

ANRAT TRAIT d' UNION

théâtre éducation

Un soir de l'automne dernier, à la sortie de l'*École des femmes* que je venais de mettre en scène au théâtre de l'Athénée à Paris, une jeune Antillaise m'a abordé. Elle venait d'avoir dix-sept ans. C'était la première fois qu'elle allait au théâtre. Jusque-là elle s'en était tenue à son amour du rap et des jeux vidéos. Mais son professeur de lettres l'avait convaincue de venir, elle et ses camarades de classe. Elle n'oublierait jamais, m'assura-t-elle, la révolte d'Agnès contre les tyrannies d'Arnolphe.

Lettre aux adhérents de l'Anrat - n° 1 - juin 2002

LE MOT DU PRÉSIDENT :

Le temps presse

Un soir de l'automne dernier, à la sortie de l'*Ecole des femmes* que je venais de mettre en scène au théâtre de l'Athénée à Paris, une jeune Antillaise m'a abordé. Elle venait d'avoir dix-sept ans. C'était la première fois qu'elle allait au théâtre. Jusque-là elle s'en était tenue à son amour du rap et des jeux vidéos. Mais son professeur de lettres l'avait convaincue de venir, elle et ses camarades de classe. Elle n'oublierait jamais, m'assura-t-elle, la révolte d'Agnès contre les tyrannies d'Arnolphe. Ce soir-là, face à toutes les peurs, à tous les interdits qui cernaient encore sa jeune existence d'émigrée de la deuxième génération, elle s'éprouvait comme une autre Agnès, dans l'éblouissement d'une nouvelle présence au monde, d'une citoyenneté enfin éprouvée à part entière.

En ce jour, tout ensemble désolé et ardent, où plus d'un million de personnes se sont mobilisées dans la rue pour réparer l'affront que le pays vient de s'infliger à lui-même, comme il lui arrive à chaque fois que la tentation du pire le reprend, je sais bien pourquoi je pense à cette rencontre. Le souvenir de la jeune Antillaise de Bobigny, dont je ne sais même pas le nom, conforte ma confiance dans les pouvoirs du théâtre et de l'école, quand, ensemble, ils entendent transmettre et pratiquer les vertus si neuves, parce que si souvent oubliées, travesties, bafouées, ces dernières années, de justice et de liberté, d'égalité et de fraternité. C'est l'école, seule, qui nous fait sujets et citoyens, citoyens parce que sujets. Et dans bien des cas, le théâtre qui nous aide à accepter le regard et la différence de l'autre, qui fortifie notre curiosité du passé, notre besoin de mémoire, notre amour de la langue, notre conscience d'appartenance à la communauté, nos capacités de jugement et de libre choix.

Oui, il s'agit de rendre à chacun sa part de dignité, de responsabilité et d'irréductible liberté dans son devenir et celui du monde qui l'entoure. L'école et le théâtre ont encore tout à se dire, tout à partager, tout à entreprendre. Ensemble. Dans la reconnaissance affinée de leur différence et de leur indispensable complémentarité. Beaucoup d'étapes ont été franchies, beaucoup de soupçons, d'erreurs, d'illusions, d'impasses ont été surmontées. Mais il reste tant à faire. Si l'ANRAT veut, sait continuer à inciter l'école et le théâtre, à entreprendre, à poursuivre, à expérimenter, à réfléchir, à informer, à échanger, à mettre en présence, à accueillir, à intégrer, dans la voie d'un partenariat loyal, d'une parité d'exigence, sinon de participants et de moyens, alors l'ANRAT ne sera pas de trop pour répondre au terrible défi de l'avenir. Mais le temps presse. C'est maintenant qu'il faut multiplier les chantiers, les occasions de dialogue entre les tutelles, les régions, les interlocuteurs étrangers. Maintenant. Tout de suite. Séance tenante. Car le combat, l'espérance de l'ANRAT sont les mêmes que celui de notre pays s'il veut rester celui d'une République unie, libre, indivisible. Hésiter, tergiverser, chipoter ses convictions et ses choix, serait la plus sûre façon de se renoncer. Pour longtemps.

Jacques Lassalle
1^{er} mai 2002

SOMMAIRE

DOSSIER

Les classes à PAC : un premier bilan

SUR LE TERRAIN... TÉMOIGNAGES P. 05

- | Classe à PAC Théâtre : l'exemple d'une mise en œuvre en école maternelle
- | Autour du conte...
- | Théâtre et anglais
- | Une classe à « Paradoxe(s) »
- | « Faulquemont sur scène », classes à PAC avant l'heure

LA CLASSE À PAC,
QU'EST-CE QUE C'EST ? P. 17

ACTUALITÉ DE L'ANRAT

IMPULSIONS :
L'ANRAT AU NIVEAU NATIONAL P. 19

- | Le nouveau Conseil d'administration de l'ANRAT
- | L'ANRAT et le Printemps Théâtral
- | Le n° 11 des Cahiers Théâtre-Education
- | Ligue de l'Enseignement/ANRAT : définir des chantiers communs

L'ANRAT EN RÉGIONS P. 22

LES RENCONTRES REGIONALES

- | La rencontre régionale Bretagne
- | La rencontre régionale Haute-Normandie
- | Calendrier des prochaines rencontres régionales

RENDEZ-VOUS DES GROUPES REGIONAUX

FAIRE SAVOIR

ACTIONS P. 26

- | Une séance d'atelier d'écriture animée par François Bon auprès des étudiants de PE2 de l'IUFM de Bonneuil, par Armelle Stepien
- | Un stage conjoint enseignant-artiste en Corse : interview de Robin Renucci

ÉVÉNEMENTS P. 28

RESSOURCES

ÉDITO :

Plus que jamais !

Dans le trop lent combat pour un partage démocratique de la culture et des savoirs et l'émergence d'une nouvelle culture commune à tous les citoyens ; dans le cheminement parfois laborieux, souvent irritant au travers du maquis des procédures, des dispositifs, des financements, des projets pour que s'amorce enfin, pour tous, dans l'école mais aussi hors de l'école, une (ré) appropriation du monde et de soi-même au moyen des outils que peut offrir une pratique artistique sérieuse (et tout particulièrement une pratique théâtrale), il arrive que l'on éprouve le sentiment de redites, de bégaiements voire de lassitude devant d'obstinées, obscures ou très réelles résistances, devant les incompréhensions et les malentendus, les querelles de chapelles et les arrogances, les engagements véritables si rares et les attitudes opportunistes ou mondaines si fréquentes.

Mais le choc du 21 avril nous rappelle, s'il en était encore besoin, à une plus juste appréciation de notre combat : loin de céder au découragement il faut au contraire redoubler d'énergie et de ferveur sur ce qui, essentiellement, nous rassemble : la très ancienne et toujours neuve conviction que l'accès à l'art par la découverte des œuvres et la pratique personnelle, dès le plus jeune âge et tout au long des années de formation, est gage de liberté, de richesse personnelle et collective et finalement de démocratie.

Ce numéro de *Trait d'Union* témoigne pour sa part de cette conviction, notamment avec le dossier sur les classes à PAC.

Il me semble cependant plus que jamais indispensable de rappeler à tous les adhérents, à qui ce « bulletin de liaison » est d'abord destiné, que sa richesse dépendra avant tout du désir qu'ils auront de faire partager leurs analyses et leurs découvertes.

C'est déjà le cas dans ce numéro, mais il faudrait que ce le soit davantage encore pour le prochain dont le « dossier » abordera la question essentielle des formations.

Jean-Pierre Loriol

DOS SIER

LES CLASSES À PAC, UN PREMIER BILAN

L'administration de l'Education nationale estime qu'au 15 décembre 2001, on pouvait compter 14 960 classes à projets artistiques et culturels (classes à PAC), 2 110 en lycée professionnel, 3 732 en collège et 425 en lycée général à quoi s'ajoutent 4 600 classes à PAC dans le privé. Avec les classes non répertoriées comme classes à PAC mais fonctionnant de la même manière, le total de ces classes avoisine les 30 000, avec un objectif annoncé de 40 000 pour 2002-2003.

Dès le lancement des classes à PAC, l'ANRAT a exprimé tout son intérêt pour ce qui, à ses yeux, pouvait constituer une étape importante vers une éducation artistique pour tous les élèves de tous les cycles d'enseignement.

Concerner des classes entières ; commencer par l'école primaire et le lycée professionnel ; ne pas renoncer (alors même que les premiers objectifs fixés étaient somme toute ambitieux en terme de nombres) à solliciter les artistes afin qu'ils accompagnent les enseignants dans ce travail essentiel d'éveil et de sensibilisation du plus grand nombre aux arts de leur temps et tout particulièrement au théâtre ; prévoir que l'effort devrait être de longue durée, tout cela nous a paru une prometteuse traduction de ce pour quoi des enseignants et des artistes s'étaient regroupés dans notre association voici près de vingt ans.

Cette forte incitation de l'Etat était nécessaire. Elle le demeure.

Cependant, comme pour toute disposition nouvelle, il importe que les acteurs de terrain, ceux qui mettent en œuvre et conduisent les projets, les analysent et les corrigeant, en désignent les faiblesses et les manques, fassent des propositions, inventent des formes concrètes de réalisation et surtout établissent un premier constat de ce qui s'est fait durant la première année.

Tel est l'objet de ce dossier, en écho aux espoirs portés par cette disposition nouvelle mais aussi comme un repère sur le chemin qu'il reste à parcourir.

Voici les témoignages que nous avons rassemblés. Ils ne prétendent pas évidemment être représentatifs de l'ensemble des classes à PAC, mais ils apportent un éclairage sur le déroulement concret de ces expériences, autant sur les points positifs que sur les difficultés rencontrées.

Ces difficultés appellent, me semble-t-il, les questions suivantes :

- Les indispensables phases de concertation partenariale sans lesquelles aucun projet ne saurait s'inscrire valablement dans la durée ont-elles été suffisamment respectées ?
 - Plus précisément, professeurs et artistes se concertent-ils toujours suffisamment sur les objectifs des interventions, sur leur inscription dans un cadre pédagogique cohérent ?
 - Le travail pédagogique (par exemple sur l'oral, la langue, le texte dans sa spécificité de texte théâtral, voire le travail d'exégèse du texte) est-il engagé comme une résultante du travail artistique ? Met-on, les élèves en situation de comprendre que le travail artistique n'est pas de l'ordre de ce qu'ils se représentent sous le nom « d'animation culturelle », à caractère exclusivement récréatif ?
 - La pratique artistique proposée aux élèves est-elle clairement distinguée des démarches d'approche et d'appropriation culturelle nécessaires autour du (ou des) spectacle(s) professionnel(s) vu(s) par les élèves ? A-t-elle fait l'objet d'une clarification d'objectifs en rapport avec le temps qui peut lui être consacré ?
 - Enfin, une appropriation émancipatrice de la culture par le moyen de l'expérimentation concrète, personnelle, émotionnelle, ludique, devrait-elle décidément n'être réservée qu'aux seuls élèves « volontaires » ?
- A ces quelques questions, on pourrait ajouter celle-ci, plus générale mais aussi plus fondamentale :
- A-t-on vraiment accepté l'idée, aussi bien à l'Education nationale qu'à la Culture, que l'éducation artistique et l'action culturelle sont au cœur des apprentissages, qu'elles sont une chance d'élargissement et de renouvellement des modes de transmission des savoirs et que finalement elles sont tout à fait fondamentales pour une meilleure éducation en général ?

SUR LE TERRAIN TEMOIGNAGES

CLASSES A PAC THEATRE, L'EXEMPLE D'UNE MISE EN OEUVRE A L'ECOLE MATERNELLE

École maternelle de Plouisy (Côtes d'Armor) Classe de grande section de 22 enfants (de 5 à 6 ans)

L'enseignante, arrivée en septembre dans cette école, a conduit précédemment 11 projets théâtraux d'enfants de grande section dans 2 autres écoles maternelles et est impliquée, dans le cadre associatif et à l'université, dans une réflexion sur la question de l'art dans le théâtre d'enfants. Les enfants engagés en 2002 dans cette classe Théâtre n'ont jamais pratiqué d'activité théâtrale. Cette classe à PAC s'inscrit dans un réseau associatif qui organise depuis 1990 Les Rencontres Théâtrales d'Enfants, et depuis 96, travaille avec une compagnie professionnelle. Le projet reçoit l'accompagnement d'une des comédiennes de cette compagnie partenaire.

Les Rencontres Théâtrales d'Enfants participent depuis 1999 au Printemps Théâtral et reçoivent un soutien de la Fondation de France et de la Fédération de l'OCCE.

Enjeux

L'axe principal du projet est l'appropriation et la création par les enfants d'un langage artistique spécifique : le théâtre. Sont convoqués le mouvement des corps dans l'espace, l'instauration de relations interpersonnelles dans le jeu symbolique, l'invention de situations narratives métaphoriques par l'exploration d'une écriture singulière d'auteur, les voyages dans la langue poétique.

Le parti-pris de départ est la transcription scénique d'un album de littérature Jeunesse.

Jusqu'en février 2002 : cheminements vers la pratique théâtrale

Avant même d'aborder l'atelier de pratique, la classe dans son quotidien s'est immergée dans des langages artistiques diversifiés :

Littérature : découverte d'albums d'auteurs dont le choix permet l'émergence de parcours forts de lecture (Solotareff, Ponti, Nadja, Lacaye, Corentin, Sendak, Ungerer, Elzbieta...). Lecture chaque jour

d'au moins un album par l'enseignante. Accès individuel privilégié dans la journée et à domicile. Les thématiques habituelles au cours de l'année (histoires d'ours, ogres et sorcières, Noël, histoires de rois et de reines, personnages archétypes de carnaval, printemps-gourmandise, etc.) sont portées et vécues par les références littéraires (récits traditionnels et/ou écritures contemporaines retravaillant les mythes). Un auteur, Claude Ponti, devient l'invité privilégié de la classe, par la présence d'une douzaine de ses albums.

Arts visuels : Regard et activités de production en dialogue. Visite active d'une exposition d'art contemporain, cinéma d'animation à étapes régulières, explorations à partir de Matisse, Miró... Fabrication de marionnettes. Invitation à la curiosité, à l'observation, à l'étonnement et, en contrepoint, valorisation des productions d'enfants par une animation visuelle du hall de l'école, en lien avec un professeur d'arts plastiques.

Langue poétique : Écoute régulière de poèmes dits, affichage de textes et présence de recueils, travail sur la plasticité sonore de la langue, exploration et invention de rimes, néologismes, structures langagières insolites...

Écriture collective d'un album : *Né O logie*, à partir des images et substantifs créés par Claude Ponti.

Février 2002 : Une première rencontre avec les arts du spectacle

La classe assiste à une représentation du *voyage mirobolant* par la compagnie de la Loupiote, programmé au Théâtre du Champ au Roy de Guingamp, ville voisine :

Première rencontre avec une forme de représentation théâtrale (théâtre d'ombres), mais aussi avec un lieu théâtral (scène/salle), un

métier (comédien)...

Mars 2002 : Entrée dans l'activité

Séances hebdomadaires de 30 à 40 minutes par demi-classe, plus tard intensifiées.

Travail sur le corps dans l'espace : déplacements, immobilité, jeux de ralentissement, de feintes, de rencontres. Mises en jeu autour de la marche, du geste, du regard, de la concentration, de l'énergie, de la complicité ludique, de la fabrication d'images corporelles... Émergence progressive de la parole dans le jeu, appropriation orale de fragments de textes d'auteur.

Choix d'un matériau littéraire : *Le Doudou méchant*, Claude Ponti (École des loisirs, 2000)

Projet formulé par les enfants : «on joue, on se joue Le doudou méchant en théâtre»...

Projet en perspective de l'enseignante : que la classe entière crée et joue pour d'autres enfants (Rencontres théâtrales d'Enfants, juin 2002) «quelque chose» de cet album, en une petite forme de quelques minutes.

S'il est par essence impossible de déterminer ce que va être ce «quelque chose», il importe que :

- des codes théâtraux soient traversés, manipulés, composés.
- il s'agisse d'un voyage actif, reposant sur des démarches exploratoires, alliant la fable, la reconstruction d'actes et d'images et la parole issue de l'écriture de Ponti (les images pontiennes – si belles, complexes et fertiles – sont «irreproductibles»), et c'est là l'un des intérêts majeurs de ce choix).

Une première analyse dramaturgique, réalisée par l'enseignante et l'artiste met à jour la structure de la fable (complicité tendre avec un objet transitionnel, bêtises en cascade et jubilatoires, sanction/fuite, catastrophe – le monde explose-, révolte, épreuve imposée par un monstre, victoire, réparation/fête, retour à un «normal» modifié). Ces éléments sont des moteurs de jeu, fil rouge des séances de dramatisation.

La posture des adultes (enseignante pour le continuum du projet, comédienne aux étapes où elle rejoint le travail de la classe) consiste donc à fournir aux enfants des inducteurs de jeu (mots, phrases, mais aussi matériaux sensibles – objets, matières y compris les sons, grâce à la présence conjointe d'un musicien «DUMI» pour la création d'univers sonores...), propres à déclencher l'activité de création des enfants. Puis, dans une

attitude de réceptivité, à saisir parmi les propositions des enfants les plus pertinentes, les plus singulières, les plus riches pour les amplifier, les soumettre à des variations, les secourir, les combiner.

La dimension d'éducation artistique induit un respect de ce qui est à l'oeuvre chez les enfants : invention d'un langage qui leur appartient, né de leurs perceptions, intuitions et réflexions, et possibilité d'emmener ces réponses dans «un ailleurs» conscientisé, qui permet le partage, essentiellement sur le mode esthétique et émotionnel, avec des pairs.

Cette démarche «passe» peu par l'exégèse, mais se nourrit de la capacité propre aux enfants de cet âge de s'immerger comme par évidence dans les champs métaphoriques, en partie grâce à un rapport à la fois très concret et très imaginatif au monde. Le jeu (au sens mécanique) entre le «pour de vrai» et le «pour de faux» en est un fondement. Est aussi cultivée la constitution de référents culturels diversifiés et communs.

Mi-mai : évolution du projet

A quelques semaines des Rencontres Théâtrales d'Enfants, la dominante «exploratoire» du projet arrive à son terme, quand bien même l'espace de l'inattendu, du surprenant est préservé : la classe entre en phase de composition et de répétitions.

Un volume important de «matériau dramatique» est disponible. Le travail des adultes se concentre sur la structuration des espaces fictifs et du déroulé chronologique de la forme. La classe procède à l'attribution à chaque enfant en tenant compte de l'expression de ses choix et de l'équilibre du groupe, d'un «rôle», c'est-à-dire de la prise en responsabilité d'un «petit bout de l'histoire à dire, jouer, raconter». La dimension collective et solidaire importe quand on a 5 ou 6 ans...

La classe est retournée au Théâtre, dans celui-là même où elle jouera bientôt *Le Doudou méchant* pour d'autres classes. Elle y a vu, médusée et enchantée, *Elle semelle de quoi Carmen?* chorégraphie de D. Plassard qui «saisit le hip hop par les chaussures et le projette sur la musique de Bizet». Cette rencontre, intervenue en un point déterminant, participe de la compréhension qu'ont les enfants du «détour (nement) artistique» et de la mise en oeuvre qu'il suppose.

Peut-être, à cette étape de la classe à PAC, peut-on s'interroger sur ce qu'ont construit les enfants dans leur rapport au théâtre. Cette tentative de bilan intermédiaire s'appuie sur une comparaison avec

La dimension d'éducation artistique induit un respect de ce qui est à l'oeuvre chez les enfants : invention d'un langage qui leur appartient, né de leurs perceptions, intuitions et réflexions

des projets antérieurs menés dans un cadre similaire (même tranche d'âge, support-album, présence d'un comédien partenaire et rencontres avec des œuvres, cheminement vers des Rencontres...). Elle s'articule aussi sur la mise en place en Côtes d'Armor du « Plan à 5 ans » pour les classes à PAC.

Semblent observables :

- un égal investissement des enfants dans la pratique, coloré de plaisir partagé, et d'une capacité à « mettre en mots » au quotidien les états d'avancée du travail.
- des modifications d'attitude à l'égard du livre, de l'image, du geste ou de l'objet artistique, mesurables dans l'appétence, la capacité à comparer, prélever des indices et à établir des liens (par exemple : la question rituelle posée par les enfants lors de la rencontre avec une œuvre nouvelle est désormais « C'est qui l'auteur ? »).
- une « fragilité » du point de vue de la finalisation, caractéristique assumée, inhérente à l'âge des enfants (il est impossible d'assurer une réussite formelle au stade de la représentation, tant un détail conjoncturel peut tout bouleverser).

Ces aspects appellent bien évidemment un examen plus affiné...

Toutefois, sans doute en raison de facteurs internes à la conduite de cette classe à PAC, mais surtout à cause d'un déficit de temps consécutif aux multiples incertitudes et au démarrage très tardif des projets dans le département, excluant toute « maturation » des pratiques :

- il n'est pas avéré que tous les enfants aient intégré la différence entre jeu « spontané » (terme incertain...) et jeu scénique, ou, en tout cas, qu'ils aient établi clairement les liens de transition entre leurs premières propositions et les mutations qu'elles ont subi au cours du travail. Seuls les enfants étant en attitude habituelle de recul réflexif dans les diverses activités de la classe semblent en mesure de le faire.
- Les décalages progressifs entre les premières réponses sur le plateau et la qualité métaphorique ou poétique sont peu accessibles pour ceux encore immersés dans l'action motrice, par exemple (le moyen particulier par lequel on dit/montre les « choses » vaut autant que les « choses » elles-mêmes).
- la vision globale de la démarche, et la projection dans la construction d'une petite forme à offrir à d'autres enfants n'ont pu être explicitées suffisamment tôt pour que la classe se saisisse réellement du projet : des enfants, pour autant qu'ils sont très actifs à l'intérieur des pratiques au jour le jour, on ne saurait affirmer qu'ils soient « acteurs du projet ».

Ces constats peuvent être étendus aux 16 classes du département menant une démarche similaire, et contredisent les expériences menées les années précédentes, programmées sur 8 à 9 mois dans

une dynamique partenariale pensée : En Côtes d'Armor, des classes à PAC Théâtre sont à l'œuvre depuis mars, tandis que les écoles en mai n'ont toujours pas reçu validation de leurs dossiers, ni assurance du versement des quelques 380 euros promis...

A propos de la mise en œuvre des classes à PAC :

L'annonce en 2000 d'un vaste plan national en faveur de l'éducation artistique et culturelle et l'inscription des pratiques au cœur de « l'ordinaire » de l'école a été perçu comme un acte fort, venant aussi conforter, étendre, amplifier et renouveler des pratiques existantes. Des modifications profondes et fécondes étaient prévisibles, susceptibles de prolonger et enrichir les actions conduites depuis des années par des équipes sur certains territoires.

A printemps 2002, après des incertitudes, des remises en cause, des suspensions, le bilan, que l'on peut espérer provisoire, s'avère assez mitigé en Côte d'Armor.

Le facteur temps, caractérisé par l'urgence, en est une cause majeure et sans doute remédiable. Au-delà, il y a grande nécessité à interroger, bien plus que le jeu formel des procédures, la compréhension de la définition de la classe à PAC et les conditions selon lesquelles cette disposition s'est mise en place dans les départements. En particulier s'agissant du partenariat.

Le département des Côtes d'Armor bénéficiait depuis plusieurs années d'un schéma départemental d'éducation artistique lui-même héritier d'une politique expérimentale dite « des sites », dont le descriptif n'est pas ici l'objet. Si ce n'est qu'un certain nombre de ses principes en fondait la qualité. Deux d'entre eux font figure forte :

- principe de démocratisation dans l'accès des enfants à l'Art, comme fondement de la construction de la personne, au sein même de l'institution scolaire et dans une dynamique territoriale
- principe de partenariat, par la mobilisation de différents acteurs institutionnels, territoriaux, associatifs et professionnels, impliqués dès la conception des projets et dans une optique de croisement complémentaire d'enjeux distincts.

Ce schéma départemental, certes perfectible, a permis un certain nombre de réussites, grâce au croisement de ces deux principes.

TÉMOIGNAGES

Ainsi, pour la question du théâtre à l'école primaire, des pratiques effectives de plusieurs années permettent d'affirmer qu'une rencontre des enfants et des pratiques théâtrales s'avère possible, dans des budgets réduits imposant une présence limitée en temps des artistes, à la condition de respecter certains «protocoles» : une de ces conditions est la mise en réflexion et cohérence, sans cesse réinterrogée, du tissage des objectifs et modes d'apprentissage à l'école, et des objectifs et modes de partage de la création théâtrale, manifestés par des temps de rencontre et de travail entre artistes, enseignants et coordonnateurs.

Concrètement, le croisement d'une dynamique pédagogique et d'une dynamique artistique, acté par un partenariat réfléchi et contractuel, permet à un réseau de 30 classes, sur une base de 10 heures annuelles par classe mutualisées, de bâtir un projet cohérent et valide, bénéficiant d'apports financiers diversifiés et complémentaires : État (DRAC-Éducation nationale, Jeunesse et sports), collectivités territoriales, mais aussi ressources associatives (nommées «opérateurs culturels»). Ces ressources ont une fonction d'incitation, de soutien, de réflexion, d'accompagnement et agissent de façon déterminante dans la mesure où elles déclenchent et nourrissent un moteur fondateur de l'action : l'engagement dans une perspective de recherche.

La question du passage de l'acte militant à la généralisation ne peut faire l'économie de cet axe : qu'est devenu le principe 2, celui du partenariat ?

De fait, dans un département «pilote», ce dernier principe s'est dissous, au profit d'un fonctionnement unilatéral : celui de l'Éducation nationale. Avec pour conséquence :

- absence de partage des informations et disparition de toute volonté de concertation (fondant le fonctionnement précédent)

- impossibilité pour les «opérateurs», interlocuteurs habituels et efficents, de répondre aux multiples sollicitations des enseignants en matière d'information
- opacité totale des calendriers, financements, responsabilités, référents
- retrait consécutif de toute perspective «d'imaginer ensemble» des parcours inventifs
- dissolution des dynamiques en réseau, se manifestant par un flottement général, alors que associations et compagnies se refusaient à engager leur responsabilité sans assurances de l'Institution, et que les enseignants les plus vulnérables, ceux pour qui se «lancer» dans des pratiques théâtrales appelait des points d'appui solides, renonçaient. (dans le cadre ici évoqué, 38 classes de maternelle et élémentaire en 2001, ont faute d'informations fiables, cédé la place à 16 classes en 2002).

Parmi les dysfonctionnements :

- artistes non concernés, car non concertés au moment de la conception et de l'écriture des projets. Ils ne sont que des ressources ponctuelles, propres à «intervenir» une fois le projet arrêté. Et si cela jouait non *pour* le théâtre, mais *contre* le théâtre ?
- rares informations fournies uniquement sur les procédures (remplir des cases arbitraires et souvent non pertinentes) et jamais sur les contenus et fondements des démarches d'éducation artistique – mission que les opérateurs assumaient, par jeu de délégation, et dont la légitimité n'était plus posée.
- déshérence en matière de formation, lieu incontournable pour établir ces contenus.
- vide sur les questions du statut du travail de l'artiste en milieu scolaire, à quoi s'ajoutent de sombres histoires de remplacement des subventions par des facturations par école (incidences en matière parafiscale, suppression du

principe d'équité par une gestion solidaire des moyens financiers).

Ainsi : au lieu de s'amorcer en octobre comme de coutume, à la mi mai, la classe à PAC en Côtes d'Armor n'a toujours pas reçu avis de validation et encore moins de financement pour 2002, tandis que l'étape de finalisation (ici, Les Rencontres Théâtrales d'Enfants, initiative associative), est fixée. Des comédiens, au sein d'une équipe artistique, travaillent avec des enfants et des enseignants, sans assurance que leur engagement sera identifié et rémunéré... La seule perspective est une aide hypothétique de l'Éducation nationale à hauteur de 380 euros par classe, tandis que le rôle actif (y compris financier) des structures ou associations souffre d'une absence de prise en compte.

Les enfants de la classe de grande section qui mènent un travail artistique sur *Le doudou méchant* n'ont bien sûr que faire de cette question des 380 euros. Cela se traduit juste pour eux dans le fait qu'ils ignorent à peu près à ce jour l'existence d'autres classes qui, comme eux, vivent une aventure théâtrale ; que leur enseignante n'a pas été en mesure de les inviter à grandir durant plusieurs mois dans la conscience de ce projet, par crainte de les emmener dans un cheminement qui pourrait ne pas aboutir ; que le parcours qui a néanmoins été décidé par les adultes s'est réalisé dans une durée très limitée, au risque de sacrifier les étapes indispensables, et de favoriser ce qui a toujours été honni : le primat de la forme finale sur le voyage. La précipitation née de l'urgence, l'absence de concertation et de mobilisation des compétences réelles n'agiraient-elles pas à l'encontre d'un vaste projet auquel nous sommes nombreux à souscrire, et que nous avons cru percevoir dans le «Plan à 5 ans» ?

Katell Tison Deimat
Vice-présidente de l'Anrat,
directrice d'école maternelle dans les Côtes d'Armor et co-responsable
du groupe national théâtre à l'OCCE

TÉMOIGNAGES

AUTOUR DU CONTE...

Classes à PAC au Collège les Indes, à Vitry-le-François dans la Marne. Huit classes de 6^e.

Un point de vue d'enseignante

La classe à PAC a cet avantage qu'on lui laisse le temps de mûrir. Ayant plusieurs mois devant elle pour se réaliser pleinement, elle s'adapte au rythme de l'enfant, progresse pas à pas.

Le projet artistique et culturel mené dans notre collège porte sur le conte, de l'écrit à l'oral. C'est grâce au dynamisme de Monsieur le Principal et de l'ensemble de l'équipe pédagogique de français qu'il a pu être monté et concerner l'ensemble du niveau, soit huit classes au total (dont une d'enseignement général et professionnel adapté).

L'enchaînement des activités s'est en quelque sorte imposé de lui-même, par la nature même du projet. Dans un premier temps, les élèves ont écrit des contes. Ce genre littéraire, fondateur de notre identité culturelle, est inscrit au programme de français. Ainsi nourris de l'étude de contes et de l'analyse de leurs structures, nos apprentis conteurs se sont lancés dans des productions personnelles : créer, inventer, s'exprimer.

S'inscrire dans une tradition orale de contes, c'est aussi et surtout ré-apprendre à écouter, à recevoir. Il ne s'agissait pas, en associant des artistes à ce projet, d'y ajouter un « plus » mais bien de bénéficier d'une véritable complémentarité. La condition de réalisation était que les enseignants n'instrumentalisent pas ces contes, dans le but d'en faire des textes supports d'analyse. L'importance de la gratuité de l'écoute est un élément indissociable de la notion de plaisir. Réhabiliter l'envie de faire, dans l'enseignement : cela nous renvoie également à notre responsabilité d'éducateurs. Par ailleurs, instaurer une écoute véritable ne s'obtient ni par la contrainte, ni par la persuasion : seule une expérience individuelle peut motiver un enfant à se placer en condition d'écoute, et à vivre concrètement ces notions si abstraites de respect et de citoyenneté.

Le rôle de l'enseignant en est évidemment modifié : il n'est plus, face au groupe-classe, celui qui propose un savoir et veille à la justesse de son application, mais plutôt le référent que l'élève consulte pour mener à bien son projet.

Une fois les contes écrits, les élèves ont sélectionné les deux « histoires lauréates », dans chaque classe, l'objectif étant de faire vivre ces histoires à l'oral. La difficulté réside, dans cette phase du travail, à trouver un juste équilibre entre l'espace de liberté nécessaire à l'élève pour pouvoir s'exprimer, prendre confiance, trouver des stratégies personnelles pour entrer en contact avec ceux qui l'écoulent, et le fait que l'enseignant est là pour enseigner, c'est-à-dire amener les élèves à utiliser des normes communes. Il faut également parvenir à gérer l'hétérogénéité des niveaux des élèves et de leurs caractères : celui qui veut en permanence être en représentation, et celui qui, au contraire, ne parvient pas à surmonter sa timidité.

Le terme de culture est en lui-même une invitation à l'échange : échange entre des artistes et des enfants, entre des professionnels de la culture et des enseignants, entre ceux qui offrent et ceux qui reçoivent. L'intérêt évident de cette démarche commune est de créer de l'émulation dans les échanges, dans le partage des expériences et des vécus, forcément différents. Après avoir reçu, au cours des séances de contes réalisées dans l'enceinte du collège et intégrées à l'emploi du temps des jeunes, c'est au tour des élèves de

DOS
SIER

donner. Ils proposeront donc, au mois de juin, leurs contes à des enfants de primaire. Ils interviendront par ailleurs à la bibliothèque municipale, section jeunesse, un mercredi après-midi. Au-delà de ces représentations, un livret, compilant les histoires de chaque classe sera réalisé et mis à la disposition du CDI du collège.

Cette notion d'échange se retrouve également dans l'interdisciplinarité, à l'œuvre dans le projet. Ainsi, des enseignants motivés se sont impliqués à tous les niveaux. Un travail sur la voix et la notion de refrain, mené en éducation musicale, la création de décors ou la construction de maquettes permettent aux élèves de prendre conscience qu'il existe des passerelles entre des disciplines qui forment un même ensemble cohérent. Cependant, chaque activité constitue une phase à part entière du projet.

Il n'était en aucun cas pour nous question d'instrumentaliser une matière, pour faire de l'illustration par exemple. Chaque enseignement permet à l'élève de s'exprimer et de créer.

Grâce à ces entrées multiples dans un projet commun, chacun trouve sa voie, son mode d'expression. Le décloisonnement redonne du sens aux diverses activités : il s'agit pour l'élève de bâtir un projet et de s'inscrire dans un travail d'équipe.

Dans ce projet, chaque enfant a pu trouver sa place, à son rythme, dans un climat de confiance et de collaboration. Il y a eu au cours de l'année une certaine responsabilisation des enfants : chaque prestation demande un investissement personnel certain. Il n'est pas facile de se lancer, sans filet (comprendre sans support écrit, sans «anti-sèche»), devant un public. Les enfants deviennent aptes à s'auto-évaluer.

Enfin, l'investissement de l'enseignant est particulièrement important. En effet, ce projet a provoqué une remise en question de nos pratiques « traditionnelles » : il faut apprendre à laisser l'enfant « mener sa barque » et, tout en le guidant, l'évaluer. Sans compter qu'il faut trouver des solutions pour ne pas s'essouffler, ré-inventer régulièrement des façons de travailler, afin que la prestation orale ne devienne pas une répétition mécanique d'histoires rabâchées durant une partie de l'année. Cette inventivité n'a été rendue possible que par le dialogue, régulier et amical, entre les enseignants et les artistes. On a ainsi pu discuter sur des questions fondamentales portant sur la pédagogie, sur le rôle de l'école, sur la gestion des différentes personnalités des enfants, ainsi qu'échanger des points de vue sur la façon d'aborder le travail.

La demande était la suivante : « intervenir pour aider les enseignants à faire conter les élèves ». Notre réponse fut : « nous ne savons pas faire conter. Par contre, conter est notre métier. »

Laissons enfin le dernier mot aux enfants eux-mêmes pour qui « le travail en classe à PAC est très différent parce qu'on peut travailler plus tranquillement ». Le bilan qu'ils tirent de cette année est positif dans la mesure où « on est plus motivé parce qu'on sait qu'on va produire quelque chose, vraiment ». « L'ambiance de la classe est aussi plus sympa parce qu'on se connaît mieux lorsqu'on travaille en groupe et qu'on doit présenter aux autres son travail. »

G. VIOTTE, professeur de français

Un point de vue d'artistes

Nous avons pris connaissance du dispositif des classes à PAC par Internet, ce qui nous a permis de consulter les textes et de répondre le plus précisément possible aux nombreuses questions des enseignants. En septembre, nous avons rencontré l'équipe pédagogique et mis au point les conditions matérielles du bon déroulement de cette action. Celle-ci n'a pu démarrer que fin novembre : nous attendions « l'agrément ». Quel agrément ? Attribué par qui ? Sur quels critères ? Sur ce point, nous estimons que l'attitude du délégué à l'action culturelle (ou de notre interlocuteur faisant fonction de ?) a été irrespectueuse. Il y a eu tout simplement mise en péril de nos projets (certains d'ailleurs n'ont pas abouti). En effet, les chefs d'établissements exigeaient cet agrément et doutaient de nos compétences.

Pour le projet du collège Les Indes, les foyers ruraux furent les médiateurs. La demande faite par l'association des parents d'élèves du collège était la suivante : « *intervenir pour aider les enseignants à faire conter les élèves* ». Notre réponse fut : « *nous ne savons pas faire conter. Par contre, conter est notre métier.* »

Nous proposons d'intervenir à deux conteurs une fois par mois, dans chaque classe de sixième. A chaque intervention nous inventons nos séances en fonction du groupe, de l'heure, de l'humeur et de l'ambiance générale. Nous demandons au groupe une écoute, respectueuse et attentive au départ et la moindre des choses est que nous soyons nous-mêmes d'abord à l'écoute du groupe.

Au cours de l'année, les élèves découvrent différents registres : facétieux, merveilleux, randonnées... Nous intervenons sans décor ni artifice. Notre volonté est que, très vite, le professeur devienne spectateur au même titre que ses élèves. Nous ne nous engageons pas à rester une heure. Nous préférons partir alors que les élèves réclament encore un conte plutôt que de risquer la saturation. Nous parions sur le plaisir de l'écoute, sachant que, de toute façon, nous

avons plaisir à raconter. Echange de plaisir : un point c'est tout !

Nous considérons que le professeur est le garant de la partie pédagogique du projet. Par contre, nous restons disponibles pour tout échange et toutes concertations. Nous proposons ce postulat : on n'apprend pas à un enfant à raconter. Un jour, il lui vient simplement l'envie de raconter. Mais encore faut-il qu'il ait écouté des contes ! Cependant, nous n'attendons qu'une chose : que les professeurs discutent ce «on n'apprend pas».

Dès les premières séances s'installent : plaisir, respect, écoute, complicité entre les élèves, les conteurs et les professeurs.

Nous insistons sur le fait que l'accueil qui nous est réservé dans l'établissement est excellent. Nous pouvons y travailler dans de bonnes conditions.

Ce projet nous apporte de nombreux échanges de paroles avec élèves, professeurs, en dehors des séances. Nous assistons à de bons moments de contes dits par des élèves, nous attendons avec gourmandise que cela se reproduise !

P. SALZARD et P. THETARD,
conteurs du collectif EUTECTIC

Le travail consistait en des improvisations en anglais. L'improvisation comme outil dramatique a ses limites, mais elle est très intéressante comme introduction à un travail théâtral fondé sur une recherche et sur une expérimentation des possibilités de chacun. Les exercices proposés dans les premières séances étaient muets : non seulement les élèves n'avaient pas besoin de parler, ce qui les a soulagés d'un souci énorme, mais ils n'avaient pas le droit de parler. Il n'y avait que moi qui parlais, et je ne parlais qu'en anglais, ceci sans exception. Il fallait donc que j'appuie mes mots avec d'autres moyens pour être comprise. L'échange dans les exercices était uniquement non-verbal afin d'explorer des outils théâtraux, d'autres moyens d'expressions que les mots : les gestes, le corps, les regards, la voix. Il s'agissait d'exercices du type «quelqu'un me donne un objet qu'il mime, alors qu'allons nous faire de cela ensemble», beaucoup d'exercices d'écoute et des exercices où chaque joueur ne dispose que d'une partie de l'information. Ensuite, après trois séances, la parole est intervenue : les élèves ont eu le droit de parler, à condition que ce soit en anglais. C'était trop tôt - l'échange en souffrait. Nous sommes donc repartis dans le travail muet pour quelques séances de plus. A vrai dire il fallait être patient : il peut paraître étrange qu'un professeur d'anglais fasse suivre à ses élèves des cours d'expression orale muets !

Peu de temps après, le travail est devenu plus efficace. Nous avons divisé le groupe

DOSSIER

THEATRE ET ANGLAIS

Quand l'apprentissage de l'anglais se nourrit d'une expérience artistique riche...

Classe à PAC au Collège Jean Bullant à Ecouen (Val d'Oise). Elèves de 3^e.

Point de vue d'artiste...

Ancienne professeur de théâtre au Centre International de l'Université de Stanford, de retour en France, j'ai voulu mettre à profit l'expérience que j'avais dans la pratique du théâtre en langue étrangère. Je voulais proposer dans le milieu scolaire un apprentissage qui réunirait ces deux éléments, puisque cette pratique est aussi intéressante du point de vue pédagogique (l'apprentissage d'une langue) que du point de vue de l'expérience artistique (expérimenter les rôles et l'importance respectifs de la langue parlée et de la communication non-verbale dans l'échange).

J'ai rencontré, grâce à l'ANRAT, Chantal Gerbaud, chef d'établissement du collège Jean Bullant à Ecouen, qui a trouvé ma

proposition intéressante et qui m'a mise en contact avec un des professeurs d'anglais, Christine Dufly. Notre rencontre a été concluante et nous avons établi un emploi de temps rudimentaire pour une classe de 3^e : quinze heure de cours répartis en une fois par semaine avec un schéma simple à suivre : une base qui n'a pas été suivie sans quelques changements. Ni l'une ni l'autre n'avions d'expérience préalable d'un partenariat : elle n'avait pas d'expérience artistique, moi seulement mes vieux souvenirs d'école.

en deux, ce qui faisait une dizaine d'élèves par cours, et la parole s'est libérée, s'est détendue. Et généralement elle ne surgissait que lorsqu'elle était nécessaire. En effet, plus les élèves échangeaient par leur corps, plus la parole était facile. N'étant qu'un élément parmi d'autres, elle devenait fonctionnelle. Le professeur participait à l'échauffement et restait pour le reste du temps à la disposition des élèves pour du vocabulaire ou d'autres questions inhérentes à la préparation des scènes. Vers la fin, il restait cependant évident que certains élèves ne diraient jamais rien. Nous avons donc inventé une nouvelle forme de travail, de courts dialogues écrits par des élèves, à base d'éléments improvisés, et à partir desquels on pouvait improviser de nouvelles choses (expérimenter des styles, des situations...). Le dernier cours a été ouvert à l'autre groupe ainsi qu'aux autres enseignants. Il y aura une séance de représentation dans le Centre Culturel à proximité du collège.

Le groupe ayant été divisé en deux un peu précipitamment, il a fallu trouver une solution pour celui qui ne participait pas au travail corporel. Pendant que la moitié de la classe se retrouvait en salle de théâtre, l'autre moitié était chargée, sous la direction de la documentaliste, de choisir et de lire une pièce de Shakespeare, en français, bien évidemment, puis d'en faire un résumé en anglais. Nous aurions dû profiter de cette séparation du groupe pour mettre en place une forme de travail qui relierait la pratique théâtrale plus solidement au quotidien scolaire des élèves, car de façon générale, le projet a été trop isolé du reste du travail en classe.

Pour les projets à venir, puisque nous allons continuer la collaboration avec Christine Dufly, nous devons réfléchir davantage à l'apport de l'enseignant en dehors des interventions. Comme il ne sera pas possible de retrouver les mêmes élèves, qui se disperseront dans les lycées des environs, nous reprendrons ce travail avec d'autres et avec plus de précautions : il faut que la place de l'enseignant comme moteur du projet soit plus évidente pour les élèves. Il faut que le projet artistique devienne son projet pédagogique. Pour ma part, ma pratique de metteur en scène ne s'en est qu'enrichie : l'attention à porter sur l'échange et sur la communication non-verbale s'est développée encore davantage. Limiter ses moyens linguistiques (pour mieux les retrouver après) nous fait développer bien d'autres qualités.

Des conseil à donner ? Si l'expérience que j'ai décrite s'est bien passée, pour d'autres ça n'a pas forcément été le cas. Le conseil serait donc le suivant : être vigilant sur les motifs de votre partenaire !

Tiina Kaartama, comédienne, metteur en scène

DOS
SIER

Point de vue d'enseignante...

En juin 2001, lors d'une réunion des professeurs de langues, la principale du collège a présenté le projet des classes à PAC. Elle connaissait une intervenante en théâtre anglais et a proposé une collaboration. J'ai tout de suite été intéressée, je n'avais pas d'expérience théâtrale en général et encore moins dans le cadre de ma profession. Mais l'idée d'aborder l'enseignement de l'anglais par le théâtre m'a plu ; j'y voyais des possibilités nouvelles et une ouverture vers des moyens pédagogiques plus actifs et plus réels.

J'ai rencontré Tiina à la fin du mois de juin 2001, nous avions des données de base régies par le Rectorat : environ 15 heures qui devaient être prises sur les heures de cours. Nous avons très vite réglé le problème du financement, le budget étant donné par le Rectorat.

Tiina m'a expliqué son projet, l'idée d'un travail en improvisation me plaisait, car en plus de l'apprentissage de la langue, cela permettait une plus grande liberté gestuelle et naturelle aux élèves, ce dont ils n'ont pas l'habitude dans les salles de cours. Le fait de « sacrifier » une heure de cours par semaine (une sur trois) ne m'a pas posé de problème car il était évident pour moi qu'il ne devait pas y avoir trop de pertes, et au contraire beaucoup d'apports au bout du compte dans cette nouvelle pratique. Je considérais que ces élèves allaient avoir plus de chance que les autres. Nous avons choisi de travailler avec une classe de troisième pour éviter les problèmes de compréhension de base de l'anglais.

Pendant les cours, j'ai participé à l'échauffement au même titre que les élèves, je restais à leur disposition pour les exercices d'improvisation, mais j'essayais de ne pas leur donner de traduction, il fallait qu'ils fassent l'effort d'écouter et de comprendre les consignes de Tiina. Certains élèves ont eu du mal à exprimer des choses par leur corps, leur seul recours était alors la parole, mais elle devait obligatoirement être en anglais. Ils se sont alors rendus compte qu'il fallait faire appel à des notions de base déjà oubliées. D'autres élèves étaient plus à l'aise tant dans la gestuelle que dans la parole (sans pour autant tenir de longs discours), mais les erreurs de langue ne les paralyisaient pas (je corrigeais celles qui empêchaient la compréhension).

Cette collaboration avec Tiina a donc été très positive, les élèves étaient contents d'y participer, il n'y a pas eu d'absentéisme sur cette heure. Par contre, je n'ai pas réussi à retrouver cette dynamique en classe lors des cours « traditionnels ». Le choix de la classe s'était fait au hasard, et il s'est avéré que les élèves de cette classe ont été difficiles, voire très difficiles dans toutes les disciplines.

Nous envisageons de poursuivre notre collaboration l'année prochaine, mais il faudra que le projet soit clairement défini et qu'il soit le projet pédagogique de la classe, peut-être en équipe avec un autre enseignant. Nous travaillerons avec une classe de 4^e pour nous laisser la possibilité de poursuivre en 3^e.

Christine Dufly, professeur d'anglais

UNE CLASSE A « PARADOXE (S) »

Classe à PAC liant le Lycée Professionnel Colbert (24 élèves de 2^e professionnelle électrotechnique) et la Compagnie Chotteau de Tourcoing (Nord)

Naissance et mise en place du projet

La Compagnie Chotteau implantée au Salon de Théâtre à Tourcoing (représentée par Maud Piontek, assistante artistique chargée des relations pédagogiques) et le Lycée Professionnel Colbert de la même ville (par le biais de Marie-Pierre Fontaine, professeur de français) ont transformé cette année leur convention, fruit d'une collaboration de près de dix ans, en une classe à PAC, sur une proposition de la direction du Lycée. Marie-Pierre Fontaine précise : «j'ai proposé le projet "Participation à la création d'une pièce de théâtre"» à une classe de 24 garçons de seconde professionnelle électrotechnique. J'ai pensé que c'était un autre moyen pour faciliter l'ouverture des lycéens du LP à une forme de culture à laquelle ils ont rarement accès. Le projet a été accepté par le Rectorat de Lille avec un financement de 4 000 F - budget qui n'a pas été augmenté par ailleurs. Les objectifs étaient d'ouvrir les élèves de BEP à un monde professionnel possible et à une culture à laquelle ils n'ont pas accès, de les re-motiver à la lecture de textes littéraires. Il s'agissait aussi de créer un dialogue sincère et valorisant avec les artistes et les techniciens, en observant la dynamique d'une compagnie théâtrale à la fois structure d'accueil et équipe de création.»

Le paradoxe de « l'artiste-éducateur »

La mention du comité de pilotage du Rectorat lors de l'acceptation du projet exprime d'emblée un paradoxe de la collaboration entre le milieu artistique et l'éducation : «*projet ambitieux... il y a un vrai parcours mais on aimerait que la pratique artistique même modeste ne s'estompe pas devant des interventions trop verbales...*».

Maud Piontek le reformule ainsi : «*L'expression "pratique artistique" exprime assez bien l'ambiguïté d'une collaboration entre les milieux culturels et éducatifs. Pratiquer l'art, est-ce faire des élèves des "apprentis-artistes"? Cette formule en soi ne veut pas dire grand chose, comme en témoigne cette réserve hypocrite : "même modeste", adjointe à la formule. Ou bien pratiquer l'art, est-ce faire découvrir à une classe la pratique des artistes, c'est-à-dire de ceux dont l'art est le métier? Dans le premier cas, le rôle de l'artiste n'est-il pas*

Les objectifs étaient d'ouvrir les élèves de BEP à un monde professionnel possible et à une culture à laquelle ils n'ont pas accès

confondu avec celui d'un animateur social, le risque encouru étant de donner des réponses inappropriées? Dans le second cas, comment éviter les "interventions trop verbales"? S'il s'agit d'emmener les élèves au spectacle, au musée, au concert, la confrontation avec l'objet artistique étant prioritaire et indispensable, l'accompagnement approfondi par les artistes ou les professeurs ne peut se passer de mots... Ce mépris du verbe, n'est-il pas une ignorance de l'exigence de sens, ce long dialogue qui confère à la culture son caractère éminemment social? "Projet ambitieux" : certes!».

Le projet de la classe à PAC Colbert-Compagnie Chotteau a néanmoins été

reformulé. Il s'articulait autour d'un temps fort : *La Comédie du Paradoxe*, un divertissement pédagogique écrit par Jean-Marc Chotteau à partir du *Paradoxe sur le comédien* de Diderot, joué au sein de l'établissement scolaire. La représentation se fit en présence de deux autres classes du lycée professionnel : BEP et Bac Pro électronique, ce qui permit aux élèves de la classe à PAC de jouer le rôle de relais. Parallèlement, une rencontre mensuelle était programmée avec des professionnels du spectacle, les élèves établissant en cours un compte rendu individuel ou collectif des interventions. Les rendez-vous ont consisté en : des visites du Salon de Théâtre et du Théâtre Municipal en compagnie de Maud Piontek et des équipes techniques des régies lumière, son et plateau, ainsi que de deux professeurs d'électrotechnique du Lycée ; quatre séances de pratique du jeu théâtral animées par le comédien professionnel Eric Leblanc au Lycée ; pour ceux qui le désiraient, il était possible d'assister gratuitement à deux représentations théâtrales suivies de débats avec les artistes.

Un « Paradoxe » pédagogique pour une pédagogie du paradoxe

Voulant éviter que les «praticiens» ne deviennent trop «théoriciens», la fable de *La Comédie du Paradoxe* était une réponse adéquate à cette problématique : un conférencier défenseur de la thèse de Diderot selon laquelle un excellent

DOS SIER

comédien se définit par l'absence totale de sensibilité est interrompu par un certain Albert Renard, comédien au chômage qui prétend cependant exercer son art en étant «dans la peau» de son personnage. Ce duel entre un praticien et un théoricien du théâtre permet d'ouvrir un débat avec les comédiens autour de leur métier, et plus généralement sur le théâtre... Eric Leblanc, qui joue Albert Renard, remarque : «La Comédie du Paradoxe instaure une parole vraie entre nous et les élèves. Un lien qui est aussi efficace comme outil d'affirmation culturelle d'un théâtre des Lumières (rationaliste et humaniste), que comme outil pédagogique : entendre dire de la bouche d'un comédien qu'il ne ressent rien quand il joue, que tout son travail consiste à maîtriser le discours et la manière de le faire entendre à un public, cela conduit à un questionnement dont les effets dépassent le simple domaine du théâtre.» Les élèves entrent à l'école du spectateur, spectateur de théâtre bien sûr, mais aussi de la société : ils deviennent plus exigeants par rapport aux images qui les entourent. En témoigne l'évaluation écrite qui a été faite après le spectacle sous la forme d'une réponse des élèves à l'article publié par une journaliste présente au spectacle : «il y avait des tas d'erreurs dans son article, on a dû écrire un rectificatif! D'abord elle a appelé la prof par son prénom, elle a écrit qu'on était "membre du projet artistique et culturel", alors qu'on est une classe particulière, la classe à PAC! Mais surtout, elle a dit qu'on était des apprentis et pas des élèves de BEP électrotechnique, et même des "apprentis comédiens", et que c'était nous les créateurs d'Eloge de la paresse, la prochaine pièce de Chotteau!» (Mohammed).

Etais-il possible d'espérer meilleur exercice pédagogique ?

Au delà du travail de spectateur, devenir acteur ?

A quatre reprises et en présence de Marie-Pierre Fontaine, le comédien Eric Leblanc a animé un atelier-théâtre proposant aux élèves de mettre en espace les textes qu'ils avaient eux-mêmes écrits suite à leurs visites et activités, afin de présenter leur bilan à

les élèves devinrent auteurs de «leur» classe à PAC, relatant leurs impressions lors des rencontres successives avec l'équipe de la compagnie

la manière de *La Comédie du Paradoxe* : un conférencier est interrompu non par un seul mais plusieurs fâcheux qui expriment des opinions contraires à la thèse qu'il défend... Cherchant au CDI les discours de référence sur le théâtre (et du coup, les lisant!) les élèves devinrent auteurs de «leur» classe à PAC, relatant leurs impressions lors des rencontres successives avec l'équipe de la Compagnie Chotteau, comme cette «première fois» sur un plateau de théâtre : «Mes impressions ont été nombreuses : je croyais que j'étais tout petit devant les autres quand je me suis présenté. Mon cœur battait vite car j'étais impressionné, et j'ai bien aimé cela.» (Gérard) «Sur la scène, la salle paraît plus grande que quand on est spectateur, et on n'a pas besoin de parler fort!» (Eric) «Il y avait une grande attention qui se porte sur nous au moment où nous sommes sur scène» (Johan) «Tout ça m'a apporté un peu de sincérité et a vaincu ma timidité et le manque de cran. Ils ont tous dit des choses intéressantes mais différentes, et ça pourrait nous réserver une pièce très comique et amusante...» (Gianni)

La mission est alors confrontée à des problèmes de temps et de moyens : «Il y a du défi pour un artiste intervenant dans l'expérience des classes à PAC : ampleur de la tâche, brièveté des rencontres.» (Eric Leblanc) «Nous avons loupé des cours de français et d'histoire à cause du projet» (Julien) «La Classe à PAC nous montre des choses que nous ne connaissons pas et que nous croyons inaccessibles. Au début, je croyais que ça n'allait pas m'intéresser mais au fur et à mesure que nous progressions, je commençais à apprécier le théâtre. Mais c'est à ce moment là que la moitié de la classe a commencé à changer d'avis. Certains ne voulaient rien faire parce qu'ils n'aimaient pas et d'autres parce qu'ils n'avaient pas choisi le thème.» (Younès). «Les élèves ont bien compris que le théâtre était un moyen d'expression formidable et souhaitaient l'utiliser pour parler de la violence, de la drogue, du terrorisme, de Le Pen... Ces demandes dépassaient le cadre de la culture artistique ou même technique que nous leur proposions...» (Maud Piontek)

Un dialogue, mais sans spectacle

En définitive, la représentation du 30 avril n'a pas eu lieu. Marie-Pierre Fontaine en conclut : «Je pense que la classe à PAC part d'une bonne motivation mais qu'elle est à mi-chemin entre une classe de français et un atelier théâtre. Mélanger ainsi une activité culturelle perçue par les jeunes comme un loisir pendant le temps scolaire, autre qu'il suppose de fait une vingtaine d'heures de cours

(ce qui est énorme dans ces sections qui n'ont que deux heures et demie de français par semaine), introduit une confusion dans l'esprit de ces jeunes qui ne savent plus très bien s'ils sont en cours ou en «animation» culturelle. De ce point de vue, le bilan est négatif car la classe est perçue (par les autres matières aussi) comme un temps d'amusement et non de travail. C'est pourquoi, personnellement, je ne renouvelerai pas l'expérience de la classe à PAC l'an prochain mais reprendrai le principe d'une convention avec la compagnie : il est préférable de scinder les deux activités, d'une part l'ouverture culturelle en partenariat avec les artistes qui sont susceptibles de répondre à la curiosité des élèves ou de la susciter, notamment en proposant des spectacles au sein du milieu scolaire sans concession sur la qualité artistique ou en allant au théâtre avec des discussions avec les artistes ; d'autre part l'animation d'ateliers-théâtre pour les élèves volontaires avec le professeur de français, en dehors de leurs cours avec un spectacle de fin d'année.»

Neuf élèves sont venus voir une pièce accueillie au Salon de Théâtre, et dix se sont dorés et déjà inscrits pour assister à la création de la Compagnie *Eloge de la paresse* au mois de mai. Un élève de Colbert participe aux ateliers adolescents de la Compagnie grâce à la classe à PAC mais en dehors d'elle. En conclusion, la classe à PAC laissera à tous les souvenirs d'un dialogue riche dont la trace ne sera pas un spectacle, mais un journal de bord où s'expriment les émotions, les contestations, les envies... et où se cultive en toute liberté... le paradoxe!

Article établi grâce à la collaboration des élèves de la Classe à PAC du Lycée Colbert, de Marie-Pierre Fontaine, d'Eric Leblanc et de Maud Piontek.

TÉMOIGNAGES

« FAULQUEMONT SUR SCÈNE », CLASSES A PAC AVANT L'HEURE

Projet théâtre avec 20 classes du premier degré (maternelle et élémentaire), à Faulquemont, en Lorraine

En septembre 1997, en Lorraine, dans une ville de 5 500 habitants, ancienne cité minière du Bassin Houiller appelée Faulquemont, la municipalité a l'idée de proposer aux enseignants, un projet théâtre avec les élèves des écoles maternelles et élémentaires, proposition aussitôt relayée et encouragée par l'IEN (Inspecteur de l'Education nationale) de circonscription.

21 enseignants volontaires, 20 classes soit 10 de maternelle et 10 de l'élémentaire, vont vivre au rythme des représentations et des ateliers de pratique artistique avec 7 comédiens professionnels la première année, 16 classes et 7 comédiens la seconde année.

L'entreprise est ambitieuse : gérer 481 puis 385 élèves, 7 comédiens, 21 enseignants et 5 aides-éducateurs n'est pas une tâche simple. L'IEN me demande de coordonner le projet, tâche complexe.

L'objectif principal est d'amener au théâtre des enfants qui n'en ont guère l'opportunité à Faulquemont. Parmi les enseignants, les accoutumés des salles de théâtre sont rares et aucun n'a de pratique amateur. Devant le refus d'une aide institutionnelle de formation au théâtre, nous nous organisons pour nous initier à la pratique sur notre temps libre, grâce à la bonne volonté des comédiens engagés dans notre projet. Notre action se situe à l'époque dans le cadre des ateliers de pratique artistique et culturelle. A ce titre, nous sollicitons l'aide de la DRAC Lorraine et de l'Inspection Académique. Cette aide financière s'accompagne fort heureusement d'une aide équivalente de la municipalité. Le budget total (augmenté d'un don d'un commanditaire privé et un apport conséquent des coopératives scolaires) représente, selon les années, 219 000 F et 260 000 F, auxquels

il convient d'additionner toutes les prestations non facturées, telles que mises à disposition de salles, d'ouvriers techniques, de déplacements, de formation, qui selon nos estimations se chiffrent à 34 000 F.

L'aide des institutions, Inspection académique et DRAC, a surtout été une aide financière. Pour tout ce qui concernait l'organisation, le choix des comédiens ou des spectacles, nous étions livrés à nous-mêmes. La seule recommandation fut de ne choisir que des comédiens agréés par la DRAC pour valider notre projet, sans pour autant que nous soit conseillée une compagnie ou une autre. Nous aurions aimé découvrir d'autres projets similaires afin de profiter d'autres expériences, mais nous avons dû apprendre sur le tas. Il fut parfois difficile de concilier les différentes attentes ou objectifs des enseignants et des comédiens. Il est dommage qu'il n'existe pas de listes de personnes ressources pour des projets de cette ampleur. Il est aussi très regrettable qu'il n'y ait pas officiellement de coordinateur de projet, formé et nommé pour cette tâche. Pour ma part, j'ai aussi appris sur le tas, tout en poursuivant mon travail ordinaire de rééducatrice en Rased (réseau d'aide aux élèves en difficulté).

Les enfants ont écrit les textes en classe avec les enseignants et réalisé les décors. Ils ont eu la possibilité de voir les comédiens avec lesquels ils travaillaient, sur scène à Faulquemont, à la télévision et dans le festival «Pierres de Culture», organisé par le Conseil Général. 4100 puis 7186 spectateurs la seconde année ont assisté à l'ensemble des représentations, celles des élèves et celles des professionnels. 27 classes de 18 villages voisins, ainsi que le collège et l'IME (Institut médico-éducatif) ont pu bénéficier des spectacles donnés.

Les retombées de telles actions sont difficiles à évaluer. Mais ce qui est incontestable, c'est que depuis ces projets d'écoles, le paysage

Une autre conséquence très importante se dessine : la création d'une salle de spectacle dans une aile inoccupée de l'école située en zone sensible

culturel a changé. Parmi les évolutions, je citerai l'installation en résidence d'une compagnie de comédiens professionnels, «la Balestra». Une autre conséquence très importante se dessine : la création d'une salle de spectacle dans une aile inoccupée de l'école située en zone sensible. Il faut encore évoquer l'ouverture d'une école de théâtre adultes et enfants dirigée par les comédiens de «la Balestra».

Balestra», un festival de théâtre d'objets rassemblant des compagnies professionnelles comme les Flash Marionnettes ou le Théâtre de Marionnettes de Metz, une habitude de partenariat établie naturellement entre la municipalité et les enseignants, l'accueil de spectacles et les sorties vers les théâtres des environs organisées grâce à un partenariat avec des entreprises locales, qui financent nos déplacements depuis le premier projet...

Ces projets artistiques ont introduit une opportunité d'échanges multiples et variés, élèves-enseignants, parents-enfants, enfants-enfants, parents-enseignants, une

possibilité de découvrir des lieux magiques comme l'Opéra-Théâtre de Metz, des métiers de passion comme ceux du théâtre, une potentialité de se découvrir soi-même.

Ces rencontres sont notre nourriture à tous. Gageons qu'elles seront encore nombreuses et riches avec le développement culturel que connaît la ville depuis que ces projets existent, preuve s'il en fallait que l'école a un rôle essentiel à jouer. C'est à l'école de favoriser l'accès de tous à la culture, gage de citoyenneté et de réduction des inégalités sociales.

Viviane Nguyen-Lefebvre, rééducatrice en Rased,
coordonnatrice des projets théâtre

DOS
SIER

TÉMOIGNAGES

DOS SIER

LA CLASSE A PAC, QU'EST-CE QUE C'EST ?

Les six grands principes de la classe à PAC

(extrait du livre de Pascale Lismonde : *Les arts à l'école, le plan de Jack Lang et Catherine Tasca*, éditions Folio Gallimard/SCEREN-CNDP, 2002, page 120)

- Une rencontre avec les artistes, les professionnels des métiers de la culture et les œuvres d'art et de culture elles-mêmes.
- Une approche d'une pratique artistique et d'un domaine de culture mêlant une dimension contemporaine et une référence patrimoniale.
- Une approche critique, qui permette de rendre sensible à ce qui fait la valeur d'une œuvre et offre aux élèves un espace pour s'exprimer, confronter leurs points de vue, élaborer des critères et tenir une conversation argumentée.
- Une trace tangible pour tout élève, qui prend la forme d'une réalisation individuelle ou collective mais aussi d'un journal de bord, dossier personnel qui permet la mémoire et le réinvestissement individuel.
- Un réinvestissement pédagogique par le croisement avec toutes les disciplines enseignées. Le projet devient ainsi le fil rouge du cheminement de la classe et des élèves et donne sens à l'ensemble des savoirs.
- Une priorité donnée à l'ensemble des élèves et aux démarches actives, en leur permettant d'acquérir les bases fondamentales d'un langage artistique, d'un langage tout simplement.

La classe à projet artistique et culturel

(Extrait du *Livre blanc sur le plan de 5 ans pour les arts et la culture de la maternelle à l'enseignement supérieur*, édité par le SCEREN, pages 61-62).

La classe à projet artistique et culturel propose une situation d'enseignement qui s'intègre dans les programmes et les horaires habituels de la classe.

C'est une organisation de classe, ce qui veut dire que l'activité s'adresse à tous, et non aux seuls élèves volontaires.

Elle implique une démarche de conduite de projet, ancrée dans la réalité d'une création et d'une production, inscrite dans un délai, avec le temps de la conception, le temps de l'échange, celui de la réalisation, de la présentation au public et de l'évaluation.

C'est une réalisation conduite sous la responsabilité d'un enseignant volontaire avec ses compétences et le concours d'un artiste ou d'un professionnel de la culture, utilisant de préférence les ressources d'un établissement culturel de proximité (théâtre, musée, centre d'art, etc.) ou des ressources émergentes (patrimoine, livre, cinéma).

Une classe à projet, qu'est-ce que c'est ?

C'est une situation d'enseignement, dans laquelle le maître ou le professeur, dans le souci d'inscrire un savoir dans un contexte concret propre à enrichir la compréhension et à donner une illustration, des références, et donc du sens aux disciplines enseignées, insuffle au programme une dimension artistique et culturelle. Il peut le faire avec ses seules compétences mais aussi avec le concours d'un artiste ou d'un professionnel de la culture dans le cadre d'un projet construit en commun. Dans le même esprit, il peut s'appuyer sur des outils pédagogiques conçus à cet effet et sur les savoirs développés dans les services éducatifs des institutions culturelles.

DOSSIER

Le projet constitue le fil rouge du traitement des programmes ; autour de lui s'articulent plusieurs des matières enseignées. Ainsi, un même sujet ou une même problématique choisis comme thème annuel pourront être abordés sous l'angle de différentes matières au programme de la classe concernée.

Pour quels élèves ?

La classe à PAC concerne à terme tous les enfants scolarisés, du primaire au lycée, dans toutes les composantes de l'enseignement (général, technologique et professionnel). Les élèves y participeront dans le cadre de leur groupe de classe, de façon obligatoire. L'objectif est que, d'ici trois ans, chaque enfant bénéficie deux fois dans sa scolarité d'une classe à PAC à l'école primaire, et que d'ici cinq ans il en bénéficie quatre fois dans sa scolarité (en maternelle, à l'école élémentaire, au collège et au lycée). Le niveau d'application est déterminé librement pour chaque école et établissement. Le volet culturel du projet d'école et d'établissement doit précisément permettre d'organiser l'application de la classe à PAC pour que chaque élève en bénéficie réellement quatre fois dans sa scolarité.

Avec quels partenaires ?

La classe à PAC prend appui de préférence sur les ressources artistiques et culturelles disponibles à proximité de l'établissement ou organisées à cet effet. Les rencontres entre les élèves de la classe et des artistes, des professionnels des arts et de la culture ou encore des médiateurs culturels, constituent les « temps forts » du parcours annuel. Ces rencontres se dérouleront pendant le temps scolaire dans une fourchette comprise entre 8 et 15 heures par an sur une durée totale du projet d'environ 30 heures.

Dans quelle plage horaire ?

La classe à PAC s'inscrit dans le cadre horaire actuel des enseignements obligatoires et se déroule tout au long de l'année scolaire ; elle n'alourdit pas l'horaire des enfants. Le volume horaire propre au projet est d'environ trente heures par an, mais la thématique retenue devra faire l'objet de réinvestissement pédagogique dans les matières des programmes.

Dans quels lieux ?

Les différents temps de la classe à PAC se dérouleront majoritairement à l'intérieur de l'établissement. Selon les thèmes de parcours choisis et l'environnement de l'établissement, elle peut comprendre dans son déroulement annuel une ou plusieurs sorties.

Avec quel encadrement ?

Chaque classe à PAC est préparée, coordonnée et mise en application par un enseignant volontaire : le maître à l'école, un des professeurs au collège et au lycée, sans restriction de matière enseignée. Il travaillera de préférence en collaboration avec les autres membres de l'équipe pédagogique. Au collège, les professeurs d'arts plastiques et de musique seront concernés au premier chef.

Dans quel domaine artistique et culturel ?

Le thème de chaque classe à PAC est laissé à l'initiative de l'enseignant porteur du projet. Il sera en partie déterminé par l'environnement et le projet culturel de l'établissement. Il pourra concerner les domaines artistiques des enseignements obligatoires (musique et arts plastiques), optionnels (cinéma et audiovisuel, danse, théâtre, histoire des arts), mais aussi les collections muséographiques, la culture scientifique et technique, le goût, la photographie, l'architecture, le patrimoine...

Avec quel financement ?

Chaque classe à PAC bénéficiera grâce aux crédits de l'Education nationale d'un budget d'environ 4 000 F par an, dont on peut espérer qu'il doublera grâce à la contribution du ministère de la Culture et des collectivités territoriales.

Ce budget permettra de financer les interventions des artistes et/ou des professionnels de la culture, le matériel, les déplacements et les droits d'entrée dans les institutions culturelles de proximité.

Sources d'informations sur les classes à PAC

La circulaire n° 2001-104 sur les Classes à PAC a été publiée au *Bulletin officiel du ministère de l'Education nationale* n° 24 du 14 juin 2001, page 1289 à 1296 (également sur le site Internet qui suit)

- Site Internet de la Mission pour l'Education artistique et l'action culturelle : www.artsculture.education.fr
- Site Internet du ministère de la Culture pour les acteurs de l'éducation artistique : www.educart.culture.gouv.fr (Pour plus de détails sur ces sites, voir la rubrique « Sites utiles », page 30)
- Livre Blanc : *Le plan de 5 ans pour les arts et la culture de la maternelle à l'enseignement supérieur*. Édité par le SCEREN, 1er trimestre 2002.
- *Le Plan pour les arts et la culture à l'école*. Document d'accompagnement édité par le CNDP, juillet 2001.
- *Les arts à l'école, Le Plan de Jack Lang et Catherine Tasca*. De Pascale Lismonde. Editions Folio Gallimard/SCEREN-CNDP, mars 2002.

I'ACT ualité de l'ANRAT

IMPULSIONS - L'ANRAT, au niveau national

LE NOUVEAU CONSEIL D'ADMINISTRATION DE L'ANRAT

Elu lors de l'Assemblée générale du 30 mars 2002

Collège Education

■ **Jean BENEZECH**

Conseiller à la Mission pour le développement de l'éducation artistique et de l'action culturelle.

■ **Catherine DUPUY**

Professeur de Lettres à Montpellier (Languedoc-Roussillon)
Association ARTHEMES

■ **Chantal GERBAUD** (Vice-secrétaire de l'ANRAT)

Principale au Collège Jean Bullant à Ecouen (Ile-de-France)

■ **Thierry Pascal JULLIEN**

Professeur d'anglais à Deville-les-Rouen (Haute-Normandie)
Président de la Compagnie Commediamuse à Petit-Couronne

■ **Danièle LACAM**

Directrice du CDDP des Deux-Sèvres (Poitou-Charentes)

■ **Jean-Claude LALLIAS**

Professeur à l'IUFM de Créteil (Ile-de-France)
Conseiller à la Mission pour le développement de l'éducation artistique et de l'action culturelle

■ **Christine LOWY**

Chargée de mission à l'association AROEVEN à Toulouse
(Midi-Pyrénées)

■ **Monique MARQUIS**

Directrice de SEGPA à Lesquin (Nord-Pas-de-Calais)

■ **Dany PORCHÉ**

Professeur de français à Laval (Pays-de-la-Loire)
Responsable de l'association AMLET

■ **Christian PRATOUESSY**

Chargée d'études à l'INRP

■ **Katell TISON-DEIMAT** (Vice-Présidente de l'ANRAT)

Directrice d'école maternelle à Guingamp (Bretagne)
Co-responsable du groupe national théâtre à l'OCCE

Collège Culture

■ **Alain ALOUAL DUMAZEL** (Vice-Trésorier de l'ANRAT)

Comédien, metteur en scène et pédagogue au Théâtre du Lierre à Paris

■ **Daniel BOUCON**

Administrateur de l'Espace Planoise, Scène nationale de Besançon (Franche-Comté)

■ **George BUISSON** (Secrétaire de l'ANRAT)

Administrateur du Palais Jacques Cœur à Bourges et du Domaine Georges Sand à Nohant (Centre)

■ **Laurence FEVRIER**

Comédienne, Directrice artistique de la compagnie Chimène à Paris

■ **Didier GAUROY**

Auteur dramatique, metteur en scène, comédien, compagnie Spokoino à Troyes (Champagne-Ardenne)

■ **Laurent HATAT**

Metteur en scène, compagnie Anima Motrix à Béthune (Nord-Pas-de-Calais)

■ Dominique HERVIEU

Chorégraphe, responsable de la mission jeune public au Théâtre national de Chaillot, co-directrice du Centre chorégraphique national de Créteil (Ile-de-France)

■ Jacques LASSALLE (Président de l'ANRAT)

Metteur en scène

■ Annie LUCAS

Metteur en scène, Théâtre de Folle Pensée à Saint-Brieuc (Bretagne)

■ Thierry PARIENTE (trésorier de l'ANRAT)

Directeur de THECIF

■ Alain SABAUD

Intervenant artistique, responsable du jumelage théâtre au Manège, Scène nationale de La Roche-sur-Yon (Pays de Loire)
Formateur théâtre à l'Association Vents et Marées

La réflexion sur l'évolution des formes et des contenus de ces indispensables temps de confrontations et d'échanges ainsi que sur la nature et le sens du travail théâtral effectué avec les jeunes est très normalement appelée à se poursuivre...

L'ANRAT pour sa part souhaite y contribuer pleinement dans le cadre de ses moyens et des principes qui sous-tendent son action.

LE N° 11 DES CAHIERS THEATRE-EDUCATION

La nouvelle publication de l'ANRAT paraîtra à la rentrée chez Actes-Sud Papiers. Ce volume 11 a pour titre : *Le Théâtre et l'école - histoire et perspectives d'une relation passionnée*. En voici le sommaire :

Avant-Propos, Jean-Pierre Lorioïl

1. Mises en perspective

- *Introduction*, Jacques Lassalle
- *Histoire du théâtre dans l'enseignement scolaire*, Philippe Meirieu
- *Les types de rapports auxquels le théâtre convoque l'école*, Pierre-Etienne Heymann
- *Le Théâtre à l'université*, Robert Abirached
- *Le Théâtre aux marges*, Jean-Gabriel Carasso, Martine Méirieu, Mohamed Rouhabi
- *De l'ouverture au partenariat*, Jean-Claude Lallias

2. Les contenus de l'éducation artistique en théâtre

- *L'Improvisation*, Jean-Pierre Ryngaert
- *Le Mouvement du corps (jusqu'à la danse)*, Yves Marc
- *La Voix parlée-chantée*, Alain Zaepffel
- *Lectures du texte*, Joseph Danan
- *Les ateliers d'écriture de théâtre*, Jean-Pierre Sarrazac
- «*L'apprenti spectateur*» ou la lecture de la représentation, Yannic Mancel

Références et bibliographie

I'ACT
ualité de
l'ANRAT

L'ANRAT ET LE PRINTEMPS THEATRAL

Sollicitée par le Ministère de l'Education nationale, l'ANRAT s'est engagée totalement dans la réalisation de l'édition 2002 des rencontres théâtrales des écoliers, des collégiens, et des lycéens appelées « Printemps théâtral ».

Elle l'a fait par son président Jacques LASSALLE, parrain de la manifestation, auteur d'un texte destiné à tous les organisateurs et participants de ces rencontres.

Elle l'a fait par son équipe permanente qui, en liaison avec les rectorats et la DESCO, a contribué à ce que soient repérées et aidées plus particulièrement quelques-unes de ces rencontres, qui lui paraissaient représentatives d'évolutions positives et diversifiées. Que ce soient les rencontres avec des auteurs de théâtre vivants, la formation de professeurs, les partenariats internationaux, les actions menées dans le 1er degré ou la mise en valeur du théâtre sous toutes ses formes (théâtre de rue, cirque...), l'originalité des projets que l'ANRAT a défendus a suscité l'adhésion des responsables de la direction de l'enseignement scolaire au Ministère de l'Education nationale. Parallèlement présentés par les rectorats des différentes académies (du moins pour la plus grande part), ces projets recevront ainsi un soutien financier supplémentaire via l'action culturelle de leur rectorat.

Enfin, l'ANRAT s'est engagée dans la réalisation du Printemps Théâtral par ses adhérents. Ils ont élaboré, en 1998, une « Charte des rencontres » envoyée cette année à tous les organisateurs régionaux et locaux de « Printemps théâtraux », et se sont retrouvés cette année encore à l'initiative et à l'organisation de nombreuses manifestations et rencontres.

LIGUE DE L'ENSEIGNEMENT/ANRAT : DEFINIR DES CHANTIERS COMMUNS

Des préoccupations partagées

Le samedi 15 décembre 2001 se réunissent, à l'initiative de Gérard David, chargé de mission au Secteur Culturel de la Ligue de l'Enseignement et Jean-Pierre Loriol, Délégué National de l'ANRAT, des délégués culturels des fédérations de la Ligue de l'Enseignement et des militants de l'ANRAT.

Après un exposé des axes politiques et des projets des deux associations, il est rappelé que cette rencontre, outre le besoin de faire plus ample connaissance, a pour objet d'ouvrir des chantiers communs de réflexion et d'action dans le champ d'intervention particulier que constitue le rapport théâtre/éducation.

La Ligue de l'Enseignement s'attache particulièrement à l'éducation artistique à partir de la diffusion de spectacles vivants et de l'accompagnement artistique ; l'ANRAT est soucieuse pour sa part du développement partenarial des pratiques théâtrales.

De ce constat émergent à la fois des préoccupations communes et des approches spécifiques et complémentaires, en particulier concernant :

- la question de la création jeune public et de sa diffusion,
- le rapport aux pratiques théâtrales et le lien entre les pratiques scolaires et les pratiques en amateur
- la question de la formation

Mise en place d'une réflexion commune

Les rassemblements régionaux de théâtre-éducation

Désormais, les réseaux de la Ligue de l'Enseignement sont associés aux rassemblements régionaux de théâtre-éducation organisés par l'ANRAT (les prochaines dates en seront communiquées aux fédérations départementales et aux lieux ressources régionaux pour l'éducation artistique de la Ligue de l'Enseignement).

En effet, la relation au terrain est primordiale : il s'agit de donner une impulsion à des partenariats locaux en fonction des complémentarités repérées.

Séminaire national de formation

Dans la continuité de la Semaine nationale Spectacles en Recommandé (événement jeune public de la Ligue de l'Enseignement), un séminaire national sur l'accompagnement de la diffusion artistique, appuyé sur la programmation de la manifestation (dès 2002, l'ANRAT était présente à Laval), permettra d'élargir la portée de cet événement et d'en faire un véritable objet de formation.

Une première initiative pourrait avoir lieu en mars 2003.

Réflexion thématique

Concernant :

- l'école du spectateur, comme accompagnement de la diffusion artistique et comme élément d'éducation artistique (production éventuelle d'outils communs)
- la question de la création pour le jeune public, l'écriture, le statut de la création ; la définition de la qualification du spectacle jeune public comme aspect de la création artistique contemporaine
- la formation des intervenants et des enseignants

La réflexion sera conduite en fonction des réalités locales à l'exclusion de groupes nationaux systématiques.

Un thème nous paraît devoir faire exception à ce mode de travail : le statut, la rémunération, la fiscalité des artistes intervenants dans les différents dispositifs, pour lequel pourrait être envisagée la constitution d'un groupe de travail régulier.

La formation

L'ANRAT et la Ligue sont toutes deux très concernées par la question de la formation.

Une thématique commune pourrait être la mutualisation des ressources au plan local et la question des partenariats :

- Education-Culture-Collectivités
- Structure culturelle-école-ville, etc.

Accompagnement des procédures nationales

Le contexte que crée le Plan pour le Développement des Arts et de la Culture à l'Ecole rend urgente la mise en œuvre de synergies locales : la question du partenariat et le rôle du secteur associatif sont à cet égard tout à fait essentiels.

En tant qu'associations engagées dans une démarche d'éducation populaire, la Ligue de l'Enseignement et l'ANRAT participeront aux grandes manifestations organisées par les organismes nationaux du Ministère de l'Education Nationale et du Ministère de la Culture (à titre d'exemple : le Printemps Théâtral).

La Ligue de l'Enseignement et l'ANRAT ont la conviction qu'un partage des analyses et une association des forces pour des actions communes ne peuvent que contribuer à une réalisation plus rapide de notre objectif commun d'éducation artistique pour tous. Il appartient bien évidemment aux deux réseaux dans leur dimension régionale et nationale de s'emparer de ces propositions et de les mettre en œuvre.

Gérard David, Ligue de l'Enseignement
Jean-Pierre Loriol, ANRAT

I'ACT ualité de l'ANRAT

L'ANRAT en région

LES RENCONTRES RÉGIONALES

La rencontre régionale ANRAT en Bretagne le 2 février 2002 au Théâtre National de Bretagne.

L'organisation de la rencontre régionale Bretagne est née d'une problématique partagée dans notre région par un groupe de personnes : artistes, responsables de structures culturelles ou associatives, enseignants, qui confrontaient depuis quelque temps déjà, interrogations et réflexions nées de l'annonce et de la mise en place du plan Lang/Tasca.

À plusieurs reprises au cours de l'année 2000, nous nous étions retrouvés dans le cadre de « Théâtre s en Bretagne », une association qui n'est pas engagée sur le champ théâtre-éducation, mais qui offre des occasions de rencontres et d'échanges, pour partager nos réflexions sur les enjeux du partenariat et les nouvelles donnes introduites par la volonté ministérielle de généraliser les projets artistiques et culturels. Après deux rendez-vous de travail menés sur un plan purement local, était apparue l'idée de lier notre démarche à la volonté de l'ANRAT de mieux s'inscrire sur le terrain des régions. Ce lien fut d'autant plus naturel que la plupart des personnes constituant ce groupe local étaient membres ou sympathisantes de l'ANRAT.

Très vite le contact était pris avec les responsables nationaux de l'ANRAT et le projet de bâtir une rencontre régionale en Bretagne naissait, un peu hâté par un calendrier qui précipitait les échéances. Une opportunité et une richesse nouvelles apparaissaient avec la possibilité d'organiser cette opération au Théâtre National de Bretagne à Rennes, le jour de la dernière représentation de la nouvelle création de Dominique Hervieu, chorégraphe et, par ailleurs, administratrice de l'ANRAT, spectacle proposé (ainsi que « La vie de Galilée » de Brecht dans une mise en scène de Jean-François Sivadier) aux participants de la régionale en clôture de journée.

La rencontre régionale du 2 février 2002 (02/02/02, une date simple à retenir!) a permis de réunir près de 190 personnes, parmi lesquelles nous avons pu repérer environ 80 enseignants, une soixantaine d'artistes et de représentants de structures culturelles, une dizaine de responsables associatifs et quelques représentants de collectivités. Après l'ouverture de la journée par François le Pillouër, Directeur du TNB et Frédéric Bourcier, adjoint à l'éducation de la Ville de Rennes, des communications fort intéressantes ont été faites par Jean-Claude Lallias (de la mission pour l'éducation artistique), Roland Fichet (auteur dramatique et Directeur du Théâtre de Folle Pensée), René Lafite (Directeur de Théâtre s en Bretagne), Fabienne Lacouture (enseignante), et Bernard le Noach (de l'association Très Tôt Théâtre). Les débats ont été riches au sein des quatre commissions qui ont fonctionné et ont permis de débattre autour des questions de la transmission, des formations, de la rencontre avec le spectacle vivant, plus particulièrement la création contemporaine, et enfin des enjeux du partenariat.

La première réunion du groupe ANRAT en Bretagne a eu lieu le 24 avril, à Quimper. Elle a permis de faire remonter les attentes des membres et sympathisants, de poursuivre la réflexion et l'action sur le plan régional. Les questions ne manquent pas, ni la conscience des enjeux de la politique actuelle de développement des arts et de la culture. La force du groupe régional réside certainement dans une longue habitude du partenariat, dans les liens solides qui unissent depuis longtemps enseignants, artistes, responsables culturels et institutionnels. Il reste maintenant à structurer ce groupe, à le rendre opérationnel, et à relier sa démarche à celle des autres groupes en région. C'est le programme que nous nous sommes donné. (Voir la rubrique « rendez-vous des groupes régionaux », page 24)

Serge Saint-Eve, conseiller théâtre au Rectorat de Rennes.

La rencontre régionale ANRAT en Haute-Normandie, le 9 mars au Centre Jean Renoir - Dieppe Scène Nationale

Une région « coincée » entre Paris et la Manche, ni entièrement une province, ni tout à fait une excroissance de l'Île-de-France toute proche. Peu de tradition associative sur cette terre rurale et industrielle, un taux d'échec scolaire élevé et pourtant... la toute première convention signée entre un Rectorat et une DRAC fut Haute-normande.

Près de 20 ans de pratiques théâtrales en milieu scolaire, dès l'école maternelle. De nombreuses expériences partenariales autour de la petite enfance, autour des langues étrangères et notamment de l'anglais, autour des écritures contemporaines, autour des arts voisins (danse, cirque, arts de la rue). Cinq scènes nationales, un centre dramatique, près de 70 compagnies de théâtre, une CASEAT efficace, composée d'acteurs de terrain et

suivant de près l'ensemble des dispositifs partenariaux subventionnés par l'institution.

Alors pourquoi souhaiter créer sur ces deux départements de l'Eure et de la Seine-Maritime un groupe ANRAT-Haute Normandie ?

■ Il est urgent de développer un espace non institutionnel de réflexion, d'expérimentation, de formation et d'évaluation sur les enjeux du théâtre-éducation en Haute-Normandie. Cet espace libre réservé à la parole et à l'action doit fédérer tous les acteurs de terrain (enseignants, médiateurs culturels, artistes et élus) engagés dans le milieu scolaire et universitaire, mais aussi sur le temps des loisirs et les pratiques amateurs.

■ Il est devenu encore plus urgent de développer une réflexion et une action cohérentes sur la place de l'éducation culturelle et artistique dans la Cité et sur l'engagement des collectivités locales et territoriales dans le financement et la mise en œuvre de cette éducation. Dépasser les initiatives locales isolées pour tendre vers un maillage fédérateur. Mettre en œuvre une véritable politique culturelle volontariste.

La journée du 9 mars 2002 rassembla une petite centaine de personnes :

- des représentants du Rectorat de Rouen, des deux Inspections académiques, de la DRAC et du Conseil Régional, quelques élus chargés de la culture ; voilà pour les politiques et les représentants de l'Etat, présents, attentifs et porteurs de débats,
- de nombreux professeurs des écoles, plusieurs professeurs des collèges et lycées, des professeurs de l'IUFM et de l'Université de Rouen, quelques Inspecteurs de l'Education nationale et Inspecteurs pédagogiques régionaux, et même des directeurs d'écoles et des chefs d'établissements ; voilà pour les personnels de l'Education nationale, tous acteurs de terrain, certains depuis plus de vingt ans, d'autres venus glaner quelques informations concrètes sur la mise en œuvre des classes à projets artistique et culturel (Classes à PAC),
- des artistes intervenants depuis longtemps ou depuis peu dans les dispositifs partenariaux à l'école, des professionnels de la culture, représentant chacune des cinq Scènes nationales et le Centre dramatique, mais aussi des artistes travaillant dans de petites compagnies et de petits lieux dits «de proximité» ; voilà pour les partenaires culturels et artistiques, aussi nombreux à Dieppe le 9 mars que les enseignants ; eux aussi acteurs reconnus sur le terrain, porteurs de questions et d'exigences.

Toutes les générations se retrouvaient : les vieux dinosaures comme la jeune relève !

Les débats se déroulèrent dans un climat étonnamment serein. Résignés devant l'absence de représentants des collectivités locales et territoriales, à quelques remarquées exceptions près, les participants exercèrent sans langue de bois leurs arguments

autour des fondamentaux du théâtre à l'école, de la formation des formateurs et du partenariat. Une libre circulation des paroles, un désir manifeste d'avancer ensemble, des discussions animées ou informelles pendant les pauses, le repas, le pot de fin de journée. Une brève et dynamique synthèse des rapporteurs de commissions, une invitation à tous de se rassembler dès le 5 juin 2002 dans un petit lieu culturel connu pour son engagement en matière de jeunes publics et de sensibilisation aux pratiques artistiques de jeunes : La Rotonde, Compagnie Commediamuse à Petit-Couronne (voir la rubrique « Les rendez-vous des Groupes Régionaux » page 25)

Steven Clark, conseiller théâtre au Rectorat de Rouen.

CALENDRIER DES RENCONTRES REGIONALES

■ 15 juin 2002 :

**Rencontre régionale Midi-Pyrénées
à Albi, l'Athanor, Scène nationale**

Thème abordés :

- L'accès au théâtre contemporain : la place des écritures vivantes et le rôle des auteurs dans les pratiques du théâtre à l'école
- Les classes à PAC
- Les conditions de mise en œuvre d'un projet théâtral avec les élèves
- La formation des enseignants et des artistes pour un travail en partenariat

■ 5 octobre 2002 :

Rencontre régionale Limousin, à l'Hôtel de Région à Limoges, en partenariat avec le Festival International des Théâtres Francophones en Limousin

Thème abordés :

- Rôle des artistes et des enseignants dans le développement d'un projet artistique et culturel
- L'école du spectateur aujourd'hui
- La place des écritures théâtrales contemporaines dans l'école

■ 30 novembre 2002 :

Rencontre régionale Languedoc-Roussillon au Théâtre de Narbonne, Scène nationale

Thème principal : Quel rôle et quelle place peuvent prendre la découverte du spectacle vivant et la pratique du théâtre dans l'éducation des jeunes ?

■ début 2003 :

Rencontre régionale Poitou-Charentes

RENDEZ-VOUS DES GROUPES RÉGIONAUX

GROUPE ANRAT-BOURGOGNE

Une réunion du groupe régional Bourgogne s'est tenue le 27 mars à LARC, scène nationale du Creusot. L'ordre du jour portait sur le cahier des charges retenu par la DAFI (organisme de gestion de la formation continue au Rectorat de Dijon) pour le plan de formation 2002-2003 et sur l'évaluation des pratiques artistiques tant côté culture que côté éducation.

La DAFI a réservé pour le théâtre 20 jours de stage sans compter les formations spécifiques pour les enseignements obligatoires et les options facultatives (1 stage inter académique prévu en enseignement obligatoire et un autre inter académique également en option facultative).

Les comédiens présents à la réunion souhaitent pouvoir discuter de leurs pratiques au sein de l'école et les confronter. Ils proposent la création d'une « théâtrothèque », « l'immersion » des élèves 8 jours par exemple dans un théâtre plutôt que la séance hebdomadaire dans l'établissement. Ils abordent la difficile question de l'évaluation des élèves et du partenariat professeur/comédien, de l'allégement de tous les dispositifs administratifs. Ils suggèrent l'édition d'un document précis sur l'accompagnement mais aussi sur les conditions d'emploi et la rémunération.

Coordinatrice : Christine Diffembach

lundi, jeudi, vendredi : 03 85 39 82 03 (Inspection Académique)

mercredi après-midi : 03 85 55 37 28 (LARC)

Prochain rendez-vous : mercredi 12 juin à 14 h 30 au bar du Théâtre Dijon Bourgogne, Centre dramatique national et pôle de ressource national théâtre, parvis Saint Jean, place Bonnet à Dijon. L'ordre du jour portera sur la notion d'intervenant en milieu scolaire.

GROUPE ANRAT-BRETAGNE

La première réunion du groupe régional ANRAT Bretagne, s'est tenue à Quimper le 24 avril 2002, accueillie par Très Tôt Théâtre.

Une trentaine de personnes étaient présentes, une quinzaine d'autres s'étaient excusées mais souhaitent être tenues au courant des travaux et des prochains rendez-vous. 4 points ont été abordés : un rappel de l'opération ANRAT en Bretagne et du rassemblement du 2 février 2002 à Rennes, un tour de table pour recenser les attentes des personnes présentes à l'égard de l'ANRAT en région, un échange d'informations sur ce qui fonctionne ou pas dans l'application du plan à 5 ans, et enfin la structuration du groupe ANRAT en région. Un compte-rendu de la réunion sera adressé à toutes les personnes intéressées.

Coordinateurs : Serge Saint-Eve : 02 99 38 99 44 (Rect. de Rennes)

Katell Tison Deimat : Tél. : 02 91 21 36 27 (Ecole Maternelle Guingamp)

Annie Lucas : Tél. : 02 96 33 62 41 (Théâtre de Folle Pensée)

Briac Jumelais : Tél. : 02 99 31 55 33 (Théâtre National de Bretagne)

Prochain rendez-vous : Le 29 mai au Théâtre National de Bretagne à Rennes. Réunion d'un groupe restreint composé de 3 personnes par département (un enseignant, un artiste, un professionnel de la culture), soit 12 personnes au total, pour poursuivre la réflexion, proposer des actions concrètes et un calendrier pour 2002-2003.

GROUPE ANRAT-FRANCHE-COMTÉ

Trois rendez-vous régionaux en 2002 nous ont permis de trouver progressivement notre mode de fonctionnement : itinérance des rencontres, choix pour les participants de suivre soit un atelier de pratique (public et animation conjointe artiste/enseignant), soit un groupe de réflexion sur un thème donné, plénière en fin d'après-midi.

Parmi les attentes, celle de la pratique est fortement exprimée. Il est donc proposé de mettre en place à la rentrée de septembre deux ateliers « hébergés » à la Scène nationale de l'Espace, à Besançon. L'idée serait d'égrener au fil des rencontres dans les 4 départements de Franche-Comté des ateliers autonomes, hébergés par des structures.

Ces rencontres ont nourri quelques projets : un stage de formation conjointe avec le cofinancement des deux ministères (des décisions sont en cours) et un projet d'événement culturel jeune public pour juin 2003 qui associerait une logique de rencontre d'ateliers théâtre à celle de festival.

Coordinateurs :

Jean-Christophe Delbende 03 81 65 48 50 (Inspection Académique)

Anne-Sophie Heintz : 03 81 82 12 63 (Théâtre du Tohu-Bohu)

Prochain rendez-vous : samedi 28 septembre 2002 au Théâtre du Granit, Scène nationale du Territoire de Belfort. Nous nous interrogeons sur la diminution de la participation des artistes à nos dernières rencontres (9 mars et 26 avril) : la parité culture/éducation de nos premières rencontres est à rechercher!

I'ACT
ualité de
l'ANRAT

GROUPE ANRAT-HAUTE-NORMANDIE

Lors de la première réunion le 5 juin, la demande des participants est concrète : créer des chantiers et notamment un laboratoire sur la petite enfance et sur les fondamentaux du théâtre à l'école, réfléchir et travailler sur :

- l'offre culturelle et artistique sur les spectacles jeunes et très jeunes publics,
- l'éveil artistique en maternelle, mené dans le cadre d'un véritable partenariat enseignant/artiste
- l'apprentissage de la langue, du langage artistique et de l'autonomie.
- la création d'un réseau de diffusion de l'information

Pus de 30 personnes ont participé à notre première rencontre. Le groupe régional s'est constitué officiellement ce jour-là autour d'un projet et de propositions concrètes.

Coordinateurs :

Steven Clark, Danièle Girard : 02 35 14 75 29 (Rectorat de Rouen)

Gilbert Rault, Thierry Pascal Jullien : 02 35 68 68 48 (Compagnie Commediamuse)

Prochain rendez-vous : à la rentrée (date et lieu fixés prochainement)

GROUPE ANRAT-ÎLE DE LA RÉUNION

La vingtaine de participants présents à la réunion du 18 février 2002 au Théâtre du Grand Marché à voté à l'unanimité après débats la création du Groupe ANRAT - Ile de la Réunion. Quatre coordinateurs ont été désignés : deux enseignants (Jenny Gérard et Mohamed Amiour) et deux artistes (Lionel Deverlanges de la Compagnie Acte III et Dominique Carrère, chargé de mission au Théâtre du Grand Marché).

Ces coordinateurs se joignent à Eugène Smadja, qui est à l'origine de ce groupe. Les coordinateurs se sont réunis dès le 26 février pour présenter les statuts de l'ANRAT et fixer le calendrier des prochaines réunions et des actions à entreprendre...

Coordinateur : Eugène Smadja : 02 62 29 35 17

Prochain rendez-vous : En juin se réunissent les cinq coordinateurs pour décider d'un calendrier de réunions du groupe ANRAT-Ile de la Réunion et des thèmes de ces réunions.

GROUPE ANRAT-ÎLE-DE-FRANCE

Lors de la dernière réunion du 6 avril trois exercices fondamentaux sur la manière d'adresser un texte lu ont été initiés par Chantal Gerbaud. Un temps a été pris pour communiquer les informations sur l'ANRAT en Ile-de-France, ainsi que sur les contacts établis avec EAT (Ecrivains Associés du Théâtre). Les deux dernières heures de la réunion ont été consacrées à échanger sur le thème du partenariat enseignant-artiste autour d'une activité théâtrale en milieu scolaire, à partir des expériences concrètes d'une artiste, Tiina Kaartama, et de deux enseignants.

Coordinateurs :

Alain Aloual Dumazel : 01 45 86 55 83 (Théâtre du Lierre)

Chantal Gerbaud : 01 34 04 19 80 (Collège Jean Bullant à Ecouen)

Prochain rendez-vous : samedi 8 juin de 14 h 30 à 18 h 30 au Collège Jean Bullant à Ecouen Programme : bilan de la première année du Groupe ANRAT Ile-de-France, définition du calendrier et des objectifs de l'année suivante et mise en place de l'équipe des coordinateurs qui sera chargée de réfléchir à l'organisation, au fonctionnement et au choix des thèmes abordés en 2002-2003

GROUPE ANRAT-NORD-PAS-DE-CALAIS

Mercredi 29 mai, a eu lieu un Forum régional Théâtre-éducation à l'IUFM d'Arras. Espace documentation des différents partenaires (OCCE, Polyscène(s)...), tables rondes sur :

1. le partenariat artiste/enseignant
2. la formation des intervenants artistes/enseignants
3. les écritures contemporaines

Ce forum a été l'occasion d'aborder en plénière les futurs projets dans le cadre du Printemps Théâtral 2003.

Coordinateurs :

Monique Marquis : 03 20 87 63 60 (SEGPA du Collège Théodore Monod)

Laurent Hatat : 03 21 68 45 54 (Compagnie Anima Motrix)

Prochains rendez-vous : à la rentrée (date et lieu fixés prochainement)

faire sa VOIR

ACTIONS

■ UNE SEANCE D'ATELIER D'ECRITURE ANIMEE PAR FRANÇOIS BON

Après des étudiants de PE2 de l'IUFM de Bonneuil

Jeudi 25 octobre 2001, quatrième séance d'atelier d'écriture. Une matinée charnière pour la poursuite du parcours entre les étudiants de l'IUFM et François Bon : à l'issue de la précédente séance, en effet, s'était posée aux étudiants - et à certains formateurs - la question de la finalité de l'atelier, «à quoi cela va-t-il nous servir?». Bien que François Bon ait répondu aux interrogations (cf. «Digression : de la finalité» sur le journal de bord de son site), il n'en reste pas moins que ce matin les étudiants attendent qu'il justifie concrètement sa présence. Prêt à relever le défi, François Bon n'hésite pas à revoir l'organisation de ses séances : l'heure auparavant consacrée à la présentation de l'univers d'un écrivain (Gracq, Simon, Artaud), ne prendra plus qu'une demi-heure, les temps d'écriture et de lecture resteront quant à eux inchangés (deux heures en tout) et la dernière demi-heure sera désormais consacrée à la réflexion avec leur professeur de français, Nicole Wells : comment transposer l'exercice d'écriture en classe ?

La nouvelle règle du jeu étant énoncée, François Bon poursuit son exploration de l'écriture avec Borgès (L'Aleph, L'Immortel), Georges Perec (Espèces d'Espace) et Samuel Beckett (Pour finir encore) et invite dans un premier temps les étudiants à creuser les ressorts de la narration - la consigne étant de décrire un lieu vide, désaffecté - et dans un second d'y mêler une voix - une série de «pourquoi» à la manière de Borgès dans la préface du Livre des désastres - sans lien apparent avec leur premier texte. La cafet, les escaliers, la classe, deviennent pour une heure lieu d'écriture et d'invention, les feuilles blanches des classeurs reviennent habillées d'encre bleue ou rouge. Tous ont envie de lire aujourd'hui, sauf deux. François Bon leur demande de faire un montage de leurs textes en juxtaposant les descriptions et les pourquoi, et de nous les donner à entendre. Cette superposition donne des effets surréalistes. François Bon : «Ce qui au départ se présentait comme lieu décrit est maintenant devenu, par cet appui sur la voix narrative, même si elle vient juste en filigrane, une véritable fiction brève, énigmatique».

«La liste des pourquoi est un régal à travailler avec les élèves». François Bon se souvient des lycéens de Clichy-sous-Bois, qui, il y a deux ans, écrivaient les leurs avec un marqueur au dos des affiches, quasi allongés sur le plateau du Théâtre National de la Colline. Cette fois-ci, les étudiants semblent entrevoir le lien qu'ils peuvent faire avec les enfants. Ils comprennent qu'il est essentiel d'inscrire un exercice dans un contexte littéraire, que c'est même celui-ci qui détermine l'exercice, alors que cette dimension est omise dans la plupart des manuels d'écriture (établir la liste des « Je me souviens » à la manière de George Perec sans se référer au travail de l'auteur n'a pas beaucoup d'intérêt). L'atelier d'écriture convoque un questionnement sur leur propre lecture, les invite à réfléchir sur une démarche à mener en classe en partant de leur propre sensibilité, sans avoir besoin de recourir à des recettes. A l'issue de la séance, il semble que chacun ait gagné en confiance. Le parcours, si essentiel, peut continuer. Bientôt ne se posera même plus la question de la fin.

Armelle Stépien
(chargée des actions pédagogiques au Théâtre national de la Colline)

■ UN STAGE CONJOINT ENSEIGNANTS-ARTISTES EN CORSE

Interview de Robin Renucci

Du 8 juillet au 10 août 2002 auront lieu les 5^{es} Rencontres de théâtre en Haute-Corse. Ce stage, organisé par l'A.R.I.A. (L'Association des Rencontres Internationales Artistiques) sous la direction de Robin Renucci, accueille 70 stagiaires qui travailleront à l'élaboration de plusieurs spectacles joués en plein air dans les villages de la Haute Balagne du 3 au 10 août.

L'ANRAT a rencontré Robin Renucci...

Qu'est-ce qui vous a donné envie de créer ce stage ?

Robin Renucci : Je me suis souvent simplement de l'histoire de l'éducation populaire et de tous ceux qui avant nous se sont posés la question de savoir comment les enseignants sont en contact réel, par la pratique, avec les artistes. Je n'ai vu dans ce processus que des atouts, et pour les uns, et pour les autres. On pourrait penser que c'est le cas seulement pour les enseignants, qui viennent « se

INTERVIEW DE ROBIN RENUCCI

former », mais on ne forme pas les gens, on vient à la rencontre des autres pour échanger, et l'artiste trouve aussi dans cet échange ce qui fonde sa propre quête.

Le stage mêle de jeunes et futurs professeurs en formation initiale et des enseignants en poste. Je veux éviter les cloisonnements habituels et m'adresser aussi à des jeunes. Mettre en contact les artistes (metteurs en scène, comédiens) avec des enseignants, dans un processus créatif, c'est une source d'échange et de véritable retour. Charles Dullin, par exemple, ou de grands maîtres de l'art dramatique, sont toujours venus se ressourcer auprès de la jeunesse, non pas seulement pour former, mais parce qu'ils trouvaient dans ce cadre-là une véritable source pour eux-mêmes de continuité à leur création, à leur recherche.

Il est aussi question de la responsabilité politique des acteurs, des artistes en général, qui possèdent un outil extraordinaire d'échange. Il s'agit de la formation des nouveaux publics. Au sein de l'école, aujourd'hui, permettre à de jeunes enfants et à de jeunes gens de rencontrer la création théâtrale, c'est permettre au théâtre d'exister tout simplement. La question est même plus large que cela, elle est humaniste. Ce mélange entre artistes et enseignants est tout simplement nécessaire.

Vous êtes-vous inspiré de votre expérience personnelle ? De quelle façon avez-vous découvert le théâtre ?

R. R. : A 16 ou 17 ans, j'ai découvert le théâtre dans le cadre de l'éducation populaire. Je me souviens des stages de réalisation auxquels j'ai participé en tant que débutant. Je ne suis pas monté à Paris dans un cours d'art dramatique pour faire l'acteur, mais j'ai rencontré le théâtre, les gens de théâtre, qui participaient pleinement à la réflexion sur l'émancipation des hommes et des femmes et la lutte contre l'inculture et la barbarie. C'était un réseau de personnes qui se sont posées les mêmes questions que celles que nous nous posons aujourd'hui, et qui y ont répondu, alors pourquoi ne pas réfléchir encore avec eux ?

Dans ce stage de réalisation, je ne me suis jamais questionné sur la position de chacun. Il y avait des hommes et des femmes en plein exercice de savoir-faire, de transmission. Nous étions en contact avec un théâtre de qualité qui était pour nous le théâtre populaire, c'est-à-dire celui qui s'adresse à chacun, ce qui ne veut pas dire le théâtre populiste qui s'adresserait à la masse. Aujourd'hui la télévision fait œuvre de culture généraliste populiste. Le travail de

l'éducation populaire tend à ce que chacun, à un moment de sa vie, ait droit dans son temps de travail ou dans son temps de loisir de pratiquer une activité émancipatrice, de s'abandonner à un goût : goût de lire, de nommer le monde, de raconter (cela peut passer par la fiction, par l'écriture ou le jeu), sans avoir besoin de devenir professionnel du spectacle vivant. Cependant, il s'agit bien de faire dans ces stages un travail de développement de la créativité théâtrale.

Ces stages-là existent, ils ont toujours existé, ils ont connu une grande baisse dans les années soixante-dix. Aujourd'hui, on est au bout d'un mouvement de balancier : la fracture sociale est décriée en permanence mais peu de monde se préoccupe de la prévention en matière d'émancipation, de bien-être, de connaissance de soi, de rapport aux autres, d'échange : ce qu'évidemment l'art permet au plus haut point, et particulièrement le théâtre parce qu'il est collectif et émancipateur.

Pourquoi en Corse ?

R. R. C'est ma région d'origine, une région qui n'a jamais été touchée par la décentralisation culturelle, dont certains coins sont désertifiés, où il y a un manque de dialogue social, où la violence est parfois le seul exutoire pour les uns et la seule réponse politique pour d'autres. On ne se trouve pas très loin du champ du théâtre grec, et de la réflexion de la Catharsis, c'est-à-dire le besoin pour les hommes de nommer les choses et le monde, à un moment où on ne sait plus comment vivre, où on ne sait plus comprendre le monde. La réflexion théâtrale s'impose comme c'était le cas dans le théâtre grec.

Copeau, Dasté, Gignoux, Monnet, tous ces hommes, sous le joug de l'intolérance et de la barbarie (les camps de concentration ont beaucoup alimenté cette réflexion, cette lutte contre l'aliénation physique et mentale), ont fondé l'histoire de la décentralisation, mais celle-ci n'a jamais touché la Corse. Volonté politique ou absence de volonté, difficultés d'implantation ? Cela fait que tout est théâtre dans cette région, et rien ne s'y fait en matière de politique théâtrale. Fort de tous ces éléments, j'ai proposé tout simplement que ces villages ne meurent pas et que la vie continue. On est dans le cadre de la réflexion du théâtre qui transforme la vie. Le théâtre comme outil du développement social.

Quels sont les éléments importants dans le déroulement du stage ?

R. R. : Le stage aura lieu du 8 juillet au 10 août cette année. Le lieu est absolument propice : les montagnes, pour la retraite. On a besoin de lieux circonscrits où l'on puisse se retrouver, si possible, dans une nature riche. « À la campagne, à la campagne ! », disait Copeau. Ces lieux nous permettent de travailler et de retrouver l'enfant grandi à la recherche de ses sensations d'enfance. Le temps de se retrouver est important : au moins plusieurs jours, c'est un

minimum. Quand on analyse les lignes budgétaires réservées à la formation des enseignants, on voit que cela se déroule en un ou deux jours. Je suis contre l'idée que c'est de la formation. C'est une sensibilisation, mais pas un vrai travail profond. Permettre aux enseignants et aux artistes de se rencontrer, de pouvoir établir tous les liens qui s'imposent et surtout jouer ensemble, transmettre un savoir-faire issu de l'histoire. La sensibilité théâtrale, cela s'apprend comme des gammes de musique, avec le temps qu'il faut pour ça. De l'équipement, aussi. Dans une salle propre, large et sans bruit on peut travailler. Si on est près de la nature c'est mieux.

Je me suis mis en chantier pour organiser un stage long : 33 jours ou plus. Il se déroule hors période scolaire. J'entends bien gagner du terrain progressivement pour que l'on reconnaise dans la formation initiale des maîtres la nécessité d'approches approfondies dans ce domaine, avec des stages d'une semaine, quinze jours ou plus... Si un futur professeur fait au moins un stage de réalisation, il aura touché la vraie rencontre avec le théâtre, si cela est fait dans de bonnes conditions.

Un stage de réalisation, c'est construire du spectacle vivant ; un spectacle mis en lumière, mis en costume, avec un acteur professionnel de l'AFDAS, professionnel aguerri, dont c'est aussi une recherche personnelle de travail avec des néophytes. Les artistes y trouvent un grand intérêt.

Il s'agit de rassembler des amateurs qui ont une passion pour le théâtre, des jeunes gens qui vont devenir des acteurs professionnels et de futurs professeurs. C'est la société entière qui est mélangée.

C'est une démarche horizontale. L'important est de décloisonner les catégories de personnes qui participent à cette aventure. Il faut donner la possibilité au futur enseignant de rencontrer le théâtre.

Les stagiaires font de l'exercice en permanence. Parfois, ce sont les jeunes qui réapprennent aux professionnels des sensations, avec une vraie justesse. La rencontre avec la sensation ne dépend pas du métier, de la connaissance, elle dépend du fait d'être soi-même, entier, généreux. C'est un rendez-vous avec soi-même. Aujourd'hui, du fait du cloisonnement, les artistes sont aliénés. Il n'y a pas que l'aliénation de celui qui ne rencontre pas la culture...

C'est une action politique consciente, et puis c'est également de l'aménagement du territoire, du développement local, pour des gens qui n'ont rien à voir avec le théâtre. C'est toute la vie sociale qui s'en trouve modifiée. C'est l'histoire des grands stages de réalisation (René Jauneau à Valréas par exemple).

Je suis un petit enfant de cette histoire, je ne fais que la reproduire, et elle marche merveilleusement. Aujourd'hui un théâtre va être construit, dans la région défavorisée et éloignée de la montagne Corse. Ce sera un véritable équipement scénique pour la formation, avec une petite jauge de 300 places, qui ressemblerait au théâtre du peuple de Bussang.

Nous voulons retrouver l'essence même de la création.

Entretien réalisé le 12 avril 2002

Contact : A.R.I.A., 20259 Olmi Capella,
Tél. : 0495619318, Fax : 0495619399 Email : aria.olmi@wanadoo.fr
Site Internet : www.aria-corse.com

ÉVENEMENTS

■ « TENDANCE EUROPE »

Présenter un travail sur Hedda Gabler, en français, devant un public de jeunes italiens qui, à priori, n'entendent rien à notre langue... «On ne fait pas des choses comme ça»? Peut-être, mais l'aventure était séduisante et les élèves de théâtre d'une classe de terminale du lycée Champlain de Chennevières ont voulu relever le défi.

Tout a commencé par une invitation lancée à l'ANRAT : l'Italie invitait un groupe de lycéens français à participer, dans le cadre d'un projet « Tendance Europe », au XXe Rassemblement national du théâtre à l'école (du 19 avril au 11 mai 2002).

En effet, depuis 1982, le petit village de Serra San Quirico (près d'Ancône) ouvre ses portes, pendant un mois, aux élèves qui, dans toute l'Italie, pratiquent le théâtre à l'école, de la maternelle au lycée. Un « Printemps théâtral » en continu.

Ainsi douze élèves de terminale ont pu prendre, fin avril, un bain de trois jours de théâtre aux côtés de leurs camarades italiens, tour à tour acteurs, spectateurs et aussi créateurs dans des ateliers dirigés par des « operatori » italiens.

Une expérience qui, nous n'en doutons pas, ne s'arrêtera pas là.

Natacha SZEWCZYK, Bernard FAUVEAU, enseignants au lycée Champlain

faire sa

■ VOYAGE DANS LE THÉÂTRE FRANÇAIS DES ORIGINES À NOS JOURS LE CHARIOT POURPRE

C'est une exposition, accompagnée de spectacles, c'est aussi une visite guidée à travers cinq siècles de théâtre, par la conceptrice du projet de la compagnie « Le Chariot Pourpre », Catherine de Seynes-Bazaine. Ce pourrait être le complément idéal de rencontres de théâtre de collège et de lycée. Les expositions sont à louer, accompagnées ou non par leur spectacle.

*Le Chariot Pourpre - 4 chemins, 76 rue Dutot, 75015 Paris
Tél./Fax : 0147360503 Site : www.multimania.fr/maisondutheatre*

■ DU 28 JUIN AU 7 JUILLET :

UNIVERSITÉS D'ÉTÉ

■ DU 1^{ER} AU 5 JUILLET À LYON

« La relation orale aux textes dans le cadre de l'éducation artistique ». Cette université a pour objectif de réfléchir à l'articulation entre littérature, poésie et théâtre dans les nouveaux programmes.

■ DU 2 AU 5 JUILLET À CHAMBERY

« La logique territoriale du Plan pour les arts et la culture et la place des collectivités territoriales ». Les participants analyseront l'articulation entre les politiques culturelles locales et les actions et objectifs du plan de cinq ans.

*Pour plus d'informations, voir le site internet de la Mission pour l'éducation artistique et l'action culturelle
Référence p. 30*

RESSOURCES

■ LES ECRITURES THÉATRALES CONTEMPORAINES : OÙ LES TROUVER ?

La réticence des professeurs face au théâtre contemporain résulte souvent tout simplement d'une lacune en la matière et d'une méconnaissance des principales sources d'information. Celles-ci sont pourtant nombreuses. Nous en avons dressé une petite sélection.

LES 14^{ES} RENCONTRES DU JEUNE THÉÂTRE EUROPÉEN 2002

10 jours de spectacles, de cafés-débats, de tables rondes, d'ateliers, d'élaboration d'une parade, d'échanges artistiques entre théâtre, danse, musique, écriture, bref, dix jours de dialogue international entre jeunes comédiens d'une quinzaine de pays participants.

*Contact : CREAC (Centre de Création de Recherche et des Cultures),
8 rue Pierre Duclot, 38000 Grenoble
Tél. : 0476 010141 Fax : 0476 448483 Email : creac@wanadoo.fr*

RENCONTRES

■ LES 17 ET 18 JUILLET 2002 : DES ARTISTES POUR TOUS - ÉDUCATION POPULAIRE ET ACTION ARTISTIQUE.

Rencontre organisée par Avignon-public-off au Palais des congrès (Palais des Papes)

Thème abordé : le peuple et la culture

Les mouvements d'éducation populaire ont tous en commun une même ambition : le partage et l'appropriation par tous de la culture. On peut toutefois penser qu'il n'en est plus ainsi. Jacques Bertin, chargé par Avignon-public-off de la mise en œuvre de cette rencontre la problématise ainsi : « *Après avoir été tenue éloignée de la culture - et après s'en être éloignée pendant plusieurs décennies, l'éducation populaire va-t-elle enfin réintégrer ce thème dans ses préoccupations ? Le doit-elle ?* ». L'ANRAT sera présente à cette manifestation en tant que participante.

LES ÉDITIONS THÉÂTRALES

Spécialisées dans le répertoire contemporain, les éditions THÉÂTRALES possèdent un fonds de plus de 250 titres d'auteurs contemporains français et étrangers. Depuis 2001, elle diversifie ses collections contemporaines avec « Théâtrales Jeunesse » (textes contemporains pour les jeunes entre 6 et 18 ans), « Scènes étrangères » et « Passages francophones »....

THÉÂTRALES JEUNESSE

« Le théâtre qui s'écrit aujourd'hui parle d'aujourd'hui. Il en parle même aux enfants, aux adolescents, aux adultes inachevés que nous sommes tous. Au gré de nos envies, de nos rencontres, nous avons voulu proposer des textes qui explorent les territoires de ces âges mouvants sans nous préoccuper de savoir à quel public l'auteur pensait en les écrivant. Certains textes creusent le réel, d'autres offrent des échappées vers l'imaginaire, d'autres encore mêlent l'un

VOIR

et l'autre. Les livres de cette collection sont faits à la fois pour être lus par des enfants ou par des adultes à des enfants, et pour être joués par des enfants ou des compagnies théâtrales. Ils peuvent être utilisés à l'occasion de jeux ou de travaux sur l'écriture, notamment en classe.»

Parmi les dernières parutions :

- *Les escargots vont au ciel*, de Dominique Paquet, avril 2002
- *Salvador, la montagne, l'enfant et la mangue*, de Suzanne Lebeau, fév. 2002
- *L'été des mangeurs d'étoiles*, de Françoise du Chaxel, fév. 2002
*Contact : Éditions THÉTRALES,
38 rue du Faubourg-Saint-Jacques, 75014 Paris.
Tél. : 0153102300, Fax : 0153102301, Email : info@editionstheatrales.fr*

■ PETITE BIBLIOGRAPHIE THÉÂTRALE

La Petite bibliographie théâtrale en voie d'inachèvement à l'usage de la jeunesse, La Scène, supplément sur le théâtre à l'école, n° 24, mars 2002

Cette bibliographie non exhaustive a été élaborée suite à la journée « Théâtre à l'école : des écritures vivantes » par l'équipe de Théâtrales/l'Association, Elisabeth Crusson et Dominique Lejeune (Jumelage Théâtre Athénor/Médiathèque Samuel Beckett), Geneviève Lefaure (Espace 600, Grenoble) et Jean-Pierre Loriol (ANRAT).

■ LA CHARTREUSE.

Ce Centre Culturel de rencontres situé à Villeneuve-lez-Avignon est un lieu de recherche, de création et de séjour pour les auteurs dramatiques. Il organise des résidences d'écrivains, point de départ d'un ensemble d'activités qui visent à défendre et promouvoir l'écriture dramatique contemporaine. Le site de la Chartreuse offre une recherche d'ouvrages par auteur, metteurs en scène ou œuvres théâtrales.

*Contact : La Chartreuse - BP 30 - 30 404 Villeneuve-lez-Avignon
Site Internet : <http://www.chartreuse.org>*

■ LA SOCIÉTÉ DES GENS DE LETTRES.

Fondée en 1838 par des écrivains tels que Victor Hugo, Alexandre Dumas, Georges Sand, la Société des Gens de Lettres a toujours défendu le droit moral des écrivains. La SDGL dispose d'un service de dépôt d'œuvres, sous toutes leurs formes, et consultables sur le site qui constitue un formidable lieu de ressources, notamment en ce qui concerne les écritures théâtrales contemporaines.

Site internet : <http://www.sdgl.org>

■ LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS

Devant le constat que l'écriture d'Olivier Py ne trouvait pas d'éditeur et que leur compagnie, dont l'écrit était le centre de création, ne disposait pas de lieu pour défendre des écritures qui paraissaient novatrices, Jean-Luc Lagarce et François Berreut créent en 1992 au sein du Théâtre de la Roulotte une maison d'édition : les Solitaires Intempestifs. Le catalogue, disponible sur le site, est une mine d'or pour les curieux en quête d'écriture théâtrale contemporaine.

*Contact : Editions Les Solitaires Intempestifs,
14, rue de la République, 25000 Besançon
<http://www.solitairesintempestifs.com>*

■ LA BIBLIOTHÈQUE FRANCOPHONE MULTIMÉDIA : (BFM)

Le Pôle de littérature francophone de la BFM s'adresse non seulement au grand public mais aussi aux chercheurs. Il fait partie d'un ensemble plus vaste, le « Pôle francophone de Limoges » qui regroupe différents organismes unis par une convention de partenariat.

Ce Pôle est associé à la Bibliothèque Nationale de France. Il a pour vocation d'acquérir des ouvrages de tous les pays francophones, notamment dans les domaines du théâtre et de la poésie.

*Contact : BFM, Pôle de littérature francophone,
2, rue Louis Longequeue, 87032 Limoges cedex
Tél. : 05 55 45 96 38 ; Email : grandpre@francophonie-limoges.com
Site : www.francophonie-limoges.com*

SITES UTILES

■ www.artsculture.education.fr

Site de la Mission pour l'éducation artistique et l'action culturelle. Vous y trouverez de nombreuses informations sur l'éducation artistique les différents domaines concernés, des documents à télécharger sur le plan de cinq ans, l'accès au catalogue arts et culture 2002, une rubrique formation, une base de ressources culturelles locales, un carnet d'adresse du réseau institutionnel « arts et culture » et enfin, la possibilité de vous abonner à la lettre d'information « les arts à l'école ». Indispensable !

■ www.educart.culture.gouv.fr

Portail Internet du Ministère de la culture pour les acteurs de l'éducation artistique. A terme, Educart proposera une information complète, région par région, sur les ressources disponibles pour la mise en œuvre de projets en milieu scolaire.

faire sa VOIR

Dans un premier temps, outre les premières ressources recensées, on y trouve : des informations pratiques portant sur les modalités de l'intervention artistique en milieu scolaire, les principaux textes réglementaires en vigueur, les adresses utiles, et une information de contexte rappelant l'historique de cette politique, les missions éducatives des institutions relevant de la tutelle du ministère de la Culture et de la Communication ainsi qu'une bibliographie sélective.

■ www.culture.gouv.fr/baseddat

Une soixantaine d'actions dans le domaine de l'éducation artistique et culturelle sont consultables sur la base de données *Le développement culturel en action* mise en place par la Délégation au développement et à l'action territoriale.

■ <http://www.occe.net>

L'Office Central de Coopération à l'Ecole est l'organisme national qui fédère la vie et l'action pédagogique d'environ 50 000 coopératives scolaires et foyers coopératifs. Vous trouverez sur le site une rubrique sur le projet théâtre de la Fédération, sur le groupe national théâtre de l'OCCE, une bibliographie et des liens vers des sites de théâtre-éducation.

■ <http://educ.queensu.ca/~idea>

Site d'IDEA, l'Association internationale de théâtre et éducation, qui regroupe plus de 50 pays dans le monde, et dont l'ANRAT est membre. Le site est décliné en version anglaise, française et espagnole. Vous y trouverez l'organigramme des administrateurs de l'association, les statuts, les publications, des informations sur le congrès mondial 2004, la liste des associations membres et pour certaines des liens vers leurs sites...

PHOTO

Premiers jeux, premiers regards (à l'école du théâtre).

Photographies de Michèle Laurent

Une exposition de l'ANRAT, réalisée avec la collaboration du CNT

Réalisée en 1996, cette exposition a été conçue comme un support de réflexion ou d'action autour du thème « théâtre et éducation ». Elle a fait l'objet d'une diffusion régulière.

Dans la mesure du possible, nous aimerais que sa présentation accompagne un événement (rencontre, réflexion...) permettant de mieux faire connaître le sens des relations entre le théâtre et l'éducation. L'exposition peut être louée sous ses deux formes : Complète ou légère.

Si vous êtes intéressé, veuillez contacter l'ANRAT au 01 45 26 22 22

PUBLICATIONS DE L'ANRAT

Cahiers Théâtre-Education, Actes Sud-Papiers Éditeur

- | | | |
|--------------------------------|---|---|
| <input type="checkbox"/> n° 1 | Le Théâtre et les jeunes publics.
<i>Avignon 20 ans après,</i> épousé | journées d'études organisées au Festival d'Avignon, 1989 |
| <input type="checkbox"/> n° 2 | L'enfant, le jeu, le Théâtre 7,62 € | Autour des pratiques dramatiques de l'école élémentaire, 1990 |
| <input type="checkbox"/> n° 3 | Théâtre, éducation et société , 1991 7,62 € | |
| <input type="checkbox"/> n° 4 | Le diable, c'est l'ennui.
<i>Propos sur le Théâtre,</i> 9,15 € | Peter Brook, 1991 |
| <input type="checkbox"/> n° 5 | La Décentralisation théâtrale
<i>1 – Le premier âge 1945-1958,</i> 9,15 € | sous la direction de Robert Abirached, 1992 |
| <input type="checkbox"/> n° 6 | La Décentralisation théâtrale
<i>2 – Les années Malraux 1959-1968,</i> 10,67 € | sous la direction de Robert Abirached, 1992 |
| <input type="checkbox"/> n° 7 | A. K., une école de la création théâtrale, 19,82 € | Alain Kapp, 1993 |
| <input type="checkbox"/> n° 8 | La Décentralisation théâtrale
<i>3 – 1968 le tournant,</i> 13,72 € | sous la direction de Robert Abirached, 1992 |
| <input type="checkbox"/> n° 9 | La Décentralisation théâtrale
<i>4 – Le temps des incertitudes 1969-1981,</i> 13,72 € | sous la direction de Robert Abirached, 1992 |
| <input type="checkbox"/> n° 10 | Le corps poétique.
<i>Un enseignement de la création théâtrale,</i> 13,72 € | Jacques Lecoq,
en collaboration avec J-G. Carasso/J-C. Lallias, 1997 |

Autres publications

- | | |
|--------------------------|---|
| <input type="checkbox"/> | Histoire d'une famille théâtrale , Hubert Gignoux, 12,20 € |
| | édition de l'Aire Théâtrale/ANRAT, Lausanne, 1984 |

Vidéos

- | | |
|--------------------------|--|
| <input type="checkbox"/> | Peter Brook : autour de l'espace vide, 24,39 € |
| | réalisation J-G. Carasso/M. Charbagi, ANRAT/CICT |
| | <input type="checkbox"/> VHS Secam (VF) |
| <input type="checkbox"/> | Les Deux voyages de Jacques Lecoq, 24,39 € |
| | réalisation J-N. Roy/J-G. Carasso, La Sept ARTE/On Line Productions/ANRAT, 1999 |
| | <input type="checkbox"/> VHS Secam (VF) <input type="checkbox"/> VHS Pal (VF) <input type="checkbox"/> VHS Pal (VF/st anglais) |
| | <input type="checkbox"/> NTSC (33,54 €) (VF/st anglais ou français) |

CD Rom

- | | |
|--------------------------|---|
| <input type="checkbox"/> | Mascarille , répertoire d'œuvres théâtrales, ANRAT/MJC Sainte-Foy-les Lyon 60,98 € |
|--------------------------|---|

Bulletin Anrat

- | | |
|--------------------------|----------------------------------|
| <input type="checkbox"/> | pour les non-adhérents 3 € |
|--------------------------|----------------------------------|

Frais d'envoi Ajouter par livre : 2,29 € pour la France,
3,81 € pour l'Europe,
par cassette : 3 € pour le France
et 5,33 € pour l'Europe
Pour autres pays : nous consulter

Adhésion annuelle :

INDIVIDUELLE : 21,34 € • BIENFAITEUR : 45,73 €

QUELQUES

DATES

À

REtenir

■ 15 JUIN 2002

Rencontre régionale Midi-Pyrénées à Albi, l'Athanor, Scène nationale

Thème principal : « L'accès au théâtre contemporain : la place des écritures vivantes et le rôle des auteurs dans les pratiques du théâtre à l'école »

■ 22 JUIN 2002

Conseil d'Administration de l'ANRAT

■ 21 ET 22 SEPTEMBRE 2002

À la Maison du Geste et de l'Image, séminaire rassemblant les coordinateurs des groupes régionaux, le Conseil d'Administration de l'ANRAT et d'anciens membres du Conseil d'Administration.

Thèmes abordés : « Le développement des régionales, les rendez-vous nationaux, l'ANRAT comme instance de formation ».

■ 5 OCTOBRE 2002

Rencontre régionale en Limousin, à l'Hôtel de Région à Limoges, en partenariat avec le Festival International des Théâtres Francophones en Limousin

Thème principal : « L'école du spectateur »

■ 30 NOVEMBRE 2002

Rencontre régionale Languedoc-Roussillon au Théâtre de Narbonne, Scène nationale

Thème principal : « Quel rôle et quelle place peuvent prendre la découverte du spectacle vivant et la pratique du théâtre dans l'éducation des jeunes ? »

■ 14 DÉCEMBRE 2002

Groupe de travail ANRAT, Ligue de l'Enseignement et EAT au Théâtre du Rond Point

Thème : Auteurs et artistes contemporains dans les pratiques artistiques avec les élèves.

■ DÉBUT 2003 (DATE À FIXER)

Rencontre régionale Poitou-Charentes

■ AVRIL 2003

Rencontres Internationales de théâtre-éducation à Montpellier

- Rencontre Internationale de théâtre adolescent - l'Outil Théâtre
- Assemblée générale d'IDEA
- Rencontre et séminaire de travail ANRAT/IDEA

**ANRAT : 13 bis, rue Henry Monnier
75009 PARIS - Tél. : 01 45 26 22 22
Fax : 01 45 26 16 20
Email : anrat@wanadoo.fr**

Association subventionnée par les ministères
de la Culture et de l'Éducation nationale.

Prix 3 €

L'ÉQUIPE PERMANENTE :

Jean-Pierre Loriol, délégué national :	01 45 26 85 81
Emmanuelle Blanc-Grama, administratrice :	01 45 26 85 82
Clarisse Kim, chargée de la communication et des relations avec les adhérents :	01 45 26 22 22
Yuna Conan, chargée du développement des projets nationaux :	01 45 26 85 80