

trait D'UNION

Où les jeunes acteurs, metteurs en scène, auteurs, scénographes, se seraient-ils entraînés à travailler en équipe avec un pédagogue, dans la connaissance des nécessaires différences de démarche, et tout autant le plaisir des complicités et des convergences ? Où pour la plupart d'entre eux auraient-ils appris à dépasser, pour en aborder l'analyse et la transmission, l'indécible d'un geste, d'une inflexion de voix, la pure intuition d'un jeu de scène, d'un découpage du temps et de l'espace ?

Lettre aux adhérents de l'Anrat

DOSSIER : FORMATION

ACTES : RÉGIONALE HAUTE NORMANDIE

LE MOT DU PRÉSIDENT

L'autre formation

Dans les rencontres qu'elle organise, les souhaits qu'elle exprime, les réflexions et l'action qu'elle mène, l'ANRAT a toujours fait une part importante à la nécessité d'une formation spécifique pour ceux qui de près ou de loin ont à intervenir dans le champ de l'éducation artistique à l'école, plus spécialement en ce qui concerne le théâtre.

Mais se montre-t-elle toujours assez explicite ? Est-elle aussi exigeante pour l'un et l'autre des deux partenaires concernés : l'enseignant et le praticien. Il peut sembler que non. Si l'enseignant a sa filière naturelle, les IUFM, puis les divers stages d'entretien qu'ils suscitent, quid pour l'artiste, le praticien. Certes, chaque chantier, en art, génère son langage, ses formes, son mode de perception et d'échange. Mais où les jeunes acteurs, metteurs en scène, auteurs, scénographes, se seraient-ils entraînés à travailler en équipe avec un pédagogue, dans la connaissance des nécessaires différences de démarche, et tout autant le plaisir des complicités et des convergences ? Où pour la plupart d'entre eux auraient-ils appris à dépasser, pour en aborder l'analyse et la transmission, l'indécible d'un geste, d'une inflexion de voix, la pure intuition d'un jeu de scène, d'un découpage du temps et de l'espace ? Où, plus encore, leur aurait-il été donné de rencontrer dans ou hors des institutions, l'interlocuteur des marges, l'élève retardé, le prisonnier, le pensionnaire d'hôpital, l'insoumis des cités-dortoirs, le sans-papier en cours d'alphabétisation, qui sait d'intégration ? Mesurent-ils ce qu'ils apprendraient à leur contact ? Ce que leur intelligence du monde et de leur art aurait à y gagner ? Et en retour, savent-ils ce qu'ils pourraient dispenser d'espérance et d'ouverture sur l'avenir ?

Il est temps, en vérité, que les Ecoles nationales, le Conservatoire supérieur d'art dramatique de Paris, l'Ecole du TNS, l'ENSATT de Lyon, le CREAC de Cannes, l'Académie théâtrale de l'Union à Limoges, les Ecoles de Rennes et de Nancy, tant d'autres, ménagent à l'intérieur de leurs programmes, un cours de sensibilisation à l'enseignement du théâtre, au sein et dans les marges de l'institution scolaire.

Il y va de la solidarité nationale dans le devoir de transmission ; il y va, chez certains, de la révélation d'une passion et d'un devenir. Il y va pour tous d'une démultiplication des ouvertures au monde, d'une chance renouvelée d'élargir l'une par l'autre sa condition d'homme et d'artiste.

Jean-Gabriel Carasso, sur la demande de Marcel Bozonnet, avait initié voilà trois ans un cours sur la formation des acteurs au sens et aux techniques des différents modes d'interventions et de pédagogies théâtrales. Qu'en est-il aujourd'hui ? Là et ailleurs ?

La formation des praticiens, voilà pour l'ANRAT, en sus de tous les chantiers déjà ouverts, un beau défi à relever, une question capitale qu'il ne faudra pas cesser de poser aux intéressés.

Jacques Lassalle
15 octobre 2002

EDITO :

En matière d'action culturelle puis d'éducation artistique, j'ai toujours entendu dire que la formation était prioritaire. Parfois même qu'elle était « la priorité des priorités » et tout particulièrement, ai-je toujours entendu dire, la formation initiale. Ces fortes affirmations concernaient toujours de façon sous entendue mais comme allant de soi, la formation des enseignants. Des seuls enseignants.

Dans le même temps, j'ai toujours entendu dire aussi que la formation continue de ces mêmes enseignants était menacée quand elle n'était pas tout simplement « passée à la trappe », et que la formation initiale en IUFM se heurtait à l'organisation draconienne des champs disciplinaires, qui ne laisse aucune place (aucune chance) à une formation systématique de tous les futurs enseignants.

Il y a des plans ; il y a cet effort sincère, depuis plus de vingt ans, de l'Etat et de certains responsables tant à l'éducation nationale qu'à la Culture, pour inscrire l'éducation artistique pour tous dans l'ordinaire de la formation et de l'éducation des français. Il y a cette conviction absolument partagée par tous que la formation est la première clé de la réussite de cette ambition. Et il y a ce constat : la formation - les formations - demeure(nt) une priorité...

Lors du séminaire qui a regroupé récemment à Paris des membres et d'anciens membres du Conseil d'administration, et les premiers coordinateurs des groupes ANRAT en régions, il a été rappelé par nos amis des Pays de la Loire - l'exemple que nous aimons à citer comme réussite de fonctionnement d'un réseau régional - que chez eux, tout était parti de la formation des enseignants et des artistes. Grâce à l'engagement d'un CDN, de son directeur, et de toute une équipe, les modules « L'art et la manière d'intervenir en milieu scolaire », sans constituer des modèles qu'ils ne prétendent pas être, ont incontestablement permis de mettre le pied à l'étrier à toute une génération passionnée d'acteurs du théâtre-éducation.

Pour les groupes ANRAT en régions, les questions de formation doivent constituer un terrain de recherches, d'initiatives et de propositions adressées aux différents responsables institutionnels de l'Education nationale et de la Culture. Elles doivent être aussi l'occasion de « prendre de l'avance » en inventant des initiatives associatives qui ne doivent qu'à l'énergie, à l'engagement et à la qualité des propositions avancées, d'exister de manière autonome et militante. Les groupes y gagnent en stabilité, en capacités d'accueil et en motivation pour lancer des actions avec les jeunes.

L'ANRAT, c'est-à-dire le regroupement de ceux qui font et inventent cette éducation théâtrale, est en elle même lieu de formation. L'outil principal de cette formation est constitué par ses publications. Ainsi le dernier numéro des *Cahiers théâtre-éducation* vient de paraître chez Actes Sud-Papiers sous le titre *Le Théâtre et l'Ecole*. Il s'agit d'un ouvrage qui servira de repère et de synthèse pour tous, enseignants chevronnés et « débutants », artistes aguerris ou néophytes. Il servira également de mise au point sur les perspectives à venir d'une éducation artistique en théâtre-éducation telle qu'elle a toujours été prônée par l'association.

Dernière minute : La presse s'est fait l'écho, récemment, de menaces sérieuses sur les moyens attribués à l'éducation artistique par les deux ministères concernés et plus spécifiquement de réductions budgétaires importantes concernant les classe à projet artistique et culturel (classes à PAC).

Sur cette disposition et son principe fondamental qui consiste à inscrire l'éducation artistique dans l'ordinaire de toute une classe, et en tout premier lieu à l'école primaire et en lycée professionnel, l'ANRAT avait pris une position de soutien clair.

Quelles que soient les critiques (parfois sévères) qui pouvaient être apportées aux modalités de mise en œuvre et aux contenus insuffisamment réfléchis (cf. *Trait d'Union* n°1 et dans ce numéro), il nous paraît indispensable de soutenir l'effort commencé en lui apportant, fort des deux premières années d'expériences, toutes les améliorations jugées nécessaires.

L'enjeu est essentiel : ne pas décourager ceux qui ont pris le risque d'une action nouvelle demandant réflexion et investissement et ceux - nombreux - qui ont déjà engagé leur action 2002-2003. Et, au-delà des classes à PAC, ne pas plonger à nouveau l'éducation artistique des jeunes dans une phase régressive de marginalisation.

Cependant le « collectif budgétaire » n'est pas encore connu à ce jour et les contacts que nous avons eus avec les nouveaux responsables en administration centrale sont encourageants. Nos interlocuteurs se sont montrés attentifs à nos observations et propositions et nous ont assuré du très grand intérêt qu'ils portaient au dossier d'éducation artistique

Jean-Pierre Loriol
Délégué national de l'ANRAT

SOMMAIRE

DOSSIER

Formation

P 4

- L'ANRAT et la formation
- Théâtre et formation initiale à l'IUFM de Lyon
- Du théâtre en hypokhâgne
- Qu'est-ce qu'un Pôle National de Ressources (PNR) ?
- La formation envisagée par une structure culturelle membre d'un PNR : le Nouveau Théâtre d'Angers
- Un exemple d'auto-formation en réseau : le groupe ANRAT Franche-Comté
- Les stages théâtre dans les plans académiques de formation

ACTES

Rencontre régionale de Haute-Normandie 9 mars 2002, Dieppe Scène Nationale

P 15

- Quelles sont les conditions pour établir une synergie entre les politiques territoriales et les politiques nationales d'éducation artistique ?
- Le projet artistique (principalement dans les classes à PAC) : Rencontre avec l'œuvre et/ou pratique théâtrale ?
- Quelles formations pour quel théâtre ?
- Les fondamentaux du théâtre à l'école

ACTUALITÉ DE L'ANRAT

P 22

- Carte de France de l'ANRAT et quelques chiffres...
- Les groupes ANRAT en région : calendriers 2002-2003
- Rencontre avec l'Association des Conseillers théâtre en DRAC
- Séminaire des groupes ANRAT en région, 21 et 22 septembre 2002

FAIRE SAVOIR

P 28

- Un droit à l'éducation artistique pour les jeunes sourds ?
- Association ARTEMIS
- Le feuilleton de l'Intermittence. Notre vigilance s'impose

03

dossier

THÉÂTRE-EDUCATION ET FORMATION

L'ANRAT et la formation

Quel rôle l'association peut-elle jouer dans le domaine des formations ?

En tout premier lieu, il me semble qu'elle peut apporter une réponse associative à la notion de formation conjointe des artistes et des enseignants. Partages d'expériences, échanges de pratiques, réflexions communes sur la nature du projet, (le *projet pédagogique* est-il tout entier dans le *projet artistique* ? Y-a-t-il au contraire spécificité de chacun des deux « projets », et dans ce cas, laquelle ? Le *projet pédagogique* peut-il dépasser le simple stade de la légitimation de l'action artistique, etc) et pourquoi pas stages décidés en commun sur un objet précis, qui réuniraient enseignants et artistes, voilà quelques contenus possibles de formation qui pourraient être mises en œuvre par les groupes en région. L'ANRAT comporte en son sein un grand nombre de formateurs. Pourquoi ne pas les solliciter ?

En second lieu, l'ANRAT peut être source de propositions - à condition entre autres, de respecter les calendriers très contraignants en ces domaines - pour les commissions de formation continue premier et second degré qui élaborent les

cahiers des charges des plans académiques de formation des enseignants (PAF). Les adhérents, qui sont des acteurs du théâtre-éducation, sont a priori à même de déceler les besoins en formation et formuler des propositions de contenus de stages. Lors du récent séminaire national des coordinateurs à Paris, a été avancée l'idée que l'ANRAT soit un *observatoire* des pratiques (et donc des formations proposées et réalisées). C'est sans doute une idée à creuser.

En troisième lieu, l'ANRAT est source de propositions pour des *formations de formateurs* (Universités d'été, séminaires nationaux, colloques...) qu'elle souhaite mettre en œuvre avec des partenaires associatifs et en lien avec les services concernés à l'Education nationale et à la Culture.

Enfin l'ANRAT travaille à la mise en place d'un module expérimental de formation initiale conjointe des futurs enseignants et des futurs artistes comédiens et metteurs en scène...

DOSSIER

THÉÂTRE ET FORMATION INITIALE À L'IUFM DE LYON

Réflexions préalables

La confrontation entre les mots " théâtre " et " formation " ouvre un champ réflexif passionnant. De quoi parle-t-on ? le mot " théâtre " porte en lui-même une charge d'ambiguïté sémantique, sa confrontation avec le mot " formation " rend les choses plus complexes encore. Y a-t-il une formation au théâtre ou par le théâtre ? À quoi former ? Pourquoi former ?

Les réponses ne sont a priori pas les mêmes selon le public en formation initiale auquel on s'adresse. Les stagiaires entretiennent avec le théâtre une relation personnelle tout à fait variable du fait de leur discipline d'origine, de leurs expériences et culture personnelles. Les représentations, les noyaux de résistance sont de multiples sortes. Se superposent à cela des attentes professionnelles spécifiques liées à la plus ou moins grande évidence de la présence du théâtre dans chaque espace d'enseignement et, au-delà, sans doute, à une conception du rôle du professeur. Comment prendre acte de cette diversité ? On peut faire le pari de la proposition d'une réponse immédiate apportée à un besoin clairement identifié : tous les professeurs ont intérêt à avoir une voix bien posée et une présence affirmée dans la classe, les modules " corps et voix " les aident incontestablement par l'apport de techniques issues du théâtre ou du chant¹ ; les professeurs de Lettres de Lycée se doivent de rendre compte de l'articulation entre le texte et la représentation, des outils peuvent leur être apportés directement. Dans les deux cas précédents, que ce soit à un public large ou ciblé, la formation règle un problème frontalement, c'est-à-dire en créant un lien rapide entre une question et une réponse. Cela est tout à fait utile et un grand nombre de stagiaires manifestent leur satisfaction devant ce modèle de formation. Parallèlement, une autre voie peut être explorée, celle de l'expérimentation artistique en partenariat. Celle-ci procède à des déplacements, à des bouleversement hiérarchiques entre les objectifs de l'action et ses effets indirects. Certes, on sait par exemple que la pratique d'atelier améliore la force de la voix et la présence corporelle, mais elle ouvre d'autres horizons en même temps, ceux d'une créativité personnelle qui va de pair avec une créativité professionnelle. Il est frappant de constater à quel point cette seconde voie convient à des stagiaires qui substituent dans un premier temps le désir au besoin, qui affirment leur goût pour des voies différentes, leur curiosité pour des aventures qu'ils veulent vivre pour eux et pour leurs élèves.

Elle permet aussi paradoxalement d'attirer des stagiaires qui ne pensaient pas a priori être amenés dans le cadre de leur enseignement disciplinaire à transmettre directement une part de théâtre². Ils découvrent par là même des liens possibles, (par exemple l'utilisation des matières techniques en scénographie), ou bien montent un club de spectateurs, ou transposent à un autre art ce qu'ils ont vécu en théâtre. Les deux voies que nous avons décrites ne sont pas antagonistes, au contraire elles se montrent souvent complémentaires.

Le deuxième champ de questions concerne ce que l'on pourrait appeler les risques de la formation. Comment faire en sorte que la formation des enseignants ne se fasse pas au détriment du théâtre en aboutissant à la création d'un modèle théâtral proprement scolaire³ ?

Le moyen de l'éviter est évidemment le partenariat, avec des institutions et des artistes, qui permet à la formation de se renouveler sans cesse, de retrouver des espaces de fragilité, de se poser de nouvelles questions en s'appuyant sur des formes théâtrales elles-mêmes en mouvement. L'intérêt de ce frottement est de remettre en cause les certitudes afin que la formation soit un lieu d'expérimentation, de questionnements et puisse éventuellement aboutir à des réponses dont la caractéristique est d'être provisoires. Cet aspect est essentiel pour les formateurs qui instituent là avec l'artiste et les stagiaires un espace précieux de co-formation. Il permet de comprendre qu'il n'y a pas une seule démarche, une seule façon par exemple de mener une séance de jeu dramatique dans les classes.⁴

PRINCIPES D'ORGANISATION À L'IUFM DE LYON

Le partenariat

L'assise de la formation réside dans le partenariat. Celui-ci s'est établi à l'origine sous la forme de conventions avec le Théâtre des Jeunes Années⁵ et avec le Théâtre de la Renaissance d'Oullins⁶ à l'intérieur d'une convention cadre avec la DRAC. Ces deux partenaires offrent une programmation de qualité et en même temps sont engagés dans une réflexion sur le travail avec le monde scolaire. Des collaborations supplémentaires se sont peu à peu instaurées. Certaines s'appuient sur un partenariat de proximité et inscrivent les différents sites de l'IUFM dans la Cité⁷. D'autres, plus ponctuelles mais destinées éventuellement à se prolonger, sont des partenariats d'expérimentation ou de projets⁸.

Chaque partenariat conduit à une élaboration en commun de réflexions et d'actions et s'appuie sur l'identité du lieu, sa ligne artistique, son mode d'intervention dans le monde scolaire.

L'organisation du temps

Cette question se pose de façon cruciale dans les IUFM puisque les stagiaires sont là pour un an. Or, dans l'idéal, la formation à un domaine artistique demande du temps. En outre, il faut pouvoir offrir des modules adaptés à des besoins variés qui peuvent se révéler ponctuels, et en même temps permettre à un stagiaire qui souhaiterait aller plus loin de se construire un véritable parcours de formation, de participer à plusieurs actions et même de se voir proposer un programme personnalisé. Pour certains stagiaires, de fait, la formation théâtrale sera réduite à une initiation et pour d'autres elle s'inscrira dans la durée enclenchant même parfois un projet professionnel spécifique. Cela conduit à penser la formation selon trois formes de temps : le temps modulaire inscrit dans un dispositif, le temps de l'année universitaire construit selon une dynamique et une articulation entre plusieurs dispositifs, et le temps qui dépasse l'année universitaire. Ce dernier temps est le temps de la réflexion sur un projet de formation global, celui de la production d'outils. Il est particulièrement intéressant car il permet d'articuler formation initiale et continue, de ne pas se précipiter dans l'action mais de réfléchir à long terme, de faire évoluer les modalités partenariales. Par exemple, nous avons conçu une formation au partenariat culturel avec le TJA. Elle s'est révélée un véritable champ d'expérience. Au bout de trois ans, elle fonctionne très bien et tend à se transformer en dispositif. L'envie d'expérimentation se

développe sur un autre terrain, celui de l'écriture pour le jeune public⁹. La remise en chantier permanente permet de ne pas se laisser enfermer dans ce qui risquerait de se transformer en forme vide.

L'organisation

Cette organisation n'est pas de même nature pour les stagiaires qui suivent un cursus spécifique et pour les autres. Il convient donc de les présenter différemment :

Stagiaires qui n'ont pas un cursus spécifique¹⁰

Pour répondre aux contraintes liées au temps, deux logiques sont à l'œuvre : une logique de projet annuel, et une logique de modules.¹¹

Le projet annuel naît de la confrontation entre une question théâtrale qui émerge de la programmation ou de la recherche universitaire et une question qui appartient en propre au monde scolaire. Le fil conducteur de l'année réapparaît sous plusieurs formes dans des cours ou des modules et aboutit à une journée d'étude qui rassemble des publics variés (étudiants, stagiaires, formateurs, artistes) et fait se croiser des discours divers (d'universitaires, d'artistes, d'élèves, de professeurs, de formateurs...). Parallèlement, le service culturel propose des rencontres en lien avec la problématique de l'année. Les thèmes des journées d'étude ont été par exemple : l'objet dans tous ses états, le corps et le texte, théâtre et correspondance, l'œuvre de Michel Vinaver¹². Parfois, il y a eu des expérimentations dans les classes, des présentations de petites formes théâtrales, l'écriture de mémoires professionnels, d'articles... Les modules croisent ou non le fil rouge. Ils sont inscrits dans le temps ou l'espace de formation : " corps et voix ", formation au partenariat culturel et éducatif, comités de lecture du théâtre contemporain, initiation au jeu dramatique, lecture et interprétation des textes, atelier de pratique artistique..

En dehors de ces modules de formation, existent des actions ponctuelles liées à la programmation théâtrale¹³. Sont proposés aussi des ateliers qui ouvrent à la pratique en amateur sur le temps libre.

Pour les stagiaires qui souhaitent aller plus loin, il y a évidemment le mémoire professionnel mais aussi des

propositions qui s'adaptent à chaque demande : observation dans des options, enquêtes dans des lieux culturels, participation au stage de Robin Renucci... Parfois, le parcours continue encore plus loin : participation à des projets professionnels¹⁴, inscription en études théâtrales à Lyon II...

Stagiaires qui ont un parcours spécifique

Dans certaines filières, le choix est fait d'inscrire dans la formation disciplinaire un parcours théâtral¹⁵. Pour les professeurs des écoles, la nouveauté vient de la mise en place d'une dominante Arts. Une section a plus particulièrement une option théâtre. Elle est ouverte depuis cette année et est l'occasion d'une réflexion : Quels pourraient être les modes d'organisation d'une telle section? Quelles précautions faudrait-il prendre pour qu'elle s'appuie sur sa force incontestable, la durée, en conservant son dynamisme?

Le modèle offert par la formation au partenariat culturel et éducatif peut être utile. Il est fondé sur le partenariat avec une structure¹⁶ et à l'intérieur de celle-ci sur la collaboration avec une ou plusieurs équipes de création. Il repose sur quatre piliers :

- La sensibilisation : pratique d'atelier de jeu, pratique de spectateur, rencontre avec des équipes de création.
- Acquisitions : apports sur le texte théâtral contemporain pour la jeunesse, sémiologie de la représentation, information sur le partenariat.
- Observation / Expérimentation : observation d'expériences menées avec les élèves si possible par les artistes qu'on a eus en atelier et qu'on a vus sur scène, construction d'expérimentations.
- Réflexion / formalisation : étude des outils déjà proposés, réflexion sur les pratiques avec les élèves, sur le partenariat. L'ordre n'est évidemment pas figé : il peut paraître utile que la sensibilisation soit une sorte de colonne vertébrale de la formation et que la réflexion soit constante afin de permettre l'évolution des représentations et de bien montrer que s'enclenche dans cette formation un processus qui ne s'arrête pas avec elle.

Catherine Ailloud-Nicolas, formatrice à l'IUFM de Lyon

¹ Les modules " corps et voix " sont assurés par des formateurs ou par des comédiens.

² J'ai un formidable souvenir d'un stagiaire de génie civil dans un atelier de théâtre d'objet en partenariat avec Michel Laubu.

³ Le risque de cette dérive existe et on peut en constater les signes avant-coureurs dans la multiplication de livres d'exercices de théâtre déconnectés de toute démarche artistique et de tout présupposé théorique clairement énoncés.

⁴ Ces questionnements sont conduits à l'IUFM de Lyon, grâce à une volonté forte de la Direction qui les encourage, grâce à un partenariat interne avec le Service Culture et Communication, et à une collaboration étroite avec la DRAC, la DAAC, les partenaires culturels. Ils se poursuivent de projets communs en rencontres et s'affirment particulièrement dans des moments forts comme les Colloques de la Biennale Jeune Public. Ils se concrétisent par la production d'outils élaborés avec l'aide du CRDP.

⁵ Le TJA, Centre Dramatique National, devenu depuis Centre Ressource en ce qui concerne le Jeune public en association avec le CRDP, le Rectorat et l'IUFM.

⁶ Théâtre dont la spécificité est l'accueil de spectacles qui instituent des passerelles entre les arts. En outre, le Théâtre de la Renaissance fédère autour de lui un pôle d'éducation artistique.

⁷ Partenariat entre le Centre de Villeurbanne et le Théâtre de l'Iris.

⁸ Collaboration autour de l'écriture contemporaine avec le Théâtre des Ateliers ou des Célestins, projet autour de la résidence de Gérard Noiret, écrivain, avec le théâtre de la Croix-Rousse. Il faut ajouter à cela des expérimentations avec l'ENSATT, avec des établissements scolaires qui reçoivent une troupe en résidence...

⁹ Un stage de formation est proposé sur le même thème.

¹⁰ Il s'agit là de la majorité des stagiaires du premier et du second degrés. Tous participent à un module " corps et voix ". Ils peuvent en outre choisir, parmi d'autres contenus, des activités plus spécifiquement théâtrales dans un des dispositifs obligatoires de leur formation intitulés " parcours " et " modules-centre ".

¹¹ Cette présentation s'appuie plus spécifiquement sur le centre local de Lyon.

¹² Le choix de l'œuvre de Michel Vinaver est né de l'opportunité d'une mise en scène de Nina, c'est autre chose par Gilles Chavassieux et de l'arrivée dans la région de Christian Schiaretti, metteur en scène des Coréens. En même temps, on annonçait que les mises en scènes de Michel Vinaver seraient au programme des options lourdes. L'œuvre de Vinaver se prête à un travail sur la lecture orale, ce qui a donné lieu à plusieurs modules. Un stage de formation continue a abouti à une mise en scène de deux passages. Des classes ont étudié des textes, d'autres ont mis en espace des extraits. Une soirée a rassemblé les propositions théâtrales des élèves et des stagiaires en présence de Michel Vinaver. Le lendemain, le programme de la journée d'étude faisait alterner des interventions de Michel Vinaver, de Jean-Pierre Ryngaert, de metteurs en scène, Anne-Marie Lazarini, Gilles Chavassieux, Christian Schiaretti, d'élèves et de professeurs.

¹³ Le Théâtre de la Renaissance et la Compagnie Anonyme ont ainsi proposé plusieurs années une opération intitulée " A vous de jouer ".

¹⁴ Dans le cadre du Partenariat avec le Théâtre de la Renaissance, certains stagiaires ont pu participer à des spectacles professionnels en tant que " complices ".

¹⁵ C'est le cas par exemple pour la filière des stagiaires de lycée professionnel Lettres-Histoire. Il convient de citer aussi le cours " Théâtre et pédagogie " destiné aux stagiaires de Lettres. Afin de leur permettre d'ouvrir des pistes nouvelles dans l'approche du théâtre en cours de français. La question de l'approche artistique y est débattue ;

¹⁶ Dans le cas présent, il s'agit du Théâtre de Vénissieux.

DU THÉÂTRE EN HYPOKHÂGNE

Ouverture d'une option théâtre en classes préparatoires aux grandes écoles littéraires

Michel ZANOTTI, membre de l'ANRAT, nous a fait parvenir cette information concernant l'ouverture d'une option théâtre en classes préparatoires au concours d'entrée aux Ecoles Normales Supérieures.

Toute extension des formations partenariales en théâtre, à quelque niveau que ce soit du système éducatif, est une bonne nouvelle.

En l'occurrence, celle-ci peut d'autant plus l'être qu'elle ne manquera pas de légitimer pour l'ensemble du système éducatif une formation artistique exigeante, dans le cadre des horaires contraints et de l'emploi du temps ordinaire des classes. En effet si ces élèves-là, dans ces classes-là peuvent consacrer à cette approche théorique et pratique du théâtre plusieurs heures par semaine (il semble que les horaires de cette option restent à préciser), alors il est permis de penser que pour l'ensemble de la scolarité jusqu'au baccalauréat, il ne devrait y avoir aucun obstacle, ni programmatique, ni lié au temps disciplinaire, ni aux « échéances de fin d'année ».

Par ailleurs on peut espérer qu'à ce niveau de formation, le travail comportera un important secteur de recherche (dans les formes, les modalités les objectifs de l'intervention artistique partenariale) dont pourra bénéficier l'ensemble des actions entreprises avec les élèves en école collèges et lycées. Il y a sans doute encore d'autres objectifs liés à l'ouverture de ces options, qui ne manqueront pas de faire l'objet de concertations approfondies entre les responsables de l'éducation nationale et de la culture.

Reste que si cette préparation des futurs enseignants à être, en partenariat vrai et fécond avec les artistes, les premiers initiateurs les premiers passeurs, les premiers éveilleurs des jeunes à l'art du théâtre, à l'art vivant en général, c'est bien dans les Instituts Universitaires de Formation des Maîtres - premier et second degré - que se situe l'enjeu principal d'une inscription de l'éducation artistique et donc théâtrale dans la formation générale commune de tous les élèves.

Jean-Pierre Loriol

Depuis une dizaine d'années, quelques lycées parisiens (Victor Hugo, Fénelon) proposaient, à titre expérimental, une option théâtre de deux heures hebdomadaires aux étudiants d'hypokhâgne et de khâgne. Les inspections générales des enseigne-

ments artistiques et des lettres avaient en vain sollicité sa reconnaissance officielle. Au mois de novembre 2001, la décision a enfin été prise par le Ministère de l'Education nationale de créer, à partir de la rentrée 2002, dans les classes préparatoires aux grandes écoles littéraires, de nouvelles options artistiques (théâtre ainsi que cinéma et histoire des arts) à côté de celles qui existent déjà en arts plastiques et en musique.

Ces options, d'un volume hebdomadaire de quatre heures en première, puis en deuxième année, post-baccalauréat, constituent une suite logique des enseignements de spécialité de la série L, mais sont aussi ouvertes aux élèves qui ont suivi l'option facultative ou à tout autre élève qui le souhaite. Elles se proposent de donner aux étudiants une formation théorique et pratique. Elles s'organisent, pour la première année, en deux ensembles :

- Une dominante historique et socio-économique comportant deux modules : histoire et théorie du théâtre ; économie du théâtre ;
- Une dominante esthétique et pratique comportant deux modules : maîtrise du langage théâtral et réalisation-création.

La deuxième année sera principalement consacrée à la préparation aux concours d'entrée dans les Ecoles normales supérieures (Ulm et Lyon). Le cadre d'étude en sera précisé prochainement en fonction des types d'épreuves écrites et orales et du programme limitatif qui seront arrêtés pour la session 2004.

Le partenariat avec les structures artistiques et avec les instituts d'études théâtrales des universités permet d'assurer une formation de haut niveau à des étudiants qui, pour la plupart, s'orientent vers l'enseignement des lettres, de l'histoire, des langues ou de la philosophie. Il leur sera possible de préparer parallèlement une licence et une maîtrise d'études théâtrales. Ils seront ainsi en mesure, dès leur prise de fonction, de participer efficacement au développement de la place du théâtre dans les enseignements et les activités complémentaires sous tous ses aspects (approche dramaturgique du texte, évolution historique de la représentation, pratique d'acteur et de spectateur). D'autres étudiants pourront s'orienter vers d'autres

poursuites d'études conduisant à des métiers plus directement liés aux spectacles vivants.

Trois lycées ont ouvert la voie : le lycée Faidherbe à Lille avec comme partenaire principal le Théâtre du Nord ; le lycée Victor Hugo à Paris avec le Théâtre national de la Colline ; le lycée Claude Monet à Paris dont le partenaire reste à déterminer. Une trentaine d'étudiants ont choisi cette option malgré un information tardive. Proveurs, professeurs et partenaires artistiques ont été réunis le 3 octobre pour un premier bilan d'étape avec des représentants des ministères de l'Education nationale et de la Culture. Deux autres réunions sont prévues. Les lycées qui auront pris la décision de se porter candidat à l'ouverture de l'option seront conviés, avec leurs partenaires pressentis, à la première, le 10 janvier 2003. Ceux

dont la candidature aura été retenue pourront participer à la seconde à la fin de la présente année scolaire. Compte-tenu de l'intérêt manifesté par un certain nombre d'établissements qui travaillent en ce moment à l'élaboration de leur projet, on peut espérer une répartition harmonieuse des offres de cette nouvelle formation dès la rentrée prochaine.

Bon vent aux aventureux de la première heure et courage à ceux qui aspirent à les rejoindre !

Michel Zanotti - IA-IPR de Lettres
Chargé d'une mission d'inspection générale

QU'EST-CE QU'UN PÔLE NATIONAL DE RESSOURCES ?

Un besoin

Le développement des pratiques théâtrales en partenariat enseignants-artistes a très vite révélé les besoins de formation des enseignants dans une discipline non enseignée, de même qu'un besoin de qualification des professionnels intervenant dans les projets. Pour ce qui concerne les enseignants, le programme national de pilotage du Ministère de l'Education nationale ainsi que les programmes académiques et départementaux de formation répondent partiellement à ces besoins sans toutefois instituer une réelle « labellisation » des formateurs, leur mise en réseau et leur accompagnement. A partir des expériences menées ici et là, autour d'un pôle artistique fort, est né le nouveau concept éducatif et culturel : le pôle national de ressources.

Définition

Les pôles nationaux de ressources en région reposent sur le partenariat entre une structure culturelle, un Institut universitaire de formation des maîtres (IUFM), et un Centre régional de documentation pédagogique. Les pôles ressources font la liaison entre art et pédagogie.

Les PNR sont placés, suivant les règles qui instituent les structures qui les composent, sous la responsabilité du Recteur et du Directeur régional des affaires culturelles et, le cas échéant, des collectivités territoriales qui assurent, ou partagent avec l'état, la tutelle des structures culturelles.

Une convention d'objectifs pluriannuelle concrétise cette nouvelle coopération.

Les PNR ont vocation par leur spécialisation, à accompagner dans un domaine donné, le théâtre par exemple, la mise en œuvre des actions :

- De formation initiale et continue des enseignants et des acteurs culturels
- D'information, de formation et d'accompagnement des opérateurs de formation susceptibles

- D'intervenir dans les programmes académiques de formation
- De documentation et de ressources pédagogiques
- D'animation d'un réseau national de personnes ressource pour les arts et la culture.

Ils ont donc trois missions principales (la formation, la documentation et l'animation d'un réseau de personnes ressource) qui peuvent s'exercer dans le cadre d'un partenariat élargi et faire appel à d'autres partenaires : universités, services déconcentrés d'autres ministères, associations etc.

Mise en oeuvre

Les pôles nationaux de ressources ont été officiellement créés par la circulaire interministérielle n°2002087 du 22/4/2002. Pour ce qui concerne la formation des personnels enseignants, les propositions d'un pôle national de ressources figurent au programme académique de formation de l'académie du pôle concerné et s'adressent à l'ensemble des académies.

Les candidatures à ces stages se font exclusivement par l'intermédiaire du service de la formation continue dans les rectorats.

Elles concernent prioritairement les enseignants ou cadres opérateurs de formation ou susceptibles de le devenir.

dossier

Pour le théâtre, les projets de PNR validés par le groupe interministériel de pilotage Education nationale-Culture sont les suivants :

- PNR Nantes-Angers, avec le Nouveau Théâtre d'Angers
- PNR Dijon, avec le CND de Dijon-Bourgogne
- PNR Lyon, avec le Théâtre des jeunes années

Pour les Arts du Cirque

- PNR Créteil, avec les associations Hors les Murs, Regards et Mouvements.

Les pôles nationaux de ressources dans le domaine du théâtre) et le pôle associé de Reims, mis en place conjointement par le ministère de l'Education nationale et le ministère de la Culture, associent l'expérience pédagogique et les compétences artistiques fortement engagées dans la transmission et la formation.

Chaque pôle national s'attache à travailler en complémentarité avec les autres et se spécialise sur une dimension particulière : les formes de pratiques avec les élèves, la création pour l'enfance et les répertoires, les rapports fondamentaux entre la langue et le théâtre, les ressources documentaires.

Jean Benezech, Conseiller formation à la Mission de l'éducation artistique et de l'action culturelle.

Formations proposées :

1 - Education artistique Théâtre : la dimension territoriale

Résumé des objectifs :

Informier et former les personnes chargées de la mise en œuvre et de la continuité des projets, à savoir les personnels administratifs en charge des services d'action culturelle mais également les élus qui instruisent les questions culturelles sur les enjeux du développement des pratiques artistiques. Sonder les questionnements des Collectivités territoriales sur les questions de l'éducation artistique et recueillir leur perception sur le plan.

Date : du 12 au 14 novembre 2002.

Lieu : Ecole Nationale d'Application des Cadres territoriaux d'Angers.

Public (nombre et qualité) : 50 stagiaires : 25 personnels de l'Education nationale et professionnels de la culture – 25 cadres territoriaux et élus.

PNR impliqué : PNR Théâtre d'Angers.

2 - Pratiques théâtrales au collège et au lycée dans différents dispositifs

Résumé des objectifs :

Réflexion et évaluation des actions de pratiques théâtrales au collège et au lycée dans le cadre des différents dispositifs dont les classes à projet artistique et culturel. Réflexions sur des formations visant l'accompagnement des dispositifs.

Dates : du 9 au 13 décembre 2002.

Lieu : Angers.

Public (nombre et qualité) : 50 stagiaires Education nationale du 2nd degré. Personnes relais sur le développement du théâtre dans les académies en charge des classes à projets et autres dispositifs (itinéraires de découverte, options, etc.)

PNR impliqué : PNR Théâtre d'Angers.

3 - Jeu et pratiques théâtrales avec les jeunes

Résumé des objectifs :

Construction d'un projet de jeu théâtral avec des élèves. Confrontation d'approches partenariales divergentes donnant la priorité tantôt à l'espace, tantôt à la réalisation d'une petite forme, tantôt à la pratique culturelle.

Dates : début 2003 (à confirmer).

Lieu : Angers.

Public (nombre et qualité) : 40 stagiaires.

Enseignants formateurs 1^{er} et 2nd degré – Corps d'Inspection IEN - IPR. Artistes comédiens – Médiateurs de structure culturelle.

PNR impliqué : PNR Théâtre d'Angers.

La formation envisagée par une structure culturelle membre d'un Pôle National de Ressources : le Nouveau Théâtre d'Angers

Le Nouveau théâtre d'Angers a, comme la plupart des Centres Dramatiques Nationaux, trois missions : la création, la diffusion et la formation.

Trois ou quatre créations par an, une trentaine de spectacles accueillis, 7700 abonnés pour la saison 2001-2002. Au fil des ans le NTA a développé autour des spectacles une forte activité de formation.

En effet Claude Yersin, son directeur artistique, mène depuis 15 ans une politique de formation particulièrement développée en direction de publics divers (comédiens professionnels, amateurs, animateurs, enseignants, étudiants ...). Et c'est dans le secteur du théâtre-éducation que l'offre est la plus importante puisqu'une quarantaine de formations y sont proposées chaque année.

Pour concevoir et organiser ces nombreux stages, une équipe de 4 personnes s'est constituée. Elle est composée de deux enseignants, l'un détaché à mi-temps par le Rectorat de Nantes (Dany Porché), l'autre inscrit depuis peu au registre de la dette publique (le retraité Jean Bauné) mais encore très présent et précieux pour ses conseils, qui est à l'origine de la plupart des stages théâtre éducation du Maine et Loire ; un membre de l'équipe du NTA responsable administrative (Anne Doteau) et une assistante, emploi jeune de l'association En Jeu (Virginie Brochard).

C'est donc presque « naturellement » que, dans le cadre du plan de 5 ans pour le développement des arts à l'école, le Nouveau Théâtre d'Angers s'est vu proposé en 2001, par les ministères de l'Education nationale et de la Culture, le partenariat artistique d'un Pôle National de Ressources Théâtre avec le CRDP et l'IUFM des Pays de la Loire. Les 2 autres pôles théâtre sont Lyon pour le théâtre et la jeunesse et Dijon pour les fondamentaux du théâtre. Celui d'Angers, de par l'histoire partenariale entre Bernard Grosjean (directeur de la Compagnie Entrées de jeu), et Jean Bauné à Beaufort-en-Vallée, est plutôt axé sur les pratiques artistiques et culturelles des jeunes.

Propos recueillis auprès de Claude Yersin par Dany Porché

Le NTA a longtemps proposé nombreuses formations, est-ce-maintenant la mission du PNR ?

Ce pôle n'est pas une nouvelle enveloppe pour recouvrir ce qui existait déjà en matière de formation au NTA mais ouvre réellement la possibilité de nouveaux chantiers de formation en direction de nouveaux publics avec de nouveaux partenaires.

Qu'existait-il avant le pôle et qui continue à coexister avec les formations plus spécifiques au pôle ?

Au premier niveau, celui des formés - élèves et étudiants - un certain nombre de rencontres et d'interventions sont proposées sur les métiers du théâtre, la représentation théâtrale ou l'initiation au jeu dramatique et à l'espace théâtral. Depuis 1993, une quinzaine de collèges et lycées, une vingtaine d'écoles, l'université d'Angers et l'IUFM jumelés avec le NTA, sont abonnés à 3 spectacles de la saison (environ 3300 abonnés scolaires et 1200 étudiants) et bénéficient de rencontres régulières plus ou moins longues avec des artistes.

Au deuxième niveau, pour continuer l'image pyramidale, des stages sont conçus en direction des formateurs :

- enseignants en formation initiale (à l'IUFM, stages liés ou non aux disciplines) et en formation continue (en particulier ateliers du regard et lecture de la représentation théâtrale),
- animateurs/éducateurs,
- artistes intervenant en milieu scolaire (2 sessions annuelles de stages, intitulés l'Art et la Manière d'intervenir en milieu scolaire, permettent, depuis 1994, à des artistes venus de toute la France de confronter leurs pratiques de conduite d'atelier).

Au troisième niveau, préfigurant déjà les actions du pôle avec son public de formateurs de formateurs, existe un jumelage entre le NTA et le CDDP (siège de l'Antenne Théâtre qui est un lieu d'autoformation des enseignants), entre le NTA et l'IUFM et entre le NTA et l'association théâtre-éducation du Maine et Loire, En Jeu (l'opération du Printemps théâtral est ainsi organisée par En Jeu en collaboration avec le NTA).

La création du pôle a donc développé ce troisième niveau et fait naître de nouveaux chantiers : ainsi en novembre 2001 un premier séminaire a eu lieu dans le cadre de la «formation des 1000». Il s'agissait de mener une réflexion sur la mise en place des classes à PAC. 100 formateurs de formateurs (public visé par les pôles nationaux de ressources : IEN, IPR, professeurs d'IUFM, responsables d'institutions culturelles...) devaient chacun répercuter leur formation/information de façon à décupler les choses. Le pôle étant national, la moitié ouest du territoire était visée par cette formation qui, à partir d'études de cas, de confrontations d'expériences, a permis de réfléchir aux types d'accompagnement indispensables à la réussite des classes à PAC.

Un deuxième séminaire aura lieu les 12, 13 et 14 novembre 2002 dont l'intitulé est : « L'éducation artistique : un nouvel enjeu pour les collectivités territoriales ».

Etant donné la forte probabilité de décentralisation de certaines compétences en matière culturelle, il est urgent d'organiser ce type de réflexion réunissant des représentants de l'Education nationale, de l'Education populaire, de la Culture et des Collectivités territoriales, tous les « facilitateurs de pro-

jets ». C'est pourquoi le PNR Théâtre d'Angers s'est associé pour l'occasion à l'Observatoire des politiques culturelles de Grenoble et au Centre national de la fonction publique territoriale et a choisi symboliquement comme lieu de stage l'ENACT d'Angers (Ecole nationale d'application des cadres territoriaux). La question au cœur des débats sera la suivante : comment répondre à la demande croissante d'éducation artistique sur temps et hors temps scolaire et améliorer l'encadrement de ces pratiques artistiques par des enseignants partenaires d'artistes mais aussi par des animateurs, éducateurs de maisons de quartier... suffisamment formés.

D'autres chantiers se profilent qui seront définis en concertation entre l'IUFM, le CRDP et le NTA et avec les tutelles du Rectorat et de la DRAC.

Le CRDP a, au sein du pôle, la mission d'édition les travaux du Pôle.

Le NTA, en partenariat avec le CDDP d'Angers, développe aussi fortement son fonds de répertoire contemporain jeune public de manière à offrir à tous ceux qui le souhaitent un éventail de textes contemporains. Dans le cadre du pôle, la réflexion sera aussi menée sur les auteurs pour la jeunesse. De nombreux projets donc qui augmentent bien de la suite.

Quelles sont les impacts de tous ces efforts pour la formation ?

Cette formation en direction des publics a des retombées qui ne sont pas toujours simples à maîtriser.

Ainsi 300 demandes d'abonnement scolaire n'ont pu être honorées faute de places. D'autre part, l'extension du public scolaire pèse sur l'économie du NTA. Enfin le jeune public est parfois jugé trop réactif par les adultes... Et pourtant il est indispensable que ces jeunes qui pratiquent le théâtre voient du spectacle vivant. Il faut donc opérer un savant équilibre dans la salle entre plusieurs générations de public, il est nécessaire aussi de penser à ce public des jeunes quand on construit une saison et de discuter avec toutes les collectivités territoriales pour accroître l'offre des spectacles en maintenant la qualité et en permettant aux élèves des établissements les plus excentrés, de ne pas pâtrir de l'éloignement grâce à des aides aux transports.

Mais ces dix ans d'expérience et très probablement toutes ces formations organisées au NTA ont contribué à créer un public d'une grande qualité d'écoute, capable de voir des choses pointues (et les artistes en témoignent). La récompense, pour un directeur de CDN, c'est de sentir cette confiance du public qui accompagne des aventures parfois hardies et de mesurer qu'il contribue à former des citoyens capables de jugements critiques et de réflexion, et non formatés au goût dominant des industries du divertissement.

Formation conjointe : le groupe ANRAT Franche-Comté

En Franche-Comté, l'idée de la formation conjointe, commune à des artistes et à des enseignants, est assez ancienne. Les années 70-90 ont vu la mise en place - sous l'égide de Jacques Vingler essentiellement - de ces stages de pratique au cours desquels des participants, venus de ce qu'il faut bien appeler les deux mondes, travaillaient ensemble à la mise sur pied d'une production, en analysant en temps réel chaque phase de la réalisation du projet pour en tirer le maximum de connaissance du champ du co-acteur et une caisse à outils adaptable tant aux situations d'enseignement et de création qu'aux aventures communes.

Ce souci du binôme enseignant-artiste qui s'appuie sur une réelle connaissance réciproque et un réel respect des impératifs de chacune des parties s'est prolongé dans des actions développées dans le cadre scolaire par un certain nombre de structures culturelles soucieuses de partenariat vrai, et pas seulement psalmodié, tout au long de ces dernières années.

En septembre 2001, l'enthousiasme des rencontres régionales ANRAT a fait émerger le désir de réactiver des formations communes, pour disposer de la base qui paraissait indispensable à la réussite des classes à PAC (projet artistique et culturel) ou des ateliers de pratique artistique en dotant les tandems enseignant-intervenant d'une véritable culture commune et d'une véritable habitude de travail ensemble. Les premiers PAC ont souvent été rugueux, faute de cette base, parce qu'ils ont fréquemment vu attelés au même char des gens qui ignoraient à peu près tout l'un de l'autre et entre lesquels la brièveté du bout de route effectué de conserver ne permettait guère le rodage sur la tas. Ce constat est un peu moins sévère. Ce constat est un peu moins sévère pour les ateliers de pratique artistique, qui sont souvent le fait de vieux routiers de l'un et de l'autre bord, mais l'efficacité de beaucoup de binômes enseignant-intervenant s'appuie souvent tout autant sur une relation de personne à personne de qualité que sur une connaissance vraie de l'univers de l'autre par chacun.

Dans un premier temps, nous avons mis en place un dispositif qui ne requiert pas de gros moyens, que nous n'avions d'ailleurs pas : un atelier mensuel d'échange de pratique et de réflexion, ouvert à toute personne intéressée par le développement du théâtre en milieu scolaire, hébergé par le Théâtre de l'Espace, Scène nationale de Besançon. Cet atelier réunit une vingtaine de participants : enseignants, artistes, acteurs culturels, parents, et réussit le petit exploit d'une participation équilibrée entre culture et éducation.

La diversité de parcours, des "origines" pédagogiques et artistiques des participants nous a conduits à adapter la démarche selon le schéma suivant :

1 - Un temps de pratique collective autour d'exercices et de jeux dramatiques proposés par deux enseignants et deux comédiens (qui auront préparé ensemble de préférence, mais pas forcément).

2 - Discussion et analyse de ces exercices : dans quel cadre les pratiquer, avec quel public, quelles adaptations, quels objectifs éducatifs ou de formation artistique ?

3 - Témoignage sur des projets artistiques et d'action culturelle en milieu scolaire, par l'enseignant et/ou l'intervenant concernés. Echanges.

Le thème et le déroulement des séances mensuelles est chaque fois défini par le groupe en conclusion de la séance précédente.

Cette première étape d'échange entre pairs étant en bonne voie, nous souhaitons, dans un second temps, mettre sur pied un véritable stage conjoint "à l'ancienne", qui nous permette de bénéficier de l'apport de compétences extérieures et de travailler sur une durée significative, dans l'ambition affichée de passer un cran au-dessus en matière d'exigence et d'efficacité.

Voilà donc ce que l'équipe bisontine a concocté.

En ce qui concerne les bénéficiaires, le stage est inscrit au plan académique de formation - poétiquement désigné sous l'acronyme de PAF - des enseignants du premier degré côté éducation, et s'adresse en priorité aux artistes intervenant en milieu scolaire côté théâtre. Le réalisme étant ce qu'il est, personne ne s'étonnera qu'il se déroule hors temps scolaire.

Pour l'intendance, le stage est cofinancé par la DRAC de Franche-Comté et l'Education nationale, la Scène nationale de Besançon lui apportant son soutien actif.

Le contenu priviliege trois axes :

- Ecole du spectateur : une journée autour d'un spectacle visionné au début et à la fin du séminaire. Ce travail est animé par Jean-Noël Mattray, délégué culturel FOL (Fédération des Œuvres Laïques) et responsable du réseau de diffusion Côté Cour et Daniel Boucon, directeur de la structure d'accueil.
- Montage de projet culturel, co-animé par un responsable de projet dans une structure et un artiste, pour lequel ont été contactés Jean-Claude Lallias et Alain Aloual Dumazel.
- Atelier de pratique, trois journées avec Jean-Pierre Loriol,

Délégué national de l'ANRAT et homme de théâtre s'il en fut. La traduction dans les faits connaît son lot normal de difficultés, mais ni plus ni moins que pour n'importe quel projet. L'idée s'est imposée à un moment où le Plan de cinq ans bourgeonnait dans sa vigueur première, les incertitudes sur sa floraison la rendent d'autant plus précieuse à nos yeux, et nous vous donnons rendez-vous dans ces pages pour un compte-rendu.

Contacts :

Jean-Christophe Delbende (jc.delbende@ac-besancon) et Anne-Sophie Heintz (tohu.bohu@wanadoo.fr), coordinateurs ANRAT en région Franche-Comté, Daniel Boucon membre du CA de l'ANRAT (theatre.espace@wanadoo.fr).

Stages conduits en partenariat avec des artistes dans les plans académiques de formation

Quelle est l'offre de formation continue faite aux enseignants du second degré à travers les Plans Académiques de Formation (PAF), en matière de théâtre ?

Nous avons consulté ces plans, via Internet, et voici ce que nous avons relevé. Il peut y avoir ici ou là erreur de notre part ou information erronée concernant tel ou tel stage, déplacé ou supprimé. Les précisions sur les stages étant aussi plus ou moins importantes selon les sites. Ainsi, il n'apparaît pas toujours clairement si le formateur est un partenaire professionnel (artiste ou structure) ou s'il s'agit de formateurs Education nationale, enseignants ou non à l'IUFM. Dans le doute, nous avons comptabilisé ces stages sur la base de leurs contenus indiqués. Mais ces chiffres cependant doivent être assez proches du réel.

Nous n'avons relevé que les stages impliquant la présence d'un artiste formateur partenaire, quelle que soit « l'entrée » retenue par les Plans pour répertorier ces stages. Enfin nous les avons relevés selon huit « dominantes », qui permettent de mieux cerner les orientations d'une politique rectorale dans le domaine, quand elle existe.

Nous n'avons pas pris connaissance des plans départementaux de formation continue (PDF) qui concernent les enseignants du premier degré. Nous ne savons pas si ces données existent au plan national. Nous regrettons d'ailleurs la quasi disparition des stages associant des enseignants de l'école, du collège et du lycée et qui, dans le domaine partenarial et transversal de l'éducation artistique, constituaient un gage de la continuité éducative de ces démarches.

DOMINANTE	Aix-Marseille	Amiens	Besançon	Bordeaux	Caen	Clermont-Ferrand	Corse	Créteil	Dijon	Grenoble	Guadeloupe	Guyane	La Réunion	Lille	Limoges	Lyon	Martinique	Montpellier	Nancy-Metz	Nantes	Nice	Orléans-Tours	Paris	Poitiers	Reims	Rennes	Rouen	Toulouse	Strasbourg	Versailles
Initiation Pratique, Découverte	4	3	1	4	3	3		3	2		5			5	1	3	3	2	9		1		2	5	1		1	2	6	
Théâtre contemporain	2	1	1	2		1		1	1					1	2	1	2		2			1	1	1	1	1				
Projet et partenariat	3	1		2				1	2					2		1	2	1		1		1	1			1				
Ecole du spectateur															1		1	1						1						
Théâtre jeune public									1						1			1						1						
Ecriture théâtrale	2			1							1								1			1					1			
Théâtre et Autres arts			1	2				1	2		1		3	1		1	1					2	6							
Programmes Enseignements artistiques			3														1			1					2					
Total	11	5	6	10	4	4	0	6	8		7	0	6	8	4	9	4	5	13	2	2	2	2	6	14	3	5	3	6	

Actes

RENCONTRE RÉGIONALE HAUTE-NORMANDIE 9 MARS 2002, DIEPPE SCÈNE NATIONALE

Quelles sont les conditions pour établir une synergie entre les politiques territoriales et les politiques nationales d'éducation artistique ?

Intervention de Thierry Pariente (directeur de Thecif), suivie d'un débat général avec les participants.

Je suis ici à double titre : membre du Conseil d'administration de l'ANRAT mais surtout directeur d'une association qui a cette particularité d'être financée par une collectivité territoriale, pour mettre en œuvre un soutien à la création, à la diffusion à l'animation dans les domaines du théâtre, du cinéma et de la chanson. Thécif est un médiateur entre la collectivité administrative et politique et les artistes sur le territoire de la région Ile-de-France, en partenariat naturel avec une autre collectivité déconcentrée de l'Etat qui est la DRAC, mais aussi en partenariat avec l'Etat lui-même, puisque le Ministère de la Culture et tous ses services sont regroupés dans cette région.

J'ai pris connaissance du Plan pour les arts et la culture à l'école, qui date de juillet 2001. Ce plan, édité par le Ministère de l'Education nationale pose comme enjeu le co-financement de l'éducation artistique par les collectivités, mais il le pose

comme une chose imposée du Ministère vers les collectivités : « Chaque projet est doté d'un budget propre de l'Education nationale, pouvant être augmenté par le Ministère de la culture, les collectivités locales et tous les autres partenaires ». C'est une potentialité, il n'y a pas d'obligation, mais il serait « bien » de le faire...

Il est dit un peu plus tard : « les collectivités locales doivent être informées des perspectives de développement de l'éducation artistique afin d'y prendre part, si possible, à parité avec l'Etat ». Mais qui doit informer et qui doit-on informer au sein de ces collectivités pour qu'elles participant ?

Autre point rappelé : la déclinaison territoriale. On parle des collectivités territoriales comme des partenaires privilégiés : c'est en effet un privilège de payer...

« Le Développement de l'art et de la culture dans l'éducation (...) implique un ancrage dans l'environnement local des élèves, ce qui rejoint de toute évidence l'une des préoccupations et des responsabilités des collectivités territoriales ». C'est une évidence que le Ministère proclame. Il aurait été intéressant que cette évidence soit proclamée par les collectivités territoriales elles-mêmes, dans un espace de débat préalable. Le Ministère rappelle que « de nombreuses initiatives ont déjà

été lancées par les communes, les départements ou les régions. Ce partenariat peut s'amplifier dès lors que l'Etat, Education nationale et Culture, s'adresse aux collectivités locales, avec la volonté de procéder à un véritable partage des ressources, des responsabilités et des projets ». « La méthode empirique porte ses fruits », dit le Ministère. Il est rappelé que le partenariat pourrait se formaliser en « convention locale d'éducation artistique et culturelle, dite CLEAC, liant les différentes collectivités territoriales et les services de l'Etat, fixant le rôle, les apports et les financements de chacun. Un premier cahier des charges sera proposé très prochainement dans ce domaine ».

Autre point intéressant : l'adaptation des locaux scolaires. Effectivement, ces locaux sont de la compétences des collectivités. « Cette adaptation est une condition nécessaire au développement des activités artistiques et culturelles. Pas d'art plastiques sans une salle avec plusieurs points d'eau et la possibilité de rangements... De même qu'un gros effort a été accompli en matière sportive, un nouvel effort doit être entrepris pour doter écoles, collèges et lycées, d'une architecture et d'équipements propres aux activités artistiques et culturelles, par les collectivités territoriales, responsables de la maîtrise d'ouvrages des bâtiments suivant leur niveau de compétence. »

Dernier point : l'inventaire des ressources culturelles avec les collectivités locales et les institutions culturelles. Comment réunir toute l'information sur la matière artistique et culturelle, en partenariat avec les régions, les départements et les communes ?

Dans la circulaire du 21 février 2001 adressée aux préfets de région, on retrouve à nouveau le partenariat et l'approche territoriale. Le Ministère indique aux préfets que « la mise en œuvre de ce plan implique un partenariat renforcé avec les collectivités territoriales... Vous inscrirez ces priorités dans les contrats d'objectifs et autres conventions avec les structures artistiques, vous incitez à la mutualisation des moyens et à la synergie entre les différents acteurs culturels par le développement d'une mission d'action éducative et culturelle transversale et pluridisciplinaire sur un territoire donné, qui établira une collaboration permanente avec les partenaires de l'Education nationale ».

Nous sommes à un moment où la décentralisation est un enjeu important. Nous avons encore en France une vision très jacobine de la décentralisation qui consiste à dire aux partenaires décentralisés ce qu'ils doivent faire sans pour autant leur décentraliser les moyens qui vont avec. On voit bien que les communes, départements et régions ont des compétences sur les bâtiments, ce qui fait qu'il y a une mission à peu près claire pour l'Education nationale de ce que font les collectivités, mais

que l'Education reste nationale, évidemment. Vous savez qu'il n'y a pas de compétences dévolues aux régions, départements et aux communes en matière culturelle en dehors des bibliothèques départementales de prêt et des archives, qui ne nous concernent pas ici. Il n'y en a pas sur le théâtre, la danse, la musique. C'est une compétence générale : on peut le faire, on peut ne pas le faire.

Ce travail est demandé aux collectivités. Le cofinancement : est-ce la chose qu'il faut absolument préserver ? Ou à terme, ne s'agit-il pas de transférer les crédits aux collectivités décentralisées, pour qu'elles gèrent, sur leur territoire, avec leurs moyens et leur expertise le travail qui nous est demandé aujourd'hui ? On demande aux collectivités de travailler avec (et pourquoi pas aussi d'écouter) les directives de l'Etat et de les cofinancer ? Le résultat d'une décentralisation bien pensée ne serait-il pas alors, à terme, de confier les crédits du Ministère de la culture, les fameux 4000 francs ou 4500, avec les quelques moyens de la Culture, aux collectivités territoriales afin qu'elles les gèrent en direct et qu'elles décident, en direct, en fonction de la réalité de leur territoire, de l'attribution des fonds pour mettre en place ces fameuses classes à PAC ? Je vais très loin dans la décentralisation mais autant proposer quelque chose d'aussi radical pour lancer le débat.

Thierry Pariente

Les témoignages des participants, dont quelques-uns sont repris ci-dessous, ont permis un certain nombre de constats :

Les collectivités territoriales sont encore trop souvent sollicitées juste au moment de payer, notamment les transports.

Même dans une petite région comme la Haute-Normandie, les inégalités territoriales sont immenses entre les zones rurales et urbaines.

Face aux projets de théâtre-éducation, l'ouverture, la sensibilité, la connaissance, la disponibilité des élus à la culture semblent encore trop souvent insuffisantes pour un soutien réel et sur le long terme des projets.

La Haute-Normandie abrite de nombreux projets originaux, riches qui sont trop peu connus et soutenus.

- Les lieux culturels passent des conventions avec les établissements scolaires ou des actions sont menées, telles que les classes à PAC. Mais une difficulté perdure : les problèmes de coûts de déplacement vers les lieux centre (exemple : le REP Fécamp-Valmont). Cela marque une différence entre villes et campagne. Les collectivités territoriales ne souhaitent pas être là uniquement pour payer ces transports, elles souhaitent

que leur soient soumis un certain nombre de projets dont la dotation budgétaire inclurait les transports. Cette somme s'ajouteraient aux moyens déjà accordés, dans la dotation globale. Il faudrait aller vers une globalisation des investissements des collectivités territoriales, qui prendrait en compte les transports.

- Pour toutes les structures ou les compagnies qui tissent la réalité de l'action culturelle et artistique, il y a un véritable travail dans de petites communes de moins de 10 000 habitants : les adjoints à la culture sont démunis par rapport à l'ensemble des dispositifs en place, un peu isolés parfois, pour certains. Les acteurs culturels les « prennent par la main » pour les informer et les soutenir dans ces démarches, ou pour défendre un projet. Ils se trouvent souvent en Conseil municipal face à des arguments qui les remettent en dernière place. Les acteurs culturels ont envers ces élus en charge de la culture une démarche d'approche à faire. Comment peuvent-ils s'engager dans ces politiques de villes ?

- La pratique culturelle dans le milieu semi-rural est très difficile. Il faut convaincre les conseils municipaux qui sont souvent réticents. C'est assez caractéristique de la Seine-Maritime dès qu'on sort des grosses agglomérations. Les instituteurs ne sont pas non plus beaucoup formés au théâtre... Il faut souligner le caractère inégalitaire d'une ville à l'autre : la parité ne peut pas être respectée dans certaines petites villes qui ont un budget déjà très serré pour les transports scolaires. Donc le budget reste très limité pour financer la classe à PAC. Les élèves en milieu rural sont pénalisés par rapport à ceux des milieux urbains. Mais il y a des moyens : la mise en valeur de ce qui existe dans la commune : une petite entreprise, un patrimoine, de l'artisanat... Par des biais détournés, on peut arriver à sensibiliser les conseils municipaux qui ont envie qu'on parle de leur commune. Mais il ne faut pas tomber dans un travers : si ça se passe « trop bien » avec les collectivités locales, les classes à PAC peuvent aussi devenir la vitrine de la commune et générer des compétitions entre les écoles et les collectivités.

- Exemple d'une association qui pendant une vingtaine d'années, a travaillé sur trois axes : programmation, liaison étroite avec des classes de maternelle et primaire, travail de banc d'essai : des troupes venaient et testaient leur spectacle à mi-parcours avec des élèves. Ce travail a drainé énormément d'élèves pendant toutes ces années. Ainsi, à titre d'exemple, les maternelles avaient droit à deux ou trois représentations par an, en plus d'un travail soutenu avec des comédiens. Or depuis un an et demi, suite à la modification de contrats de

ville en particulier, tout ce travail a été asséché. On se trouve maintenant devant un grand chantier qui peut-être s'ouvre un peu ? L'association demande à rencontrer des élus, à informer la nouvelle municipalité.

- La Scène nationale d'Evreux mène des partenariats avec différentes villes dans le département de l'Eure et une recherche d'extension de ces partenariats avec de petites villes au niveau du théâtre jeune public. Les spectacles sont diffusés dans différentes petites villes du département. La Scène nationale a mis en place, en collaboration avec l'Inspection académique, une offre de partenariat en direction des enseignants du premier degré. Intervention au niveau des conférences pédagogiques dans tout le département (plusieurs fois par spectacle, chaque intervention touchant une quarantaine d'enseignants à chaque fois). Leur sont également proposés des stages pratiques sur trois heures, où ils expérimentent les ateliers qu'eux-mêmes pourraient répercuter au sein de leur classe.

- Concernant la pratique artistique dans le primaire : une opération est menée depuis 12 ans, avec la Scène nationale d'Evreux, l'Inspection académique de l'Eure, la DRAC, la FOL de l'Eure et le Conseil général de l'Eure. Cette opération s'appelle « Petite fabrique de théâtre ». Grâce à cette synergie, des enfants de maternelle peuvent faire de la danse, du théâtre, des arts plastiques avec des artistes professionnels. Mais l'offre artistique pour les petits est très réduite. Peu de comédiens veulent s'y engager. Il y a là aussi un problème de formation des maîtres.

- Il n'existe pas d'instance transversale où, en amont de toute action, les politiques des uns et des autres se débattent et se mettent en place. C'est une proposition qui peut être faite. Qui a la compétence pour réunir tous les acteurs possibles à l'échelon du territoire ? Cette instance était un vœu mais elle n'existe pas. Comme cela pose un problème réel et concret aux acteurs que sont les enseignants et les artistes. L'ANRAT en région peut se proposer d'être un petit élément de cette rencontre pour trouver des solutions pragmatiques et concrètes.

Tous les participants ont insisté sur l'importance de développer la concertation avec les collectivités territoriales dès la conception des projets de théâtre-éducation. Le groupe ANRAT en région espère pouvoir avancer sur ce point en renouvelant l'invitation d'élus à leur séance de travail.

TRAVAIL EN COMMISSIONS

Le projet artistique (principalement dans les classes à PAC) : Rencontre avec l'œuvre et/ou pratique théâtrale ?

Problématique

La pratique du théâtre à l'école, lorsqu'elle résulte d'une mise en œuvre partenariale est le produit d'une double tension :

- Entre la composante pédagogique et la composante artistique (entre l'enseignant et l'artiste)
- la dimension du «faire» et du «voir», c'est-à-dire de la pratique et de la rencontre avec le spectacle et l'œuvre.

D'autre part et depuis le surgissement de domaines artistiques ne relevant pas au préalable d'un enseignement, cette rencontre des élèves avec le théâtre s'est développée dans le seul cadre de dispositifs d'enseignement ou d'ateliers choisis par eux et reposant sur le militantisme et la passion de binômes enseignant(s)-artiste(s), les premiers passionnés de théâtre et les seconds passionnés de transmission, dans un contexte de temps (durée) favorable à la mise en œuvre à la fois d'une pratique significative et d'une confrontation régulière avec la représentation de formes diverses.

Si ces dispositifs d'approfondissement, qui ont fait leur preuve, perdurent, d'autres apparaissent dans le cadre d'une sensibilisation au théâtre d'un plus grand nombre d'enfants : notamment les classes à PAC (classes à projet artistique et/ou culturel), qui réinterrogent le partenariat enseignant-artiste et la notion de projet.

- Quelle peut être la fonction de l'artiste dans ces nouveaux dispositifs (classe entière, durée plus courte d'intervention, sollicitations plus nombreuses...)?
- Comment naît le projet ? Comment advient la rencontre entre l'enseignant et l'artiste ? Qui choisit qui ? Quelle est l'offre ? Quelle est la demande (commande ?) ?
- Quelle pratique peut être possible en un temps relativement court et contraint ? Comment faire toucher du doigt aux enfants la singularité de l'expérience artistique ? Comment l'artiste peut-il y contribuer ?
- Quelles sont les rencontres possibles avec le spectacle théâtral, notamment en milieu rural où l'offre est souvent limitée ou peu accessible ? Qui choisit, qui décide ? En fonction de quels critères ?
- Quelle doit être la proportion entre le faire et le voir ? Que fait l'enseignant et que fait l'artiste ? Peut-on tout faire ? Peut-il y avoir de la pratique sans rencontre avec des spectacles et inversement ?
- Dans le contexte d'interventions de courte durée et en nombre limité, ne court-on pas le risque d'une perte d'identité de chacun des partenaires, d'une instrumentalisation réciproque et d'un formatage réducteur des actions ?

Le terme de «projet artistique» porte une ambiguïté : de quel projet artistique parle-t-on ? Celui de l'artiste ou celui de la classe ?

- Quelle place a le projet artistique de la classe dans le projet artistique de l'artiste ? Quelle place est faite au projet de l'artiste dans celui de la classe ?
- L'élaboration et la conduite du projet artistique de la classe sont-elles seulement l'affaire de l'artiste, comme le projet pédagogique serait seulement celle de l'enseignant ?
- Quelle articulation possible entre le projet pédagogique de la classe et le projet de l'artiste ? N'y a-t-il pas risque de dilution de l'un dans l'autre ou à l'inverse de juxtaposition ?
- L'artiste est-il là uniquement pour apporter au projet de classe une «plus-value» artistique ?

De nouvelles réflexions sont à conduire, de nouvelles voies à tracer, de nouvelles formes sans doute à inventer pour mieux répondre aux exigences d'une extension ou régularisation de l'éducation artistique des jeunes dans l'ordinaire de la classe.

Danièle Lacam
Directrice du CDDP des Deux-Sèvres,
Membre du Conseil d'Administration de l'ANRAT

Compte-rendu

Les objectifs de la classe à PAC dans les textes sont :

- L'exploration d'une expérience artistique,
- Faire de la classe un lieu d'émerveillement,
- Travailler autour d'une réalisation : amener les élèves à produire des moments de théâtre devant un public,
- Rechercher une réflexivité, par le recul et les commentaires sur les différentes étapes du travail.

1/ La rencontre.

Elle est à la fois l'enjeu principal de la classe à PAC et la première difficulté à surmonter. Il s'agit d'organiser une vraie rencontre, une vraie confrontation, entre un enseignant (ou une équipe enseignante) et un artiste (ou une équipe artistique, ou même un lieu de diffusion) : il faut à tout prix éviter le phénomène de commande d'un enseignant à un artiste (pour illustrer ou concrétiser le programme...).

La rencontre doit se faire bien en amont de la mise en œuvre du projet, pour faire en sorte que le travail avec les élèves accompagne la démarche de création artistique, par exemple

en suivant le parcours de production d'un spectacle, du projet à la réalisation. Si on le peut, il est préférable de travailler sur une création plutôt que sur un spectacle déjà créé, pour que les élèves perçoivent les notions de doute, d'échec, mais aussi de travail acharné, présents dans tout processus artistique. L'artiste cherche, en retour, à s'inscrire dans les missions de l'Education nationale. La collaboration doit permettre de trouver un équilibre entre les objectifs pédagogiques et artistiques, d'évidence divergents au départ. Elle doit apporter un enrichissement aux trois parties en présence : artiste, enseignant et élèves ne serait-ce que pour la confrontation avec un «monde» étranger.

Construire ensemble dans l'incertitude...

Des obstacles apparaissent :

- Des différences dans l'approche du travail, des différences de terminologie, qui rendent nécessaire la préparation approfondie du travail et la définition précise des objectifs ;
- L'absence de correspondance entre les deux milieux : les enseignants (surtout en milieu rural) devraient avoir des informations sur les projets de compagnies, des lieux de diffusion, suffisamment en amont pour qu'il puisse y avoir un vrai choix, un vrai désir d'aller à la rencontre d'une équipe artistique. Comment organiser cette information ? Qui doit l'organiser ?
- Toujours dans le milieu rural, les difficultés de déplacement pour accéder aux lieux de spectacle, mais aussi pour faire venir les artistes demeurent souvent rédhibitoires. Comment avancer sur cette question ? Quelles propositions pouvons-nous faire ?
- Les conditions d'accueil et de travail des artistes dans les écoles devraient faire l'objet d'une réflexion de toute l'équipe pédagogique.

2/ Le projet artistique

- La première difficulté semble être la définition même du projet et de ses objectifs : il faudrait décrire des objectifs pédagogiques et artistiques précis, mais se sentir libre dans le fonctionnement des séances de travail avec les élèves. La méthode doit s'adapter au rythme et au niveau de la classe.
- Il faudra être ambitieux dans les thèmes abordés, dans les objectifs fixés, mais restera modeste dans le travail, en ayant conscience de l'impact réellement envisageable sur les élèves.
- Pour ce qui est des méthodes de travail, l'artiste doit expérimenter avec les élèves, ne pas chercher à transmettre la maîtrise de techniques.

- La «réalisation de moments de théâtre présentée à un public» : il paraît important de ne pas en faire le centre ou l'aboutissement du projet, elle doit être une étape de travail comme une autre.
- Il faut chercher à inclure dans le projet une éducation de spectateur, en allant voir des spectacles, éventuellement précédés d'une préparation, mais, dans tous les cas, suivis de discussions critiques avec les élèves. L'apport artistique sur les élèves est difficile à mesurer. Ce principe de commentaire critique peut permettre d'évaluer l'impact réel du travail et de s'interroger sur d'éventuels réajustements des objectifs ou des méthodes.

Une enseignante parle de «non-projet» : faute d'expérience et au vu du niveau de ses élèves, son ambition était uniquement de les faire bouger dans un espace et de travailler la voix portée. La discussion a montré que son «non-projet» pouvait très bien être un projet artistique, par ailleurs utile pour les élèves. Un animateur de centre de loisirs apportait son témoignage : face à un public «difficile», le projet artistique devait pour lui nourrir un projet de société.

En conclusion

Entre l'artiste et l'enseignant, le croisement n'est pas facile, on ne se comprend pas forcément. L'artiste apporte une autre vision du monde, il fait entrer le doute dans l'enseignement, il apporte un regard irrationnel.

Il faut que la rencontre advienne dans les meilleures conditions : en trouvant des points de partage communs, des objectifs à poser, l'envie de travailler, de construire ensemble.

Et comme l'a dit une comédienne, un projet artistique, c'est «une histoire d'amour»...

Catherine Bottineau, enseignante -
Jean-François Levistre, comédien

Quelles formations pour quel théâtre ?

Problématique

De quoi s'agit-il ?

Il s'agit de se former pour transmettre un art, en l'occurrence le théâtre.

De quoi s'agit-il ?

- Des artistes intervenants en milieu scolaire : Comment transmettre les fondamentaux de son art ? Est-il facile de les repérer, de les nommer ? A qui s'adresse-t-on ?

Ce sont des comédiens ou des metteurs en scène qui viennent dans les écoles. On peut remarquer que si le métier de comédien a lui-même son propre cursus de formation, celui de metteur en scène s'acquiert «sur le tas». Il n'y a pas en France, contrairement à d'autres pays, d'école de mise en scène. Depuis quelques années, quelques voix s'élèvent pour réclamer la mise en place d'une formation à la mise en scène (Robert Cantarella) et des initiatives en ce sens viennent d'être prises par le Conservatoire et l'ENSATT.

- Des enseignants engagés dans un projet artistique. En ce qui les concerne il s'agit de transmettre un art dont ils ne sont pas praticiens, excepté dans des pratiques de théâtre amateur. Certains d'entre eux sont professeurs de lettres et ont donc une approche plus littéraire de cet art. On peut penser que les autres ont une approche plus scénique de l'art théâtral.

Vient la première conclusion : le public concerné est hétérogène.

Enseigner le théâtre ne va pas de soi

- S'agit-il d'initier les élèves à l'art de l'acteur ce qui suppose de développer ses facultés d'expression, d'imagination ?
- S'agit-il d'initier les élèves à la lecture du texte et aux questions que pose sa transposition scénique ?
- S'agit-il d'initier les élèves à la lecture du spectacle vivant ?

Comment l'artiste engagé dans un processus de formation fait-il référence à ses propres repères esthétiques dans les trois domaines cités précédemment ?

L'enseignant est-il le seul garant d'une ouverture vers d'autres formes esthétiques ?

Vient la seconde conclusion : le théâtre est un art hétérogène.

Quelques hypothèses :

Chaque dispositif d'éducation artistique a sa spécificité (L3 «option lourde» ; option facultative ; ateliers artistiques ; classe à PAC)

Proposition : organiser des temps de formation conjointe au cours desquels des praticiens (professeurs et artistes) engagés dans les mêmes dispositifs partageraient leurs expériences et réfléchiraient sur les méthodologies à mettre en place.

Toute formation théâtrale passe par une pratique et donc pour

les formateurs par l'expérimentation de la situation d'enseignement comme lieu d'interrogation de cette pratique.

Proposition : les modules de formation devraient inclure dans leur cursus une démarche à mener en milieu scolaire avec retour de l'expérience menée et évaluation de celle-ci au cours d'une seconde session.

Annie Lucas, metteur en scène,
Théâtre de Folle Pensée, Saint-Brieuc

Compte-rendu

Il y a une grande demande de formation de la part des enseignants et des comédiens.

Communiquer

- L'Education nationale et la Culture mettent en place de nombreux dispositifs (ateliers artistiques, classes à PAC...) mais ne les expliquent que peu à l'ensemble des enseignants et artistes ; seules les personnes vraiment motivées se trouvent au courant des modalités et des contenus. Dans ces conditions, comment espérer une extension des demandes ? Des espaces de communication pour le plus grand nombre sont à rechercher : les animations pédagogiques par exemple...

- Des formations spécifiques à chaque dispositif sont à mettre en place.
- En ce qui concerne la demande faite à l'artiste, elle est différente suivant qu'il y a un programme (classe A3) ou non (classe à PAC) ; dans ce dernier cas, il s'agit d'une rencontre d'enfants et d'enseignants autour d'une œuvre en création.
- Comment définir le projet et ses différentes étapes ? Quel est le rôle de chacun des partenaires (importance de la mise en place d'une sorte de guide de bonne conduite entre eux) ? La mise en place et le déroulement du projet (échéancier), l'évaluation (production, résultat d'ateliers, spectacles ...). Plus largement il est nécessaire de définir les objectifs, éclaircir la démarche pédagogique et adapter les contenus à l'âge des enfants concernés.
- La création de postes de «Chargés de mission culturelle» dans chaque Inspection Académique peut permettre d'établir des relais.

Les lieux et contenus de la formation

- Il semble que l'IUFM soit le lieu légitime pour les formations (y compris les formations conjointes). Cependant il est à noter que certains lieux culturels (centres culturels, Scènes nationales) prennent des initiatives au niveau de la formation et c'est nouveau.
- A Rouen l'IUFM propose aux jeunes enseignants une demi-

journée pour se rendre dans une structure culturelle proche. A charge pour ceux-ci de répercuter les informations à leurs collègues sous forme d'exposition ou grâce à Internet. L'exposition a lieu dans le hall de l'IUFM dans le courant du premier trimestre ; il est possible de trouver les informations récoltées par les étudiants concernant les lieux culturels sur le site de l'IUFM de Rouen (www.rouen.iufm.fr)

- A propos du contenu possible de stages conjoints, le domaine de la langue (écritures contemporaines) est un point de contact pertinent entre artistes et enseignants. Des stages courts pour initier les plus jeunes enseignants et des stages de perfectionnement plus longs en formation continue.
- Des binômes composés d'un jeune artiste et d'un plus ancien pourraient être constitués. A la manière du tutorat, on peut imaginer des animations menées conjointement par un jeune animateur et un disposant de plus d'expérience : des stages de ce type ont eu lieu en Suisse pour des animateurs du Canton et des comédiens de la Guimbarde (Communauté Française de Belgique) ; d'autre part, il existe une section « animation » à l'Institut d'Art Dramatique de Louvain la Neuve (Belgique)

Place de l'artiste dans le partenariat

- Certains comédiens posent la question aux enseignants en ces termes : qu'attend-on de l'artiste lorsqu'on le sollicite pour intervenir dans une classe ?

Les fondamentaux du théâtre à l'école

Problématique

- Dans l'espace partagé de la classe, nous nous attacherons à définir ce qui constitue à la racine le théâtre, ce qui en fait son caractère essentiel. Nous définirons donc ce qui est requis fondamentalement pour que l'édifice tienne.
- Il est important d'affirmer comme remarque liminaire que l'art du théâtre à l'école ne peut se définir par des formules ou des recettes qui l'enfermeraient dans la stérilité ou la régression.
- Demandons-nous quelles relations dialectiques il faudrait développer entre les champs respectifs du théâtre et de l'enseignement si l'on veut qu'advienne une authentique démarche artistique.
- Ceci étant posé, considérons quelles propositions nous pouvons avancer pour emmener nos élèves vers des «terres inconnues», sources de situations créatives et novatrices. En somme, quelles postures et quelles compétences faut-il développer pour que surgisse la théâtralité ?
- Aussi, sous le double regard de l'enseignant et de l'artiste intervenant, interrogeons-nous plus précisément sur les rapports à l'espace, au corps, à la langue poétique, capables d'engendrer une culture vivante qui éveille et émancipe !

Danièle Girard Professeur de Lettre,
Conseillère théâtre au Rectorat de Rouen

- Les artistes recherchent leur utilité dans un partenariat de courte durée (classe à PAC)
- Comment l'artiste peut-il se placer dans une esthétique précise alors qu'il est détenteur de la sienne, qui en fait son originalité ? Cette question mérite explication : cela signifie-t-il que l'artiste ne peut transmettre que sur ses propres productions ? La remarque de ce comédien dont nous nous faisons l'interprète montre, de sa part, un certain manque d'ouverture !
- Un comédien fait remarquer qu'il n'est jamais impliqué dans le contenu du programme lorsqu'il intervient dans une classe A3... (le programme des A3 est élaboré par l'Education nationale et la culture au niveau ministériel...) Tous les comédiens, hélas, ne sont pas au courant de cette procédure !

Conclusion

La formation est une question importante qui se pose aux responsables de la mise en place des pratiques artistiques à l'école. En effet, alors que les directions des ministères souhaitent étendre les dispositifs au plus grand nombre, la connaissance des modalités et des contenus laisse à désirer. D'autre part se pose le problème du nombre d'intervenants artistiques en région tant les rémunérations des artistes sont faibles et peu attractives.

Gérard Marbehain, comédien

Compte-rendu

Le théâtre est un art très complexe, il est polyphonique et polymorphe, et un certain nombre de «fondamentaux» s'imposent lorsqu'il est mis en place dans l'espace d'une classe.

Le corps

C'est à dire, la respiration, le regard, la tonicité, l'énergie et l'émotionnel, tout ce qui va se mettre en éveil avant même que le corps ne bouge. Le mouvement à venir sera plutôt chorégraphique ou plutôt dramatique selon qu'il y aura mots proférés ou pas.

Le silence

Le silence que l'on va associer au vide, à la nudité de l'espace et à la nécessaire concentration totale que suppose tout acte théâtral. Il s'agit de ce nouvel espace de liberté concrètement matérialisé et orienté voire parfois ritualisé, qu'il faut ouvrir, sorte de sas pour créer une mise en disponibilité pour mieux recevoir et mieux donner : le silence crée des espaces avec des portes et c'est à partir de ces portes-là qu'on va trouver le sens du texte, du mouvement, de la réalité-même de l'accessoire. On part de l'essentiel, de la simple présence ; on part de l'être. C'est de cet acte de générosité que naît le théâtre.

Ce nouvel espace va engendrer ce quelque chose qui va surprendre les élèves, ce qui à plus ou moins long terme sera choc artistique. Les élèves vivent dans un univers de bruit qui fausse le relationnel, dans ce qu'on pourrait appeler un fatras matériel. Tout d'un coup, le théâtre vient recréer un espace vide, silencieux et fertile et dans la pratique d'atelier, c'est quand on part de ce principe fondateur que l'on parvient à déclencher ce quelque chose qui pourrait être un fragment de théâtre.

• L'émancipation

Libérer des représentations et préjugés que les élèves peuvent avoir du théâtre. C'est là précisément qu'il faudra désapprendre avant d'apprendre, il faudra apprendre à déjouer c'est-à-dire à jouer autrement pour que puissent s'ouvrir les portes de l'imaginaire et naître l'envie de risquer.

Les élèves sont trop souvent les témoins vivants d'une culture de «schéma stéréotypé» ; l'école véhicule d'autres stéréotype, le langage qu'il faut parler pourrait être l'un d'entre eux ... A nous de déclencher des espaces de jubilation, à travers le corps ou l'expression du mot, de les laisser se surprendre par ce qui va arriver, ce qui va leur arriver, ce qu'ils auront fait naître, une sorte d'exploit du moment dont nous serions les initiateurs...

• L'autrement

Penser le théâtre autrement, le considérer au cœur d'un projet construit comme une aventure dont on bâtit ensemble (l'enseignant, le partenaire artistique et les élèves ensemble dans une relation triangulaire) les étapes au fur et à mesure, par tâtonnements forcément déstabilisants, et en tenant compte des envies des élèves afin qu'ils puissent s'approprier le théâtre.

• Le partenariat

La condition essentielle pour inscrire le théâtre dans le processus éducatif, pour inscrire le trait d'union entre théâtre et éducation. Il s'agit là d'une envie commune de travailler ensemble dans un rapport de confiance, d'un enrichissement qui naît de deux différences. Cette complémentarité permet de porter un regard bienveillant et valorisant sans notion d'échec sur le travail des élèves.

Toute la notion de partenariat repose sur un travail ensemble ; sur un engagement commun dans un projet. Tour à tour, l'enseignant et son partenaire sont l'acteur et le spectateur attentifs de leurs travaux respectifs dans un esprit de complicité commune, tous deux convaincus qu'il faut s'associer pour mettre en place un théâtre ouvert qui se fait et se vit avant de s'écrire.

Nicole Le Gall - Benezech, Conseillère pédagogique - Thierry Pascal Jullien, Professeur d'anglais, Professeur relais Théâtre, Président de la Compagnie CommédiaMuse, membre du Conseil d'administration de l'ANRAT.

ACTUALITÉ DE L'ANRAT

Carte de France de l'ANRAT...

Une petite image pour visualiser la progression des régionales... avec des couleurs !

Et puis quelques chiffres : nous avons eu la curiosité de mettre en regard de chaque région le pourcentage d'adhérents de l'ANRAT que comporte chacune d'elles. S'il n'y a pas d'effet mécanique (la taille et le nombre d'habitants d'une région sont évidemment déterminants) on peut tout de même constater que les Rencontres régionales ont entraîné un accroissement sensible de l'adhésion. Reste que le plus difficile, on le sait, est de maintenir voire d'augmenter ce nombre dans les mois et les années qui suivent l'événement initial.

1 - Groupes régionaux existants (Nord-Pas-de-Calais, Haute-Normandie, Ile-de-France, Bretagne, Bourgogne, Franche-Comté, Limousin, Midi-Pyrénées, Ile de la Réunion)

2 - Rencontres régionales à venir (Alsace, Rhône-Alpes, Languedoc-Roussillon)

3 - Rencontres en perspective (Aquitaine, Poitou-Charentes)

Pourcentages d'adhérents à l'ANRAT par région, au 15 octobre 2002



	Date de la Rencontre régionale	Pourcentage d'adhérents
Alsace	Mai 2003	1,9%
Aquitaine	En perspective	3,9%
Auvergne		0,8%
Basse-Normandie		1%
Bourgogne	Janvier 2001	5%
Bretagne	Février 2002	8%
Centre		3,6%
Champagne-Ardenne		3%
Corse		0,6%
Franche-Comté	Septembre 2001	8%
Haute-Normandie	Mars 2002	4%
Ile-de-France	Mars 2001	21,6%
Languedoc-Roussillon	Novembre 2002	4%
Limousin	Octobre 2002	1,3%
Lorraine		0,6%
Midi-Pyrénées	Juin 2002	6%
Nord-Pas-de-Calais	Février 2001	7%
Pays-de-la-Loire		5,8%
Picardie		2%
Poitou-Charentes	En perspective	2%
Provence-Alpes-Côte-d'Azur		2,6%
Rhône-Alpes	Juin 2003 (à confirmer)	5,4%
DOM-TOM		1,9%

LES GROUPES ANRAT EN RÉGION, CALENDRIERS 2002-2003

GROUPE ANRAT-BOURGOGNE

Contact :

Christian Duchange (metteur en scène, comédien, Compagnie l'Artifice) : 03 80 30 12 91 - Email : lartifice@wanadoo.fr

Mercredi 27 novembre 2002, à Dijon

(Lieu à confirmer) Confirmation des noms des coordinateurs. Identification des compétences des participants pour prendre en charge l'animation d'une réunion. Choix des thèmes abordés dans l'année.

GROUPE ANRAT-BRETAGNE

Coordinateurs :

Serge saint-Eve (Conseiller théâtre au Rectorat de Rennes, enseignant) : 02 99 38 99 44 - Email : serge.saint-eve@wanadoo.fr
Katell Tison-Deimat (Directrice d'école maternelle, membre du CA de l'ANRAT) : 02 91 21 36 27 - Email : katell.tison.deimat@net-up.com

Briac Jumelais (Chargé des relations publiques au Théâtre National de Bretagne) : 02 99 31 55 33 - Email : b.jumelais@theatre-national-bretagne.fr

Annie Lucas (Metteur en Scène, Théâtre de Folle Pensée, membre du CA de l'ANRAT) : 02 96 33 62 41 - Email : annie.lucas@follepensee.com

Des perspectives pour le Groupe ANRAT Bretagne ont été établies par le «petit noyau» des coordinateurs le mercredi 16 octobre.

Actes

GROUPE ANRAT-FRANCHE-COMTÉ

Coordinateurs :

Jean-Christophe Delbende (Chargé de mission maîtrise des langages 1er degré - Inspection académique) : 03 81 65 48 50 – Email : jc.delbende@ac-besancon

Anne-Sophie Heintz (comédienne, Théâtre du Tohu-Bohu) : 03 81 82 12 63 – Email : tohu.bohu@wanadoo.fr

Daniel Boucon (Directeur du Théâtre de l'Espace, Scène nationale de Besançon, membre du CA de l'ANRAT) : 03 81 51 03 12 – Email : theatre.espace@wanadoo.fr

L'ANRAT en région Franche-Comté a mis en place un atelier d'échange, de pratique et de réflexion s'adressant à toute personne intéressée par la question du théâtre en milieu scolaire (enseignants, artistes, acteurs culturels, parents...).

Mardi 17 septembre 2002 au Théâtre de l'Espace, Scène nationale de Besançon, une première séance a eu lieu, en présence d'une vingtaine de participants (également répartis entre culture et enseignement).

Lundi 7 octobre 2002, Théâtre de l'Espace

L'atelier s'est déroulé en trois phases différentes : pratique collective autour d'exercices de jeux dramatiques, discussion et analyse de ces exercices (dans quel cadre les pratiquer, avec quel public, quelles adaptations, quels objectifs éducatifs ou de formation artistique) et témoignage sur un projet d'action culturelle en fin d'école primaire, par l'enseignant et l'intervenant concernés. Echanges.

Samedi 19 octobre 2002 au Granit, Scène nationale de Belfort, a eu lieu une rencontre théâtre – éducation.

- Présentation de l'actualité de l'académie (Marc Sénéchal, responsable théâtre au Rectorat, Jocelyne Parisot, correspondante action culturelle Haute-Saône) et de la politique nationale de l'ANRAT (Jean-Pierre Loriol, Délégué national ANRAT)
- Atelier rythme (Joseph Kaboré, artiste du Burkina Fasso associé au Granit)
- Atelier conte (Odile Sankara, artiste du Burkina Fasso associé au Granit)
- Groupe de travail : connaissance réciproque de la « culture d'entreprise » de l'autre (collectivités territoriales, Culture, Education nationale) : champs de compétences, contraintes, cadres financiers, cheminement des prises de décisions lors de la réalisation de projets partenariaux.

Prochaines dates d'atelier (19h30, Théâtre de l'Espace) :

Mardi 12 novembre 2002

Mardi 3 décembre 2002,

Lundi 13 janvier 2003

GROUPE ANRAT-HAUTE-NORMANDIE

Coordinateurs :

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

Gilbert Rault (Metteur en scène, Compagnie Commediamuse) : 02 35 68 68 48 – Email : commediamuse@club-internet.fr

Thierry Pascal Jullien (enseignant, membre du CA de l'ANRAT) : Email : th.p.jullien@wanadoo.fr

Mercredi 16 octobre 2002 au Théâtre l'Eclat à Pont Audemer

La rencontre a permis la constitution du groupe et la mise en place de rendez-vous en 2003.

Mars 2003

Séminaire de formation sur un week-end. Thème et lieu à déterminer.

Mai-juin 2003

Réunion de bilan élargie, rassemblant une soixantaine de personnes

GROUPE ANRAT-ÎLE DE LA RÉUNION

Coordinateurs :

Eugène Smadja (chargé de mission théâtre et cirque, Rectorat de la Réunion) – Email : eugene.smadja@wanadoo.fr

Jenny Gerard (enseignante) - Email : gerard@guetali.fr

Mohamed Amiour (enseignant) - Email : Mohammed-7@caramail.com

Lionel Deverlanges (Compagnie Acte III) : 02 62 50 53 33 – Email : acte.3@wanadoo.fr

Marie-Angèle Rabaneda (Théâtre du Grand Marché)

Du 7 au 9 octobre 2002 au Conservatoire National Botanique de Mascarin

a eu lieu un stage « théâtre chanté », mené par Alain Aloual Dumazel, comédien, chanteur, metteur en scène au Théâtre du Lierre à Paris (coordinateur du groupe Ile-de-France et membre du CA)

4, 5, 6 novembre 2002 au Théâtre des Bambous

Stage « théâtre et enseignement du français ». Approches du théâtre contemporain en cours de français. Formateur : Bruno Allain (auteur, acteur, responsable du service éducatif du théâtre du Rond-Point, Paris) ;

5, 6, 7, 12, 13 et 14 novembre 2002

(les 5, 6, 7, au K, 209 rue du Général Lambert, 97436 Saint-Leu et les 12, 13, 14, au Théâtre des Bambous, 2 rue Jean Moulin – 97470 Saint-Benoit)

Stages « classe à PAC théâtre ». Formateur : Didier Lastère (comédien, metteur en scène, co-directeur du Théâtre de l'Ephémère, Le Mans, et membre de l'ANRAT)

Samedi 16 novembre 2002 au Théâtre des Bambous

Rencontre théâtre-éducation. Spectacle *Donc de Jean-Yves Picq*, création du Théâtre de l'Ephémère à 15h30. Echanges et débat à l'issue du spectacle en présence des comédiens, sur le thème : la place de l'artistique dans les projets de théâtre en milieu scolaire. Intervenants : Didier Lastère, Eugène Smadja.

Février 2003

Stage « Théâtre et danse ». Formateurs : Jean-Pierre Loriol, Délégué national de l'ANRAT et un danseur professionnel (non encore désigné).

5 février 2003 au Théâtre du Grand Marché, Saint-Denis

Rencontre, débat : « langue et théâtre, poétique et politique »

Avril 2003

17e édition des « Entrées des artistes », rencontres théâtrales de l'Académie. Thème : le théâtre contemporain aux quatre coins de l'île, dans la continuité des stages de formation consacrés prioritairement aux textes et auteurs d'aujourd'hui.

GROUPE ANRAT-Île de France

Coordinateurs :

Aloual (acteur, metteur en scène, pédagogue, Théâtre du Lierre, membre du CA de l'ANRAT) : 01 46 34 74 83 – Email : aloual@aloual.com

Marie-Claire Davy (comédienne, chanteuse, enseignante) : 01 45 82 10 88 Chantal Gerbaud (Principale de Collège, membre du CA de l'ANRAT) : 01 34 19 69 81 – Email : chantal.gerbaud@ac-versailles.fr

Brigitte Peyré (Conseillère pédagogique, Référent théâtre pour le Val d'Oise) : 01 34 69 60 30

Claudine Vuillermet (Institutrice) : 01 45 57 35 73

Thème de l'année : le travail en classe entière

Samedi 5 octobre 2002 au Théâtre de l'Est Parisien

Le thème était le jeune public. Catherine Anne a présenté son expérience autour du spectacle *Le Crocodile à Paris*. De son point de vue d'artiste, elle nous a montré la richesse d'un compagnonnage avec une classe entière durant l'invention d'un spectacle. Un débat sur la place du théâtre jeune public dans les programmations a montré que celui-ci souffrait trop souvent d'une image dévalorisée. Pourtant, les spectacles proposés sont souvent d'une grande qualité.

Samedi 9 novembre 2002 de 14h00 à 18h00, au Théâtre Jean Vilar de Vitry

(29 ter rue Clément Perrot 94400 Vitry sur Seine - métro ligne 7 arrêt Porte de Choisy et bus 183 arrêt Mairie de Vitry, ou RER C arrêt Vitry puis bus 180 arrêt Mairie de Vitry)

Le thème proposé est l'*histoire du théâtre*.

Rencontre autour de l'exposition de Catherine de Seynes, *Voyage dans le théâtre français*.

À 16h00, visite guidée de l'exposition par Catherine de Seynes. Cette visite sera suivie d'un débat autour d'un verre. L'ANRAT offre à ses adhérents la visite de l'exposition.

Samedi 14 décembre 2002 de 14h00 à 18h00, Théâtre du Rond-Point

(2 bis, avenue Franklin Roosevelt 75008 Paris - Métro Franklin Roosevelt)

Le thème proposé est la *place de l'auteur de théâtre dans la classe*.

Rencontre avec les membres des Ecrivains Associés du Théâtre (EAT) et de la Ligue de l'enseignement. Une communication sera faite, suivie d'un débat, puis d'un moment de rencontre libre entre les différents participants.

Possibilité d'assister à 21h au spectacle *Le complexe de Thénardier*, de José Pliya, mise en scène Jean-Michel Ribes. Pour réserver envoyer à l'ANRAT avant le 1er décembre un chèque de 12€ à l'ordre du Théâtre du Rond-Point.

Samedi 1 mars 2003 de 14h30 à 18h30, Théâtre du Lierre (22 rue du Chevaleret 75013 Paris – M° ligne 14 ou RER C, arrêt Bibliothèque F. Mitterrand)

Le thème proposé est le suivant : *le théâtre « obligatoire » dans les classes à PAC : quelle démarche ?*

Possibilité d'assister au spectacle *Andromaque* et *Phèdre* de Racine, mis en scène par Farid Paya. Réservation directement au théâtre. En précisant que vous êtes du groupe ANRAT, vous bénéficieriez d'un tarif réduit.

Samedi 26 avril 2003 de 14h30 à 18h30

Lieu à définir. Le thème proposé est : « comment adapter la pratique théâtrale à une matière enseignée ? »

Samedi 7 juin 2003

Lieu à définir. Nous tâcherons de faire le bilan sur le travail en classe et notamment sur les différentes traces de ce travail (carnet de spectateur, représentation, exposition...).

GROUPE ANRAT-LIMOUSIN

mercredi 11 décembre 2002 au Théâtre Jean Lurçat, Scène nationale d'Aubusson (16 avenue des Lissiers – 23200 Aubusson)

Première réunion du groupe ANRAT Limousin, suite à la rencontre régionale du 5 octobre à l'Hôtel de région à Limoges. Cette réunion sera l'occasion de désigner les futurs coordinateurs du groupe, de discuter des thèmes à aborder durant l'année 2002-2003 et de définir des dates et lieux pour les prochaines rencontres. Pour y participer, contacter l'ANRAT au 01 45 26 22 22.

GROUPE ANRAT MIDI-PYRÉNÉES

Coordinateurs :

Christine Lowy (Chargée de mission, AROEVEN Toulouse, membre du CA de l'ANRAT) : 06 20 91 17 86

Jean-Jacques Mateu (Metteur en Scène, Petit Bois Compagnie) : 05 61 11 26 29

Patrick Séraudie (metteur en scène, Compagnie Théâtre Folavril) : 05 61 27 93 26

Jean-Bernard Bonange (formateur IUFM), Jöelle Foschino (professeur des écoles)

Mercredi 25 septembre 2002 au Théâtre de la Digue a eu lieu la première réunion du groupe ANRAT Midi-Pyrénées. Les objectifs du groupe ANRAT Midi-Pyrénées ont été définis : développer les pratiques artistiques dans l'école, développer le partenariat, être un lieu de réflexion et d'échange de pratiques et de recherches, faire connaître les expériences originales, se faire reconnaître en tant que groupe représentatif. Il a été décidé de mener trois groupes de travail.

Mercredi 2 octobre 2002 au Théâtre de la Digue s'est réuni le premier groupe de travail sur le partenariat, piloté par Jean-Jacques Mateu et Christine Lowy.

Mercredi 6 novembre 2002 de 15h à 17h30 à l'IUFM Réunion du groupe de travail sur les classes à PAC : état des lieux / bilan. Groupe piloté par Jean-Bernard Bonange et Nadine Barrière (IUFM de Toulouse).

Rencontre du Bureau de l'ANRAT avec l'association des Conseillers théâtre en DRAC

Le 16 juillet a eu lieu en Avignon une rencontre singulière, depuis longtemps souhaitée par l'ANRAT, avec l'association des Conseillers théâtre en DRAC, à laquelle avait été également convié, d'un commun accord, le président de l'association des personnels en charge, dans les DRAC, de l'éducation artistique et culturelle (fonction souvent occupée par des personnels de l'éducation nationale mis à disposition auprès des DRAC). Pour ce qui est de l'ANRAT, nous avions choisi de composer ce premier groupe de rencontre avec le bureau, conduit par Jacques LASSALLE, l'équipe permanente et quelques membres du Conseil d'administration présents en Avignon à cette date.

Les échanges ont eu la fraîcheur et la spontanéité des première fois, avec discours d'approche un peu convenus, aussitôt suivis de déclarations enflammées, passionnelles et passionnantes, propulsées par des impatiences et/ou des incompréhensions, bref des malentendus qu'à l'évidence il était tout à fait essentiel de mettre au jour pour tenter de les dépasser. C'est bien sûr autour des questions, ou notions, de *démocratisation* de l'éducation artistique, de *généralisation*, de *dispositifs partenariaux*, mais aussi plus fondamentalement de SENS (politique, éducatif, social, éthique, artistique...) que les débats ont essentiellement porté. Ce sont d'ailleurs les questions essentielles qui fondent la légitimité et les formes du partenariat éducation - culture. Chacun a pu rappeler ou expliquer aux autres le contexte et les contraintes de ses missions ainsi que l'ambition de ses objectifs. Ce premier contact était indispensable, ne serait-ce que pour commencer à « mieux comprendre l'autre », objectif basique pour des adeptes du partenariat. Ce qui importe, c'est qu'il a été décidé justement que ce n'était que le premier contact et qu'il était souhaitable que nous nous rencontrions à nouveau assez rapidement autour d'un objet de travail commun qui pourrait être la question des formations.

À suivre...

Jeudi 14 novembre 2002 de 18h à 20h à l'IUFM de Toulouse (181 avenue de Muret) Réunion du groupe de travail sur la formation conjointe, pilotée par Mireille Chanessian (enseignante) et Patrick Séraudie

Samedi 18 janvier 2003 à 12h30 (lieu à définir)
Réunion du groupe ANRAT Midi-Pyrénées

GROUPE ANRAT-NORD-PAS-DE-CALAIS

Coordinateurs :

Monique Marquis (Directrice de SEGPA, membre du CA de l'ANRAT) : 03 20 14 09 11

Laurent Hatat (Metteur en Scène, membre du CA de l'ANRAT) : 03 21 68 45 64

Samedi 5 octobre 2002 Au Centre d'Animation et de Culture de la Madeleine

Le groupe a défini son engagement dans le cadre du Printemps Théâtral 2003. Le calendrier de l'année 2002-2003 reste à définir.

séminaire

Séminaire des groupes ANRAT en région 21 et 22 septembre 2002 Maison du Geste et de l'image

Objectifs

Après une année d'existence, il s'agissait de faire un premier bilan sur les groupes ANRAT en région.

- A quoi servent-ils ? Quelles propositions peuvent y être faites ?
- Quelles sont les difficultés qu'ils rencontrent notamment pour rassembler de plus en plus d'adhérents dans la durée et pour attirer de jeunes recrues ?
- Comment s'organisent-ils ?
- Quels sont les moyens et soutiens dont ils disposent ?
- Qu'attendre en termes de reconnaissance institutionnelle ?

Chacun des groupes en activités, Bourgogne, Nord-Pas-de-Calais, Ile de France, Franche-Comté, Ile de la Réunion, Haute-Normandie, Bretagne, Midi-Pyrénées a présenté rapidement son activité, souvent toute jeune.

Voilà une liste des difficultés grandes et petites citées par les représentants des régions.

- Faire sentir constamment l'utilité du groupe ANRAT en région.
- Fidéliser dans la durée : des personnes viennent une fois ou deux avec beaucoup de demandes mais se laissent peu de temps pour avancer avec le groupe ; parfois les rencontres sont très déséquilibrées, les enseignants ou les artistes étant sur-représentés
- Se retrouver lieu de revendications plutôt que de propositions.
- Augmenter le nombre d'adhérents.
- Définir un projet d'étude du groupe et trouver un juste équilibre entre la réflexion et les actions.
- La taille de la région : quand elle est petite ou « coincée », tout le monde se connaît déjà, se retrouve toujours dans toutes les réunions dont le sujet est théâtre-éducation et laisse, involontairement, peu de place à de nouveaux entrants.

Au contraire quand elle est très large, apparaissent alors les difficultés de transports, d'organisation

- La confusion de personnes entre le groupe de coordinateurs ou d'adhérents, moteurs de l'ANRAT en région, et des structures qui existent déjà au sein de l'institution (CASEAT par exemple ou les nouveaux Pôles Nationaux de Ressources, initiés par la Mission pour les arts et la culture).
- Le contexte difficile du statut des intermittents et de la variété des conditions d'emploi des intervenants artistiques a été souligné : parmi les régions représentées, de 35€ à 47€ de l'heure avec ou sans prise en charge des transports

Les richesses et propositions fortes de chacun des groupes

- Renouer avec la culture associative ou la découvrir, être un lieu de débat, d'initiative, de militance.
- Proposer des thèmes très concrets à chaque réunion et se centrer sur un thème ou une action précise pour l'année : les auteurs contemporains, le printemps théâtral, le travail en classe entière...
- Proposer des « auto-formations », conjointes enseignants-artistes, en sollicitant les plus expérimentés dans chacun des groupes ou des compétences nationales.
- A la suite d'une première expérience, aller porter une proposition de formation à l'institution
- Laisser la place à de la pratique
- Responsabiliser les membres du groupe en leur confiant des missions particulières, en les sollicitant pour animer une réunion.
- Être un groupe de coordinateurs, 2 à 4 personnes artistes, enseignants, représentants de structures.

- L'itinérance et les accueils chaleureux et riches d'apports de théâtres partenaires.
- Dans un premier temps, ne pas se soucier de l'institution : faire naître le groupe indépendamment.

Premières conclusions

1 - Les groupes ANRAT en région sont un des lieux d'une réflexion essentielle sur le sens de l'action artistique auprès des jeunes. C'est cette interrogation du sens qui est un besoin incessant et un des vecteurs pour attirer les forces vives de demain.

Il est important qu'à un niveau national, l'ANRAT affirme un certain nombre de positions (statut des intermittents, classes à PAC, formation, etc.), repères ensuite pour les groupes régionaux : les nouveaux adhérents ont du mal à sentir ce qu'est l'ANRAT. C'est du national que doit venir cette lisibilité, faite plutôt de débat et de confrontation que de certitudes.

La publication *Trait d'Union* est un des lieux, ouvert à tous les adhérents, qui se doit d'affirmer l'identité de l'association d'être réactive, positive sans craindre d'être parfois provocante : l'appel à contribution est fait !

2 - Chaque groupe régional est un lieu privilégié pour l'innovation : travailler sur de nouvelles formes de projets avec les jeunes, sortir des sentiers battus des dispositifs longs de l'Education nationale pour aller vers des propositions sur des projets courts en classe entière, pour s'ouvrir à l'international, pour renouer avec des partenaires du hors temps scolaire.

3 - L'ANRAT en région est objectivement un lieu de capitalisation d'expériences puisque l'institution absorbe régulièrement certains de ces membres ; mais comment le valoriser et se renouveler ? C'est aussi un lieu d'observation et de confrontation de la variété des expériences inexistant au sein de l'institution.

4 - L'équipe permanente s'affirme comme un soutien fort aux groupes régionaux, tant pour la logistique si le besoin s'en fait ressentir, que pour la circulation des informations. Elle s'efforcera d'être présente régulièrement.

5 - Au fur et à mesure de l'existence de ces groupes, de leur développement se posera la question de la nature et de l'organisation générale de l'association. La période actuelle est une période transitoire et la question de la structuration de l'ANRAT en fédération se posera sans doute à moyen terme.

ON CONTINUE !
Emmanuelle Blanc-Grama

faire ---
--- **SAVOIR**

Un droit à l'éducation artistique pour les jeunes sourds ? Association ARTEMISS

Depuis huit ans nous avons fait, comme d'autres, un bout de chemin dans un anonymat presque total. Merci donc de nous ouvrir vos colonnes pour parler et expliquer nos objectifs, nos réalisations et notre combat pour que les jeunes sourds aient la possibilité de faire du théâtre dans le cadre scolaire.

Plutôt que de revenir sur la genèse de la création de notre association ARTEMISS (Association de Recherches et d'actions Théâtrales en Milieu Scolaire Sourd) parlons plutôt du concret et des sujets de réflexion communs que nous souhaitons avoir avec vous. Tout d'abord un constat impressionnant : les jeunes sourds n'ont pas accès aux disciplines du spectacle vivant, notamment le théâtre, au cours de leur scolarité (même si des ateliers de pratique artistique continuent tant bien que mal d'exister). Ce fait nous interroge à l'heure de l'intégration « obligatoire ». Plus qu'une question de langue ou de communication, la cause est, à notre avis, à chercher du côté de l'outil. En effet, les sourds ne peuvent pas, pour le moment, pratiquer le théâtre dans leur langue (la Langue des Signes Française) à l'intérieur du système éducatif français dont, pourtant, ils font partie. Dire le contraire serait un mensonge.

Dans l'histoire de cette communauté, il fallait tout d'abord réparer, soigner... Le développement personnel et culturel n'était pas une priorité. Nous avons donc, nous et d'autres, en bousculant un peu les choses, réussi à réconcilier une partie de cette communauté aux « choses » du théâtre (depuis huit ans, dans les Pays de Loire, quatre-vingt jeunes sourds ont participé à dix-huit festivals de théâtre scolaire ou rencontres en France ou à l'étranger et à quatre résidences artistiques). De l'exclusion, nous sommes passés à la participation active. Nous avons pris conseil et modèle sur vos années d'expérience en milieu scolaire entendant : le partenariat, le volontariat des élèves, les participations à des festivals « entendants » ou pas, des résidences artistiques, les représentations devant un vrai public... Nous n'en sommes plus à soigner, à réparer, mais bien à créer et à participer. Des jeunes pratiquent maintenant le théâtre pour faire et apprendre mais surtout pour être.

Si nous savons que le théâtre peut être un formidable outil de communication, d'échanges et de développement personnel, pourrait-il être aussi un outil d'intégration pour les jeunes sourds ? Nous savons que l'intégration en milieu scolaire

ordinaire pour les jeunes sourds est un processus en cours, et en même temps un formidable pari sur l'avenir. Les élèves sourds peuvent être intégrés dans les écoles, les collèges et lycées de leurs villes, que ceux-ci soient publics ou privés, au milieu d'une population majoritairement entendante, ce qui est loin d'être une chose aisée malgré les moyens mis en place. L'intégration des jeunes sourds aura davantage de sens quand une véritable « interaction » se fera entre les membres de la communauté éducative et non une simple coexistence « passive » synonyme à terme d'échec ou alors une fois encore l'idée de citoyenneté et d'égalité des droits aura été oubliée. Cependant, notre expérience nous amène à penser qu'il ne faut pas précipiter les choses mais prendre le temps de les préparer, ce qui demandera très vite une concertation entre tous les partenaires.

Nous souhaitons que les jeunes sourds aient dans les années à venir la possibilité, comme les élèves entendants, d'avoir accès aux classes ateliers, aux options, et aux enseignements de spécialité comme les élèves entendants. Les jeunes ont un immense besoin de se retrouver entre eux pour pratiquer le théâtre mais aussi pour communiquer dans leurs langues. Communiquer, voilà bien le fond de la question. Nous avons deux langues très différentes : le français est une langue orale et écrite et la langue des signes française est une langue visuelle et qui ne peut s'écrire. Elles doivent trouver des passerelles et se mêler. Le peuvent-elles ? Cela devrait faire l'objet d'une recherche.

Le théâtre est un art qui possède de multiples formes d'expression, mais c'est surtout la langue, le texte qui lui sert de support. Il serait donc incongru de demander aux professeurs et aux intervenants en théâtre dans un collège ou un lycée de laisser de côté Molière, Koltès ou Azama pour chercher un autre langage théâtral qui puisse unir les deux communautés sourdes et entendantes, et de traiter Molière avec cette optique. Incongru mais pas impossible. Pour la première fois, et c'est le but de notre article, nous avons ensemble la possibilité de construire l'intégration des élèves sourds dans les pratiques théâtrales en milieu scolaire « normal ». Alors nous sommes prêts à partager cette aventure avec vous, en ayant ce souci commun de préparer ces jeunes entendants ou sourds à entrer dans leur vie future de citoyens ou de citoyennes le

mieux possible, en développant non pas une simple coprésence mais en mêlant nos différences pour que leurs droits de citoyens et d'élèves soient pleinement acquis mais surtout partagés et ce, dès leur plus jeune âge.

Le travail de l'association ARTEMIS, commencé solitairement, a pu se poursuivre grâce aux associations de théâtre scolaire existant en Pays de Loire (Vents et Marées, Comète, En-jeu...) et dans d'autres régions, mais aussi à l'étranger, avec le soutien de comédiens et de bénévoles. Il nous faut continuer et multiplier nos contacts, avec l'ANRAT, mais aussi avec toutes les personnes qui se retrouvent dans nos intentions et nos actions : aider les établissements (spécialisés ou non) accueillant des élèves sourds à mettre en place des ateliers de pratiques artistiques.

Participer à des festivals scolaires.
Créer des stages mixtes (sourds/entendants) de pratiques théâtrales.
Participer à « l'école du spectateur » en facilitant l'accès aux spectacles pour les élèves / étudiants sourds et malentendants. Voilà notre modeste contribution pour ajouter un maillon à la chaîne que nous formons.

Philippe Le Coq (comédien), Yves Bouchet (enseignant spécialisé).
Cofondateurs d'ARTEMIS.
1 rue de l'Eglise, 49220 PRUILLÉ
02 40 59 79 23
<http://www.oceanet.fr/artemiss/> plecoq@oceanet.fr

LE FEUILLETON DE L'INTERMITTENCE

Notre vigilance s'impose

Encore une fois, comme en chaque début de saison théâtrale, le dossier du statut des Intermittents du spectacle fait parler de lui. Une nouvelle pétition circule à nouveau et les rumeurs vont bon train.

Il est très difficile à chaque fois de connaître réellement les négociations qui se déroulent mais l'on peut imaginer les difficultés à trouver un terrain d'entente entre les syndicats des artistes intermittents (CGT (FNSAC CGT), le MEDEF (très virulent à ce sujet) et le gouvernement.

La décision d'augmenter au 1er septembre 2002 les charges sociales de l'UNNEDIC (caisse de chômage des intermittents) de 50% pour les Compagnies et structures culturelles employant des artistes démontrent la fragilité de ce fonctionnement.

Cette augmentation va créer des situations financières douloureuses et touche de plein fouet les moyens accordés à la création.

Un petit historique s'impose, qui démontrera l'instabilité de ce statut et les inquiétudes légitimes des artistes soumis à ce régime spécifique et instable.

Un nouvel accord était intervenu le 15 juin 2000 entre les partenaires sociaux et le medef en conformité avec l'arrêté du Conseil d'Etat du 11 juillet 2001. Cet accord n'est toujours pas à notre connaissance agréé par le Gouvernement.

Le 23 juillet 2001, une forte mobilisation des artistes présents sur le Festival d'Avignon avait pour résultat que le premier ministre de l'époque avait réaffirmé : «Pour ma part, je tiens à vous rappeler l'attachement du Gouvernement à la pérennité de ce régime particulier, nécessaire au dynamisme et à la richesse de la vie artistique de notre Pays»

Enfin, il aura fallu un coup de force des intermittents à Paris, pour que le Ministre de la Culture, dernièrement, annonce que son intention n'était pas de remettre en cause la spécificité de ce statut.

Rien n'est acquis en ce domaine, il faut rester vigilant car il y va aussi de la pérennité des projets en partenariat au sein de l'Education Nationale.

Il est important que les tutelles entendent que l'intervention d'un artiste dans une classe est un acte artistique et doit être considéré comme tel, comme l'ont défendu Jack Lang et Catherine Tasca auprès du MEDEF

C'est une réflexion qui méritera d'être partagée et approfondie au sein de l'ANRAT, surtout au regard de la disparité des déclarations et des ouvertures de droit à cette allocation spécifique d'une région à une autre.

faire

SAVOIR

publications de l'ANRAT

Cahiers Théâtre-Éducation, Actes Sud-Papiers Éditeur

- | | | |
|-------------------------------|---|---------|
| <input type="checkbox"/> n°1 | Le Théâtre et les jeunes publics.
Avignon 20 ans après,
journées d'études organisées au Festival d'Avignon, 1989 | épuisé |
| <input type="checkbox"/> n°2 | L'enfant, le jeu, le Théâtre
Autour des pratiques dramatiques de l'école élémentaire, 1990 | 7,62 € |
| <input type="checkbox"/> n°3 | Théâtre, éducation et société, 1991 | 7,62 € |
| <input type="checkbox"/> n°4 | Le diable, c'est l'ennui. Propos sur le Théâtre
Peter Brook, 1991 | 9,15 € |
| <input type="checkbox"/> n°5 | La Décentralisation théâtrale
1 - Le premier âge 1945-1958
sous la direction de Robert Abrirached, 1992 | 9,15 € |
| <input type="checkbox"/> n°6 | La Décentralisation théâtrale
2 - Les années Malraux 1959-1968
sous la direction de Robert Abrirached, 1992 | 10,67 € |
| <input type="checkbox"/> n°7 | A.K., une école de la création théâtrale
Alain Knapp, 1993 | 19,82 € |
| <input type="checkbox"/> n°8 | La Décentralisation théâtrale
3 - 1968 le tournant
sous la direction de Robert Abrirached, 1992 | 12,20 € |
| <input type="checkbox"/> n°9 | La Décentralisation théâtrale
4 - Le temps des incertitudes 1969-1981
sous la direction de Robert Abrirached, 1992 | 12,20 € |
| <input type="checkbox"/> n°10 | Le corps poétique.
Un enseignement de la création théâtrale
Jacques Lecoq, en collaboration avec J.-G. Carasso / J.-C. Lallias, 1997 | 13,95 € |
| <input type="checkbox"/> n°11 | VIENT DE PARAÎTRE :
Le théâtre et l'école, histoire et perspective
d'une relation passionnée
Sous la direction de Jean-Claude Lallias, Jacques Lassalle et Jean-Pierre Loriot, avec les contributions de Robert Abrirached, Jean-Gabriel Carasso, Joseph Danan, Pierre-Etienne Heymann, Yannic Mancel, Yves Marc, Martine Meirieu, Philippe Meirieu, Mohamed Rouabhi, Jean-Pierre Ryngaert, Jean-Pierre Sarracaz, Alain Zaepffel.
Cet ouvrage est destiné à tous les enseignants et à tous les artistes engagés dans des démarches de formation théâtrale auprès des jeunes, et plus généralement à tous les établissements scolaires. Par la richesse de ses analyses et l'apport d'une bibliographie par chapitre, ce livre dresse un bilan critique des expériences de théâtre à l'école et ouvre des perspectives de travail avec les élèves. | 15 € |

Vidéos

- | | | |
|-------------------------------|---|---------|
| <input type="checkbox"/> n°20 | Peter Brook : autour de l'espace vide
réalisation J.-G. Carasso / M. Charbagi, ANRAT / CICT VHS
<input type="checkbox"/> Secam (VF) | 24,40 € |
| <input type="checkbox"/> n°21 | Les Deux voyages de Jacques Lecoq
réalisation J.-N. Roy / J.-G. Carasso
La Sept ARTE / On Line Productions / ANRAT, 1999 | 24,40 € |
| <input type="checkbox"/> n°22 | VHS Secam (VF) | |
| <input type="checkbox"/> n°23 | VHS Pal (VF) | |
| <input type="checkbox"/> n°24 | VHS Pal (VF/st anglais) | |
| | NTSC (VF avec ou sans st anglais) | |
| | NTSC (33,60 €) | |

Autres publications : éditions Théâtrales Jeunesse

Jusqu'au 31 janvier 2003, pour cinq exemplaires achetés, le sixième est offert

- | | | |
|-------------------------------|--|-----|
| <input type="checkbox"/> n°30 | Méhari et Adrien / Gzion,
de Hervé Blutsch (à p. de 12 ans) | 7 € |
| <input type="checkbox"/> n°31 | Histoire de l'Oie,
de Michel Marc Bouchard (à p. de 8 ans) | 0 € |
| <input type="checkbox"/> n°32 | L'été des mangeurs d'étoiles,
de Françoise du Chalex (à p. de 14 ans) | 0 € |
| <input type="checkbox"/> n°33 | Coup de bleu,
de Bruno Castan (à p. de 8 ans) | 0 € |
| <input type="checkbox"/> n°34 | Neige écarlate,
de Bruno Castan (à p. de 10 ans) | 0 € |
| <input type="checkbox"/> n°35 | Belle des eaux,
de Bruno Castan (à p. de 8 ans) | 0 € |
| <input type="checkbox"/> n°36 | Salvador, la montagne, l'enfant et la mangue,
de Suzanne Lebeau (à p. de 8 ans) | 0 € |
| <input type="checkbox"/> n°37 | C'est toi qui dis, c'est toi qui l'es
(Tome 1), de Yves Lebeau (à p. de 8 ans) | 0 € |
| <input type="checkbox"/> n°38 | C'est toi qui dis, c'est toi qui l'es
(Tome 2) | 0 € |
| <input type="checkbox"/> n°39 | Ma famille,
de Carlo Liscano (à p. de 14 ans) | 0 € |
| <input type="checkbox"/> n°40 | Les escargots vont au ciel,
de Dominique Paquet (à p. de 8 ans) | 0 € |
| <input type="checkbox"/> n°41 | Le journal de Grosse Patate,
de Dominique Richard (à p. de 8 ans) | 0 € |
| <input type="checkbox"/> n°42 | Les Ananimots / Grigris
(à p. de 6 ans), (à p. de 12 ans), de Roland Shón | 0 € |
| <input type="checkbox"/> n°43 | Sketches,
de Karl Valentin (à p. de 11 ans) | 0 € |

Frais d'envoi

- | | | |
|---------|--|---|
| Ajouter | Par livre, pour la France
Par livre, pour l'Europe
Par cassette pour la France
Par cassette pour l'Europe
Pour autres pays :
nous consulter | 2,40 €
4 €
3 €
5,50 €
nos consulter |
|---------|--|---|

Adhésion 2003

- | | |
|---|------|
| <input type="checkbox"/> Individuelle : | 22 € |
| <input type="checkbox"/> Bienfaiteur : | 46 € |

BON DE COMMANDE

à renvoyer signé et accompagné de votre chèque bancaire ou postal à l'ANRAT
13 bis rue Henry Monnier 75009 PARIS - Tél. : 01 45 26 22 22 - Fax : 01 45 26 16 20 - Email : anrat@anrat.asso.fr

Nom : Prénom :

Adresse :

Code postal : Ville :

Téléphone :

Articles commandés : Cahier n°
Vidéo n°
Théâtrales Jeunesse n°

Adhésion : Individuelle Bienfaiteur

Verse à l'ANRAT la somme totale de € + € de frais d'envoi

TOTAL = €

QUELQUES DATES À RETENIR...

30 novembre 2002

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

Thème de la table-ronde : *Lire les œuvres, faire avec les artistes, fréquenter les théâtres : quelles nécessités dans le processus éducatif ? Quels objectifs ?*

Thèmes des commissions :

L'ouverture à l'international : vers les rencontre d'Avril 2003 à Montpellier.

La question du partenariat dans les projets artistiques courts. La formation initiale et continue des professeurs et des artistes au partenariat.

Le territoire : croisement, maillage entre tous les acteurs impliqués dans des projets.

14 décembre 2002

Séminaire ANRAT (Groupe Ile-de-France), Ligue de l'Enseignement et les Ecrivains Associés du Théâtre (EAT) au Théâtre du Rond Point de 14h à 17h ;

Thème : Place et rôle des auteurs dans les pratiques théâtrales avec les élèves.

Cette rencontre comportera deux temps :

Compte-rendu du groupe de travail commun sur la spécificité de l'intervention de l'auteur dans un projet d'écriture ou de lecture de textes dramatiques avec des élèves.

Echanges professeurs (des écoles, collèges ou lycées)

– Auteurs membres des EAT.

21 décembre 2002

Conseil d'administration de l'ANRAT.

22 ou 29 Mars 2003

Assemblée Générale de l'ANRAT.

Avril 2003

Rencontres Internationales de théâtre-éducation à Montpellier

Rencontres Internationales de théâtre adolescent

– l'Outil Théâtre.

Assemblée générale d'IDEA.

Rencontre et séminaire de travail ANRAT/IDEA.

3 Mai 2003

Rencontre régionale Alsace au Théâtre National de Strasbourg.

Juin 2003 (à confirmer)

Rencontre régionale Rhône-Alpes.

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'Education nationale.

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 communication 01 45 26 22 22

Prix 3€