun", on peut s'interroger sur les raisons qui ont conduit les responsables de projets dits de développement à n'accorder pendant longtemps qu'une place réduite ou limitée à la dimension culturelle.

La méconnaissance était double. D'une part, les acteurs de la coopération, dans les pays dits développés ont agi sans relativiser leur culture de l'avoir, et le fait que le concept de développement était au centre de celle-ci. Or, ils étaient imprégnés des valeurs connexes à celle-ci telles que : efficacité, rationalité, technicité, rentabilité, résultats mesurables...

D'autre part, l'action, la planification, le projet (concept fortement marqué aussi) ont très souvent précédé une véritable recherche, rencontre et compréhension de la réalité des partenaires du Sud qui rappelons le traditionnellement sont considérés comme les bénéficiaires des actions

de coopération internationale.

La coopération et les actions de développement ont donc fonctionné en général sur une hiérarchie implicite : les "pays en voie de développement" se trouvent dans une situation inférieure. Cette dévalorisation sous-entendue présente de plus une ambiguïté. En effet, à partir de certains indicateurs économiques ou sanitaires, le risque est d'extrapoler cette soi-disant infériorité, à d'autres aspects comme la dimension humaine, dont culturelle.

Cette tendance peut s'expliquer historiquement par les traces de la relation colonisé/colonisateur par exemple. Elle peut aussi être renforcée par les représentations fournies par les médias. Enfin, le phénomène de pensée unique actuel et le culte de l'économie renforcent un certain type d'éclairage des situations des pays du Sud. Mais peut-on accepter que ceci se maintienne impunément ?

Alors, comment se situer dans ce contexte de coopération Nord Sud ?

Partant du postulat que chacun, là où il est, détient, à son échelle, une part de responsabilité d'une situation globale, la tentative a été de démarrer un micro-projet dans le cadre de la mission de coopération internationale du Ministère de l'Agriculture.

Celui-ci s'appuie sur une coopération entre le Lycée Agricole d'Airion et l'Institut Secondaire Guillermo Woods au Guatemala. Il a débuté en 95, et a conduit à un partenariat avec des ONG : françaises (Collectif Guatemala, CICDA [note: Centre international de Coopération et de Développement Agricole], CCFD [Comité Catholique contre la Faim et pour le Développement] et guatémaltèque. (PRODESSA)

### Rétablir une relation équitable

L'idée clé du projet a été de s'inscrire en faux face à l'habituelle hiérarchie Nord/Sud; à l'échelle qui est la nôtre.

Pour cela, c'est l'éthique de la démarche qui est primordiale : concrétiser une réelle réciprocité à travers des échanges bilatéraux équilibrés. Cette finalité nécessite une vigilance permanente. C'est ce qui se joue dans l'expérience même, dans le processus qui paraît important : que s'apporte-t-on réellement mutuellement ? Quels changements cela peut-il induire de part et d'autre ou au sein de la



Un moment du spectacle

collaboration? Quelle dialectique existe entre cette recherche de réciprocité et son contexte ? En effet, celui-ci , au niveau des relations internationales, fonctionne plutôt dans une "logique" de rapports de force, ce qui conduit parfois à des ambivalences complexes: on peut par exemple voir coexister dans une même région des démarches d'appuis internationaux au développement et une exploitation pour des intérêts privés de ressources naturelles au dépens de l'équilibre local. [Par exemple, le Guatemala après de récents Accords de Paix va recevoir des financements très conséquents de la Communauté Internationale; dans le même temps, dans la région de l'Ixcán, une multinationale qui veut exploiter le pétrole, exerce une pression foncière ajoutant aux facteurs de risques de déstructuration foncière, agricole , environnementale et communautaire locale.]

Pour tenter cette réciprocité, nous sommes attentifs à l'équilibre des missions au Nord et au Sud. Ou encore, nous travaillons sur nos motivations et nos attentes dans l'échange .Ceci nous conduit à mieux identifier donc valoriser ce que nous apporte la rencontre avec les jeunes et les enseignants mayas. A quelles remises en cause cela nous conduit, par exemple.

**Au cœur de la relation: communication et cultures**

La dimension culturelle est donc au centre du projet. Une collaboration technique, matérielle est vue comme une possibilité résultant de cette première étape qui prendra le temps nécessaire.

Cette vision est partagée par nos partenaires guatémaltèques. Voici le point de vue d'Oscar Azmitia, directeur de l'ONG guatémaltèque PRODESSA, à propos du projet [Toutes les citations d'Oscar Azmitia sont extraites d'un entretien que nous avons réalisé en mars 97 au Guatemala.]

"Cet échange est très important pour nous car il nous permet d'établir des relations fondées sur la culture, fondées sur les personnes et leur humanité, et non pas seulement sur des aspects économiques...Si l'aide économique la collaboration économique vient ensuite, elle sera bienvenue, mais ce qui est important, c'est ce concept de partir des personnes, de la culture de celles-ci"

La coopération, au sens littéral du

terme, implique une connaissance mutuelle avant toute chose. C'est un peu comme si on démarrait un travail d'équipe, mais sans consignes au départ puisque c'est le groupe de partenaires qui détermine lui-même la tâche qu'il se donne.

Dans ces conditions, ne pourra s'élaborer un projet commun que si peu à peu, s'appuyant sur des valeurs communes, se construit une relation, entre des êtres humains et des organisations, institutions.

La qualité de cette relation dépendra en premier lieu de la capacité à comprendre l'autre.

Le travail sur les représentations réciproques implique un effort, et ne peut s'effectuer que s'il y a accord commun sur l'intérêt de le faire. Il faut donc respecter le temps nécessaire car la mise à jour des représentations mutuelles ne peut se faire que dans un climat de confiance.

Voici donc un premier exemple : nous nous interrogeons sur le fait que nos coéquipiers mayas anticipent peu. De quoi ébranler notre sacro-saint concept de projet (voir les programmes d'éducation socio-culturelle pour les initiés) qui repose beaucoup sur ce principe d'anticipation.

On peut se poser beaucoup de questions: cette vie au jour le jour est-elle liée à une forme de rapport au monde ancestrale, liée à la perception différente du temps? Ou est-elle consécutive à des décennies voire des siècles d'insécurité et de menaces? Ou d'autres raisons expliquent-elles cette situation?

Or, ce fonctionnement de l'immédiat provoque parfois notre inconfort: inquiétude , agacement.

Ce sera donc en premier lieu une occasion de remise en cause; donc un "bénéfice" pour nous et en second, une occasion d'échanges et de recherche d'un fonctionnement acceptable et juste, de part et d'autre dans cette relation entre partenaires Nord et Sud.

Un deuxième exemple central est celui de la communication entre personnes ou groupes de culture différente. L'exploration des composantes de la communication, oralité/écrit, non verbal, formulation des discours, prises de parole en réunion, soirées festives

etc., révèle nos spécificités respectives et éclaire donc ce qui se passe quand par exemple, jeunes français et jeunes mayas sont ensemble.

Ainsi, on imagine les perspectives qui s'ouvrent si l'on approfondit ces deux éléments fondamentaux de la culture: le rapport au temps et la communication interpersonnelle.

Voici déjà en soi matière à une coopération culturelle, qui se mettra en œuvre si on prend le temps nécessaire pour en parler avec respect, et sans jugement ; si on apprend à poser des questions pour comprendre, sans être inquisiteur.

De plus, lorsqu'on parle de projet interculturel, il est intéressant de savoir ce que chaque partenaire met sous le terme de culture et aussi comment il identifie ce qui pour lui même est de l'ordre de la culture. Ainsi, notre tendance naturelle sera de banaliser les activités du quotidien au profit d'activités culturelles considérées comme plus nobles, comme des visites de musées. Alors que pour nos hôtes mayas, ce qui va les intéresser sera une approche plus concrète de la culture comme connaître et partager nos pratiques culinaires.

**Faire du théâtre ensemble**

A cette recherche s'appuyant sur le vécu des échanges, s'est ajouté un autre type de coopération culturelle, sous forme d'une création collective interculturelle dans le domaine du théâtre avec des participants guatémaltèques et français.

Le théâtre est le creuset d'une expression humaine dans toutes ses dimensions, émotionnelle, corporelle, intellectuelle. Le partage de cette expérience est donc une occasion de rencontre plus profonde, qui permettra de dépasser les limites des différences linguistiques et de communiquer sur des plans plus subtils.

Les thèmes retenus pour ce travail sont l'interculturalité et le rapport à la terre, à la nature. Ce second point a été choisi parce qu'il est justement au cœur d'un choix fondamental de l'homme: comment il se situe dans son environnement. De plus, cette idée a pour origine des remarques faites lors du premier accueil de jeunes mayas en France, mettant en lumière les

différences de vécu de cette relation à la terre entre agriculteurs français et guatémaltèques.

**Projets culturel et agricole: rythmes différents mais complémentaires**

En parallèle de cette coopération culturelle, comment s'inscrit la dimension agricole du projet?

Comment construire, dans ce domaine, un projet qui respecte la réciprocité?

Au départ, nous nous sommes présentés à nos partenaires guatémaltèques uniquement comme de possibles appuis ou coordinateurs en France face à une demande qu'ils formuleraient, pour rechercher des partenaires appropriés à celle-ci. Ainsi, face à un dossier de mise en place de fermes pédagogiques qu'ils nous ont soumis, nous avons établi une relation avec des ONG qui ont constitué un comité de suivi par la suite.

Or, au lendemain des Accords de Paix au Guatemala, la situation locale dans l'Ixcán est très complexe et mouvante, elle résulte de 36 ans de guerre civile aux conflits particulièrement violents dans cette région.

Le processus de mise en place d'un projet technique est donc très long si l'on respecte les précautions nécessaires: analyse du bien fondé du projet, ce qui implique son émergence d'un diagnostic plus global prenant en compte l'ensemble des souhaits des communautés.

Les activités culturelles cohabitent donc avec cette lente gestation d'un projet plus technique.

A cela deux avantages: une meilleure connaissance mutuelle culturelle peut permettre de mieux travailler ensemble, y compris dans cette phase qui est plus de l'ordre d'une préparation de programme d'appui technique; et la mise en place d'actions comme le projet théâtre ou les missions d'échanges donnent un contenu concret aux échanges actuels .

De plus, une complémentarité des deux volets, agricole et culturel, existe quand des jeunes français réalisent une enquête auprès d'agriculteurs mayas, avec des questions portant à la fois sur l'aspect technique et sur les habitudes culturelles; ou encore quand, par le théâtre, on espère mettre à jour le vécu de notre rapport à la terre.



## Passerelles entre un développement humain au Nord et au Sud

Quelle réciprocité pourra-t-on mettre en place ici le jour où l'appui au projet de développement agricole sera en place au Guatemala?

La proposition est pour répondre à cette question de s'appuyer sur le concept d'interdépendance. La recherche d'une progression au Sud s'appuie sur cette même quête au Nord.

Quel lien opérer entre l'évolution souhaitée de part et d'autre?

Un premier projet d'une jeune sortante de BTS d'Airion ouvre peut-être une piste. Elle-même partira dans l'Ixcan pendant six mois avec des objectifs d'appuis techniques, d'accompagnement international (l'accompagnement international a pour objectifs, par la présence dans une communauté, de jouer un rôle neutralisateur ou dissuasif par rapport aux risques de non respect des Droits de l'homme, d'informer l'opinion publique sur la situation des populations, de participer aux efforts et aux projets des villageois) et de reportage photo. Mais elle désire partager son expérience auprès d'un public, en France, à son retour en participant ainsi à une "éducation pour le développement humain et à la solidarité internationale".

Toujours dans cette recherche de démarches parallèles en France et au Guatemala, pendant la période où cette personne sera au Guatemala, le Lycée Agricole d'Airion prévoit de recevoir un jeune guatémaltèque qui pourrait avoir un rôle d'appui du programme Tutolanguas (autoformation linguistique) existant dans l'établissement.

Un film documentaire tourné pendant les missions effectuées respectivement au Guatemala, et en France et Espagne, présentera le vécu des jeunes dans leur pays d'accueil, ce que leur apporte l'expérience, comment cela recadre leur propre réalité. Donc en quoi un échange peut nourrir une évolution individuelle et collective.

D'autres pistes existent quant aux possibles apports de nos partenaires guatémaltèques, comme par exemple l'enrichissement pour nous de découvrir un mode de fonctionnement social, agricole, collectif et individuel d'un village à l'histoire spécifique regroupant des communautés de populations en résistance (CPR)

L'idée est donc la suivante: une coopération internationale doit se concevoir avec la mise de place d'échanges et d'actions au Nord et au Sud, interdépendantes et s'enrichissant mutuellement. L'objectif est de permettre une synergie pour induire un changement social, culturel, politique au Nord et au Sud.

Une réflexion reste à mener pour savoir comment on pourra évaluer le caractère équilibré des échanges, au sein d'un projet présentant plusieurs volets.

### La culture au cœur des changements dans les relations Nord Sud

"Les 0,7% d'aide par les Pays du Nord que demandent les Nations Unies ne seraient pas nécessaires si les relations commerciales étaient justes, si la solidarité était présente partout dans la population, dans le monde et dans l'humanité.

Il y a un travail que les ONG du Nord doivent faire avec leurs populations. Et un second travail aussi avec nous de considérer que nous, nous avons à apporter en ce moment à la construction de l'humanité et d'un nouveau modèle de développement." Oscar Azmitia

Reconstruire une relation Nord Sud, c'est une longue rivière à remonter.

Celle de notre histoire. Les colonisateurs, les colonisés. Parmi eux, des peuples indigènes : ils ont été des résistants et c'est pour nous une chance.

Rappelons en effet que 1992 a été aussi la commémoration de 500 ans de résistance indienne.

"Le Sud offre un appui et une vision différente de ce qui se fait dans le Nord.(...) Le Sud et surtout les peuples indigènes du Sud peuvent apporter un nouveau paradigme, le nécessaire, le suffisant, le simple, de l'ordre de la valeur des personnes" Oscar Azmitia

Coopérer, c'est aller à la rencontre de l'autre, modifier les représentations que l'on a de soi et des autres et donc élargir ou contribuer à l'évolution de sa propre culture. Et si, ce que nous avons à intégrer justement aujourd'hui, c'était par exemple cette culture de l'autolimitation?

Or, construire un projet de coopération aujourd'hui, avec une éthique de réciprocité, c'est être au cœur de la mutation qualitative Nord-Sud. Cette expérience sera donc riche car s'ouvrent de nouveaux espaces d'échanges, et contiendra tout le paradoxe de deux processus simultanés: inertie et dynamique de changement

Alors comment peut-on imaginer de ne pas mettre au centre de cette mutation ce qui est essentiel pour l'homme: sa culture?

Cependant, cette démarche implique aussi une analyse de l'articulation entre le culturel et toutes les autres dimensions du système : société, économie, religion, éthique, politique, environnement. Une nouvelle cartographie verra le jour grâce à un aller-retour entre un cadre global conceptuel et des expériences de terrain.

Dans cette recherche, on ne pourra faire abstraction de la problématique des moyens. En particulier, comment agir avec pour finalité la réciprocité dans un monde dominé par des rapports de force économiques, et des disparités énormes du point de vue de l'accès aux moyens ?

Le pari est ambitieux. L'ancrage éthique permet de garder le cap.

Pour ceux qui œuvrent au niveau de micro-projets, il s'agira d'un travail de fourmis, mu par l'espoir qu'un jour, le rééquilibrage du culturel et de l'humain sur l'économique s'opère à une autre échelle.

#### ■ Claire TAUTY

Professeur d'ESC - LEGTA Ayryon  
coanimatrice du Réseau Amérique Latine

### L'après-voyage intérieur en Terre Maya

#### Paroles et pensées.

Extraits des textes écrits puis lus par les jeunes pour être utilisés en voix off dans le documentaire "Voyage intérieur en Terre Maya"

Ce voyage m'a fait mûrir sur un plan personnel. Il m'a donné une ouverture d'esprit, une indulgence plus importante vis à vis des autres et une relativisation des situations.

■ Frankie, 16 ans, 1<sup>ère</sup> S

La mission au Guatemala m'a apporté une toute autre vision du monde, aussi bien sur le plan relationnel que culturel. Elle m'a donné envie de voyager, de rencontrer des personnes aux mentalités et aux façons de vivre différentes des miennes. Je voudrais prendre le meilleur de ces gens et le garder au fond de moi-même pour vivre mieux avec les personnes qui m'entourent.

■ Guillaume, 17 ans, 1<sup>ère</sup> S

Mon admiration pour ce peuple n'a fait qu'augmenter car malgré tout ce qu'ils vivent, ils restent humains.

Je ne trouvais plus rien de bon dans l'humanité. De voir leur volonté de vivre peut nous aider, nous occidentaux, à redécouvrir le sens du mot humain. Et cela m'a permis de comprendre que nous n'étions pas fichus.

A mon retour en France, je trouvais tout ce qui se passait autour de moi très futile et sans importance. Depuis, je me plains beaucoup moins à propos des petits soucis de la vie. Je prends les choses plus philosophiquement et je réfléchis avant d'agir.

■ Olivier, 17 ans, 1<sup>ère</sup> STAE

Le voyage nous a apporté des réflexions sur nous-mêmes, sur l'humanité, des remises en cause et ceci ne peut être enseigné dans des cours traditionnels.

A mon âge, une expérience comme ça est plus qu'une progression, c'est un cap. Je me crée une réflexion personnelle, et deviens adulte.

Ce voyage m'a permis de remettre en cause les valeurs de la société comme le temps, l'argent, ces problèmes m'apparaissent aujourd'hui différents.

■ Isabelle 17 ans 2<sup>de</sup>

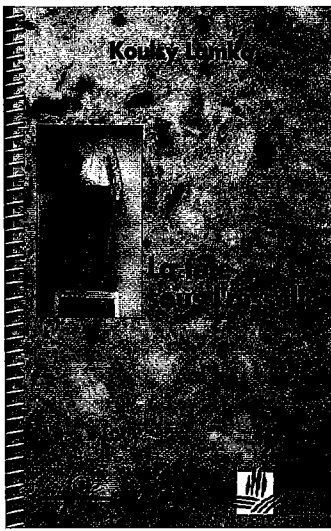
L'école dans son origine, avait pour but de créer une nation, la nation française, fondant sa république sur la langue française et des valeurs communes: égalité, fraternité, liberté, et tolérance. Or, l'école ne remplit plus ce rôle, qui se restreint aujourd'hui au transfert de connaissances. On oublie alors les valeurs communes.

Dans ce sens, le projet permet de combler cette nouvelle carence, de renouer avec ces valeurs, et de s'ouvrir sur l'extérieur. Aussi, il faut prendre conscience de la chance que l'on a de pouvoir suivre des études et ce projet.

Ceci nous permet de sortir du carcan du milieu scolaire pour aboutir à ce que hommes et femmes partagent des connaissances et par le projet, des valeurs retrouvées.

■ Jérôme, 19 ans BTS1





En travaillant ensemble, nous démontrons que les barrières n'existent pas et que les hommes devraient affronter la peur de l'autre. De se savoir là, l'un en face de l'autre, les barrières écroulées à nos pieds, cet état d'être est un mélange de respect et d'amitié.

"Regarde cet enfant" disait Tony qui me montrait ce petit en train de jouer sur le trottoir.

"Regarde cet enfant construire une maison" me dit Dany. Que l'on soit ici ou ailleurs, les différences n'existent pas dans les cœurs. Cette expérience a confirmé ce sentiment positif, l'espérance, qui précède une réalisation. Les rêves que je possède, je ne me contente plus d'y penser, j'essaie de les concrétiser.

■ Lydia, 22ans BTS2

Les indiens mayas resteront un exemple pour moi. Maintenant, lorsque je me retrouverai face à un problème et que je serai désespéré, je repenserai à tout ce qu'ils ont pu traverser et à la force qu'ils ont pu déployer pour s'en sortir.

Je pense que ce voyage, basé sur un échange bilatéral reste le meilleur moyen pour rapprocher des cultures différentes. Il a été pour moi une expérience inoubliable et enrichissante.

■ Dany, 22ans BTS2

La situation géographique, l'accueil des CPR (communautés de populations en résistance) et la sérénité qui se dégage de Primavera del Ixcan me donnent l'impression, comme l'écrivait Cioran d'"Avoir vécu le paradis sans n'avoir jamais connu la foi".

L'approche que nous avons eu de la culture maya nous a montré un peuple sensible à son milieu puisque le maya se considère constitutif de la nature et ne souffre pas, contrairement à nous d'un "anthropocentrisme" qui nous a éloigné de la terre. Ils vivent avec le soleil, ce qui leur donne un rythme de vie moins saccadé que le nôtre et semble les rendre plus posés.

■ Renaud, 23 ans BTS2

## EDUCATION À LA CITOYENNETÉ ET PROJET THÉÂTRAL

### Genèse

*"Et si le défi alimentaire était un défi culturel !" écrit B.Joliet (chargé de mission au Bureau de Coopération internationale de la DGER) dans FRED (Bulletin d'information sur le développement et la coopération du Ministère de l'Agriculture). Un défi que K.Lamko, auteur de textes de théâtre, de poésies et de nouvelles africaines a relevé pour créer une série de tableaux sur cette question complexe.*

*"La recette n'est jamais assez complète pour être au goût de tous", dit cet auteur dramatique qui a osé une parole sur le thème du défi alimentaire faisant l'objet d'une campagne pour les années scolaires 96-98.*

*"La Tête sous l'aisselle", titre du livre qu'il a ainsi écrit, a reçu le label Planète Passion de la Ligue Française de l'Enseignement et de l'Education Permanente dans le cadre de la campagne "Demain le monde...le défi alimentaire".*

*Le texte est composé de modules interchangeables. Ils constituent le regard de l'auteur sur une réalité qu'il raconte avec des touches de fiction dramatique poussant vers le théâtre.*

### "La Tête sous l'aisselle"

*K.Lamko considère que les hommes avec leur tête pour penser, l'auraient coupée pour ne pas réfléchir et organiser le monde dans lequel ils vivent. Ainsi, les hommes marcheraient avec "leur tête sous l'aisselle" au lieu d'avoir la "tête sur les épaules" afin de se nourrir tous et se nourrir mieux pour un monde sans faim.*

*L'art théâtral africain participe activement à la vie de la société par le biais du théâtre forum. Ce texte là est le point de départ à un travail artistique et un prétexte pour une réflexion sur le défi alimentaire. Il est un outil d'éducation au développement à travers des regards et paroles croisés.*

### Un projet politique, citoyen et artistique

*Ce projet théâtral est un "alibi" pour vivre un projet de groupe-classe,*

*responsabiliser chacun d'entre nous et susciter un esprit critique face à la situation mondiale, le fossé toujours plus profond entre riches et pauvres, les courants de migration, les tendances nationalistes... Il s'agit de permettre aux jeunes de dialoguer et de les impliquer en tant que citoyens, conscients de leurs droits et de leurs responsabilités. Les élèves seront ainsi, à travers une pratique artistique, en démarche de projet individuel et collectif.*

*Ce projet est le moyen d'introduire un art que les jeunes de l'enseignement agricole fréquentent peu pour qu'ils aient envie de dire le monde et de "se" dire.*

*Cet appel à projet dont la visée peut devenir artistique constitue un vecteur de communication, un outil d'éducation à la citoyenneté, une aide dans une démarche qui a le feu vert de la DRAC avec un souci de faire un théâtre qui soit un théâtre de prise de conscience et de coopération ... !*

### Pédagogie et théâtre

*"La tête sous l'aisselle" est donc bel et bien un outil pédagogique pouvant servir à réaliser des événements culturels (mise en place de spectacles, d'expositions, organisation de soirées à thème ...) dans nos établissements et leur environnement en relation avec des partenaires professionnels (Compagnies théâtrales, Plasticiens, Centres culturels, Associations de diffusion culturelle africaine...).*

*De plus un stage intitulé "Pratiques Sociales et culturelles et le défi alimentaire" (atelier plastique et théâtral) est proposé du 08 au 12 Déc. 97 au CEZ de Rambouillet (voir livre Forminfo 1998). Il constitue l'occasion d'échanger sur des pratiques possibles, de proposer des pistes pédagogiques et de préparer une rencontre nationale des établissements et des jeunes impliqués dans des actions autour du livre : les 5, 6 et 7 mai 1998.*

*Je vous ai fait modestement quelques propositions pédagogiques dans "La tête sous l'aisselle" afin que vous perceviez la place d'un tel projet dans les programmes de formation et dans la fonction d'animation. Puissent ces quelques pages susciter chez vous l'envie de lire, de dire, de faire et de créer avec les élèves. Car, toutes les actions possibles sont transversales et se veulent pluridisciplinaires*

*(documentation, français, histoire-géographie, économie, éducation socio-culturelle...).*

*Vous pouvez vous procurer cette pièce de théâtre à la Ligue :*

**R.Biache**

LYEEP

3, rue Récamier

75007 Paris (01 43 58 97 97)

45F l'un, 190F les 5, 340F les 10  
frais de port compris.

*L'auteur, Koulou Lamko que nous remercions encore une fois, a été jusqu'au bout de son action militante et a fait don de ses droits d'auteur, afin que "les ateliers théâtre qui voudront "oser" la mettre en bouche et y jouer de leur corps", comme il le dit si bien, puissent le faire aisément.*

Thèmes abordés :

- L'acte de manger pour un africain  
- La place de la nourriture dans la famille

- Le problème des agriculteurs au Sud  
- La politique autour d'un camp de réfugiés

- La mondialisation de l'économie  
- Le défi alimentaire à la croisée du défi de partager, de donner et de recevoir

Buts recherchés :

- Démystifier la question de la faim  
- Favoriser l'éducation au développement

- Prendre en compte la diversité des cultures

- Pratiquer l'art théâtral en participant à une prise de conscience sur l'importance des enjeux de la sécurité alimentaire et en favorisant le partenariat et la pluridisciplinarité à travers des actions éducatives dans le cadre de la Convention Culture-Agriculture.

*Puisse ce projet un peu fou, né d'amitiés respectives, faire naître des vocations afin que chacun à notre niveau nous ayons la tête sur les épaules.*

■ **Nathalie Brousse-Mestre**

Professeur d'ESC

LEGTA Limoges les Vaseix (87)

## PATRIMOINE

LE LYCÉE GRANVELLE ET LES  
ENJEUX DU PATRIMOINE POUR  
L'AGRICULTURE

*Le patrimoine est souvent présenté aujourd'hui comme un des atouts majeurs du monde rural, aussi bien pour les exploitations que pour les habitants ou même - et peut-être surtout - pour les simples usagers de cet espace. A une époque d'importantes mutations agricoles sur fond de crise identitaire, en quoi le patrimoine rural est-il au cœur des représentations collectives ?*

*Dans quelle mesure est-on amené à redéfinir les notions de capital d'exploitation, de travail agricole et enfin les missions de l'exploitation ?*

*Quels sont les enjeux de la formation et les modes de transmission du savoir en milieu rural ?*

*L'entreprise agricole n'est-elle pas en train de rompre avec son statut spécifique pour accéder à une fonction plus large d'occupation et d'entretien de l'espace dans l'espérance d'une production de nouveaux biens matériels ?*

*Les actes du colloque qui s'est tenu en Janvier 1997 viennent d'être publiés ; cet ouvrage réunit les textes intégraux des différentes interventions.*

Prix : 70 F

■ Pour se le procurer, s'adresser  
au Lycée Granvelle  
25410 DANNEMARIE SUR CRETE

## AUDIO- VISUEL

CD-ROM: FAUT-IL S'ÉQUIPER?  
POUR QUOI FAIRE?

*C'est pour tenter de répondre à ces deux questions, et permettre ainsi aux collègues de faire des choix d'investissement raisonnés qu'une étude va être menée dans le cadre d'un mémoire professionnel à l'ENFA.*

*Pour ce faire, il faudrait que tous les collègues qui utilisent déjà le CD-ROM dans leurs pratiques (en classe ou en travail de soutien en autonomie) répondent au questionnaire qui sera envoyé dans tous les CDI et CDR dans le courant du mois de décembre.*

■ Jérôme Guyot  
Stagiaire ESC - ENFA

## COLLOQUE

TÉLÉVISION, TRANSFORMATION,  
THÉORIE

RETOURS POSSIBLE SUR LA NÉO-TÉLÉVISION

*C'est le thème du cinquième colloque interdisciplinaire sur la télévision du Centre de Recherche sur les Médias de l'Université de Metz, quise tiendra du 25 au 27 mars 98.*

Contact: J-F. Diana  
Technopôle Metz 2000  
7, rue Marconi  
57070 METZ  
03 87 31 55 05

## LES STAGES AVEC CHAMPS CULTURELS

*Le prochain numéro de Champs Culturels sera consacré à l'action musicale. C'est pourquoi nous attirons votre attention sur l'action de formation suivante, qui permettra, à partir des réflexions des intervenants et des stagiaires, d'en monter le contenu. Quelles que soient vos pratiques dans ce domaine, merci de vous associer à ce travail dont la nécessité nous paraît réelle : alors que la musique constitue la première pratique culturelle des jeunes, nous n'avons dénombré que peu d'actions des établissements dans ce domaine. Pourquoi ? Comment mettre en œuvre une politique cohérente dans ce domaine, avec quels partenaires?*

## UNIVERS SONORES ET PRATIQUES CULTURELLES

Objectifs :

*Par une approche transversale, définir la place, analyser les formes, et réfléchir aux enjeux des différents types de sonorité dans la culture d'aujourd'hui.*

Thèmes traités :

*Ce stage, qui se veut être le pendant de celui réalisé l'an dernier sur l'image, est organisé en collaboration avec «Champs Culturels».*

*Il s'agira principalement d'aborder le son en tant que pratique culturelle à part entière (Chanson - Musiques classiques, traditionnelles, actuelles... - Musiques amplifiées, électroacoustiques... - Paysages sonores...) à travers les pratiques d'écoute (notamment des jeunes), les pratiques amateurs, et les industries culturelles.*

*On abordera aussi le son en tant qu'élément de la communication audiovisuelle - (De la prise de son à la bande son du film ou de l'émission de radio).*

*Il ne s'agira pas d'analyser ni de pratiquer les différentes techniques évoquées, mais :*

*- d'étudier les significations en œuvre dans les différentes pratiques acoustiques,*

*- d'analyser leurs places et leurs développements dans les pratiques culturelles,*

*- de mettre en perspective les rapports entre : univers sonores, culture et éducation.*

*Les points spécifiques autour duquel le stage pourrait s'organiser :*

1 - Sociologie des pratiques culturelles en matière d'écoute et de pratiques sonores : place de la médiation culturelle.

2 - Du cri animal aux musiques sur ordinateur : approche historique des outils.

3 - Musique et société : évolution de l'écoute des jeunes et des industries culturelles depuis les années 60.

4 - L'individu écoutant : approche psychophysiologique de l'écoute.

5 - Sémiologie du son : les langages sonores - Le son dans la communication audiovisuelle.

6 - Politiques actuelles d'action culturelle en direction des jeunes.

7 - Témoignages d'expériences et de pratiques originales (musiques amplifiées...).

8 - Pédagogie et pratiques musicales des adolescents.

## SÉMINAIRE : DE L'ÉDUCATION À L'ENVIRONNEMENT AU DÉVELOPPEMENT DURABLE

*Le dossier de Champs Culturels de décembre 98 sera consacré aux actions culturelles en relation avec les questions de l'environnement.*

*Le colloque de Florac est pour nous l'occasion d'échanger sur toutes les pratiques variées d'éducation à l'environnement, de préparation à l'écocitoyenneté. C'est aussi un moment pour faire le point sur ce que les uns et les autres avons acquis au cours de nos expériences.*

*Pour aller de l'avant, approfondir les démarches de pédagogie active dans lesquelles nous nous inscrivons depuis près de trente ans dans l'enseignement agricole public, il nous faut aussi retrouver la mémoire, retracer une histoire, donner la parole à ceux qui ont*

été les pionniers, les défricheurs d'une approche vivante et globale des réalités environnantes.

De l'étude du milieu qui utilisait l'environnement comme support pédagogique, nous sommes passés à l'environnement objet d'étude, puis à quelque chose de plus vaste, au territoire lieu de réalisation de projets éducatifs et de développement multiples.

Depuis la rénovation des programmes en 1985, comment avons-nous évolué?

Est-ce que les enseignants qui s'investissent (en se passionnant) dans l'éducation à l'environnement et l'éducation culturelle sont une minorité, une sorte d'intelligentsia militante ?

Qu'est-ce qui a changé dans la représentation que nous nous faisons de notre métier d'enseignant, de formateur, d'animateur ?

Comment, concrètement, nous avons intégré la pluridisciplinarité dans l'organisation de l'enseignement modulaire ? Qu'est-ce qui a changé avec la généralisation du contrôle continu ?

De quels outils pédagogiques nous sommes-nous dotés, comment les avons nous fabriqués, quels sont nos manques ?

Et le concept de développement durable, est-il opérationnel ?

Réfléchissons -nous collectivement, dans les équipes pédagogiques à la façon de faire passer, transversalement, dans les modules de formation générale et professionnelle, la notion d'agriculture durable ?

Comment la prendre en compte dans une démarche éducative, une approche territoriale, éthique et civique ?

Comment nous saisissons-nous de l'espace de liberté et d'initiative que nous donne le projet d'établissement, les modules d'initiative locale ?

Sommes-nous en mesure de donner aux questions d'environnement une dimension transversale apparaissant dans tous les modules des programmes ?

Comment envisageons-nous notre participation à l'animation rurale ?

Quels projets avons-nous construits, réalisés, avec quels partenaires, dans quel cadre ?

Quelles relations avons nous avec les acteurs du secteur associatif, de l'Education Nationale, de Jeunesse et Sports ...?, avec les représentants des organisations professionnelles agricoles? avec les collectivités territoriales ?

Quelles difficultés rencontrons-nous dans l'exercice de notre métier, quelles perspectives voulons nous tracer pour que l'enseignement agricole conserve sa capacité d'innovation qui fait depuis des années sa spécificité et sa richesse ?

De quels appuis (méthodologiques, logistiques, organisationnels etc...) avons nous besoin ?

Quel rôle souhaiterions-nous voir jouer aux trois EPN ? Quelle dynamique leur donner ? Comment capitaliser les expérimentations qu'ils mènent ? et celles que nous menons à l'échelle locale ?

Quelle formation continue voulons nous mettre en place pour les formateurs que nous sommes ?

Autant de questions qui alimenteront les débats et auxquelles les professeurs d'éducation socioculturelle doivent apporter leur contribution.

Contact: **David Kumurdjian**

CEP Florac

30 mars - 3 avril

## D'AUTRES STAGES...

### "ECRITS ET TERRITOIRES"

Stage colloque du 9 au 13 mars 1998 au centre François Mauriac domaine de Malagar en Gironde

Ce stage a pour objectifs de permettre aux stagiaires de mener une réflexion sur les rapports "Ecrits et Territoires", sur les lieux d'écriture et les rapports aux œuvres des écrivains et de leur donner des pistes de démarches pédagogiques avec les Maisons d'Ecrivains et/ou autour de la présence littéraire dans des territoires.

Celui-ci se déroulera dans la demeure de François Mauriac en Gironde.

Apports théoriques de chercheurs, témoignages d'écrivains, étude approfondie du projet culturel du Centre François Mauriac de Malagar, présentation d'autres projets de maisons d'écrivains (Mallarmé, Sand, Guérin), présentation de résidences d'écrivains et de projets artistiques parallèles (photo, musique, théâtre) et pédagogiques liés à leur présence sur un territoire, mises en situation d'élaboration de projets pédagogiques ont été prévues au programme de ce stage/colloque.

Celui-ci a été conçu dans une démarche partenariale par le GRAF - le CRARC - la DRAC, le Centre Régional des Lettres d'Aquitaine et le Centre François Mauriac de Malagar.

Il s'adresse aux enseignants et proviseurs de l'Enseignement Agricole Public sur le plan national, ainsi qu'aux enseignants de l'Education Nationale et bibliothécaires d'Aquitaine.

■ Contacts :

Martine Hauthier - CRARC

05 57 25 13 51

Jean Marie Chassagne - GRAF

05 53 65 30 15

### FILMER LA PAROLE

Cette cinquième édition du colloque du CLEMI sur le cinéma documentaire privilégiera, comme les années précédentes, les regards croisés de documentaristes, de chercheurs en sciences sociales, d'écrivains...

Thèmes abordés: la parole au cinéma, paroles de documentaire / paroles de télé...

■ Inscriptions:

Serge Laurent

CLEMI Rectorat Midi-Pyrénées

Place Saint-Jacques

31073 Toulouse Cedex

05 61 36 42 02

### «THÉÂTRE EN MAI»

9<sup>ème</sup> rencontres internationales de Théâtre.

Objectif : Découvrir le théâtre contemporain international en assistant aux spectacles, en participant aux débats, en rencontrant metteurs en scène et techniciens.

Rencontres - réflexion avec le conseiller en Théâtre de la DRAC Bourgogne dans le cadre de la convention Culture-Agriculture.

Thème traités :

- Acteurs : texte - Dramaturgie - Mise en scène - Scénographie

- Régies lumière et son

- Historique et place dans le théâtre actuel de «Théâtre en mai»

- Perspectives

Disciplines : ESC

Dates et lieu : Dernière semaine de mai ou première semaine de juin 1998 à Dijon

■ Contacts :

Marie-Claire DU JEU (ENESAD - Dijon)

# APPEL A PROJET

## ÉCLAT IMMÉDIAT ET DURABLE

«Éclat immédiat et durable» cherche une région, un département, une ville où se poser pendant un an.

Et un champ.

Un champ proche d'un axe routier, un champ d'où l'on pourrait voir la ville, du moins l'observer de l'extérieur.

Un champ pour y bâtir une cathédrale, «La cathédrale de Paille».

Un acte pour la célébration du passage au 21<sup>ème</sup> siècle, dicté par la foi de l'homme en l'avenir.

Nous posons la première pierre du 3<sup>ème</sup> millénaire.

Un édifice à l'échelle de la ville, visible de tous les points de vue, emblème du temps qui se compte.

La cathédrale.

Mille ans de moissons, de labours, de labours, mille ans de ruralité. Les bottes de paille sont les pierres de cette ascension vers le monde moderne.

La paille.

L'édifice franchira le millénaire et vivra ses quatre saisons de l'an 2000.

Elle se construit en trois jours. Trois jours de spectacles pour la ville entière. Puis elle vit au rythme des saisons, elle est engazonnée, fleurie...

Devant les yeux des habitants, le témoignage d'une vie architecturale.

Chacun participe à la construction. L'habitant n'est pas que concerné, il s'implique.

S'y impliquent aussi la ville, le département, la région, les comices agricoles, les chambres agricoles, les entreprises locales, les structures culturelles en place, le milieu associatif, et la Caisse des Dépôts et Consignations.

Nous voilà à pied d'œuvre, vous voilà au pied de l'œuvre, si elle vous fait envie.

■ Eclat immédiat et durable

40 rue Championnet  
75018 Paris  
01 42 41 12 67

# LIVRES

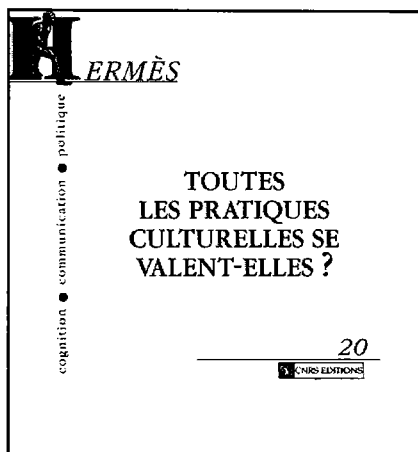
## TOUTES LES PRATIQUES CULTURELLES SE VALENT-ELLES ?

La revue HERMÈS du CNRS publie dans son numéro 20 une série d'articles portant sur la création artistique, le développement culturel et les politiques publiques. Le numéro a été coordonné par notre collègue Jean-Pierre Sylvestre.

La mise en œuvre des différentes politiques culturelles n'a cessé d'entraîner débats et controverses. «La générosité multiforme de l'État culturel fait-elle progresser réellement la démocratisation de l'accès aux œuvres et à la création, ou bien conduit-elle à la promotion d'un tout culturel qui, par son refus des discriminations et des hiérarchies, finit par vider la culture de son exigence initiatique et de sa valeur éducative ?»

Telle est l'une des problématiques abordées dans cet ouvrage très riche, dans lequel historiens, philosophes, et sociologues croisent leurs points de vue.

■ CNRS Editions, 286 p.  
20, 22 rue Saint-Amand  
75015 PARIS



## COLLÈGES ET LYCÉES, PARTENAIRES DES TERRITOIRES RURAUX

«Explorer ce qu'apporte au développement local la rencontre entre les acteurs des territoires ruraux et les équipes des lycées et collèges qui y sont implantés», telle est l'ambition de cet ouvrage publié dans une nouvelle collection de dossiers-guides destinés à tous ceux qui travaillent au développement du milieu rural : chefs d'établissement, enseignants, élus intercommunaux.

L'ouvrage est très clair ; il est construit sous forme de fiches et dossiers complets, utile pour comprendre les leviers du développement, et la place que peut tenir un établissement scolaire dans la dynamique locale.

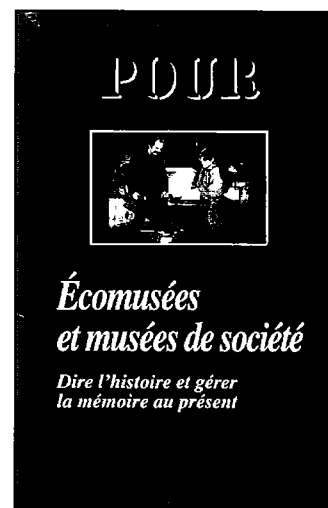
## ÉCOMUSÉES ET MUSÉES DE SOCIÉTÉ

Le monde des musées a singulièrement évolué ces quinze dernières années. Écomusées, musées d'ethnologie régionale, musées des techniques ou du patrimoine industriel, tous cherchent à replacer l'homme et la société au cœur du questionnement du musée.

Des champs patrimoniaux inédits ont été explorés, les modes de valorisation se sont diversifiés, et sur la mission de conservation se sont greffés des défis culturels nouveaux.

Cherchant à contourner l'écueil de la nostalgie, ballotés entre mémoire et histoire, les écomusées et les musées de société tentent ainsi de naviguer au plus près de la société pour lui donner, à partir de son passé, les outils d'une réflexion critique l'éclairant sur son développement.

■ Revue POUR / GREP n° 153



# Eléments pour la réflexion sur l'éducation socioculturelle

*Claude Benois est intervenu auprès du groupe de travail sur l'Education socioculturelle, pour donner son point de vue sur la place de l'éducation socioculturelle dans le système éducatif de l'enseignement agricole. Regrettant que la médiation sociale ait autant régressé devant l'aspiration à la médiation culturelle, il précise comment il conçoit le rôle de l'ESC en relation avec les autres partenaires du système. Selon lui, l'enjeu est tel que la question des moyens est souvent secondaire, d'autant que la situation actuelle des établissements justifierait pleinement que soit assurée une nécessaire régulation sociale.*

**P**our ceux qui se souviennent d'avoir vu apparaître le système éducatif de l'enseignement agricole dans la loi de 60-62, il s'agit d'un phénomène de convergence triple qui fait encore partie des espérances de la reconstruction nationale de l'après-guerre:

- le travail de la JAC, qui se trouvait porté par les Jeunes Agriculteurs,
- l'éducation populaire, par laquelle le savoir et la parole devaient être largement partagés,
- les réflexions politiques de tous ceux qui reconnaissent un porte-parole dans la personnalité d'Edgar Pisani.

Cette conjonction représentait une proposition originale qui ne pouvait manquer de prendre quelques distances, d'une part avec la majorité des agriculteurs plus anciens, et d'autre part avec l'immense et rigide appareil de l'Education Nationale.

Il est probable que la cohérence du projet est pour beaucoup dans sa réussite du moment, et l'animation socioculturelle en était quasiment le pivot de la mobilisation des ressources humaines.

Les nombreuses références aux expériences étrangères de relance pédagogique, et de relance du milieu rural, ne pouvaient que distinguer le projet des timides rajeunissements testés dans les appareils les plus lourds: il s'agissait bien d'une nouvelle régulation éducative fondée sur de nouveaux types de relations.

---

## L'évolution des stratégies d'accès à la culture

---

Les origines de la création du professeur d'éducation culturelle ou de l'animateur socioculturel laissent penser qu'un décalage à ce niveau existera entre l'appareil de l'Education Nationale et l'appareil du ministère de l'Agriculture.

Mais de la même manière, après 68, l'équilibre recherché entre les stratégies d'éducation populaire et les stratégies de l'action culturelle bascule durablement vers le "tout culturel", devant la difficulté, pour les ateliers d'incitation à la pratique artistique, d'éviter un écart jugé excessif

entre l'expression non verbale et l'impact de l'œuvre d'art.

La transcendance poétique ne ressort plus des efforts de l'animation, et le ministère de la Culture installe une coupure qui ne tardera pas à poser question aux pratiques du ministère de l'Agriculture.

Cette recherche de la qualité dans la référence artistique correspondra aussi, au ministère de la Jeunesse et des Sports, au remplacement du CAPASE par le DEFA: certains ont alors posé la question de savoir si la politique qui s'engageait en la matière ne devenait pas "la qualité pour les meilleurs"?

L'absence de personnel formé à l'initiation artistique dans les établissements agricoles a certainement contribué à cette dérive. Il est de plus facile de parler d'expression artistique, que d'en initier les contraintes techniques pour renouveler le regard sur les œuvres antérieures. La même carence a sans doute permis de glisser du suivi de la création artistique en cours d'élaboration à une sorte de sacralisation de l'art contemporain, fortement préjudiciable à l'accès du plus grand nombre au plaisir et à l'enrichissement par l'art.

L'émergence du concept de médiation, que l'on retrouve maintenant depuis le théâtre jusqu'à l'ingénierie de formation, ouvre une voie vers un rééquilibrage hautement attendu. Dans l'expression "animation socioculturelle" se trouvait l'esprit de la médiation culturelle installée "dans" la médiation sociale. L'impact de la vie scolaire et de ses contraintes sur la réussite des élèves fait particulièrement regretter que la médiation sociale ait autant régressé devant l'aspiration à la médiation culturelle.

La mise en avant de l'étude de milieu, dans les comportements demandés aux enseignants comme aux élèves à partir des années 70, avait entraîné la mise en pratique d'une stratégie insuffisamment soulignée: la médiation réciproque entre trois modes d'accès à l'information: l'espace, le document, la personne.

---

## L'élimination des contradictions internes ou la recherche des synergies

---

La fonction d'animation, quel que soit le milieu

social où elle s'exerce, suppose qu'elle est à la fois une volonté politique et un catalyseur de partenariat. Compte tenu des originalités constatées au départ, ces deux conditions ne pouvaient être remplies que si un important travail d'information et de formation était engagé simultanément sur les animateurs et sur les partenaires. Les différents réajustements qui ont infléchi ensuite l'enseignement agricole ont laissé cette tâche inachevée.

On peut chercher une priorité dans les binômes de synergie sans lesquels il n'y aura ni animation, ni médiation. L'animateur socioculturel est étroitement lié au système éducatif à partir d'une série de partenaires qu'on peut classer ainsi:

- l'équipe de direction, qui a en charge la mise en œuvre des différentes fonctions de l'ensemble d'éducation. Elle tient le discours sur l'efficacité collective, la démocratie, la prise de parole, et toutes les contradictions avec ce discours mettent en échec l'élève et le système. Le socioculturel, porteur des techniques qui domineraient ces contradictions, doit apparaître comme travaillant au nom de la collectivité, sous l'égide de l'équipe de direction.

- les C.P.E. ou C.E., installés comme partenaires en équilibre direct avec le socioculturel, ont peu à peu hérité des champs de l'animation de la société scolaire, que le socioculturel abandonnait en partie, ou complètement. Ils ne sont en général ni formés, ni préparés, ni même "mis en scène" pour ce travail. C'est donc dans le binôme que repose une certaine réussite de la vie scolaire.

- la prise en compte du corps dans les cours d'E.P.S., comme dans de nombreuses autres activités, est particulièrement sensible dans un groupe social centré sur l'adolescence. En 1970, la référence au milieu et l'extériorisation étaient conduites le plus souvent en collaboration proche.

- la double procédure prise de parole - prise de référence est, pour ce qui concerne les textes, d'abord l'apanage de l'enseignant de lettres. Mais leur articulation avec l'image, le son et l'objet prend sa force dans les transversalités qui relèvent de l'éducation socioculturelle.

- pour ce qui concerne l'élève lui-même, son comportement face à l'école et à la

*L'étude sur le bilan de la convention agriculture-culture, dont nous avons fait état dans le dernier numéro de Champs Culturels, vise essentiellement à fournir des données supplémentaires à propos de la mise en œuvre de la convention, des dynamiques locales qu'elle peut entraîner, des moyens qu'elle fait naître. Ce travail n'a pas un caractère exhaustif puisqu'il ne concerne que quatre régions, mais qui ont été choisies pour leurs modes de fonctionnement très différents. Nous publions ici une synthèse de la conclusion du rapport.*

# Bilan de la convention culture- agriculture

## Fonctionnement de la convention culture-agriculture

La convention nationale peut se décliner en conventionnements régionaux rédigés (quand les régions ont signé une convention culture-agriculture) selon les spécificités des régions.

Le comité de pilotage a essentiellement travaillé sur la sélection des projets dans le cadre des appels à projet de 1993-1994 du FIDAR.

La coopération entre les différents services en charge de la convention au niveau national est régulière, mais l'information n'est pas systématique.

Et, la remontée de l'information depuis le terrain, n'est pas toujours complète.

## Les actions

Il n'y a pas, à proprement parler d'actions menées par le comité de pilotage culture-agriculture depuis ses décisions concernant les subventions FIDAR. Les régions agissent dans les domaines

connaissance se déduit largement des rapports qu'il a pu établir avec elle; c'est-à-dire que son projet personnel doit être exprimé et travaillé, puis mis en rapport avec les projets d'action éducative, et le contexte général du projet d'établissement.

C'est cette logique d'emboîtements qui permet de trouver le sens d'un type de projet par rapport aux autres. Même le projet d'établissement tirerait profit de cette relativisation.

## La question des moyens

Si cette stratégie de médiation dans des rapports scolaires, dont la forme a évolué, mais très peu la nature profonde, est bien perçue, l'enjeu est tel que la question des moyens est souvent secondaire. La révolution depuis la création des lycées agricoles peut cependant être suivie comme inductrice d'un certain nombre de clignotants d'alerte.

- la forme précise des activités collectives des élèves n'a, en soi, pas une grande importance, et évolue parfois rapidement, avec les nouvelles technologies par exemple. Mais il semble que l'indicateur de leur impact sur la régulation de la vie éducative soit leur degré d'interactivité: lorsque les élèves sont essentiellement des machines à écouter, on entre dans la stratégie des "réponses sans question", garant très sûr de l'échec scolaire pour la majorité.

- la mise en rapport des contenus théoriques avec la vie technique et sociale des habitants du territoire du lycée reste un facteur de mobilisation pour tous ceux que le cheminement abstrait perd par moment en route. Le débat sur les quatre missions de l'enseignement agricole est celui de cet enjeu.

- l'existence, pour pouvoir atteindre systématiquement cet environnement, d'un autocar par établissement, représente un fait important, de même que l'existence d'une exploitation agricole dont l'accès par les élèves est en permanence possible et guidée. Ces deux outils méritent attention.

- l'installation des lycées s'est accompagnée de celle d'un espace spécialisé appelé centre socioculturel. Ce local était caractérisé par le gain considérable d'énergie que permettait la spécialisation des locaux. Ils s'équilibraient plus particulièrement entre un pôle de débat et des ateliers équipés de manière adaptée. Les nouvelles responsabilités des conseils régionaux en matière d'investissement ont tendance à se référer à des normes de l'Education Nationale, pour des activités plutôt récréatives et indifférenciées. Les impératifs économiques peuvent s'en trouver avantagés, mais, pour l'enseignement agricole, la régression menace.

- le principal problème des moyens reste le partage du temps entre des activités favorisant l'échange avec les élèves ou des élèves, et des

activités de face-à-face scolaire distributeur de connaissances. Il est important que le nombre des animateurs en poste leur permette d'équilibrer les deux médiations, et de ne pas se contenter d'une distribution de savoirs déjà largement pratiquée autour d'eux.

## Une dégradation sensible, une reconstruction possible

On peut considérer que le système scolaire, comme l'entreprise, se trouve confronté à un rééquilibrage de mécanisme d'autorité avec des mécanismes d'échange et de responsabilisation. L'entreprise, après l'introduction du management, a cherché à s'adapter sous peine de sanction économique; l'école est beaucoup moins directement et rapidement soumise à l'évaluation de ses adaptations.

Un certain nombre de phénomènes sont cependant déjà déplorés, aussi bien par les parents que par les formateurs.

- l'affaiblissement de l'image de l'encadrement. Pour les élèves, ce n'est qu'un aspect de l'éternel retour de la trahison des clercs.

- en milieu éducatif, cette sorte de rejet d'une autorité contestable entraîne la non-intégration au projet de l'institution, c'est-à-dire un échec dans le milieu de formation, puis lors de l'insertion sociale.

- l'établissement de temps libre sans l'accompagnement de la préparation de sa gestion d'une part, et des moyens de l'employer de l'autre, produit l'angoisse du mercredi après-midi, celle du conseiller d'éducation confronté au résultat de la consommation de la bière au mètre linéaire.

- une forme plus grave de cette même conscience d'abandon se retrouve dans la montée de la drogue, difficulté à laquelle peu d'établissements échappent.

Sans pouvoir dire que l'animation socioculturelle et l'éducation culturelle soient aujourd'hui les panacées d'une régulation indispensable, toutes leurs propositions recourent les conditions actuelles de cette régulation.

Il semble très important que leur positionnement dans l'intégralité de la pyramide éducative, à commencer par les positions du Directeur général et ses circulaires, soit repris dans le cadre d'une relance de la fonction, qui doit comporter l'accompagnement nécessaire en terme des postes et de formation des partenaires.

■ Claude Benois  
SRFD PACA

qui leur semblent le plus judicieux compte tenu de leurs intérêts et des particularités régionales. Et, hormis dans le domaine de l'enseignement agricole, où il existe un lieu de rencontre, de concertation et de réflexion nationale, il n'y a pas de réseau national.

L'enseignement agricole dispose, en effet, du réseau culturel de la sous-direction FOPDAC, de la DGER, dont *Champs culturels* est l'organe de communication. Mais, ce réseau n'a pas été mis en place par la convention culture-agriculture, et n'est pas spécifique à celle-ci, son champ d'action étant plus large (aux actions culturelles s'ajoutent la réflexion pédagogique des actions menées dans les établissements d'enseignements agricoles).

D'une manière générale, la convention a rempli son rôle d'incitation par rapport aux projets sélectionnés, que ce soit au niveau national ou régional. Elle a permis de faire émerger des dynamiques locales en favorisant la mise en place de projets culturels facteurs de développement local.

En effet, l'apport des subventions de l'Etat s'est avéré l'un des éléments de départ de nombreuses opérations qui continuent à exercer aujourd'hui un rôle dans le développement local. L'Etat apporte une crédibilité importante aux projets, et les subventions qu'il alloue ont un effet démultiplicateur de l'ordre de 1 à 5. Mais, l'effet le plus notable semble être la grande importance accordée à la crédibilité apportée par la sélection effectuée en commun par deux ministères.

Les actions mises en place ont permis de mettre en relation, souvent durable, les acteurs du milieu rural et de la culture qui trouvent souvent une grande richesse à travailler de concert.

Les actions les plus pertinentes sont celles qui sont menées par des équipes regroupant les différents services des DRAC, des DRAF, et des DDAF, et associant des partenaires divers.

---

### Les moyens

---

Les moyens humains concernant l'enseignement agricole reposent essentiellement sur les professeurs de l'enseignement agricole, notamment les professeurs d'ESC. Mais la convention a aussi fait apparaître des personnes-ressource dans les structures culturelles ou des associations actives dans le milieu rural. Cependant, elles sont souvent mal identifiées surtout hors de l'administration.

Les moyens financiers, outre ceux alloués au titre du FIDAR en 1993-1994, sont principalement les crédits DRAC et DRAF. Au sein de la DRAF,

deux services peuvent être impliqués, le SRFD et le service régional d'économie agricole (SREA). A l'heure actuelle, les crédits proviennent essentiellement du SRFD.

---

### Les partenariats

---

En ce qui concerne les collectivités territoriales, deux modes principaux de collaboration s'établissent, soit sous forme classique de subventions attribuées à des projets, soit sous forme de conventionnement (formule qui tend à se développer). On peut observer que la part des collectivités locales s'est nettement accrue, mais avec des différences notables entre les régions.

Par rapport aux associations, les situations sont diverses dans la mesure où beaucoup d'actions sont conduites au niveau local par des associations de base, qui, pour certaines, n'évoluent pas principalement dans le domaine culturel. Depuis la signature de la convention, les liens avec les associations se sont développés. Des conventionnements s'opèrent aussi avec les professionnels de la culture, notamment dans le cadre des actions menées dans les établissements agricoles.

Et, d'une manière générale, on ressent un besoin de professionnalisation des activités culturelles et patrimoniales dans le monde rural.

Par contre, sauf dans le cas de projets particuliers, et pour une période définie, le partenariat avec les professions agricoles est limité.

Le recours à des partenaires privés est encore limité, mais il tend à se développer.

---

### Propositions visant à l'amélioration du fonctionnement de l'actuelle convention culture-agriculture

---

On peut aussi s'interroger sur la transformation de la convention nationale dans une optique de redéfinition des relations entre les deux ministères, en ce qui concerne les actions culturelles en milieu rural.

Il paraît indispensable de redéfinir le rôle du groupe de coordination prévu dans la convention.

Il est important d'identifier un interlocuteur et les responsables dans les administrations, tant au niveau central, que dans les services extérieurs.

Elles doivent permettre de mettre facilement le demandeur d'information en liaison avec les personnes-ressource sur le terrain que la

convention a fait apparaître, mais qui sont parfois mal identifiées.

Dans le même ordre d'idée, la demande d'un répertoire recensant les différentes personnes-ressource dans l'administration, et hors de l'administration, les types d'actions selon les régions, des exemplaires des conventions régionales... a été souvent exprimée.

Il est important de noter que des outils existent déjà. Il s'agit des dossiers ressource de la DDF du ministère de la culture, et de *Champs culturels*, revue de la DGER cofinancée par la DDF, et qui développe des thèmes choisis.

Une amélioration des modes de communication de la convention culture-agriculture aurait sans aucun doute un fort effet de valorisation. Ce point semble parfois encore plus important que la demande de subventions.

Pour être totalement efficace, la convention devrait mettre en place un suivi et une évaluation rapides et complets. Chaque subvention devrait être accompagnée d'une obligation de suivi à différents stades de la réalisation du projet.

---

### Propositions pouvant faire l'objet d'une redéfinition des relations entre les ministères de la culture et de l'agriculture à partir d'une évaluation de la situation actuelle.

---

1 - Etablir l'état de la demande face à une convention culture-agriculture.

Y a-t-il toujours une demande de conventionnement entre la culture et l'agriculture?

2 - Bilan d'impact de la convention culture-agriculture.

Quels sont les partenaires que la convention a fait apparaître ? Quels seraient les partenaires possibles d'une future convention culture-agriculture ?

Niveau de réflexion et d'action  
Bilan économique

Quels fonds pour une future convention culture-agriculture ?

■ Valérie Métivier



*Volontiers provocateur, l'article de Jean Besançon veut provoquer réflexions et débats.*

*Diagnostiquant ce qu'il appelle une «relative discrétion» des professeurs d'éducation socioculturelle, il explique que cette situation nouvelle serait moins le fait d'une normalisation imposée par le système que d'un (trop faible) investissement sur les chantiers liés à la politique des Centres de Ressources ou au développement des nouveaux médias.*

*Cette position appelle naturellement des réponses, que nous publierons dans le prochain numéro.*

# **l'éducation socio-culturelle au bois dormant ?**

**O**ù sont passés les professeurs et les animateurs d'éducation socio-culturelle ? Leur discrétion collective aujourd'hui n'est pas encore assour-dissante, certes. Mais elle rend déjà difficile à imaginer le bruissement - et parfois le fracas - qui accompagnait régulièrement leurs actions lorsqu'ils ont déboulé au milieu de l'enseignement agricole des années 1960, portés par l'éducation populaire, un ministre (Edgar Pisani) et un prophète (Paul Harvois).

Une première hypothèse vient naturellement à l'esprit : cette discrétion est de bon augure. Elle peut être le signe qu'ils ont accompli - avec d'autres - leur mission de passeurs de la modernité et de la culture pour les enfants des campagnes agricoles. Ou encore signifier que si cette mission n'est pas achevée, leur musique originale s'entend moins parce que d'autres instrumentistes ont rejoint l'orchestre pour jouer leur propre partition de l'ouverture.

Dans un enseignement agricole rénové depuis plus de dix ans - donc maintenant moderne - les professeurs et les animateurs d'éducation socio-culturelle seraient devenus des enseignants comme les autres. Et ce serait le signe de leur réussite. L'exercice de la citoyenneté, l'approche de la dimension irréductiblement culturelle de la polis, l'apprentissage de gestes professionnels aussi fondamentaux qu'apprendre à coopérer, à négocier, à identifier les problèmes, à réagir aux aléas, à prendre des décisions, à assumer la conduite et la responsabilité d'un projet pour un commanditaire seraient devenues le pain quotidien des équipes pédagogiques œuvrant dans l'enseignement agricole.

Dans l'orchestre du système, ils n'auraient plus alors qu'à bien tenir le pupitre culturel au sens large,

décliné selon le talent des solistes en la découverte de l'image et de ses média, des arts plastiques ou du théâtre, des diverses formes de l'expression et de la communication écrite et orale. La musique jouée étant partout vive et alerte, une éventuelle dissonance de leur part n'aurait plus aujourd'hui grand sens.

D'autres hypothèses sont cependant peut-être envisageables. Elles ne sont pas d'ailleurs contradictoires avec la première : chacun sait déjà à quel point la situation peut être différente d'un établissement à l'autre, d'un enseignant à l'autre, comme le suggère le document de réflexion prospective *Quel enseignement agricole en 2010?*<sup>1</sup> :

Aujourd'hui pourtant, il semble que la mise en œuvre concrète des originalités potentielles du système - qui peut avoir des liens avec son efficacité et son attrait - est devenue incertaine, très variable d'un établissement à l'autre. Ainsi, par exemple, beaucoup soulignent que la plupart des élèves passent encore la majeure partie de leur temps à prendre un cours sous la dictée ; que l'apprentissage des gestes professionnels s'est très fortement réduit ; que les animateurs socio-culturels seraient devenus des "professeurs de culture" ; que les relations entre la formation initiale d'une part, la formation continue et l'apprentissage d'autre part sont de plus en plus distendues etc.

Ces interrogations peuvent naturellement être discutées : la fonction de la prospective est d'abord de provoquer réflexions et débats.

Dans cette interrogation sur l'activité réellement déployée dans les établissements, deux faits récents attirent l'attention.

Le premier est le plus manifeste. Il ressort de la lecture attentive des "recommandations pédagogiques" de plus en plus détaillées (concernant l'éducation socio-culturelle) qui figurent dans les référentiels et les modalités d'épreuves d'examen des différents diplômes de l'enseignement agricole. A tout le moins, il semble que ces recommandations traduisent une préoccupation, qui commande d'indiquer très précisément aux enseignants ce qu'ils doivent faire, selon quelle durée, avec quel choix de support, avec quels collègues, etc. Ceci sans doute pour stimuler leur créativité pédagogique.<sup>3</sup>

A l'approche de l'an 2000, cette volonté de prescription de plus en plus détaillée a le mérite de l'originalité : dans un nombre croissant d'entreprises, même celles organisées autour de chaînes industrielles, la taylorisation et l'épaisseur des guides élaborés par les bureaux centraux des méthodes tendent à diminuer. Y compris pour les opérateurs dits de faible qualification. Ces entreprises - qui ne sont certes pas encore majoritaires - parient plutôt sur la responsabilité et la qualification de ceux qui travaillent, et connaissent les effets pervers de la multiplication des prescriptions formelles : démotivation, incapacité à réagir aux aléas, faible créativité au travail.

1. Quel enseignement agricole en 2010 ? Une réflexion prospective pour le système d'enseignement et de formation professionnelle agricoles - Éditions du GREP, Paris, 1996.

2. Cf par exemple «L'éducation socio-culturelle en question(s), colloque du SNETAP pour les 30 ans de l'éducation socioculturelle», in *L'enseignement agricole*, revue du Snetap-Fsu, septembre 95

3. A cet égard, par exemple, la récente définition de l'épreuve terminale commune aux différents BTS Agricoles (projet d'un produit de communication) procure un plaisir de lecture au second degré assez savoureux...

Pourtant, cela n'a peut-être pas grande importance. Du moins, pas encore : de nombreuses personnes interrogées à ce sujet répondent que les bons enseignants - ou du moins les plus expérimentés et aguerris - tiennent peu compte des programmes et des recommandations dans les actions qu'ils mènent avec les élèves.

Dans la pratique, la distorsion entre le travail prescrit et l'activité déployée serait simplement analogue à celle que les ergonomes ont constaté depuis longtemps sur les chaînes automatisées. Et donc, si on y regardait de près, ce n'est pas le respect des programmes et des recommandations qui rendrait compte, si elle existe, de la relative discrétion des enseignants d'éducation socio-culturelle. Du moins pour l'instant.

Le second fait qui attire alors l'attention est plus subtil au premier abord. Il s'agit du faible investissement apparent des enseignants d'éducation socio-culturelle sur des chantiers qui traduisent quelques mouvements de fond dans les systèmes d'enseignement et de formation. Cette discrétion étonne : deux exemples en donnent une bonne illustration.

• Une centaine de centres de ressources sont aujourd'hui en place dans les établissements d'enseignement agricole. Leur mise en place s'accompagne maintenant de plus en plus souvent d'une tentative de faire évoluer profondément l'organisation des apprentissages offerts aux usagers des établissements : développement de l'autonomie, meilleure prise en compte des différences entre les élèves ou les adultes, usage diversifié de ressources éducatives pluri-media, plus grande souplesse dans les temps et les rythmes d'apprentissage. Cette mise en place s'accompagne souvent de changements importants dans l'exercice du métier des formateurs ou des enseignants.

Ces projets sont portés par des équipes pédagogiques déterminées, parfois réduites au départ. Elles sont souvent animées par un directeur (parfois ancien "socio-culturel") ou un directeur adjoint, et par des personnels ayant des fonctions très diverses : conseiller d'éducation, documentaliste, formateur des domaines technique et professionnel, etc. Les enseignants d'éducation socio-culturelle y sont d'autant plus bienvenus

que leur discrétion est souvent regrettée. A l'inverse, lorsqu'ils sont vraiment là, ce qui n'est pas encore courant, leur marque est nettement présente dans le projet final.

• Le second exemple qui provoque l'étonnement est plus récent encore. Il interroge ceux qui se souviennent de la manière dont les personnels d'éducation socio-culturelle ont pu s'emparer de l'irruption de la modernité et de l'ouverture sur le monde que symbolisait un usage intelligent de l'image et de la télévision à l'école au tournant des années 1970 - 1980. <sup>4</sup>

L'enseignement agricole public est le premier système éducatif français totalement raccordé à l'Internet depuis le 16 décembre 1996. <sup>5</sup> Concrètement, les personnels des établissements peuvent échanger par courrier électronique (e mail) des messages, des informations et des fichiers, créer des groupes de travail à distance, accéder seuls ou avec des élèves à des bases de données en ligne, accéder à l'ensemble de la toile (le World Wide Web).

On aurait pu imaginer que les enseignants en charge de l'éducation socio-culturelle se seraient très rapidement intéressés aux possibilités d'ouverture de ce nouveau média. Qu'à l'instar d'instituteurs inventifs du plateau du Vercors depuis quelques années, ils auraient exploré d'abord entre eux, puis avec des classes, les possibilités offertes par un accès très bon marché à l'Internet. Que dans les établissements où des obstacles administratifs étaient soulevés, ils auraient, les premiers, exigé (et obtenu, le serveur "postal" est en place à l'Enesad-Cnerta de Dijon) de bénéficier de leur propre adresse électronique.

Près d'un an après cette ouverture, rien de tout cela. A contrario, par exemple, les représentants élus de tous les documentalistes sont en train, sans faire de bruit, de créer un réseau national de réseaux régionaux documentaires absolument étonnant : si ce projet prend son envol, il sera l'une

des arêtes maîtresses de l'enseignement agricole de demain. Il n'est pas certain que les documentalistes attendent les calendes pour s'interroger sur les avantages et les inconvénients de l'Internet. Ils (elles) vont s'en servir : pour travailler mieux à plusieurs que tous seuls, pour échanger avec d'autres, pour s'ouvrir et ouvrir sur le monde. Ils sauront initier alors, un peu plus tard, leurs collègues, dont sans doute ceux qui ont en charge l'éducation socio-culturelle.

Ces exemples ne font naturellement pas preuve. Ils sont juste des signes. D'autres auraient pu être convoqués (la discrétion des enseignants socio-culturels dans un projet un peu "décoiffant" comme TutoLangues, la quasi disparition d'une recherche, d'une recherche-développement et d'un appui propre à l'éducation socio-culturelle au sein de l'Enesad de Dijon, etc.). A l'inverse, de nombreux contre-exemples témoigneraient de la vivacité persistante (renouvelée ?) du mouvement que symbolisait un corps spécifique de personnels en charge de l'éducation et de l'animation socio-culturelle.

Il n'empêche. Une interrogation subsiste. Elle est d'autant plus irritante que l'éducation socio-culturelle est depuis 30 ans l'une des balises des avancées permises par le petit système d'enseignement agricole. Sa discrétion - peut-être due à une simple illusion auditive - serait inquiétante si elle signait une dilution, discrète et tranquille : celle d'un service public original d'enseignement et de formation professionnelle en France.

■ Jean BESANÇON

Chargé de mission  
DGER

4. Pour mémoire, on peut rappeler la participation à l'opération "Jeune Téléspectateur Actif", l'introduction et l'usage de la vidéo comme outil de création et d'analyse, etc.

5. Actuellement, 15 F / heure en heure pleine, hors abonnement (pris en charge par la DGER en 1997).