



**ACADÉMIE
DE LYON**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Art'Ure

Prendre le temps de penser l'éducation artistique et culturelle



ZOOM

THÉÂTRE

**DOSSIER MOLIÈRE, AUTOUR DE L'AVARE
ENTRETIENS BENOÎT LAMBERT, THIERRY THIEÛ NIANG
COGITATION ENSEIGNER LE THÉÂTRE**

NUMÉRO 5 OCTOBRE 2022

Ministère de l'éducation nationale, de l'Enseignement Supérieur, de la Recherche et de l'Innovation
Région académique Auvergne-Rhône-Alpes - Académie de Lyon
Délégation Académique aux Arts et à la Culture
47 rue Philippe de Lassalle
69004 Lyon
Tél : 04 72 80 64 41 / Courriel : daac@ac-lyon.fr



Par **VALÉRIE PERRIN**, déléguée académique aux arts et à la culture de l'académie de Lyon

Enfin, le voilà ! un nouveau numéro d'*Art'Ure* pour accompagner une nouvelle année scolaire, un peu décalé par rapport à nos envies de publication, mais l'année 2022 a démarré très vite avec de nouveaux projets, de nouveaux dispositifs et de grands changements.

Le 3 janvier, le pass Culture scolaire et sa part collective déboulait dans notre paysage, abondant les établissements de crédits généreux de l'Education Nationale pour développer des projets. Sa mise en œuvre a été fortement accompagnée par les services de l'Etat et, après un début timide, les offres déposées par les structures culturelles ont très vite trouvé preneurs. Même si la marge de manœuvre est énorme – la consommation des crédits entre janvier et fin juin a été limitée – l'agilité et la facilité offerte par le pass Culture scolaire part collective a séduit les équipes pédagogiques et leurs chefs. Les structures culturelles, après avoir déposé depuis leur compte professionnel une offre pensée pour ou avec les équipes pédagogiques, sont rémunérées directement par la SAS pass Culture.

Pour les élèves, dès 15 ans, le pass Culture scolaire se décline également en part individuelle. Comme son grand frère – le pass Culture des + de 18 ans – ce dispositif, via l'application, offre des crédits entre 20€ et 30€ par an pour satisfaire des achats individuels. Ces deux mesures visent à faciliter l'autonomie culturelle des jeunes et à leur donner les moyens de vivre pleinement leurs droits culturels. Le prochain numéro d'*Art'Ure* accueillera un article consacré à ce dispositif.

Nous avons entamé 2022 en portant nos masques, en hésitant encore à nous rendre dans les salles de spectacle car le virus nous menaçait encore. Puis avec le printemps et le redoux, nous avons pu reprendre le cours de nos vies et de nouveau proposer à nos élèves des sorties, des rencontres, des séances de cinéma, des pièces de théâtre...

En parlant de théâtre, ce numéro y consacre son dossier Zoom car nous voulions nous associer à la dynamique, au moment même où un « Plan théâtre » devait être publié. Nous avons eu la chance de vivre le PNF Théâtre du mois de mars 2022, à Paris, qui présentait le fameux projet de « Troupes de théâtre », objet de tant de fantasmes et de craintes.

« *A vous de jouer ! les troupes de théâtre au collège ou au lycée* », publié en mars et accessible sur Eduscol, présente les grandes lignes de ce nouveau dispositif qui vient consolider les formes de pratiques théâtrales à l'Ecole. Aux côtés des enseignements de spécialité et des enseignements facultatifs dans les lycées, les Classes à Horaires Aménagés Théâtre (CHAT), les ateliers de pratique artistique, voilà un dispositif plus léger, qui peut fonctionner sans intervenant artistique. Il promeut une forme déjà très connue de pratique et ne vient pas révolutionner celles que j'ai nommées. L'intérêt est qu'il

laisse une autre forme de pratique théâtrale voir le jour. On peut imaginer que les professeurs détenteurs de la certification théâtre puissent animer une troupe en inventant une autre manière de penser la transmission, sans doute plus proche de celle de la pratique dite « amateur ». Soyons positifs et voyons dans l'addition de ces dispositifs, une consolidation de la pratique théâtrale et non son affaiblissement.

Les trois articles de la rubrique Cogitation approfondissent justement la réflexion sur l'enseignement et la formation du théâtre. Ils rappellent, par leur degré de pertinence, l'attachement de la DAAC à l'exigence, à la qualité et à l'innovation dans ce domaine. Je sais que vous prendrez plaisir à découvrir les articles consacrés à Molière et à son anniversaire, avec la proposition extraordinaire de Benoît Lambert et de ses *Avare*. Sans oublier les articles qui interrogent Molière et le rapport à la danse, au cinéma et même à la mémoire.

Et l'année scolaire 2021-2022 s'achevait doucement avec encore quelques moments forts que nous avons voulu vous faire partager.

Tout d'abord, le Haut Comité à l'Education Artistique et Culturelle (HCEAC) a présenté son Label 100 % EAC, label qui invite les collectivités à se saisir de cette opportunité pour regarder, analyser et penser l'EAC de leur territoire. Aux côtés des collectivités, nous accompagnons ces démarches car elles structurent une réponse et des ambitions artistiques, culturelles et politiques pour tous les habitants d'un territoire. Je vous invite à découvrir l'article de la secrétaire générale du HCEAC pour comprendre l'importance de ce label.

Autre moment fort : les commissions de l'appel à projets ADAGE qui concluent l'année scolaire et qui nous valent quelques messages. Au travers d'un article, digne d'une série aux épisodes riches en rebondissements, nous levons le voile sur les coulisses d'une année d'appel à projets.

Au moment même où j'écris ces lignes, je compile, je trie et j'agence, avec l'équipe de la DAAC, des articles qui nous arrivent de tout le territoire académique afin de concocter un numéro spécial d'*Art'Ure*.

En effet, pour montrer l'excellence de ce que vous accomplissez, il nous paraissait important de vous rendre, sous forme d'articles éditorialisés, une visibilité sur les actions que vous réalisez dans les établissements pour vos élèves. A chaque fin d'année scolaire sera publié un numéro spécial d'*Art'Ure*, compilation des projets qui nous auront séduits, intrigués, émus et enthousiasmés.

En espérant que vous partagerez nos coups de cœur.

En attendant, je vous laisse le plaisir de découvrir ce numéro-ci... Bonne lecture!



SOMMAIRE

Edito, par V. Perrin	3
SOMMAIRE	4
QUOI DE NEUF ?	5
Collégiens en Avignon, par V. GUILLAUMARD, E. DAUVERGNE et O. LAVENAC	6
Masterclass à l'URDLA, par D. DUFOUR	9
ESPRIT CRITIQUE	11
Le HCEAC et le label 100% EAC, par G. BEBIN	12
Chronique d'une année en EAC, par V. PERRIN	14
COGITATION	19
Enseigner le théâtre, par D. RIGNAULT	20
Le PREAC "Théâtre et arts de la scène", par E. PERROT et D. DREVON	23
Le mouvement raconte quelque chose, rencontre avec T. THIEU NIANG	26
ZOOM : LE THÉÂTRE	28
DOSSIER : MOLIÈRE, AUTOUR DE L'AVARE	
Entretien avec B. LAMBERT	29
Travailler <i>L'avare</i> en classe, par L. BEBIN	34
<i>Bizaravar</i> , le théâtre s'invite à l'école, par V. FACENTE	35
Quelques dates	37
Molière, le théâtre et la danse, par S. ALLORENT	38
Molière, lieu de mémoire, par E. DELOURME	41
Le théâtre des opérations - <i>The Knick</i> , par A. JAMIN	43
Et après ? L'appel de Saint-Etienne, par D. RIGNAULT	45
QUI SOMMES-NOUS ?	47





QUOI DE NEUF ? L'ACTUALITÉ DES TERRITOIRES

Rien ne peut se penser en éducation artistique et culturelle sans faire appel aux expériences vécues et partagées. Dans cette rubrique, nous donnons la parole aux acteurs et aux projets. La place est laissée aux témoignages à la condition qu'ils soient contextualisés et analysés. Plus qu'un simple compte-rendu, nous voulons donner de la visibilité à des projets pour leur qualité, leur pertinence, leur originalité, pour leur manière de problématiser des questions, d'analyser une démarche de projet et d'actualiser un propos sur l'EAC.

Donner la parole au terrain et à tous ses représentants nous assure de parler concrètement de l'EAC.





COLLÉGIENS EN AVIGNON

Une expérience de partage et de pensée

La saison passée, deux collèges de la Métropole ont répondu à la proposition du Théâtre National Populaire de faire découvrir le Festival d'Avignon à des collégiens. Via l'opération Ecole Ouverte déployée dans tous les territoires fragilisés par la crise sanitaire, les collèges Pierre Valdo de Vaulx-en-Verin et Elsa Triolet de Vénissieux se sont mobilisés et plusieurs rencontres entre l'équipe des relations avec le public du TNP et les professeurs ont permis de dessiner les contours d'un joyeux projet : organiser la venue de 30 élèves accompagnés de leurs professeurs et de médiatrices culturelles pour un séjour de 4 jours au festival d'Avignon.

Par **VIOLAINE GUILLAUMARD, ELISA DAUVERGNE** et **OLIVIER LAVENAC**

Via l'inscription dans le dispositif *Avignon Enfants à l'honneur*, l'envie commune des porteurs du projet était d'offrir aux élèves et de vivre avec eux expérience positive de partage qui mêle théâtre, voyage et aventure humaine. Les deux groupes de 15 collégiens étaient constitués d'élèves de la sixième à la troisième : un groupe issu des Cordées de la réussite du Collège Pierre Valdo et un groupe d'élèves EANA (Elèves Allophones nouvellement arrivés sur le territoire Français) du Collège Elsa Triolet. Certains de ces élèves arrivés en France en pleine période de confinement ne connaissaient de la France que leur quartier et leur collège, et n'avaient eu accès à quasiment aucune sortie culturelle, même scolaire. Les équipes du TNP ont rencontré chaque groupe séparément afin de commencer avec elles et eux un travail philosophique autour de la thématique de la liberté, fil rouge de cette édition d'Avignon Enfants à l'honneur. Le travail proposé par Edwige Chirouter, titulaire de la chaire "Pratique de la philosophie avec les enfants" de l'UNESCO visait à permettre aux jeunes de chercher ensemble des repères et des points d'appui de la pensée dans cette période d'incertitudes.

Plusieurs ateliers de philosophie ont été proposés aux élèves pour définir la liberté, ses formes, ses avatars et ses limites. Dans les échanges, les élèves ont fait preuve d'une grande curiosité d'esprit mais aussi d'une conscience aigüe des limites de la liberté de chacun. Le contexte sanitaire mais aussi social a permis de partager ensemble des interrogations : Peut-on être libre si on ne peut pas décider de faire ce qu'on veut ? Quel est le rôle de la volonté

dans la liberté ? Faut-il prendre en compte les autres dans notre liberté ? Les élèves d'EANA ont également mobilisé leurs cultures d'origine pour appréhender les formes juridiques de la liberté et les restrictions possibles de celle-ci.

Ces ateliers ont été mêlés à la découverte du TNP et de ses coulisses afin d'offrir aux élèves un premier aperçu sur le monde théâtral. Puis les deux groupes se sont rencontrés au TNP et ont préparé ensemble le grand départ au festival d'Avignon pendant 4 jours, du 13 au 16 juillet 2021.

AVIGNON ENFANTS A L'HONNEUR

Une fois sur place, Collégiens en Avignon s'est inscrit dans le dispositif Avignon Enfants à l'honneur de l'association ASSITEJ France. Initié en 2015 dans le cadre de la Belle Saison avec l'enfance et la jeunesse, le dispositif Avignon Enfants à l'honneur est un pari ambitieux : réunir des centaines d'enfants au festival d'Avignon. Par ce projet, l'association souhaite permettre aux jeunes de vivre une expérience artistique forte qui les accompagne dans leur construction individuelle et citoyenne et d'affirmer leur place au cœur d'un festival emblématique.

Le parcours proposé aux jeunes sur quatre jours est composé de trois à quatre spectacles, de rencontres avec les artistes et d'ateliers de pratique et de critique. Plusieurs moments de partage entre les groupes tels que les grands pique-niques et le bal permettent d'échanger sur les parcours de chacun et offrent aux jeunes la possibilité de





rencontres humaines, avec d'autres jeunes mais aussi avec des adultes de tout horizon. Enfin, le temps fort dans la Cour d'honneur du Palais des papes est l'occasion d'une découverte architecturale et artistique pour les jeunes. Plusieurs enfants de différents groupes, dont un collégien de Pierre Valdo et une collégienne d'Elsa Triolet, ont eu la chance de prendre la parole sur la scène de la Cour d'honneur pour lire ensemble le texte sur la liberté écrit par Edwige Chirouter à partir des ateliers de philosophie menés en amont du séjour.

Avignon Enfants à l'honneur met en lumière un désir partagé des artistes, professionnels de l'éducation, de la culture et du secteur social sur l'ensemble du territoire : le désir de découvrir, d'explorer et de vivre ensemble une aventure artistique et humaine forte. Le désir de célébrer ensemble la richesse des arts vivants et d'affirmer la place des enfants-citoyens dans les théâtres comme dans la cité¹.

TROIS QUESTIONS AUX PROFESSEURS

QUELS ONT ÉTÉ LES APPORTS DE CE SÉJOUR POUR LES ÉLÈVES ?

Entre les spectacles, la ville d'Avignon, les rencontres avec les professionnels toujours accueillants et les temps ensembles, chacun y a puisé des souvenirs marquants et structurants. Pour beaucoup, il s'agissait de leur première rencontre avec le monde du théâtre, mais aussi de leur premier voyage sans leur famille. Le fait que les élèves aient été ensemble de manière prolongée et ininterrompue a été un immense gain : cela les a soudés et ils évoquent encore aujourd'hui des souvenirs d'Avignon et demandent à revivre une expérience similaire. Concernant le théâtre à proprement parler, les élèves ont acquis en quelques jours des codes parfois difficiles à intérioriser, ils sont aujourd'hui absolument conscients de ce que signifie et implique le fait d'être spectateur au théâtre. Le côté intensif du séjour fut nécessaire à un apprentissage aussi rapide et durable. A plusieurs reprises, les équipes artistiques que nous avons rencontrées ont salué l'écoute attentive et participative de nos élèves : la conscience qu'ils ont eu très rapidement de leur rôle de spectateur a été redoublée par le cadre exceptionnel du festival d'Avignon.

1. <http://www.avignonenfantsalhonneur.com/>

De plus, le théâtre a vraiment quelque chose de spécial quand il s'agit de transcender les langues. Dans les ateliers pratiques, comme dans les salles de spectacles, les élèves allophones se mêlaient aux francophones sans aucun problème car ils ne voyaient plus l'accès à la parole et à la compréhension comme un handicap. Ils se sont simplement focalisés sur le plaisir d'être là.

QU'EN AVEZ-VOUS RETIRÉ EN TANT QUE PROFESSEUR ?

Une vraie bouffée d'oxygène ! Cette expérience nous a conforté dans l'idée que l'école doit être un lieu d'apprentissage de la vie en communauté par la pratique, et si possible par le déplacement, avant d'être un lieu d'apprentissage théorique et fixe. Avec nos élèves, avoir vécu un moment humainement et artistiquement fort sur une durée prolongée, où les émotions ressenties ont été notre fil rouge, leur a offert l'occasion d'acquérir des compétences qu'un apprentissage plus théorique et morcelé dans le temps n'aurait jamais permis. Au-delà des apprentissages, nous avons constaté l'immense bienfait de cette expérience sur les rapports des élèves entre eux : une ouverture sur l'autre a été possible, recherchée même et s'est faite tout naturellement dans ce contexte nouveau pour eux. Nous avons également appris à leur faire encore davantage confiance et il nous semble qu'ils ont pu gagner en autonomie, en bien-être aussi, du fait que nous les laissons respirer et vivre à leur rythme les moments du voyage où nous n'étions pas dans les théâtres.

AVEZ-VOUS PU CONSTATER DES SUITES, DES CONSÉQUENCES POUR LES ÉLÈVES ?

Oui, absolument : les élèves du « voyage » en Avignon - car il s'agit avant tout d'un voyage, dans une ville mais aussi dans un univers qui leur était inconnu, celui du théâtre et du festival - nous en reparlent régulièrement et nous demandent de réitérer l'expérience, qui les a marqués. Plusieurs se sont engagés dans des projets artistiques en dehors de l'école depuis, notamment dans le projet de la Troupe éphémère du TNP, qui aboutira à la création d'un spectacle au TNP en mai 2022. Sur les trente élèves du groupe de Collégiens en Avignon, cinq ont souhaité faire leur stage de troisième au TNP afin de poursuivre leur découverte du milieu artistique et de métiers qu'ils ont peu l'occasion de croiser au quotidien. Même nos élèves les plus timides abordent l'expression théâtrale en se sentant



en terrain connu, et racontent leur expérience avec fierté - surtout ceux qui sont passés sur France 3 Région avec la philosophe Edwige Chirouter sur le thème "Liberté"!

RETOURS D'EXPÉRIENCE

Lors du voyage retour à Lyon, les élèves ont exprimé tout ce que ce projet leur avait apporté : ouverture d'esprit, curiosité, apprentissage de la vie en collectif, gain de confiance en soi mais aussi envers les adultes qu'ils ont pu découvrir dans un cadre différent de celui du quotidien au collège. Les deux groupes ont souligné la façon dont malgré les premières réticences de certains, le fait de mélanger deux établissements a permis pour chacun de trouver sa place au sein du groupe au-delà des dynamiques préexistantes dans chaque établissement. Plusieurs élèves ont émis le souhait de renouveler un tel projet et de poursuivre leur découverte artistique à travers une pratique théâtrale. Surtout, de nombreux élèves ont exprimé à quel point il avait été essentiel pour eux au milieu de ces deux années de crise sanitaire de renouer avec la rencontre de l'autre, la dynamique du groupe, mais aussi tout simplement avec la joie de la découverte et du partage.

Pendant les 4 jours j'ai beaucoup aimé les spectacles, mes préférés sont - les fille les - le garçon qui parlait plus

je me suis fait des amis la ville est magnifique il ya de la joie. Au début j'aime pas trop le théâtre après ses 4 jours j'ai fait beaucoup aimé les histoires etait j'ai leur c'était vraiment cool.

partager le ~~sp~~ ~~sp~~ parler au gens m'a vraiment fais du bien voir des gens avec la culture au collège donner du bonheur, j'ai beaucoup aimé merci!!



VIOLAINE GUILLAUMARD est attachée aux relations avec le public scolaire et chargée de mission Théâtre et Justice au Théâtre National Populaire de Villeurbanne.

Mon souvenir de l'EAC à l'école : « En 2007, j'ai assisté avec l'atelier danse de mon Collège à la reprise d'Ulysse de Jean-Claude Gallotta par Josette Baiz et le groupe Grenade, un groupe de jeunes danseurs créé lors d'une résidence de la compagnie. J'ai été éblouie par la beauté et la justesse de ces corps d'enfants et d'adolescents et touchée par la fierté de ces jeunes danseurs sur scène, interprètes d'un univers poétique en mouvement. »



ELISA DAUVERGNE a enseigné l'anglais au collège et au lycée et est maintenant enseignante de FLE-coordo d'UPE2A (Unité Pédagogique d'Enseignement pour Élèves Allophones Arrivants sur le territoire) au collège Elsa Triolet.

Mon souvenir de l'EAC à l'école : « Je me souviens avoir découvert au collège que je pouvais danser de façon très libre, grouiller, exploser, ressentir et passer des émotions dans les mouvements en me sentant aussi présente dans mon corps que si je faisais du théâtre. La danse n'a plus jamais été un enchaînement rigide de mouvements précis comme je le croyais. Avec notre professeure Mme Zobel, nous faisons de la danse contemporaine et je ne le savais pas encore. »



OLIVIER LAVENAC est professeur d'arts plastiques au Collège Elsa Triolet de Vénissieux, aux Minguettes.

Mon souvenir de l'EAC à l'école : « Au lycée, ma professeure de japonais, Mme Barazer, organisait chaque année une grande fête du Japon. C'était l'occasion pour nous de partager de véritables moments de convivialité pour préparer l'événement et notre professeure invitait des amis artistes pour la soutenir dans l'organisation de ce projet. Au programme : chants, danses, théâtre, cuisine, fabrication de costumes, de décors... Si l'exigence artistique était au rendez-vous, ce qui m'a marqué en tant qu'élève c'est la joie éprouvée au moment de construire et de vivre ensemble cette très belle aventure humaine. »





MASTERCLASS À L'URDLA

Avec Jérémy Liron et le lycée Lumière - Lyon

Masterclass à l'URDLA avec Jérémy LIRON et la classe préparatoire arts plastiques du lycée Auguste et Louis Lumière menée par leur professeure Claire Freyssenet.

Par **DAPHNÉ DUFOUR**



<https://urdla.com/blog/point-de-cordeau-pour-amarrer-le-temps/>

JÉRÉMY LIRON

directeur artistique de la masterclass

Comme chaque nous cherchons un point d'entrée thématique à la masterclass et cette année, j'ai proposé le thème : Point de cordeau pour amarrer le temps. C'est une citation à prendre non pas de manière littérale comme une analyse de texte mais en tant que chose politique comme elle était associée à une citation de Maria Rike : « *Très tôt déjà, on a formé des choses, laborieusement, sur le modèle des choses naturelles ; on a fait des outils et des récipients (...) mais à peine était-ce fini et mis à l'écart, que c'était*

déjà une chose parmi les choses, que cela adoptait leur placidité, leur dignité tranquille, et ne vous regardait plus que comme soustrait du monde, avec le mélancolique consentement de ce qui est éternel. Cette expérience était si forte que l'on comprend qu'il y eut d'un seul coup des choses, qui n'ont été faites qu'en fonction de la durée. »

Une réflexion que je voulais qu'ils mènent autour de l'image en tant que fixation, arrêt du temps quand elle est confrontée à la technique du multiple et à sa multiplication. Et qu'est-ce que les étudiants peuvent saisir à partir de ça. Et qu'ils puissent explorer dans les rapports de l'image avec la fixité.

<http://www.lironjeremy.com/>

CLAIRE FREYSSENET

professeure d'arts plastiques de la classe préparatoire

C'est la 5ème année que nous faisons cette masterclass. C'est l'occasion pour les étudiants de sortir de la classe préparatoire de lycée et d'être mis en immersion pendant 4 journées intensives, de rencontrer des professionnels qui maîtrisent des savoir-faire et des techniques comme Gaëtan Girard et Jacob Debord. <https://urdla.com/blog/atelier/>, mais aussi un directeur artistique, un directeur de centre d'art et un médiateur.

Ils ont une pratique qui commence par une réflexion à partir de la proposition de Jérémy Liron, puis une phase de recherche et de réalisation, une phase de sélection et une phase de monstration et l'accueil de publics.

Lors des journées de l'enseignement supérieur et lors des journées portes ouvertes, les étudiants présentent la diversité de leur projet et de leur pratique où l'on retrouvera les estampes.



CYRIL NOIRJEAN

directeur de l'URDLA

Les masterclass sont des versions augmentées, très précises des modalités de tous les ateliers de pratique artistiques proposés à l'URDLA.

Un artiste permet à des élèves ou des étudiants de rencontrer une pratique plastique, et l'URDLA apporte l'étayage de cette rencontre avec la pratique plastique par l'usage de techniques. Comment s'emparer de la technique artisanale pour un propos plastique

Les étudiants passent une journée par technique (Linogravure, pointe sèche et lithographie) et que le temps du projet global permet le temps de l'élaboration, de préparation, de réalisation, d'impressions et de monstration.

Et avant l'exposition, chaque étudiant est venu témoigner de son projet : Quel a été son engagement dans la pratique ? Comment être en capacité de mesurer l'écart entre l'idée de départ et la réalisation finale et enfin comment parfois in fine les pièces sont tout à fait réussies, l'image fonctionne et raconte autre chose. C'est donc une découverte pour les étudiants de ce qui leur échappe, comment ça parle au-delà de qu'ils essayent de dire d'un point de vue plastique.

BLANDINE DEVERS

assistante de direction-chargée de médiation

FRANCK BELPOIS

professeur relais

administration@urdla.com

PAROLES D'ÉTUDIANTS

« C'est une belle expérience, intense dans la construction d'un projet et une chance de travailler avec des techniciens qualifiés. Ça m'a permis de progresser en travaillant plus rapidement. »

Louise Mariette

« On a mis un pied dans le monde professionnel pendant trois jours. L'apport technique me donne plus d'inspiration pour la suite. »

Emma Antunes

« J'ai découvert les techniques de tailles douces ou la lithographie. L'expérimentation permet de nous confronter à ce qui fonctionne ou non. L'importance de l'explicitation de sa démarche est cruciale. La rencontre avec l'artiste m'a permis aussi de mesurer les écarts de points de vue. »

Julie Correia

« Je retiens deux choses importantes : le plaisir de l'expérimentation et le partage. Ça m'a permis d'ouvrir ma pratique grâce aux échanges de toutes sortes. »

Lucia Villon



DAPHNÉ DUFOUR est professeure d'arts plastiques et chargée de mission 'Arts plastiques' à la Délégation Académique aux Arts et à la Culture de l'académie de Lyon.





ESPRIT CRITIQUE

REGARDS

"Esprit critique" s'intéresse à des questions de fond de l'éducation artistique et culturelle, à son actualité. Cette rubrique interroge nos politiques concertées, nos ambitions et nos pratiques : prenons ici le temps de penser, d'exposer un propos dans toute sa richesse et sa complexité, d'écouter des avis et de faire un pas de côté.

Cette rubrique apporte plus que de l'information, elle donne de la matière à penser l'éducation artistique et culturelle en abordant les effets et son impact sur la réussite des élèves et leur épanouissement.





LE HCEAC ET LE LABEL 100% EAC

l'EAC est une éducation à l'art et une éducation par l'art

En 2016, le Haut Conseil a défini l'EAC en élaborant la Charte pour l'éducation artistique et culturelle : l'EAC est une éducation à l'art et une éducation par l'art ; c'est un parcours cohérent qui associe la fréquentation des œuvres, la rencontre avec les artistes, l'acquisition de connaissances et la pratique artistique ; elle est accessible à tous, de la maternelle à l'université, dans tous les temps de la vie des jeunes.

Par **GAËLLE BEBIN**

Le Haut Conseil de l'éducation artistique et culturelle (HCEAC), créé en 2005, est co-présidé par les ministres en charge de la culture et de l'éducation nationale. Ses trente membres, représentants de l'Etat, des collectivités territoriales et personnalités qualifiées, sont nommés pour une durée de trois ans. Un grand nombre de ministères sont impliqués, Education, Jeunesse et Culture bien sûr mais aussi la Famille avec la petite enfance, l'Enseignement supérieur, la Ville et son action pour la cohésion des territoires, l'Agriculture pour l'éducation socio-culturelle. De même, du fait de l'importance capitale du rôle des collectivités, notamment pour le temps périscolaire et extrascolaire, les différents échelons territoriaux sont représentés : communes, départements, régions, intercommunalités. Des représentants de parents d'élèves et des personnalités éminentes du monde de la recherche, de l'art, de l'éducation populaire sont également présents. Ce « parlement de l'EAC » se réunit en séances plénières et en groupes de travail. C'est une instance collégiale qui donne des orientations, accompagne les acteurs de l'éducation artistique et culturelle et met en valeur les bonnes pratiques.

Après le musicien Didier Lockwood, c'est Emmanuel Ethis, sociologue et recteur, qui a été nommé vice-président, et renouvelé depuis 2013. Les premiers travaux du Haut Conseil, sur la base de rapports d'experts, ont été centrés sur les différents domaines artistiques et sur l'histoire des arts pour développer l'éducation artistique et culturelle à l'école.

En 2016, le Haut Conseil a défini l'EAC en élaborant la Charte pour l'éducation artistique et culturelle, qui est le document de référence pour l'ensemble des acteurs. En dix points, la Charte rappelle très clairement les principes fondamentaux : l'EAC est une éducation à l'art et une éducation par l'art ; c'est un parcours cohérent qui associe la fréquentation des œuvres, la rencontre avec les artistes, l'acquisition de connaissances et la pratique artistique ; elle est accessible à tous, de la maternelle à l'université, dans tous les temps de la vie des jeunes. L'EAC repose sur l'engagement des partenaires, et ils sont nombreux : communauté éducative, monde culturel, secteur associatif, société civile, collectivités territoriales, État. L'éducation artistique et culturelle, politique publique transversale porteuse d'une ambition d'émancipation de la personne et du citoyen, est bien l'affaire de tous.

Le Haut Conseil accompagne ensuite le développement de la généralisation de l'EAC. Cette ambition, priorité du Gouvernement, consiste à ce que 100% des enfants et des jeunes bénéficient chaque année d'une action ou d'un projet d'éducation artistique et culturelle de qualité. Entre 2018 et 2020, le HCEAC a réuni un « Collège 100% EAC » composé de représentants de dix territoires-laboratoires – essentiellement des villes, de toutes tailles – afin de mettre en commun leur expérience pour élaborer les outils permettant au territoire de s'autoévaluer, de dresser un état des lieux et de formuler une stratégie de généralisation de l'EAC. Le résultat de ces travaux, menés par et pour les

collectivités, ce sont le guide pratique pour l'état des lieux territorial et le dossier d'engagement, qui permettent de solliciter le label 100% EAC. Ces documents sont en ligne.

La démarche de labellisation 100% EAC a été lancée lors de la séance plénière du HCEAC en décembre 2021, en présence des ministres de l'Éducation nationale et de la Culture. Ce label, qui ne s'accompagne pas d'une subvention, vise à distinguer les collectivités et intercommunalités qui portent un projet ayant pour objectif de proposer un accès à une éducation artistique et culturelle à l'ensemble des jeunes de leur territoire, de la naissance à l'âge adulte. Le label 100% EAC sera attribué par le préfet de région et le recteur d'académie pour une durée de cinq ans, après avis des services déconcentrés : rectorat et direction régionale des affaires culturelles, qui peuvent mobiliser d'autres experts. Ce label, qui valorise un engagement, une démarche partenariale et une stratégie pour parvenir à la généralisation de l'EAC, est renouvelable au bout de cinq ans après la présentation d'un bilan montrant que les objectifs fixés ont été atteints.

Là encore, le HCEAC a produit un cadre pérenne avec des repères communs, pensés collectivement, pour accompagner et soutenir le travail des acteurs de l'EAC dans la durée en apportant une dynamique nationale. Par la suite, le Haut Conseil mettra en réseau les territoires labellisés pour faciliter les échanges d'informations et le partage de démarches exemplaires.

Concrètement, les collectivités et intercommunalités (villes, métropoles, communautés de communes, communautés d'agglomération, communautés urbaines) souhaitant solliciter le label dès la session 2022 ont jusqu'au 24 avril 2022 pour remplir un dossier d'engagement en ligne. Les dossiers sont centralisés au secrétariat général du HCEAC et transmis aux services chargés de les instruire, au plus près du territoire concerné. Les décisions de labellisations, déconcentrées, sont cosignées par le préfet et le recteur et seront envoyées en septembre 2022 avant l'annonce, en séance plénière du HCEAC, des territoires labellisés.

Quel que soit le niveau d'avancement d'un territoire concernant l'éducation artistique et culturelle, le guide pratique pour l'état des lieux territorial est utile pour se positionner, évaluer ses points forts et ses points faibles, identifier ses axes d'amélioration (en matière par exemple de contractualisations, de pilotage, de formation, d'évaluation...). Ce guide, en quinze points déclinés en trois niveaux – de l'action ponctuelle (niveau 1) à l'organisation structurante (niveau 3) – présente des critères d'analyse qui sont utiles aussi aux conseillers EAC en DRAC et aux équipes des Délégations académiques aux arts et à la culture pour évaluer les dossiers de demande de labellisation. C'est un outil conçu pour accompagner au mieux la collectivité ou l'intercommunalité dans la structuration de son offre, en lien avec les services de l'Etat, et au bénéfice des usagers. L'objectif est de réunir tous les partenaires autour d'une ambition commune, le 100% EAC.

Pour l'avenir, le Haut Conseil de l'éducation artistique et culturelle va axer ses prochains travaux sur deux points en particulier :

- L'enseignement supérieur, avec une double problématique, celle de l'action culturelle universitaire pour l'ensemble des étudiants (non spécialisés en art) d'une part, et d'autre part celle d'accompagner le référentiel de formation de l'EAC travaillé au sein de l'Institut National Supérieur de l'Éducation Artistique et Culturelle (INSEAC) dans sa diffusion vers toutes les écoles académiques de formation et les INSPE.
- L'inclusion, avec la participation du Conseil national consultatif des personnes handicapées. L'EAC, instrument de reconnaissance de l'altérité et outil d'inclusion, doit être réellement accessible à tous.

GAËLLE BEBIN est secrétaire générale du HCEAC.

La Présidence est assurée par les ministres de la culture, **RIMA ABDUL-MALAK** et le ministre de l'éducation nationale **PAP N'DIAYE**. Le Vice-président est **EMMANUEL ETHIS**, professeur des universités.





CHRONIQUE D'UNE ANNÉE EN EAC

Une série en 8 épisodes

En détaillant sous forme de chronique, épisode par épisode pendant une année dans le service de la DAAC, le trajet emprunté par un projet, de l'idée à sa réalisation, j'entends lever – un peu – le voile sur les coulisses d'une année de campagne d'appels à projets, pour comprendre la place et le rôle des différents acteurs.

Par **VALÉRIE PERRIN**

Nous sommes fréquemment interpellés dans notre entourage professionnel par des questions entourant le mystère de la conception des projets mais surtout par l'énigmatique système de l'appel à projets. Quelles sont donc ces forces obscures qui règnent sur cet appel à projets, quelles sont ces entités maléfiques qui tranchent, charcutent ou adoucent un projet ? Par quelle magie étrange un projet est-il déclaré favorable, quelle potion magique permet de le faire apparaître ou disparaître ?

Si cette quête est légitime, pour nous autres - immergés dans cette folle aventure - nous n'en percevons plus les difficultés. De mémoire de DAAC, je crois pouvoir dire que nous n'avons pas connu semblable accélération et modernisation de nos pratiques professionnelles au cours des 5 dernières années. Amplifiée par l'arrivée d'ADAGE – l'équivalent de l'anneau magique ou du sabre laser- et par les attentes et l'attention portées à cette politique interministérielle nous avons subi une transformation sinon une mutation phénoménale dans la gouvernance et le pilotage de l'EAC.

Comment, dès lors, sans doucher la curiosité attentive de nos collègues, vous le présenter sans tomber dans l'approche techniciste ou pire - lyrique - d'un texte pseudo académique ?

Empruntons au cinéma et à la télévision, le principe des épisodes d'une série pour décortiquer notre travail. Ne sait-on jamais, d'ici qu'un réalisateur en panne d'inspiration s'empare de l'idée !

Imaginons donc que, comme toute bonne série, nous fonctionnions sur des épisodes que je vais tâcher de vous résumer.

TITRE : CHRONIQUE D'UNE ANNÉE EN EAC

Il faut des acteurs : un enseignant, une équipe pédagogique, une structure culturelle, une collectivité, la DAAC et ses réseaux, les services du rectorat.

Il faut un plateau de tournage : les locaux de la DAAC.

Il faut un objet de quête : ce sera ADAGE.

Il faut un cadre temporel pour dérouler la première saison : l'année scolaire me servira de jalons pour dérouler le processus.

Pour le ressort dramatique, le propos artistique de ma série, il me faut surtout un projet. Une idée. Un désir. Une volonté.

Me voilà lancée dans un exercice que je croyais plus simple. En effet, je me demande par quel bout attraper le « début » ? Comment ne pas basculer dans *La quatrième dimension* ? Dois-je partir du recensement pour arriver à l'appel à projet ? ou l'inverse ? C'est peu l'histoire de l'œuf et de la poule.

Crédit image : Pixabay



Cette difficulté illustre parfaitement l'intrication des deux – appel à projets et recensement – tel qu'il est impossible de penser l'un sans l'autre. Pour des raisons de confort et d'actualité (nous achevons aujourd'hui la campagne d'appel à projet), l'arc narratif de cette première saison va détailler la constitution du projet en gardant en tête que concevoir un projet c'est aussi s'appuyer sur l'existant et les pratiques.

Deux types de projets existent. Le premier est celui créé par un professeur ou une équipe pédagogique. Ce projet ne nécessite pas d'intervention directe de la DAAC dans sa rédaction ; il est conçu en appui sur des observations de besoins et de moyens. C'est-à-dire qu'il part souvent du constat que dresse l'enseignant sur les moyens à sa disposition : temps, espace, ressources... ses envies, appétences, compétences et sa motivation. Il intègre également l'attention portée aux besoins de son public : les élèves. Le porteur de projet se rapproche d'un intervenant avec lequel il peaufine sa proposition en terme de moyens et de faisabilité. Il peut chercher à partir de la cartographie des structures culturelles dans ADAGE les partenaires avec lesquels construire son projet. A ce stade, bien sûr, il peut prendre attache avec la DAAC, mais il est bien l'auteur du projet.

Le second type de projets sont ceux pensés et conçus en partenariat avec des adjuvants, pour la quête du parfait projet :

- une structure culturelle peut proposer un projet pensé en lien avec sa programmation. Ces propositions sont présentées directement par la structure aux enseignants via des lettres d'informations, des présentations de saison, le relais des réseaux et le site de la DAAC....

- les parcours DAAC/partenaires. Pour répondre aux objectifs du 100% et pour initier des démarches de projets dans les établissements, nous avons décidé de concevoir des parcours. Ils sont destinés à des équipes moins familières des procédures, peu enclines à *L'Amour du Risque*, frileuses à l'idée de supporter l'organisation d'un projet, mais désireuses de découvrir un domaine artistique avec lequel on est moins à l'aise.

Pour la DAAC, ce sont d'abord des projets qui pensent le collectif. Le parcours s'adresse toujours à un nombre de classe important (de 5 à 20 classes par exemple). Ils nous permettent de mixer des publics (inter degrés, aire géographique différente...) et d'explorer tous les domaines en les croisant dès que possible.

Ces projets sont conçus en lien avec des partenaires, collectivités et structures culturelles. Les conditions de réalisation sont établies ensemble : le déroulé du projet est détaillé, les budgets équilibrés, la participation financière actée et la valorisation pensée. Les équipes pédagogiques, dans ce cadre rassurant s'approprient et individualisent le projet dans ses dimensions pédagogiques et artistiques.

EPISODE 1-PILOTE LÀ OÙ TOUT COMMENCE, LE PROJET... (QUI ANNONCE TOUTE LA SUITE, EN MÉNAGEANT UNE SÉRIE DE SURPRISES)

Extérieur jour / Bureau de la DAAC / bureau des Relations Publics des structures / terrasses

Le soleil brille. Beaucoup de café.

Les chargés de mission et les partenaires pensent un parcours pour répondre à un objectif, une envie, une nécessité.

De septembre à décembre.

En tout début d'année, la DAAC rencontre les partenaires. Ils échangent, partagent les moments forts de l'année écoulée, se félicitent largement des réussites, imaginent et rêvent pour les lendemains.

Les chargés de mission bâtissent des propositions pour répondre à nos objectifs (découverte de domaines et de pratiques artistiques, égalité filles/garçons, politiques mémorielles...). Souvent, le parcours naît de la (belle) rencontre avec un professionnel du monde la culture –artiste, metteur en scène, RP...- et du désir commun de travailler ensemble.

BOTTLE EPISODE

Épisode indépendant mais révélateur de l'esprit de la série

Ô Parleurs Théâtre des Célestins.

Ô Parleurs est un projet de sensibilisation et d'initiation à l'art de la parole citoyenne et à la joute oratoire. Il permet d'explorer les confrontations d'idées qui fondent la vie civique et de développer l'analyse critique et la capacité de persuasion. Ce dispositif s'adresse à 10 classes de lycée de l'académie. Il est né lors d'une rencontre avec la metteuse en scène Claudia Stavisky et directrice du théâtre et d'une volonté commune de construire une alternative au concours d'éloquence basée sur la compétition.

**EPISODE 2
« ON TIEN UN PARCOURS ! »**

Extérieur jour / Bureau de la DAAC, bureaux des RP

Beaucoup de café !!! Trouver l'inspiration, s'assurer de la solidité du projet. Téléphones en surchauffe, une pile de mails, de nombreux rendez-vous...

Toute l'équipe de la DAAC, chargés de mission, les partenaires.

Flashforward : écrire et formaliser le parcours pour l'année scolaire prochaine.

De décembre à mars.

Les parcours s'écrivent et s'étoffent, les budgets se consolident. La valorisation des projets -élément incontournable de ces propositions- est pensée : il faut à tout prix rendre visible les productions, mettre en avant l'investissement des élèves, leurs prouesses artistiques.

De nombreux échanges sont ainsi fait entre les rédacteurs de parcours. Puis, en réunion plénière de la DAAC, nous examinons les propositions faites, parfois nous les précisons. Nous cherchons un équilibre entre les domaines, une approche interdisciplinaire, une articulation avec le territoire et la rencontre des publics.

**EPISODE 3
EN CAMPAGNE...**

VOIX OFF

Dès le mois de février, la DAAC travaille sur les budgets et moyens. Une fois connues nos enveloppes de fonctionnement, nous organisons la campagne d'appel à projets que nous faisons valider par le secrétariat général. Nous anticipons la répartition du budget sur différents postes (soutien aux enseignements artistiques en lycée, dispositifs nationaux...) et sur nos engagements auprès des CTEAC et/ou PTEAC.

Entre janvier et mars : nous travaillons sur les questions plus techniques de l'appel à projets. Notamment sur le calendrier qui dépend de considérations administratives et pratiques. Nous réactualisons le cahier des charges pour tenir compte des nouvelles indications que nous mettons toujours *Sur Ecoute*. Nos partenaires -DRAC et collectivités- contribuent à sa rédaction de manière à donner à tous les porteurs de projets les meilleures informations.

Les parcours sont publiés sur le site de la DAAC pour permettre à tous les personnels intéressés de prendre attache avec les protagonistes pour divers renseignements et aménagements du projet.

**EPISODE 4
LE GRAND CLIFFHANGER : LE
LANCLEMENT DE LA CAMPAGNE D'APPEL
À PROJETS SUR ADAGE.**

PITCH : Le lancement est acté par le courrier du recteur à tous les inspecteurs d'académie (DASEN), directeurs et chefs d'établissements de notre académie. L'information -toujours très attendue- est relayée sur le site de la DAAC et auprès de nos réseaux de professeurs référent et relais. Jusqu'à ce courrier, le suspense est complet sur les dates d'ouverture et de fermeture qui dépendent largement de données extérieures à notre service ; tels les délais de notification, la capacité à organiser les commissions dans l'échéance de l'année scolaire, l'articulation avec les autres appels à projets.

Intérieur jour (et nuit) / Bureau DAAC

Equipe de la DAAC, webmaster ADAGE. Stress. Tasses de café

On finalise les derniers parcours. Les documents et le cahier des charges sont prêts

Notre webmaster appuie sur le bouton vert : ADAGE est ouvert à 06h00.

A 06h10 les premiers retours et questions arrivent.

Ellipse.

6h30 : premières réponses aux *Stranger Things* : « Merci de lire ou de relire le cahier des charges ».

Les équipes pédagogiques ont plusieurs semaines (et non *24 heures chrono*) pour déposer leur projet sur la plateforme ADAGE afin de solliciter un accompagnement financier pour la réalisation de tout ou partie de leur projet. A travers un formulaire précis et ergonomique, les rédacteurs procèdent à un descriptif des ambitions de leur proposition : participants, intervenants, déroulé, présence des 3 pilier, budget...

Ils peuvent interpellier la DAAC et les CODAAC pour se faire accompagner dans l'écriture de leur projet.

**EPISODE 5
LE BOUT DU TUNNEL...**

VOIX OFF

La campagne d'appel à projet dure environ deux mois, pendant lesquels les porteurs de projets rédigent le projet et les IEN (inspecteurs de l'éducation nationale) et les chefs d'établissements le valident obligatoirement, les priorisent et soutiennent leur choix par un argumentaire, s'ils le souhaitent.



1-Intérieur jour / Bureaux de la DAAC

Agents « très spéciaux » DAAC, partenaires

Musique dramatique. Time Lapse. Un vidéoprojecteur indique : « J-10 de la fermeture : 400 projets sur la plateforme » ; « j-5 : 1000 projets » ; J-1 : 1800 projets.

Ellipse.

Jour J, heure H : Au nom de la Loi, le webmaster appuie sur le bouton rouge et clôt la campagne

Micro-ellipse.

Jour J Heure H... plus 30 minutes : premiers appels au secours ! « j'ai oublié... je n'ai pas... »

FLASHBACK : dès le début d'année, la DAAC actualise la liste des acteurs impliqués dans l'EAC, ouvre des droits en lecture et/ou en écriture pour les partenaires, chargés de mission, inspecteurs, coordonnateurs de CTEAC, professeur référents territoriaux... Munis de ces codes, ils ont pour mission de lire et d'annoter les projets déposés.

2 - Intérieur (souvent nuit) / Bureau DAAC

Des tasses de café vide. Un cercle de lumière dispensée par une lampe de bureau. Le visage éclairé par le reflet de l'écran. Le bruit des touches comme musique de fond.

Chaque projet est lu et relu par au moins 7 personnes : la DAAC, son adjoint, le chargé de mission du domaine travaillé, le CODAAC, le correspondant DAAC départemental, les inspecteurs, la DRAC et les collectivités impliquées. Chacun formule un avis motivé sur ADAGE éclairant de son point de vue d'expert son appréciation du projet.

EPISODE 6 LES EXPERTS

LA COMMISSION D'EXPERTISE, LÀ OÙ TOUT FINI POUR QUE TOUT COMMENCE

Intérieur Jour - Ain, Loire, Nouveau Rhône, Métropole

Fin juin et juillet

Salle de classe. Un écran. Tous les acteurs les yeux rivés sur leurs ordinateurs. Café (beaucoup). Bonbons (encore plus). Chaleur et fond de Covid.

Principaux protagonistes : DAAC et équipe élargie dite *Brigade du Tigre*, inspecteurs, conseillers pédagogiques, partenaires et coordonnateurs de CTEAC

Examen un à un des projets, discussion de la pertinence et du soutien financier. Répartition entre les partenaires des montants des subventions.

Négociations et échanges nombreux.

PITCH : Des commission d'expertise réunissent tous les acteurs susnommés afin, collectivement, de décider du statut à accorder au projet (favorable ou non) de définir la hauteur du soutien financier, et même de dispenser des conseils.

Ces commissions ont lieu dans chaque département, une journée pour l'Ain, deux jours pour la Loire, une journée pour le nouveau Rhône, deux jours pour la Métropole, une journée pour les projets des lycées.

Les projets sont ainsi relus, territoire par territoire, un à un, afin de percevoir les dynamiques engagées. Les discussions sont nombreuses et soutenues. L'enjeu est de respecter nos engagements : équité, attention aux publics les plus fragiles, à la qualité artistique des interventions, intérêt et pertinence pédagogique, équilibres politiques... Nous décidons de la subvention et argumentons nos avis qu'ils soient positifs ou non. Nous sommes *Incorruptibles*.

VOIX OFF

Les projets sont cofinancés ce qui n'est pas toujours visible sur les avis rendus. Vous pouvez avoir l'impression que seul un partenaire s'est positionné. Or, pour des raisons purement techniques, il est plus facile d'engager un montant conséquent qu'une somme plus modeste. Dans les faits, lorsque vous voyez affiché : 1500 € de la DRAC sur un atelier, et 1500€ de la DAAC sur un autre, cela signifie tout simplement que nous avons réparti la prise en charge. Dans les faits nous sommes bien à la même hauteur (750/750).

De plus, beaucoup de projets sont largement soutenus par les structures culturelles sur leurs deniers ou par les conventions territoriales qui bénéficient de moyens du ministère de la culture ; informations qui n'apparaissent pas aux yeux des néophytes.

EPISODE 7 DÉLIVRANCE...

Intérieur jour / Bureau de la DAAC

Fin juillet / début août.

Bronzés, détendus (au début). Trois ordinateurs qui bourdonnent.

Relecture des tous les avis par la DAAC, son adjoint et la secrétaire pour finaliser les avis rendus, traquer les fautes, ajuster et surtout vérifier l'équilibre des budgets. Une fois arrêtés, les montants des subventions accordées sont adressés au service de la DOS du rectorat, qui notifie un à un les projets avec les sommes aux établissements. Enfin, la DBF réalise le mandatement mettant à disposition des gestionnaires les sommes allouées.



Split screen : les porteurs de projet qui regardent chaque heure ou presque depuis fin août ADAGE et déplorent chaque jour auprès du secrétariat l'absence de retour, de l'autre, la DAAC, l'adjoint et la secrétaire qui relisent, corrigent les avis.

Equipe de la DAAC- les yeux rouges du marathon de relecture des projets. Le webmaster, le doigt sur Le bouton vert.

Musique dramatique. Après une ultime relecture, accord est donné : le bouton vert est enclenché le 31 août 22 à 22h00.

Ellipse.

Le 1er septembre à 08h00, la DAAC découvre une coquille et résonne déjà, dans nos bureaux, à la sonnerie du téléphone pour la première plainte. Nous ne sommes pas souvent *Sauvés par le Gong*.

Chaque annotation de projet, favorable ou défavorable est relue avant publication des résultats définitifs. Nous essayons de formuler nos remarques de manière à ce qu'elles puissent éclairer sur le caractère définitif de nos conclusions, voire parfois donner des conseils.

Euphoria ou *Six pieds sous terre* ? Un mail informe tous les professeurs référent-culture, une notification informe les directeurs et chefs d'établissements de l'ouverture des résultats.

Nous prononçons parfois des avis favorables mais sans financement, soit parce que le projet est soutenu par ailleurs, ou parce qu'il peut prétendre à la part collective du Pas culture. Parfois, nous exprimons un avis défavorable parce que l'écriture du projet n'est pas assez solide, les objectifs attendus peu ou pas respectés, le budget incohérent. Il arrive également que nous ne puissions accompagner un projet d'envergure, présenté au dernier moment, sans avoir réuni au préalable les partenaires. La construction et la conception collective des projets de territoire, inter établissements ou de grande ampleur nécessitent obligatoirement une rencontre en amont du dépôt des projets.



VALÉRIE PERRIN est Déléguée Académique aux Arts et à la Culture de l'académie de Lyon.

EPISODE 8-FINAL ... ET À SUIVRE AU PROCHAIN ÉPISODE !

Pitch : certaines collectivités ont des campagnes d'appels à projets en décalé avec nos calendriers. Nous sommes invités à lire et annoter leurs projets. Des commissions semblables à celles déjà évoquées, ont lieu à l'issue des périodes d'instruction pour formuler des avis sur le soutien accordé aux projets.

Extérieur jour / Locaux des collectivités- bureau de l'action culturelle

Café.

DAAC, CODAAC, partenaires

Durant le mois de septembre, nous répondons à beaucoup de courriers désabusés à la lecture des résultats. Bien sûr, nous ne pouvons contenter tout le monde et prendre une décision c'est faire des heureux et des déçus. Nous comprenons la frustration des malchanceux qui se sentent lésés, même si parfois leurs propos virulents nous laissent perplexes ! Heureusement, pour beaucoup les échanges sont courtois. Nous expliquons que nous devons faire des choix de financement pour respecter le principe d'équité. Qu'un atelier avec 5, 6 voire 10 ans ne peut être soutenu cette année pour pouvoir laisser la place à de nouveaux ateliers, mais que l'expérience acquise peut permettre de poursuivre le projet. Sans doute pour revenir avec un nouveau projet ou un nouvel intervenant pour varier la problématique artistique (et accessoirement permettre à cet artiste de se déplacer dans d'autres établissements...)

Plus rarement, mais ils sont d'autant plus précieux, nous recevons quelques remerciements.

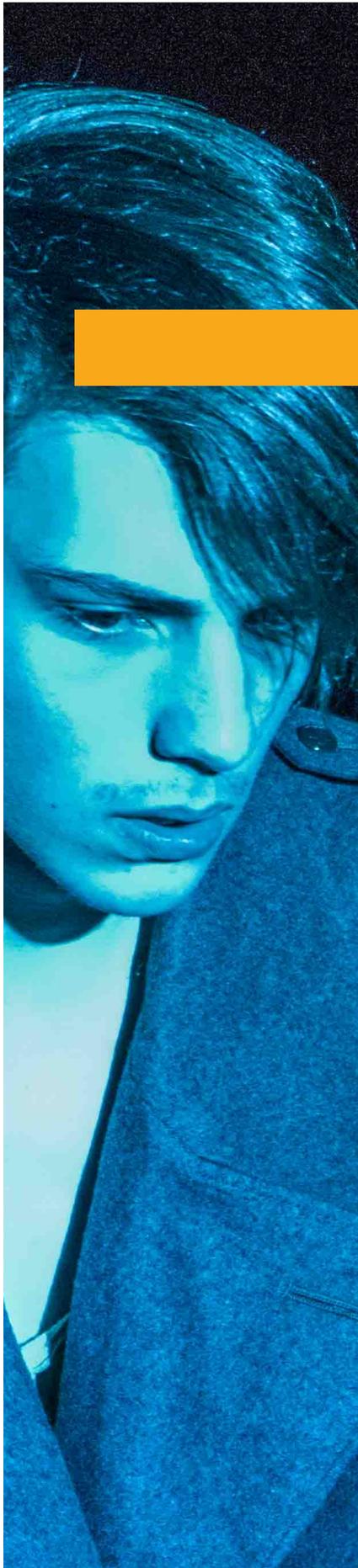
SAISON 2 LE RECENSEMENT....

PRÉQUEL OU SEQUEL (AVANT OU APRÈS ? DE LA POULE ET DE L'OEUF)

J'en reviens à mon début de texte où je m'inquiétais de savoir comment et par quoi commencer. Dans la prochaine saison, je vous parlerai du recensement qui commence au moment exact où s'achève l'appel à projets. Parce qu'il faut bien effectuer l'évaluation et un bilan pour pouvoir penser de nouveaux projets. La saison 2 – et son cortège d'interrogations : qui ? comment ? et le fameux pourquoi je recense ? dévoileront le reste du processus de cette Chronique d'une année en EAC.

Amicalement Vôtre,





COGITATION S'INTERROGER

« Cogitation » analyse une thématique ou une problématique artistique et culturelle en lien avec les objectifs de l'éducation artistique et culturelle. Cette rubrique nous permet de prendre le temps de dérouler une pensée, de la cerner avec plusieurs points de vue, de la passer à la moulinette des pratiques des uns et des autres. Loin de se penser comme une leçon, cette rubrique fait la part belle aux réflexions les plus diverses et les plus fines autour d'une problématique artistique et/ou culturelle.





ENSEIGNER LE THÉÂTRE

Entretien avec David Rignault

Le cours de théâtre se construit autour de la notion de partenariat. Un partenariat tout autant dans la pratique de spectateur que dans la pratique de plateau, pour laquelle des intervenants sont envoyés par des structures partenaires. C'est donc une alchimie complexe à entretenir. Voilà l'une des qualités principales que l'on demande à un professeur de théâtre : faire vivre ce partenariat.

Par **DAVID RIGNAULT**

COMMENT EXPLIQUER L'ÉQUILIBRE PROFESSIONNEL ENTRE VOTRE STATUT D'ENSEIGNANT DE LETTRES ET DE THÉÂTRE ?

Tout d'abord, je tiens à préciser que les deux fonctions sont complètement différentes. Enseigner en option théâtre est un enseignement à part entière. Tout enseignant, quelle que soit sa matière, peut s'engager dans un projet théâtre et passer la certification. La variété des profils crée justement des approches différentes qui permettent d'approcher de nouvelles esthétiques, d'autres écritures. Mais évidemment, on n'est plus facilement nourri quand on enseigne les lettres. Cela me permet donc d'enrichir mon travail théâtral mais mon travail en théâtre me permet de donner aussi des inflexions à ma pratique du français. Les approches sont différentes et complémentaires. Par exemple, lorsqu'il s'agit d'évaluer par une note, tout diffère.

En théâtre bien souvent nous nous retrouvons à deux adultes dans la salle et une relation professionnelle très complémentaire doit se mettre en place. Les postures professionnelles sont différentes et les élèves le comprennent très bien. Finalement ce jeu ne fait qu'enrichir la relation pédagogique éducative qui nous lie.

AVEZ-VOUS PU CONSTATER LORS DE VOS COURS DE FRANÇAIS UNE PROGRESSION DIFFÉRENTE DES ÉLÈVES FAISANT L'OPTION THÉÂTRE ?

La progression est évidente. Le parcours culturel apporté par le théâtre est conséquent. Cela donne aux élèves une base, un terreau très fertile qui permet aux élèves de faire des liens intellectuels entre des textes canoniques que l'on étudie en français et les choses qu'ils ont vu au plateau. Il n'est pas rare que les élèves fréquentent les grands textes du répertoire théâtral, parfois de manière originale comme la mise en scène du Tartuffe traduit en italien et mis en scène par Jean Bellorini au TNP. Il n'est pas rare non plus que les élèves rencontrent la littérature au travers du théâtre : des textes classiques comme Candide au Théâtre de la Renaissance ; des adaptations de roman comme le western de Céline Minard, Faillir être flingué au TNG. Il y a dès lors une résonance évidente dans l'esprit des élèves avec le cours de français. Cela crée une qualité majeure d'écoute et de prise de parole.

L'ENSEIGNANT DE THÉÂTRE EST-IL LIBRE ?

Le cours de théâtre se construit autour de la notion de partenariat. Un partenariat tout autant dans la pratique de

Woy ou la bal manqué / crédit : Théâtre Chab'



spectateur que dans la pratique de plateau, pour laquelle des intervenants sont envoyés par des structures partenaires. C'est donc une alchimie complexe à entretenir. Voilà l'une des qualités principales que l'on demande à un professeur de théâtre : faire vivre ce partenariat.

Dans le cadre du cours, l'enseignant se doit de répondre aux demandes de l'artiste ; cependant il reste garant de sa classe. Il peut donc dans certains cas, plutôt rares, intervenir auprès de l'artiste lorsque ce dernier va au-delà de ce qui est pédagogiquement faisable. Dans d'autres situations mon rôle est aussi de maintenir la discipline. Le professeur de théâtre est un garant du cadre dans lequel évoluent comédiens et élèves.

La cohabitation entre adultes est donc quelque chose de très subtil. Avec certains intervenants, je comprends rapidement que lorsqu'ils entrent en processus de création, ils sont dans une bulle impénétrable. Mes interventions ont peu d'impact. Alors qu'avec d'autres artistes nous sommes quasiment dans une démarche de co-animation. Mais nous ne nous concertons rarement sur la façon d'aborder une séance de travail. C'est une conscience commune. D'ailleurs parfois, pour instaurer un climat de confiance entre l'intervenant et les élèves, je me mets volontairement en retrait. Il faut aussi savoir relâcher. C'est toujours dans l'idée de bienveillance dans l'intérêt du groupe.

Cette double présence a aussi un intérêt majeur : permettre aux élèves de se confronter à la pluralité des regards. L'intervenant n'étant pas toujours présent, il arrive régulièrement que l'enseignant fasse avancer le travail. Les élèves se retrouvent alors confrontés à de nouvelles notes de jeu qui vont parfois à l'encontre de celles de l'artiste. Il n'est pas rare de les entendre s'étonner de ce qu'ils considèrent comme des dissonances. C'est pourtant là que le travail se fait : dans la répétition et le rejou. Le théâtre théâtral développe une joyeuse pédagogie de l'échec.

COMMENT LES LIENS SOCIAUX S'ÉTABLISSENT-ILS AU SEIN DU GROUPE DE THÉÂTRE ?

Le lancement, l'équilibre et la dynamique de groupe, sont généralement de la responsabilité du professeur. Je propose aux élèves des activités leur permettant de se découvrir et de s'ouvrir au groupe. Ce rapport est essentiel. A cette occasion, nous définissons ensemble les bases importantes du bon fonctionnement du groupe. A savoir que nous ne sommes pas là pour juger ou se juger. On est dans un lieu de liberté totale. Cet espace de travail est leur salle, ils doivent le respecter. Ils doivent accepter que ce qui se passe dans ces murs reste au sein du groupe, afin de pouvoir agir et proposer en confiance.

Les premiers exercices de présentation permettent cette création de liens entre l'individu et le groupe. Au début on parle très peu. Il s'agit d'apprendre à se connaître et à connaître les autres : se présenter face au groupe et de questionner le ressenti de chacun, apprendre à formuler des premiers avis sans juger, apprendre à les recevoir sans être blessé... C'est un jeu de miroirs. Ces exercices aussi simples qu'ils puissent paraître, sont les apports fondamentaux de ce qui va leur être demandé, à chaque fois que nous allons voir un spectacle. C'est une première approche du sens critique dans toute la subtilité de ses aspects. La volonté est de progressivement les mener à une construction chorale, à la création d'un « groupe » qui fonctionne harmonieusement même s'il est rappelé aux élèves qu'on ne leur demande pas d'être tous amis les uns avec les autres.

Autre élément important pour la réussite de construction d'un groupe équilibré, c'est la mise en place d'une tenue de jeu. C'est-à-dire une tenue vestimentaire qui répondra aux mêmes codes pour tous ; noire, souple, non griffée, confortable, ample. Personne n'intègre ce type de groupe pour entretenir des codes sociaux. Ainsi, on ne questionne plus les origines sociales, la tenue du bon ou du mauvais élève. Il faut rappeler que nous sommes là pour travailler ensemble, dans une vraie discipline Karl Valentin disait « *L'art c'est beau mais ça demande du travail* ».

COMMENT ÉVALUE-T-ON EN THÉÂTRE ?

Je vais d'abord prendre en considération l'implication personnelle de l'élève au sein du collectif. Je vais regarder s'il a été présent aux représentations, s'il a appris son texte, est-ce qu'il s'est investi dans le projet de plateau... Je demande également aux élèves des travaux que j'appelle des missions pour ne pas trop scolariser le travail. Cela autorise une incroyable liberté pédagogique dans les formes proposées aux élèves. Bien souvent je les invite à ne pas tout rédiger, à faire des schémas, des dessins, à lister des émotions, à donner un mot seulement... Tout dépend de l'objet travaillé et de la finalité de la proposition.

Le carnet de bord est le lieu où l'on réunira ces missions, la trace d'un parcours et d'un vécu personnel et collectif. Il permet de faire état de leur pratique de plateau, d'y présenter leurs analyses de spectacles, de regrouper l'ensemble des documents collectés au cours des différentes sorties. C'est un outil de référence d'une base de construction culturelle mais c'est un exercice très compliqué de demander à un élève de passer à l'écrit c'est qu'il a ressenti à l'issue d'une représentation ou vécu au cours d'une séance de plateau. Les retours des intervenants et les remarques du groupe sont des choses très structurantes ; les reformuler par écrit est complexe quasiment du domaine de l'intime pour certains. Cette démarche est donc progressive qui me permet un suivi régulier des travaux participant à l'évaluation. C'est un parti-pris, pour les encourager tout au long de leur parcours, tout en les accompagnant.



QUELLES COMPÉTENCES LE THÉÂTRE FAVORISE-T-IL CHEZ LES ÉLÈVES ?

Je dirais de façon évidente la communication. La prise de parole à l'oral, la verbalisation, prosodie lors de la lecture... Le travail de ces compétences va de pair avec la stimulation de la mémoire, ce qui progressivement les conduit à engranger, mémoriser des textes de plus en plus riche, long, sans même qu'ils ne s'en rendent compte. Si la pratique du théâtre ne se résume au développement de telles compétences, on comprend bien son intérêt en vue des épreuves du baccalauréat : oral de français et grand oral.

Le travail rédactionnel fait aussi partie intégrante de l'enseignement. Je compare souvent le travail d'analyse de spectacles à de l'analyse de textes littéraires. Dans les deux cas on part d'un ressenti personnel à travers une expérience artistique mais quelle que soit la forme de l'objet - livre, extrait de texte, corpus, une pièce... - les élèves doivent être en mesure de s'en emparer et d'en extraire l'essentiel. Dans le cadre de textes littéraires, l'analyse va s'appuyer sur les procédés de style. Pour une pièce de théâtre, l'analyse va s'appuyer sur les choix scénographiques, la mise en lumière, le jeu de scène, les costumes... L'élève entre dans un procédé de compréhension fine, qu'il enrichira avec l'acquisition d'un vocabulaire technique, spécifique lui permettant d'exprimer son point de vue. Le travail rédactionnel s'ouvre aussi à tous types de production : note d'intention, projet artistique (pour un décor ou des costumes)... Le constat est que, bien souvent, le passage par l'écrit est facilité dès lors que le travail s'appuie sur le concret de la pratique, qu'elle soit de plateau ou de spectateur.

COMMENT LE THÉÂTRE PERMET-IL AUX ÉLÈVES DE MIEUX DÉCODER LE MONDE ?

Un autre apport majeur est l'acquisition d'une culture générale. Au fur et à mesure que nous allons aborder des textes au plateau ou que nous allons voir des spectacles, les élèves développent leur culture. Les sujets abordés sont multiples. Les élèves sont ainsi amenés à des questionnements qu'ils n'auraient peut-être jamais abordés par eux-mêmes. On ne se limite pas uniquement à des apports artistiques et esthétiques.

Il ne faut pas oublier que le théâtre est une caisse de résonance. On peut lire le monde au regard de la manière dont les metteurs en scène revisitent les grands classiques. On peut aussi l'aborder plus frontalement à travers des sujets socialement vifs : l'égalité homme/femme, la question du genre, le harcèlement, la différence, l'écologie... Le Théâtre du Point du Jour, où nous nous rendons fréquemment, propose une remarquable ouverture sur ces sujets qui font société. Cette année, la pièce qui aura le plus marqué mes élèves est le spectacle du Collectif Marthe, *Tiens ta garde*, interprété par de jeunes femmes engagées. L'option théâtre est aussi une école de citoyens.

TÉMOIGNAGES

Vous pouvez retrouver des témoignages d'élèves ayant vécu un parcours d'enseignement théâtre dans l'article "*Et après ? L'Appel de Saint-Etienne*" p.45-46 de ce numéro.



DAVID RIGNAULT enseigne le français et le théâtre. Il est également chargé de mission 'Théâtre' à la Délégation Académique aux Arts et à la Culture de l'académie de Lyon et a été pendant plusieurs années professeur-relais au Théâtre Nouvelle Génération.

Hamlet / crédit : Théâtre Chab'





LE PRÉAC « THÉÂTRE ET ARTS DE LA SCÈNE »

Pôle de Ressources pour l'Éducation Artistique et Culturelle

Nouvelles générations d'artistes, de formes et de publics, le théâtre se renouvelle rapidement. Comment développer alors l'appétence des plus jeunes pour le spectacle vivant ? Quelles médiations imaginées pour les guider dans la découverte des écritures scéniques contemporaines ?

Par **DELPHINE DREVON** et **EDWIGE PERROT**

ACCOMPAGNER LA DÉCOUVERTE DES FORMES SCÉNIQUES INNOVANTES

Le Pôle de Ressources pour l'Éducation Artistique et Culturelle « Théâtre et arts de la scène » a pour vocation d'agir pour le développement de l'Éducation Artistique et Culturelle (EAC) dans le domaine du théâtre et des arts de la scène. La formation est au cœur de ses missions. Ainsi il accompagne la communauté éducative et les différents acteurs de l'EAC dans la compréhension de ce qui « fait théâtre » aujourd'hui.

Pour cela, il organise chaque année un séminaire national de formation de personnes ressources ou des formations en résonance à ce séminaire en veillant à irriguer équitablement le territoire de la région Auvergne-Rhône-Alpes. Ces actions de formation mêlent différents publics : enseignants des 1er et 2nd degrés, universitaires, personnes-ressources de l'Éducation Nationale, artistes engagés dans des projets d'EAC, médiateurs et relations publiques de structures culturelles, de l'éducation populaire, des associations.

DES ACTIONS SUR LE TERRITOIRE

S'appuyant sur le Théâtre Nouvelle Génération – Centre dramatique national de Lyon, sa structure porteuse, il développe des réflexions en prise avec la réalité de la création contemporaine en lien avec les structures culturelles de la Région (Hexagone de Meylan, Théâtre des Illets, Théâtre de la Croix-Rousse, Comédie de Clermont-Ferrand, Théâtre d'Aurillac, Espace 600). Il mobilise également les forces du Réseau de création et d'accompagnement pédagogique (CANOPE), de l'Institut national supérieur du professorat et de l'éducation (INSPÉ)

de Lyon et des Rectorats de Clermont-Ferrand, Grenoble et Lyon via les Délégations Académiques aux Arts et à la Culture (DAAC), et avec le soutien financier de la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes.

LES OBJECTIFS DU PREAC

- Proposer des formations nationales et régionales (séminaire et formations en résonance) en prise avec l'actualité théâtrale contemporaine.
- Réunir enseignants, médiateurs, artistes autour de spécialistes des arts du spectacle et d'artistes afin de favoriser la réflexion sur les modalités de transmission et de partage du spectacle vivant avec les plus jeunes.
- Produire des ressources pour les enseignants et les médiateurs en s'appuyant sur les formations proposées.

SES MODALITÉS

Les temps de formation organisés par le Pôle de Ressources pour l'Éducation Artistique et Culturelle « Théâtre et arts de la scène » prennent la forme d'un séminaire national organisé tous les 2 ans associé à des journées de résonance qui se tiennent dans les autres départements de la Région. Dans chacune de ces formations, le PREAC alterne des temps d'approche théorique (conférences d'universitaires spécialistes du domaine), des temps de pratiques en ateliers avec des artistes ainsi que des temps d'analyse collective d'un spectacle en lien avec la thématique et présenté au cours du stage dans le théâtre partenaire.

Photo : Contes et Légendes, Elisabeth Carecchio



LES SÉMINAIRES ET RÉSONANCES DEPUIS 2016 ET L'ARRIVÉE DE JORIS MATHIEU

Avec l'arrivée de Joris Mathieu à la direction du Théâtre Nouvelle Génération, le PREAC s'est engagé dans un cycle de réflexion sur trois ans, consacré à l'utilisation des nouvelles technologies au théâtre et à leurs impacts sur la dramaturgie (2016-2017), la réception des spectateurs (2017-2018) et le jeu du comédien (2018-2019). En 2019-2020, s'ouvre un nouveau cycle de réflexion, sur deux ans cette fois-ci, consacré à la représentation de l'enfant et de l'adolescent au théâtre (2019-2021).

2016-2017

LES EFFETS DES TECHNOLOGIES SUR LA DRAMATURGIE

Ainsi en 2016, le PREAC invitait les chercheuses Izabella Pluta (docteur ès lettres, associée au Laboratoire de cultures et humanités digitales à l'Université de Lausanne) et Edwige Perrot (docteure en études théâtrales et en Études et Pratiques des arts – Paris 3 / Université du Québec à Montréal) pour aborder l'apparition des technologies dans l'histoire du théâtre et leurs interactions avec la mise en scène et la dramaturgie. Associés au spectacle de Joris Mathieu, Hikikomori-le refuge, que les stagiaires avaient pu découvrir lors du stage, les ateliers de pratique permettaient aux participants d'explorer les possibilités qu'offrent les outils technologiques dans l'écriture scénique et d'expérimenter différents processus d'écriture multimédia. Accompagnés des artistes du collectif INVIVO, les groupes de stagiaires ont réalisé une courte séquence pour un dispositif immersif à partir d'une consigne visuelle ; avec Adrien Mondot et Claire Bardainne (compagnie Adrien M & Claire B), ils ont exploré une diversité d'expériences mettant en jeu la lumière et la matière ; grâce à Joris Mathieu, Nicolas Boudier, Siegfried Marque (collectif Haut et court), les participants ont pu expérimenter et observer les effets de la combinaison des projections numériques et du pepper's ghost.



Photo : Artefact © Nicolas Boudier

2017-2018 - LES EFFETS DES TECHNOLOGIES SUR LA RÉCEPTION DU PUBLIC

En 2017, la formation, articulée autour du festival des arts immersifs Micro Mondes, s'est concentrée sur les différents dispositifs technologiques au théâtre et leurs impacts sur la réception des publics. Immersion, interactivité, pratiques participatives, autant de situations qui amènent les spectateurs à adopter des postures différentes et induisent par conséquent une réflexion spécifique sur la préparation des jeunes aux spectacles, sur leur analyse, et sur leurs places dans la création contemporaine et dans l'Histoire du Théâtre. « Comment accompagner les spectateurs dans des dispositifs innovants qui remettent en question la place même du spectateur et bousculent leurs représentations ? » était le fil rouge de l'édition 2017-2018, éclairé par les interventions des universitaires Erica Magris (Paris 8) et Isabelle Barbéris (Paris 7) et nourri des échanges avec Olivier Neveux (ENS-Lyon) et des metteurs en scène Frédéric Deslias et Joris Mathieu. A travers les ateliers de pratique avec le collectif INVIVO, le collectif Haut et Court et la compagnie Le Clair Obscur, les stagiaires ont pu comprendre le fonctionnement du théâtre optique et de la réalité virtuelle par l'expérimentation, avant de réaliser par eux-mêmes de courtes séquences d'environnements immersifs et d'explorer les dispositifs dans leur dimension visuelle d'une part, et sonore d'autre part.

2018-2019

LES EFFETS DES TECHNOLOGIES SUR L'INTERPRÈTE

En 2018, le PREAC s'est associé aux deux scènes nationales de Grenoble - Alpes Métropole (l'Hexagone - Scène Nationale Arts Sciences à Meylan et la MC2 à Grenoble) pour approfondir la réflexion sur les rapports entre théâtre, arts de la scène et nouvelles technologies par le prisme de l'acteur - interprète - performeur. Face aux nouveaux dispositifs techniques, l'acteur est en effet amené à développer des stratégies de travail inédites, lesquelles doivent mener à une nouvelle appréhension de la scène naviguant entre présence réelle et présence médiatisée. Comment se déclinent ces modifications du jeu d'acteur ? Ont-elles une incidence sur les fondements du jeu tel que véhiculé par des approches plus traditionnelles ? Ce sont ces questions que les interventions des universitaires Julia Gros De Gasquet (Paris 3) et Julie Valéro (Grenoble-Alpes) ont permis d'éclairer tant par le prisme des technologies de l'image que par celui des technologies du son. Aussi, les participants ont pu découvrir de manière approfondie le travail d'Émilie Anna Maillet autour de son spectacle Kant de Jon Fosse et des trois installations immersives qui étaient proposées autour du spectacle : La chambre de Kristoffer, Le Labyrinthe Cosmogonique et Le rêve du géant, cosmogonie de Kristoffer. Au sein des ateliers pratiques, les stagiaires ont eu l'occasion de se prêter à l'écriture et l'interprétation au sein de dispositifs technologiques afin d'éprouver le travail de l'acteur avec l'holographie aux côtés du collectif Ex Voto à la lune ; d'explorer les possibles de « l'instrumentarium¹ »

1. « L'instrumentarium est constitué de 6 corps sonores, de 2 dispositifs de création de son avec de la lumière et de deux projections vidéo manipulables en réaction directe au son ».



développé par l'électro-vidéaste Lionel Palun, accompagnés de la metteuse en scène Isis Fahmy, pour aboutir à une performance collective conjuguant création sonore et visuelle ; et enfin d'expérimenter avec l'acteur Florent Dupuis du Collectif La Carte Blanche, un dispositif de performance filmique et de dramaturgie vidéo, où l'acteur doit composer avec la caméra comme s'il s'agissait d'une partenaire de jeu pour créer une performance en direct.

2019-2020 / 2020-2021

LA REPRÉSENTATION DE L'ENFANT ET DE L'ADOLESCENT AU THÉÂTRE

Le séminaire initialement prévu en avril 2020 est annulé et reporté en décembre 2020.

En 2020, les mesures sanitaires amènent le PREAC à repenser son séminaire annuel – initialement prévu en présentiel - pour permettre aux stagiaires de suivre la formation à distance. La représentation de l'enfant et de l'adolescent au théâtre et les questions qui jalonnent la thématique offrent la possibilité d'aborder le stage par le prisme de l'écriture et de la mise en scène : quelle place pour la figure de l'enfant et de l'adolescent dans les textes dramatiques contemporains ? Que révèle le personnage de l'enfant sur la scène ? Comment regarde-t-il le monde ? Comment les artistes de théâtre mettent-ils en scène aujourd'hui la jeunesse ? Comment joue-t-on l'enfance quand on est adulte ? A travers la conférence de l'universitaire et dramaturge de Joël Pommerat, Marion Boudier (Université Picardie), les stagiaires ont pu aborder le motif récurrent de l'enfant qui parcourt le théâtre de Pommerat et son processus de création pour Contes et Légendes. Aussi, les échanges avec la metteuse en scène Marion Siefert, la comédienne Helena de Laurens autour de la performance en ligne *_JEANNE_DARK_*, et avec le comédien Dimitri Doré incarnant Rémi dans le spectacle éponyme de Jeremy Capdevielle (Théâtre de Bretagne) ont permis aux stagiaires d'aborder le jeu de l'interprète et la direction de l'acteur adulte dans le rôle d'un enfant et d'un adolescent. L'atelier de pratique a été consacré à la place de l'adolescent dans les écritures jeunesse. Accompagnés par l'auteur Simon Grangeat, les stagiaires ont pu explorer la parole – de la langue au parler – de l'adolescent, par le biais d'un atelier d'écriture dramatique conjuguant temps d'écriture, temps de lecture à voix haute et analyse des axes dramaturgiques et des partis pris.

2021-2022

RÉSONANCES « LA REPRÉSENTATION DE L'ENFANT ET DE L'ADOLESCENT AU THÉÂTRE »

En 2021-2022, 3 résonances irriguent le territoire de la région Auvergne-Rhône-Alpes :

- 7 & 8 Décembre 2021 // Théâtre d'Aurillac

Après avoir vu le spectacle *Vilain !* d'Alexis Armengol, les stagiaires expérimentent concrètement les enjeux de l'incarnation et la représentation du personnage adolescent auprès de dix artistes, Pauline Sales, Sylvain Levey, Camille de la Guillonnière et Jessica Vedel, Alexis Armengol, Odile Grosset-Grange, Julien Rocha, Chloé

Simoneau, Hugo Roux et Christelle Derre. Comment lui confier des mots sans trahison ni utilitarisme ? Quelle distance tenir entre l'adulte qui écrit / met en scène et le personnage présente ?

- 9 et 10 mars 2022 // Comédie de Clermont-Ferrand et Théâtre du Pélican

Avec cette résonance, imaginée avec la Comédie de Clermont-Ferrand et le Théâtre du Pélican, Le PREAC interroge plus spécifiquement la figure de l'adolescent dans les textes dramatiques contemporains et sur la scène en nous appuyant sur le spectacle *Contes et Légendes* de Joël Pommerat, en pratiquant avec Lucia Trotta, assistante à la mise en scène sur le spectacle et en écrivant avec Adèle Gascuel, auteure associée au Théâtre du Pélican. Alain Kerlan, philosophe, Philippe Liotard, anthropologue et Marie-Emmanuelle Pourchaire, membre du comité de direction du NTH8, apportent un regard distancié et scientifique sur notre propos lors d'une table-ronde dédiée à l'adolescent-créateur.

- Le 5 mai 2022, c'est à l'espace 600 de Grenoble, que nous clôturons ce cycle consacré à la jeunesse au théâtre. Avec une résonance sur les Enfants et adolescents au théâtre à l'heure du changement climatique : résilience/résistance – inquiétude et espoir – Diversités des écritures / Nouveaux récits. Adèle Gascuel et Philippe Gauthier, auteur.e.s nous guideront dans cette exploration.

RESSOURCES

Les formations du PREAC THEATRE donnent lieu à des ressources pédagogiques - dossiers, interviews, kits pédagogiques et retours d'expériences – conçues pour inspirer et outiller les projets d'éducation artistique et culturelle. Elles sont à consulter sur le site des PREAC : Théâtre (preac-ara.fr) et ont été imaginées pour communautés éducatives Art et Culture.

DEPHINE DREVON est directrice du service des publics du Théâtre Nouvelle Génération - CDN de Lyon. Elle coordonne le PREAC « Théâtre et arts de la scène ».

EDWIGE PERROT est enseignante et professeure relais DAAC en charge du PREAC « Théâtre et arts de la scène ». Elle participe à l'organisation et au déroulement des séminaires et stages du PREAC à destination des professeurs, puis à l'élaboration des ressources pédagogiques.

Mon souvenir d'EAC à l'école : Tous les projets d'EAC menés avec mes classes m'ont laissé des souvenirs magnifiques. Disons que le souvenir qu'ils ont tous en commun est un souvenir physique : celui de ma gorge qui se serre d'émotions quand, en fin de projet et du fond de la salle, j'observe mes élèves œuvrer ensemble pour offrir le meilleur d'eux-mêmes. Et puis vient le moment où la joie et la fierté illuminent leur visage. Moment de grâce.





LE MOUVEMENT RACONTE QUELQUE CHOSE

Rencontre avec Thierry Thieû Niang

Thierry Thieû Niang est arrivé au théâtre car il aime qu'on lui raconte des histoires. La danse contemporaine est souvent plus difficile d'accès dans son rapport à la narration, même si un travail autour de la dramaturgie prend une place de plus en plus importante dans les créations chorégraphiques actuelles. Selon lui, le théâtre permet d'incarner, d'être quelqu'un d'autre, alors que la danse ramènerait davantage à soi-même.

Par **ANOUK MÉDARD, DAVID RIGNAULT** et **THIERRY THIEÛ NIANG**

Anouk Médard et David Rignault, chargés de mission Danse et Théâtre, ont pu assister à une séance de travail de Thierry Thieû Niang avec la Troupe Éphémère du TNP. Cet article témoigne des échanges avec l'artiste qui ont eu lieu à l'issue de cet atelier, reprenant ses approches, ses points de vue, ses valeurs.

DU THÉÂTRE À LA DANSE

Thierry Thieû Niang est arrivé au théâtre car il aime qu'on lui raconte des histoires. La danse contemporaine est souvent plus difficile d'accès dans son rapport à la narration, même si un travail autour de la dramaturgie prend une place de plus en plus importante dans les créations chorégraphiques actuelles. Selon lui, le théâtre permet d'incarner, d'être quelqu'un d'autre, alors que la danse ramènerait davantage à soi-même.

Le mélange des générations et la multiplicité des corps sont depuis toujours plus fréquents au théâtre qu'en danse. Il aime donc mettre au plateau une pluralité de personnes, travaillant avec des professionnels, des amateurs, des jeunes, des personnes âgées, des gens en situation de handicap ; il aime aussi mettre en scène des corps « hors norme ». C'est pour lui une condition indispensable pour amener plus d'humanité dans les pièces. Si la création chorégraphique contemporaine

donne place à cette diversité, c'est moins le cas pour ce qui concerne la pratique amateur de danse, qui reste encore beaucoup une pratique majoritairement féminine, souvent reliée à une technicité, pour des corps plutôt jeunes et « performants ».

DE LA DANSE AU THÉÂTRE

Le pouvoir des corps est fort, il permet une mise à distance de la parole : « *les corps expriment par l'émotion et donnent des solutions concrètes au silence, au désir, à la peur. C'est à nous, artistes, de les mettre en beauté et de les transformer.* » Les metteurs en scène travaillent donc avec Thierry Thieû Niang pour que les comédiens s'emparent de leurs corps sur le plateau, car de plus en plus, sur les plateaux, le théâtre se passe de paroles et la danse s'empare du texte.

Dans la pratique avec les amateurs, l'engagement des corps est donc parfois plus simple pour certains qui ne sont pas à l'aise avec la langue, ou tout simplement la parole. En travaillant l'écoute du mouvement des corps, on peut rapidement créer une forme d'intimité. Passer par la rencontre des corps est jubilatoire : « *en bougeant ensemble, on est de la même culture.* »



C'EST TOUT : UN PROJET DE CRÉATION AVEC LA TROUPE ÉPHÉMÈRE

Jean Bellorini confie cette année à Thierry Thieû Niang, artiste associé, la direction de la deuxième Troupe éphémère du TNP, saison 2021-2022. 22 jeunes gens âgés de 11 à 20 ans sont retenus sur les critères de l'engagement et de la motivation. Tous sont amateurs de théâtre, débutants ou non, et vivent à Villeurbanne ou ses environs. Pendant une année, le petit groupe ainsi formé répète régulièrement dans les murs du théâtre, rejoint pour un temps la vie de cette grande maison.

Le travail a été mené en collaboration avec la comédienne Marie Vialle qui co-signe la mise en scène de C'est Tout. Le point de départ : une émission de radio des années 70 dans laquelle Marguerite Duras interroge des enfants sur leur temps, sur la lune et sur l'énergie atomique. Ils poursuivent ces interrogations avec les jeunes de la Troupe Éphémère, inventant avec eux d'autres questions, d'autres réponses, d'autres gestes, d'autres paroles, pour créer C'est tout. Laissant ouverts les champs artistiques, souvent trop cloisonnés, le projet questionne la représentation et le modèle : certains jeunes étaient venus pour faire du théâtre, pas de la danse - et inversement. Comment dépasser alors les a priori sur la danse ?

LA PÉDAGOGIE AVANT TOUT

Pour Thierry Thieû Niang, être pédagogue c'est être sans cesse dans une terra incognita. « *Transmettre c'est mettre en mouvement : le corps, l'idée, la pensée* ». Il est essentiel d'accueillir la parole des jeunes qui sont toujours force de proposition. L'apprentissage est un travail sur le temps, sur l'écoute de chacun. Il insiste sur les conditions d'une mise en musique qui lui permettront d'être un bon "chef d'orchestre" : du temps, de bonnes conditions matérielles (lieux, technique...) et un accompagnement fort d'adultes référents du projet (dans ce cas, des médiateurs des structures culturelles). La création de C'est tout est donc partie d'expérimentations préalables, sous une forme ludique, des situations de jeux avec des objets : livres,

cordes, chaises, lampes de poches... L'enjeu est d'engager les corps d'abord, pour venir ensuite au texte : renouveler la place des corps dans l'espace, travailler sur ce qui nous relie, sur ce qu'on est ensemble. Cette approche n'est pas sans rappeler que le thème limitatif de l'enseignement optionnel théâtre pour les deux prochaines années est « le jeu ». La collaboration avec Marie Vialle a permis aussi aux jeunes participants de se confronter à leurs propres représentations : face à eux un homme et une femme ; c'est l'homme qui danse et la femme qui fait regard.

Thierry Thieû Niang aime à parler de « tribu », ou comment permettre l'invention d'une famille élective : collaborer, travailler ensemble, trouver sa place, faire émerger un « en-commun ». Il s'agit de « faire corps », au sens de faire groupe, trouver une cohésion à travers la rencontre des corps en mouvement. Le projet rejoint ses questionnements sur le mélange de générations de jeunes : on brise les tranches d'âge classiques qu'on retrouve au sein de l'école notamment. En permettant à des jeunes de 11 à 20 ans de partager l'expérience, il s'agit de créer des entraides, des rapports à l'autre différents. De cet ensemble émerge un imaginaire collectif, des images propres au groupe qui permettent à la tribu d'oser l'abstraction.

C'est tout a été créé et présenté au cœur de la saison sur le grand plateau du TNP, les 2,3 et 4 mai 2022.



THIERRY THIEÛ NIANG est danseur et chorégraphe. Parallèlement à son parcours de création, il initie des ateliers de recherche chorégraphique autant auprès de professionnels que d'amateurs, d'enfants, d'adolescents, d'adultes et de seniors, de personnes autistes ou détenues. Il collabore avec différents metteurs en scène, chorégraphes, comédien-ne-s et musicien-ne-s pour des créations partagées. Officier des Arts et des Lettres, lauréat de la Villa Médicis hors les murs, de la Fondation Unesco-Aschberg et du Prix Chorégraphe SACD, il intervient auprès d'écoles d'art, de conservatoires supérieurs d'art dramatique et chorégraphique, d'associations de quartiers, des écoles, collèges et lycées, d'hôpitaux et de prisons dans différentes villes en France et à l'étranger.

Mon souvenir de l'EAC à l'école : *Je n'ai pas eu de pratiques artistiques en tant qu'élève collégien ou lycéen à Colmar puis Strasbourg où j'ai grandi ! Un souvenir : en classe de troisième nous avons été au cinéma voir Molière d'Ariane Mnouchkine ! Un choc ! Aujourd'hui elle est mon amie ! Puis c'est dans le cadre de mes études d'instituteur et de psychomotricité que j'ai abordé, pratiqué la danse ... pour devenir danseur !*



ANOUK MÉDARD est chargée de mission 'Danse et Arts du cirque' à la Délégation Académique aux Arts et à la Culture de l'académie de Lyon et coordinatrice du PREAC Danse et Arts du mouvement ARA.



DAVID RIGNAULT enseigne le français et le théâtre. Il est également chargé de mission 'Théâtre' à la Délégation Académique aux Arts et à la Culture de l'académie de Lyon et a été pendant plusieurs années professeur-relais au Théâtre Nouvelle Génération.





ZOOM

LE THÉÂTRE

« Zoom » est un focus sur un domaine artistique où nous laissons la parole, sous la houlette de nos chargés de missions académiques, aux projets, aux porteurs de projets, aux partenaires, aux formations... pour raconter la vie de ce domaine à la croisée des enseignements artistiques et de l'éducation artistique et culturelle. Cette rubrique se conçoit comme une démarche de constitution d'un corpus ou d'un dossier thématique autour d'un champ ou d'un domaine artistique (danse théâtre, cinéma, littérature, musique, arts...). Il s'agit à la fois de faire une analyse fine de son inscription dans le paysage académique et dans le panorama national (prégnance dans l'académie, les grands projets, les questions de formation) mais aussi de produire un regard actualisé de ce domaine par des approches historiques, sociologiques, artistiques...





MOLIÈRE, AUTOUR DE L'AVARE

1/4 : Entretien avec Benoît Lambert

Depuis *Les Fourberies de Scapin* qui fut l'un de ses premiers spectacles, en passant par *Tartuffe* et *Le Misanthrope*, Benoît Lambert réaffirme son amour indéfectible pour Molière en créant *L'Avare* pour son premier spectacle en tant que directeur de La Comédie de Saint-Étienne.

DANS QUELLES CIRCONSTANCES MOLIÈRE ÉCRIT-IL L'AVARE ?

Molière écrit *L'Avare* alors qu'il a déjà écrit *Tartuffe*. Tout Paris, tout Versailles, tout le monde attend cette dernière pièce autour de laquelle Molière, en véritable génie de la com', a su créer l'impatience et la curiosité. Mais Louis XIV tient à retarder la création sur scène de *Tartuffe* : non pas à cause de pressions de la Compagnie du Saint-Sacrement, comme l'historiographie républicaine et anticléricale du XIXe siècle a longtemps voulu le faire croire, mais parce que Louis XIV est aux prises avec la question janséniste, et se trouve en négociation avec le Vatican.

Il a besoin de l'unité de l'église et il tient à éviter pour l'instant tout risque de scandale. Les négociations traînent en longueur, Molière se retrouve donc obligé de sortir des nouveautés, et il écrit *L'Avare*, qui reprend en réalité la trame de *Tartuffe*, à peu de chose près : il y est toujours question de mariage, avec le père qui ne veut pas donner sa fille à l'imposteur mais qui veut lui-même se marier avec une jeune fille. Comme le fait remarquer l'universitaire Georges Forestier, Molière choisit pour son personnage un vice que tout le monde condamne, un « vice commode », l'avarice, qui ne prêche donc pas le flanc à la polémique.

POURQUOI ET COMMENT MONTER L'AVARE AUJOURD'HUI ?

Contrairement à ce qu'on imagine, je monte assez peu de pièces classiques. Depuis la dernière, j'ai monté trois ou quatre pièces contemporaines, mais qui ont été un peu moins vues : tout simplement parce que les classiques

tournent davantage. Pour ce qui est de la manière de monter les classiques, j'ai abandonné toute hypothèse de modernisation ou d'actualisation ; cette démarche ne m'intéresse plus. Je ne fais pas de la reconstitution historique pour autant - j'en serais bien incapable et ça n'aurait pas de sens - mais j'ai besoin de mettre en évidence les signes de l'ancrage historique des classiques, une sorte d' *Il était une fois les contes et légendes d'autrefois*.

Il me semble qu'on peut abandonner le raccourci un peu paresseux consistant à dire que l'intérêt des classiques, c'est de parler aujourd'hui ; pour parler d'aujourd'hui, autant demander à des auteurs vivants, il y en a plein qui sont merveilleux, faisons-leur confiance. A mon sens, s'il est intéressant de travailler des classiques maintenant, c'est justement parce que ça ne parle pas de notre époque.

VOUS PENSEZ DONC QUE LES CLASSIQUES NOUS PARLENT D'UN TEMPS RÉVOLU ?

J'ai été formé par les brechtiens français, par Jean-Pierre Vincent en particulier, qui est quelqu'un de très important dans mon parcours, lui-même héritier de Planchon, notre grand brechtien à tous. Or le brechtisme consiste tout de même à prendre l'histoire au sérieux. Dire qu'il y a de l'histoire revient à dire qu'il n'y a pas d'éternité. Affirmer au contraire que les classiques traiteraient de problèmes éternels, représente pour moi une déshistoricisation regrettable, une forme de dépolitisation. En effet, le rapport entre l'histoire et la politique vient du fait que, s'il y a de l'histoire, c'est qu'il y a du changement, et si les choses

Photo : L'avare, B. Lambert 2022 @ Sonia Barcet



changent, c'est qu'elles peuvent changer : c'est le point de départ d'une vision émancipatrice de la politique. Face à des classiques, on a certes envie de se dire « tiens, ça, ça n'a pas changé », mais il faut aussi qu'on puisse se dire : « Comme ça a changé ! ».

Alors de fait, certaines choses ne bougent pas : à propos de *Tartuffe*, Vitez dit quelque chose qui est valable pour *L'Avare* : cette pièce présente « *la famille bourgeoise, peinte dans ses traits essentiels* ». Et cette structure fondamentale de la famille bourgeoise va s'avérer effectivement immuable, pour des siècles. Mais beaucoup d'autres choses sont historiquement datées chez Molière, et c'est tant mieux !

QUELLES SONT CES CHOSES HISTORIQUEMENT DATÉES CHEZ MOLIÈRE ?

Molière a selon moi été le premier grand auteur historique, il parle même principalement de son temps. Beaucoup d'éléments de ses pièces sont aujourd'hui difficiles à



décrypter si on ne voit pas qu'ils sont des allusions à son époque, dans une démarche comparable à celle des chansonniers, à celle des chroniqueurs satiriques d'aujourd'hui. Georges Forestier explique que Molière choisit cette voie à partir des *Précieuses ridicules*, qui représentent une sorte de révolution esthétique.

Jusqu'à Molière, la Comédie est un genre « à type », qui vient de la *Commedia dell'arte*, du théâtre de foire, de la vieille farce médiévale. Harpagon vient certes du *Pantalon* de la *Commedia dell'arte*, mais il n'est pas qu'un « type », il est aussi un bourgeois parisien. *Les Précieuses* représentent donc une révolution d'une part parce que l'on commence à faire de la comédie sans masque, sans grimage très marqué - ce qui a valu au jeu de la troupe de Molière d'être qualifié de « naturel » par ses contemporains - et d'autre part, parce que c'est la première fois qu'on met sur scène les gens qui sont dans la salle, ou qui rêvent d'y être. Et qui n'aiment rien tant que de se voir dans le miroir qu'on leur tend.

Photo : L'avare, B. Lambert 2022 @ Sonia Barcet

CHEZ MOLIÈRE, CE SONT DONC LES BOURGEOIS QUI IMITENT LES ARISTOCRATES ?

Précisément. Molière a su saisir ce moment historique, que décrit fort bien le sociologue Norbert Elias dans *La société de cour* : celui de la montée en puissance de la bourgeoisie. Toute son œuvre illustre de façon paradoxale la concurrence de l'aristocratie par la bourgeoisie. En ce sens, c'est un auteur prérévolutionnaire. Tel que ce fut le cas pour Planchon et pour les brechtiens français, je suis fasciné et passionné par le lien entre l'œuvre de Molière et 1789. La particularité de la société de cour est d'être extrêmement codée, réglée par Louis XIV qui a véritablement inventé la France telle qu'on la connaît.

Louis XIV, traumatisé dans son enfance par la Fronde, met au pas la noblesse, la tient sous bonne garde à Versailles, l'écarte des grandes fonctions du royaume, crée le corps des intendants royaux. À partir de ce moment, l'administration du royaume n'incombera plus à la noblesse de France mais à la bourgeoisie qui s'impose en vertu de sa compétence et non de sa naissance. C'est une mutation énorme qui annonce 1789 ! Or Molière est prisonnier d'une double injonction contradictoire. À part *Alceste*, il ne met en scène que des bourgeois, à commencer par Harpagon qui est un banquier. Tous ces bourgeois portent des valeurs complètement contradictoires avec celles de la société de cour. Molière paraît glorifier les valeurs galantes en se moquant des valeurs de la bourgeoisie. Il opère donc une forme de « racisme de classe », qui consiste à venir devant l'aristocratie pour se moquer de la bourgeoisie.

ALORS QUE MOLIÈRE EST LUI-MÊME BOURGEOIS...

Exactement. Molière est le fils d'un riche marchand de meubles et de tapisseries, que Forestier compare à Bernard Arnaud, le patron d'une maroquinerie de luxe qui s'appelle LVMH. Et ce fils a gagné son argent à la sueur de son front, à la différence de son public qui lui ne travaille pas. Or la grande vertu galante et aristocratique, c'est la libéralité, la capacité à dépenser sans compter. Compter, c'est le summum de la vulgarité. Un gentilhomme se doit d'avoir le mépris du commerce, du calcul, de l'épargne. Or Harpagon n'arrête pas de rappeler des principes d'économie à ses enfants qui, en retour, lui opposent des principes de libéralité. C'est notamment le cas de Cléante, qui dès la première scène dit à sa sœur : « on ne peut même pas s'acheter des habits raisonnables ». Or son père qui observe ensuite ses habits lui dit qu'il y en a au moins pour « vingt pistoles ». On a calculé, cela représente près de 10 000 euros. Et le fils ne proteste pas. Or dans une société où les valeurs bourgeoises l'ont emporté, le spectateur d'aujourd'hui ne peut que partager en partie les indignations d'Harpagon, il se sent parfois d'accord avec



lui, ce qui le met dans une position schizophrène. Si en 1668, le public éclatait de rire, les spectateurs d'aujourd'hui se disent qu'Harpagon a tout de même raison d'aspirer à un peu de sobriété. La dépense somptuaire n'est plus vraiment à la mode, à part chez quelques rappeurs et politiciens bling-bling.

POURTANT, DE LA MÊME FAÇON QUE LE MISANTHROPE ALCESTE SOUHAITE PARADOXALEMENT SÉDUIRE LA COQUETTE CÉLIMÈNE, LE CUPIDE HARPAGON ENTEND SE MARIER AVEC L'INFORTUNÉE MARIANE...

C'est vrai, c'est là le génie de Molière, qui annonce d'une certaine manière Ibsen ou Dostoïevski et nous amène à nous poser des questions sans fin : pourquoi Harpagon veut-il se marier ? La réponse peut être très simple, elle est d'ailleurs donnée par Forestier : parce que sur un plan dramaturgique, il est nécessaire qu'Harpagon cherche à se marier. Mais à mon avis, c'est sans doute aussi parce que Molière voulait mettre en scène la mésentente généralisée entre les personnages et les générations : il avait envie de bâtir plusieurs scènes de quiproquo – la pièce en regorge – en particulier cette scène où Harpagon parle à ses enfants de Mariane, et Cléante croit que son père souhaite qu'il l'épouse alors que c'est pour lui qu'il la veut. Et un autre quiproquo a lieu quand le fils fait une déclaration d'amour indirecte à Mariane, en présence de son père. La pièce est une véritable machine à quiproquos. Et de façon générale, les personnages ne se comprennent pas. Mais quant au désir de jouir de Mariane, il n'est pas exclu de voir dans Harpagon l'incarnation de ce que Max Weber définira plus tard comme la nature même du capitalisme : l'accumulation sans consommation. Je ne vois pas vraiment Harpagon comme un homme habité par le désir concupiscent de s'offrir une jeune fille, je ne crois pas que ce soit un jouisseur, cela me semble peu pertinent.

On peut s'amuser à faire une multitude d'hypothèses. Par exemple, dans la pièce *Bizaravari*, nous avons choisi l'hypothèse psychanalytique : Harpagon a vu Mariane et c'est le portrait craché de sa femme défunte, ce qui expliquerait qu'elle plaise également tant à Cléante. Une autre hypothèse m'intéresse particulièrement : Harpagon est le bourgeois gentilhomme, le parvenu, un personnage qui veut accéder à certaines choses, et n'y parviendra jamais. Vouloir épouser Mariane, ce serait fantasmer sur une forme de statut social, auquel Harpagon aspire sans pouvoir l'atteindre, il espère peut-être s'arracher à son avarice et à son statut par ce point de générosité. Car se marier, c'est revenir dans le monde, c'est affirmer sa place, socialement. Quand bien même il ne sait pas encore que Mariane est noble ; d'ailleurs, il le pressent peut-être : une fille « bien née », cela se remarque sur l'apparence.

MOLIÈRE A-T-IL MIS BEAUCOUP DE LUI-MÊME DANS SES PIÈCES ?

On n'en sait absolument rien, pour la simple et bonne raison qu'on n'a rien gardé de ses manuscrits, de ses lettres. Cela a permis à beaucoup de gens de fantasmer sur la vie de Molière, au point de voir parfois dans son œuvre un immense autoportrait. Mais Forestier affirme par exemple que, contrairement à l'image d'Epinal qu'on a longtemps véhiculée, Molière n'était pas un homme malade : il est mort, selon les recherches les plus sérieuses, d'une infection pulmonaire qui a tué des centaines d'autres Parisiens en février 1673. Et le poncif du vieux barbon amoureux d'une jeune femme est un lieu commun de comédie, et pas nécessairement le résultat des tourments de Molière au sujet de l'infidélité des femmes. Ce qui me semble plus intéressant, c'est la double injonction contradictoire, le double bind, comme on dit en psychanalyse, qui comme chacun sait rend fou. C'est sur cette tension que reposent toutes les pièces de Molière : je suis l'homme de la vertu, et je tombe amoureux de la coquette. Je suis un bourgeois, mais je veux passer pour un noble. Je suis un paysan, mais je veux épouser une aristocrate fauchée. Je suis un honnête homme, et me prends d'affection pour un aigrefin radicalisé. Et pour *L'Avare* : je suis l'homme de l'épargne, mais mon projet est de me marier avec une fille pauvre. Or, on l'a dit, Molière est lui-même dans une contradiction historique : il célèbre les valeurs de la cour, alors qu'il est le dépositaire d'une éthique bourgeoise, prérévolutionnaire.

C'est sans doute l'une des raisons qui ont fait que la République s'est très bien accommodée de cet écrivain royaliste, jusqu'en cette année Molière. Il ne faut pourtant pas faire d'anachronisme, il n'y a pas d'imaginaire républicain chez ce dramaturge, simplement une pulsion égalitaire tout à fait récupérable par la République. C'est lié à cette évolution du pouvoir monarchique qui pousse Louis XIV à confier des responsabilités à la bourgeoisie : les jardins à Le Nôtre, l'architecture à Mansart ou à Le Vau, l'intendance à Colbert, la lieutenance de police à La Reynie. Ce sont ces gens-là qui vont bâtir le royaume de France.

MAIS LES ENFANTS D'HARPAGON, EUX, ONT RÉSOLU LA CONTRADICTION ?

Les enfants d'Harpagon sont déjà autre chose, ils sont nés « coiffés », comme on dit. Ces mômes gâtés ont obtenu l'aisance, l'assurance, le langage précieux, tout ce à quoi aspire le bourgeois Harpagon, et c'est la raison pour laquelle il les jalouse, les déteste, voudrait les empêcher d'exister. Victime de son incompétence linguistique, qui est une forme de marqueur social, il se trouve bien incapable de faire son compliment à Mariane. Quand son fils fait sa déclaration à sa place, il proteste : « j'ai une langue pour parler ». Il est par moments subjugué, rendu muet par la situation, réduit même au silence à la toute fin de la pièce.



Son fils le surpasse en tout, il est plus noble que lui, plus beau, plus jeune, et c'est lui qu'elle aime. Et en même temps, cette jeunesse, comme la jeunesse romantique de la *Confession d'un enfant du Siècle*, est écrasée et corrompue par ses aînés. Molière prend le parti de la jeunesse, c'est le cas dans toutes ses pièces, mais le vice d'Harpagon est contagieux, et son avarice est en train de tout corrompre, de tout dessécher autour de lui : elle pousse même Cléante à se livrer à un chantage sordide : la cassette contre Mariane.

QUE PENSER DE LA CONSTRUCTION DE LA PIÈCE ?

La pièce débute de façon galante, presque féérique (un peu sur le mode du roman pastoral *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé que Molière a lu dans son enfance et qui l'a certainement influencé) : on nous apprend dès l'exposition le récit galant du sauvetage de la noyade, le déguisement de Valère, les états d'âme d'Elise, avant que ne surgisse brutalement Harpagon qui s'en prend à tout le monde, entraîne ses enfants dans un tourbillon de mensonges, de trahisons, de vulgarité... Puis la pièce s'achève de la même façon qu'elle a commencé, par un dénouement invraisemblable mais galant. J'aime cette fin qui embarrasse souvent les metteurs en scène, mais je ne sais pas ce que pense Harpagon de tout ça, j'imagine qu'il regarde tout ça bouche bée. C'est une des rares pièces où l'on a des didascalies – « il prend un air sévère », « il prend un air gai » – il y a même dans des versions ultérieures de la pièce d'autres jeux de scène, avec des chandelles, qu'il allume, qu'il éteint, et j'imagine que Molière devait faire un numéro comique visuel absolument incroyable.

CAR MOLIÈRE, C'EST D'ABORD UN COMÉDIEN...

Tout à fait. Jean-Baptiste est d'abord un comédien extraordinaire, tous les témoignages de l'époque l'attestent, c'était une véritable star. Ce goût du jeu, c'est peut-être aussi l'une des raisons pour lesquelles on continue à y retourner. Il est même probable que les pièces de Molière relèvent en partie d'une écriture collective, certaines scènes semblent des improvisations notées, la plupart des comédiens savaient d'ailleurs versifier, s'appuyaient sur des tournures de phrases qui pouvaient revenir d'une pièce à l'autre. Quant à Molière, il excellait dans tous les registres du jeu d'acteur. Une autre personne est essentielle dans cette question du jeu, c'est Madeleine Béjart. Certains rôles, comme Dorine dans *Tartuffe* ou Frosine dans *L'Avare*, n'ont été écrits que pour elle, sans nécessairement de justification dramaturgique. Ainsi, la scène centrale entre Harpagon et Frosine a d'abord été pensée parce qu'elle permettait de mettre en présence un duo d'acteurs géniaux, Molière et Madeleine, que tout le monde attendait. Cela rend ce théâtre d'autant plus émouvant.

LA CRÉATION DE L'AVARE A EU LIEU LE 18 JANVIER 2022 À LA COMÉDIE DE SAINT-ÉTIENNE, COMMENT AVEZ-VOUS PENSÉ LA SCÉNOGRAPHIE AVEC ANTOINE FRANCHET ?

Nous avons eu de nombreuses hypothèses scénographiques qui ont évolué. Notre travail, ce sera de confirmer auprès des spectateurs, après la représentation, la justesse des signes qu'ils y ont vu et auxquels on n'avait pas pensé ! C'est Pierre Debauche qui disait cela, et j'aime bien l'idée : ce sont les spectateurs qui vous expliquent le spectacle. Tout ça pour dire qu'Antoine et moi avançons avec des hypothèses, mais qui sont sans doute plus modestes que ce que les gens y trouveront, des hypothèses qui nous servent à activer quelque chose du travail, davantage que des préméditations formulées de façon complètement close. Alors nos hypothèses, quelles étaient-elles ? D'abord, ce que j'ai déjà dit : monter un classique, c'est se donner le plaisir de l'ailleurs et de l'autrefois. Nous avons la chance, à La Comédie de Saint-Étienne, d'avoir un atelier de construction, qui sait construire, à l'ancienne. On avait donc envie d'un décor à l'ancienne, avec du bois, de la toile, des tréteaux, une envie de théâtre tout simplement. Et quand Antoine et moi avons vu le décor, nous nous sommes dit : c'est quand même un bien joli tréteau (« Pour l'œuvre nouvelle, qu'on nous laisse un tréteau nu » disait Copeau en 1913 avant de monter les *Fourberies de Scapin*).

Quand on a démarré, j'avais une idée, que j'estime fautive au présent, mais dont il restera pourtant quelque chose : j'avais une vision gothique de cette pièce. C'est sans doute lié à la structure du cauchemar, ou du rêve, qui caractérise les pièces de Molière et explique cette impression de retour du même, d'un acte à l'autre, comme un manège, comme une ritournelle. Chacun des personnages principaux des pièces de Molière est embarqué dans un vrai cauchemar, sa pire journée en fait. Harpagon, je l'ai tout de suite perçu comme une sorte de roi Midas à l'envers : tout ce qu'il touche se calcifie, se dévitalise. Je confiais à la costumière que je le voyais comme un Nosfératu. Avec le scénographe, on a donc d'abord imaginé un paysage de désolation, une maison en ruine.... Les premières versions du décor



Photo : L'avare, B. Lambert 2022 @ Sonia Barcet



Photo : L'avare, B. Lambert 2022 @ Sonia Barcet

s'orientaient même vers une forêt de poteaux dans la brume, une sorte de Venise en Novembre. Avant qu'on se rappelle qu'il s'agissait tout de même de monter une comédie ! De tout cela, il restera nécessairement des traces. Mais quand on a commencé à travailler le texte de la pièce, on s'est aussi rendu compte qu'il s'agit bien d'une farce, autrement dit tout le contraire du cauchemar kafkaïen : c'est le tréteau, le soleil, la pleine lumière, la mécanique du rire, mais aussi la brutalité et la violence, le maquignonnage et le trafic. Et là, on est retombé dans quelque chose qui est très prégnant, chez Emmanuel Vérité et moi, c'est-à-dire l'univers des Italiens ; moins celui de la Commedia dell'arte que celui de Sergio Leone. C'est pourquoi, à un moment donné, notre maison hantée est devenue un pueblo en ruine, au bord du Rio Grande. Et on a donc encore évolué, on a pensé à une maison qui ne serait pas terminée, comme on en voit dans certains pays méditerranéens pour éviter de payer l'impôt, une maison dont le propriétaire négligerait de faire les réparations.



BENOÎT LAMBERT est auteur, metteur en scène et pédagogue. Ancien élève de l'École Normale Supérieure, agrégé de sciences sociales, il fut directeur du Théâtre Dijon Bourgogne avant de devenir le 1er mars 2021 le nouveau directeur du Centre dramatique National La Comédie de Saint-Étienne.

Mon souvenirs EAC à l' école : « *Après quelques expériences théâtrales quelque peu décevantes au collège, je découvrais en 1988 au CDN de Sartrouville la création On ne badine pas avec l'amour de Jean Pierre Vincent. Ce fut un véritable choc esthétique pour moi ! C'est ce jour-là qu'est née ma passion pour l'art et je n'ai jamais oublié que c'est par l'école que j'ai rencontré le théâtre. Aussi la question de la transmission et de l'éducation par l'art sont au fondement de mes réflexions et de ce que je défends aujourd'hui.* »

On a finalement renoncé au sol en terre battue, on a choisi un plancher avec un rideau rouge derrière. Cela répond à mon désir d'une théâtralité assez affirmée, avec une pièce qui se joue sur la rampe, entre scène et salle. J'aimerais bien qu'on réussisse à trouver cela. Et j'aimerais bien quelque chose des temps anciens. En montant cette pièce, j'ai donc songé à beaucoup de choses, à Marivaux, à Musset, à Sergio Leone, à Murnau, aux films de la Hammer, au Laszlo Carreidas de *Vol 714 pour Sidney*, à Brecht, tellement, et j'aimerais qu'ils soient tous un peu là.

POUR QUE MOLIÈRE NOUS PARLE ENCORE, PAR CONSÉQUENT...

Je m'émerveille de constater que c'est un théâtre qui nous active encore ; c'est comme lorsqu'on mène des fouilles archéologiques, et que tout à coup on comprend l'usage d'un objet ancien : tout s'éclaire. En écoutant Molière, on se dit : il ne pensait pas comme nous, mais sa pensée nous parvient encore, on peut le comprendre, il sait toujours nous toucher. Surtout, ce qui m'émeut, c'est qu'il parvient encore à nous faire rire, alors qu'il n'y a rien qui vieillisse davantage que l'humour. Ainsi lors du quiproquo entre Harpagon qui ne songe qu'à sa cassette et Valère qui parle d'Élise : il est impossible de ne pas rire dans cette scène, Molière est à cet endroit-là indépassable.

Propos recueillis en décembre 2021
par **VANESSA FACENTE** et **LIONEL BÉBIN**
professeurs relais de La Comédie de Saint-Étienne
pour la DAAC de l'Académie de Lyon.

EN COMPLÉMENT

Téléchargez le dossier d'information sur *L'avare* à la Comédie de Saint-Etienne réalisé par Benoît Lambert

<https://www.ac-lyon.fr/media/29704/download>





MOLIÈRE, AUTOUR DE L'AVARE

2/4 : Travailler *L'Avare* en classe

Des exercices mis en pratique dans une classe peuvent permettre aux élèves de s'emparer de la langue de Molière et de mesurer la très grande variété de sens qu'un changement de ton de la part des comédiens apporte à une simple réplique.

Par **LIONEL BÉBIN**

Après un échauffement collectif ludique mettant en jeu le corps, les voix et les intentions, on peut proposer aux élèves les exercices suivants :

- Des répliques très courtes, tirées de la scène 3 de l'acte I de *L'Avare* sont imprimées sur des feuilles en nombre suffisant (1 feuille par élève) : « *Hors d'ici tout à l'heure, et qu'on ne réplique pas* » « *Montre-moi tes mains* » « *Vous moquez-vous de parler comme vous faites ?* » etc.

Les feuilles sont ensuite disposées au sol dans toute la salle, phrases côté sol.

Chaque élève s'arrête au-dessus d'une feuille et doit interpeller l'un de ses camarades par son prénom, avant de découvrir et d'adresser la réplique à son interlocuteur qui répond par sa propre réplique, sur le ton qui lui semble le plus juste, selon l'intention souhaitée. Une forme d'échange très vivant se construit alors, en s'appuyant sur ces seules phrases, en faisant varier l'intention et le ton. Les élèves changent ensuite tous ensemble de place, et donc de répliques, créant de nouvelles interactions.

- On peut ensuite proposer une lecture chorale de la scène 3 de l'acte I où un groupe lit Harpagon et l'autre La Flèche dans une lecture active, debout, les deux groupes face à face.

- Toujours en lien avec l'acte I, on peut imaginer proposer aux élèves d'improviser ou d'écrire certaines scènes que Molière n'a pas écrites. Par exemple : l'entretien d'embauche qu'Harpagon a dû faire passer à Valère ou la scène de rencontre entre Valère et Élise, juste après l'accident de barque.

- On peut aussi débattre des enjeux de la pièce, de la manière dont les jeunes générations sont contaminées par l'avarice du père ; il serait même possible d'organiser le procès d'Harpagon (en réfléchissant aussi, naturellement, aux circonstances atténuantes qu'un avocat ne manquerait pas de lui trouver), ou bien écrire la scène de la somptueuse fête de mariage des quatre tourtereaux, en présence d'Anselme, d'Harpagon et de sa « chère cassette ».

LIONEL BÉBIN est professeur de français et d'option théâtre en lycée. Il exerce la mission de professeur relais auprès de la Comédie de Saint-Etienne.

Mon souvenir de l'EAC à l'école : *En sixième, le professeur de musique ne supportait plus les trilles de nos flûtes à bec et renonçait à nous faire comprendre les rudiments du solfège. Lui vint alors l'idée de nous faire faire plutôt du théâtre et de monter La Farce de Maître Pathelin, dont certaines parties étaient chantées. Le rôle de Pathelin me marqua tellement que je n'ai cessé par la suite d'exercer la pratique de comédien amateur.*

Photo : Bizaravar, Lisa Robin





MOLIÈRE, AUTOUR DE L'AVARE

3/4 : Bizaravar, le théâtre s'invite à l'école

Première sonnerie après la récréation, une classe de 4ème du collège Louis Grüner de Roche-la-Molière débarque dans la salle polyvalente. Des chaises sont disposées en arc de cercle, les élèves s'assoient et deviennent des spectateurs. Devant eux, un espace vide qui constituera la scène et le tableau blanc de la salle de classe.

Par **VANESSA FACENTE**

BIZARAVAR

texte et mise en scène **BENOÎT LAMBERT** / assistantat à la mise en scène **COLIN REY** / avec **ESTELLE BRÉMONT***, **BAPTISTE FEBVRE**, **THÉOPHILE GASSELIN*** et **MAUD MEUNISSIER*** / costumes **OURIA DAHMANI-KHOULI**

production La Comédie de Saint-Étienne – CDN

avec le soutien du DIESE # Auvergne-Rhône-Alpes, dispositif d'insertion de L'École de La Comédie de Saint-Étienne et du Fonds d'Insertion pour Jeunes Comédiens de l'ESAD – PSPBB

* issu.es de L'École de la Comédie



Le silence se fait, Bizaravar commence : une fille entre en scène, exaltée, elle adoooooore Molière. Le garçon qui l'accompagne ne partage pas cet enthousiasme, il semble ne pas comprendre. Pendant le temps de la représentation, ces deux personnages, aussi drôles que touchants, vont séduire et instruire (Placere, movere et docere) un public ultra réactif. Rappelant des éléments de la vie du grand dramaturge, s'interrogeant sur sa place dans la culture française et sur sa modernité en cette année Molière, ils vont débattre dans un engouement communicatif, puis expliquer et même jouer les premières scènes de L'Avare. Il y est forcément question de théâtre (qu'est-ce qu'un générique ? comment donner une intention ? qu'est-ce qu'interpréter un personnage ?) mais il y est aussi question d'amour, de corps, de tradition, de jeunesse, du poids de la société...

Après le temps de la représentation, vient le temps de l'échange entre le jeune public et les comédiens. Au début les questions sont timides puis, une fois les adolescents lancés, la discussion commence. Est-ce que le théâtre est fait pour moi ? Qui sont ces jeunes adultes qui ne sont pas des profs ? Sont-ils ensemble dans la vraie vie ? Pourquoi viennent-ils jouer devant moi ? Quel est leur métier ? Leur cursus scolaire ? Quels rôles jouent-ils dans la pièce de Molière que nous allons voir à la Comédie ? Molière écrivait-il en sachant d'avance qui allait jouer les rôles ? Jouait-il toujours dans ses propres pièces ?

Les jeunes essaient de bâtir des ponts entre leur monde et celui des comédiens.

Le théâtre est entré dans les murs de l'école, entre deux sonneries, les minutes ont été investies à rendre Molière « désirable ».

Photos : Bizaravar, Lisa Robin



GENÈSE DU PROJET

Pour cette première saison à la tête de La Comédie de Saint-Étienne, Benoît Lambert accorde une grande place à la jeunesse et à sa sensibilisation au théâtre. Aussi, en écho à la création de son spectacle, *L'Avare* de Molière, et avec la volonté de défendre un art itinérant, un art nomade, il met en scène une forme légère destinée à jouer partout : *Bizaravar*. Cette courte pièce fait l'objet d'une tournée intense qui sillonne le territoire métropolitain et les départements de la Loire et de la Haute-Loire.

Elle est interprétée par quatre jeunes comédiens qui sont associés au Centre national dramatique dans le cadre d'un contrat long, l'occasion pour eux de continuer à se former à travers la découverte du fonctionnement d'une maison de création. Elles et ils prennent part aux deux créations mises en scène par Benoît Lambert cette saison : *L'Avare* ainsi que *Bizaravar*.

À travers ces deux créations, Benoît Lambert propose un double hommage : à Molière d'abord, dont nous fêtons cette année le 400^e anniversaire ; et à Jean Dasté qui a sillonné le territoire avec pas moins de dix-sept pièces de ce grand dramaturge !

EN PRATIQUE

Bizaravar est présenté à la fois au "tout public" et aux collégiens de la 4^e à la 3^e.

REPRÉSENTATIONS DANS LES COLLÈGES

L'équipe artistique s'implante dans un établissement et joue le spectacle directement dans les salles de classe. A chaque fois, c'est l'ensemble des classes du niveau concerné qui assiste à une représentation, avec une volonté de la part du metteur en scène de promouvoir « une véritable colonisation de l'école par les arts ».

À la fin de chaque représentation, un temps d'échange est proposé aux élèves. Celui-ci fait partie intégrante du spectacle.

Cette proposition théâtrale est offerte aux établissements scolaires comme un engagement fort de Benoît Lambert envers la jeunesse.

REPRÉSENTATIONS "TOUT PUBLIC"

Bizaravar est également présenté au public dans les salles polyvalentes de villages de la Loire et de la Haute-Loire dans le cadre de La Comédie itinérante. Ces représentations font l'objet d'un partenariat avec les communes, communautés de communes ou associations locales.

Au total *Bizaravar* sera joué pour près de 140 représentations entre novembre 2021 et avril 2022.

UN PROJET D'ÉDUCATION PAR LE THÉÂTRE

Dans son projet pour La Comédie de Saint-Étienne, Benoît Lambert affirme que l'un des axes qu'il souhaite privilégier est celui du lien avec la jeunesse pour l'éducation par l'art. Il développe ici son point de vue.

« La question de la formation, de la pédagogie, de l'accompagnement de la jeunesse est centrale pour moi. Je n'ai pas le sentiment que la jeunesse va à l'école avec enthousiasme. Comment faire pour que ce soit enthousiasmant d'aller à l'endroit dans lequel on est condamné à aller entre sa naissance et sa majorité ? Comment faire pour que cet endroit soit désirable ? Je crois que le théâtre a un rôle à jouer. »

L'autre enjeu important est de convaincre l'Éducation nationale, l'institution scolaire, que l'art n'est pas une discipline à part qui s'étudie en plus des autres disciplines. La pratique de l'art est une méthode d'éducation active. La pratique théâtrale n'est pas une discipline en plus, mais la condition d'accès à d'autres disciplines. L'école se réforme petit à petit pour former à de nouvelles compétences : parler, se déplacer (car laisser les élèves assis dans ce face-à-face magistral ne correspond plus à aucune des situations de vie ou de travail), savoir travailler collectivement. L'école, pour se réformer, a aujourd'hui besoin de faire parler, de re-spatialiser et de créer du collectif. Le théâtre a toute sa place et beaucoup de compétences à proposer pour faire cela : il est bel et bien une méthode d'éducation active.

Je ne sais pas s'il faut forcer les gens à venir au théâtre mais, pour ce qui est des jeunes, cela ne peut pas leur faire de mal. La question de la démocratisation de la culture a quelque peu changé de forme. Le public le plus démocratique auquel nous avons à faire est celui qui est scolarisé. Mais venir au théâtre est compliqué, donc notre travail est d'organiser la venue de gens qui, sans nous, ne viendraient pas, et de le faire en bonne intelligence avec l'école. On travaille pour la jeunesse de notre pays et il y a une nécessité de travailler avec tous les secteurs qui s'occupent de la jeunesse, dont le premier d'entre eux, l'école. »

BENOIT LAMBERT



VANESSA FACENTE enseigne le français et le théâtre au lycée. Elle exerce la mission de professeure relais auprès de la Comédie de Saint-Étienne.

Mon souvenir d'EAC à l'école : Quand j'étais professeur stagiaire, je me rappelle avoir participé à un projet à la Comédie de Saint-Étienne autour du spectacle Le Bout de la route, une adaptation du roman de Jean Giono par François Rancillac. C'est là que ma rencontre avec le théâtre a commencé. La petite graine semée par ce projet EAC s'est ensuite transformée en pratique intensive !





MOLIÈRE, AUTOUR DE L'AVARE

4/4 : Quelques dates

L'AVARE

MOLIÈRE - MISE EN SCÈNE BENOÎT LAMBERT

La Comédie de Saint-Etienne – CDN
6 – 12 janvier 2023

Théâtre de Bourg – Scène nationale de Bourg-en-Bresse
17 janvier – 21 janvier 2023

Théâtre de La Renaissance – Oullins Lyon Métropole
25 janvier – 27 janvier 2023

Le Trident Scène nationale - Cherbourg en Cotentin
1 – 3 février 2023

Théâtre de Cornouaille, Scène nationale de Quimper
7 – 10 février 2023

L'Odyssée, Scène conventionnée de Périgueux
21 – 23 février 2023

Théâtre de Villefranche, Scène conventionnée
1 – 2 mars 2023

Espace des Arts - Scène nationale de Chalon-sur-Saône
7 - 10 mars 2023

Théâtre Sénart, Scène nationale – Lieusaint
15 - 18 mars 2023

MA Scène nationale – Pays de Montbéliard
22 - 23 mars 2023

Comédie de Colmar – CDN Grand Est Alsace
28 mars – 1er avril 2023

La Coursive, Scène nationale de La Rochelle
5-7 avril 2023

Le Bateau- Feu - Scène nationale de Dunkerque
12 – 13 avril 2023

Théâtre Louis Aragon, Scène conventionnée – Tremblay en France | 20-21 avril 2023

Théâtre d'Angoulême – Scène nationale
26- 28 avril 2023

Le Grand R - Scène nationale de la Roche-sur-Yon
3 - 4 mai 2023

BIZARAVAR

TEXTE ET MISE EN SCÈNE BENOÎT LAMBERT

La Comédie de Saint-Etienne – CDN
7 – 10 novembre 2022 au siège et du 14 novembre au 16 décembre 2022 dans les établissements scolaires de Loire et Haute-Loire

Théâtre de Bourg – Scène nationale de Bourg-en-Bresse
21 – 22 novembre 2022

Théâtre de La Renaissance – Oullins Lyon Métropole
1er – 2 décembre 2022

Théâtre de Cornouaille, Scène nationale de Quimper
5-8 décembre 2022



Photo : Valerie Borgy





MOLIÈRE, LE THÉÂTRE ET LA DANSE

Lorsque nous pensons à Molière, c'est d'abord le théâtre, et plus précisément la comédie qui s'imposent dans nos esprits comme une évidence. L'on sait moins que ce grand dramaturge du siècle classique fut aussi musicien et danseur : et que ces deux arts formaient sans doute à ses yeux bien plus que des agréments à même d'orner ses pièces et de satisfaire les goûts de l'époque en flattant ceux du souverain. Il s'agissait aussi et avant tout de produire un spectacle total, s'inscrivant dans un travail collaboratif selon l'esprit de troupe cher au théâtre.

Par **SÉVERINE ALLORENT**

L'INVENTION D'UN NOUVEAU GENRE

Molière bénéficia d'une formation accomplie au prestigieux collège de Clermont (aujourd'hui lycée Louis-le-Grand) dispensée par des Jésuites qui lui apprirent aussi le théâtre, la musique et l'art de la danse, grâce à la présence de maîtres à danser. La fondation de sa troupe, l'Illustre Théâtre, dès 1643 alors qu'il a 21 ans, comprend dix comédiens mais aussi, d'emblée, quatre musiciens et un danseur. Madeleine Béjart, compagne de la première heure, excellait dans l'art de la comédie : elle était également musicienne et danseuse. Molière a marqué l'histoire du théâtre en redonnant ses lettres de noblesse à la comédie, lorsque le genre noble par excellence était la

tragédie. Il sut se distinguer par un comique d'un genre nouveau, polymorphe, jouant de tous les registres, engageant, à la manière des comédiens italiens, tout le corps. Cet engagement physique, ce corps sans cesse mobile et agile, n'est pas sans rappeler, par sa virtuosité, le corps du danseur et la maîtrise qu'il exige. Les rencontres de Jean-Baptiste Lully, musicien qui devint en 1661 surintendant de la musique de la chambre de Louis XIV et de Pierre Beauchamps, maître à danser et surintendant des ballets du roi, fut aussi féconde que déterminante : elle aboutit à la naissance d'un genre nouveau, la comédie-ballet, fruit d'une collaboration de dix ans, de 1661 à 1671. La comédie à proprement parler est mêlée à des moments chantés et dansés, qui viennent enrichir et apportent un autre éclairage à son propos.



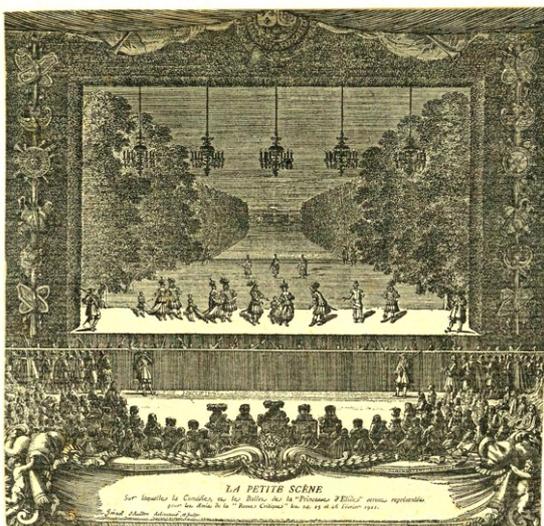
Source : gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

UNE COLLABORATION FÉCONDE

Il est d'usage de considérer *Les Fâcheux* comme la première comédie-ballet même si elle fut précédée par le ballet de cour en vogue depuis la Renaissance et influencée par la commedia dell'arte. La pièce fut donnée dans le domaine de Vaux-le-Vicomte par Fouquet, surintendant des finances de Louis XIV, qui commanda à Molière une pièce destinée à séduire un public prestigieux : le roi en faisait partie. Il fallut au dramaturge travailler dans

Crédit image du bandeau : Le bourgeois gentilhomme, mise en scène Denis Podalydès, scénographie Eric Ruf, costumes Christian Lacroix © Château de Versailles





Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

l'urgence ; les intermèdes dansés s'avèrent une solution ingénieuse pour laisser aux comédiens le temps de se changer sans interrompre le fil de l'intrigue, puisque la pièce, fondée sur une succession de personnages, répond à un goût marqué pour la variété des caractères, exigeant des changements rapides de costumes. Il est intéressant de souligner que l'invention du genre, comme souvent dans le spectacle vivant, doit autant au hasard qu'aux contingences réelles : la naissance de la comédie-ballet est intimement liée à des contraintes temporelles et matérielles. Le genre évolua, se transforma, déclinant comme autant de possibles toutes ses potentialités. Danse et musique, indissociables, illustrent parfois l'action de la pièce, comme dans le *Malade imaginaire* (1673) ou contrastent avec elle : c'est le cas dans *George Dandin* (1668), mari malheureux qui avait cru grâce à son mariage, pouvoir s'élever au-dessus de sa condition. Lors des intermèdes, bergers et bergères célèbrent leurs amours idéales de pastorales en un contre-point ironique. De même, musiciens et danseurs sont parfois présents sur scène durant toute la pièce comme dans *Le Sicilien ou l'Amour peintre* en 1667 ; ou ils interviennent entre les actes. Ces intermèdes sont parfois inclus dans le spectacle grâce au procédé de la mise en abyme (un bal, un moment dansé est donné dans la pièce) : il en est ainsi dans la Comtesse d'Escarbagnas par exemple initialement intitulée *Le Ballet des ballets* ; ou dans le *Bourgeois gentilhomme* avec le fameux Ballet des Nations ; mais aussi dans *Le Malade imaginaire* qui inclut un petit Opéra.

MOLIÈRE COURTISAN ET INVENTEUR

La troupe de Molière devint, en 1665, troupe du roi. Cette consécration n'était pas sans contrepartie : elle faisait de lui un courtisan, obligé de répondre à des commandes, flattant le souverain pour favoriser et conserver ses

faveurs, s'assurant protection et sécurité matérielle. Il est, dans ce contexte, légitime de se demander dans quelle mesure les comédies-ballets ne furent pas, peu ou prou, une concession à la mode et aux bons plaisirs du souverain, sacrifiant ou compromettant quelque peu la liberté de création du dramaturge. Les pièces à machine, exigeant une débauche de moyens, destinées à divertir le roi mais aussi à éblouir son public et à montrer aux yeux de tout le royaume son raffinement, s'inscrivaient dans des fêtes somptueuses. De 1658 à 1673, Molière créa vingt-neuf pièces, dont douze comédies-ballets : c'est dire toute l'importance qu'elles revêtirent dans sa carrière. Outre le faste à même de rejaillir sur le dramaturge, ces créations furent sans doute l'occasion pour Molière de développer son inventivité, de déployer, à l'intérieur de la commande, un terrain de jeu fertile. Tout d'abord parce que ces commandes favorisèrent un esprit de troupe, à même de renforcer des liens aussi personnels que professionnels, fondés sur une admiration réelle et une amitié sincère. Outre Lully et Beauchamps, on peut également citer l'importance de l'ingénieur décorateur et architecte Carlo Vigarani, dont les scénographies spectaculaires permettaient des changements de décor à vue. Molière fut réellement aussi enchanté qu'enthousiasmé eu égard aux parties dansées et chantées de *Psyché*, en particulier - au point qu'il voulut remonter la pièce telle quelle dans le théâtre du Palais Royal pour le public parisien de l'époque, malgré le coût des machines et des aménagements nécessaires pour les accueillir, sans parler de tous les moyens humains indispensables pour ce faire - preuve s'il en est que la création des comédies-ballets n'était pas seulement une réponse obligée mais rencontrait aussi les goûts de l'auteur.

LES ARTS AU SERVICE DU POUVOIR

Les arts en général et la danse tout particulièrement permettent au roi Soleil d'asseoir son pouvoir en se représentant dans un corps parfait, maîtrisé et sublimé. *Le Ballet royal de la Nuit*, en 1653, est celui où apparaît le jeune Louis XIV en Soleil à même de vaincre la Nuit, écho allégorique et politique au souvenir de la Fronde. La danse contribue ainsi à faire rayonner l'image d'un souverain accompli et tout-puissant, tant dans son royaume qu'à l'extérieur de ses frontières. En 1668, la victoire sur l'Espagne fut l'occasion d'une fête grandiose à Versailles ; *George Dandin* célèbre la conquête de la Franche-Comté en 1668 ; en 1670, les « ballets participatifs » de la pièce *Les Amants magnifiques*, commande de divertissement de Louis XIV en 1670, font l'éloge de l'armée royale, en vue de la guerre de Hollande : c'est sans doute la pièce qui déploya le plus de fastes (et de moyens !) et où la danse occupe une place centrale. Le *Bourgeois gentilhomme*, chef-d'œuvre du genre, suit le départ de l'ambassadeur de Turquie qui avait fait scandale à la cour du roi : la pièce fut une manière de se moquer de lui par le biais de la satire,



lorsque l'un des personnages se déguise en fils du Grand Turc. Le roi lui-même pouvait danser dans certaines pièces comme dans le *Mariage forcé*, en 1664. Jean Loret, poète chroniqueur de l'époque, en rend ainsi compte dans sa gazette du 2 février :

*Je ne dis rien des huit entrées,
Qui méritent d'être admirées,
Où princes et grands de la cour,
Et notre roi digne d'amour,
En comblant nos cœurs d'allégresse
Font éclater leur noble adresse.*

Ephemeride_1664.pdf (huma-num.fr)

ENTRE BAROQUE ET CLASSICISME.

Si la comédie-ballet s'inscrit dans une esthétique baroque, par son goût pour la variété, son exubérance, son déploiement de merveilleux, sa diversité de styles, elle ne s'oppose pas pour autant à l'esthétique classique. Le rire à même de corriger les mœurs traverse la comédie et se déploie dans une danse parfois bouffonne : mais il s'agit d'amuser tout en faisant réfléchir et en châtiant les mœurs, pour paraphraser le fameux castigat ridendo mores. L'agrément est primordial dans ce spectacle total – mais il s'agit d'un divertissement honnête où le plaisir est indissociable de l'instruction : car le ballet dans sa déclinaison parfois fantaisiste, en résonance ou en contrepoint avec le texte, donne matière à réfléchir dans ce jeu même de miroir plus ou moins déformant qu'il offre à l'action.

Les deux sensibilités classique et baroque coexistent d'ailleurs – et les Historiens de l'art ont parfois des positions divergentes concernant la périodisation de ces mouvements. « *Si démons, furies, monstres et autres divinités infernales peuplent le spectacle chorégraphique d'alors, ils n'en dansent pas moins en cadence, d'une manière mesurée et juste, avec régularité, méthode et clarté selon les fondements mêmes – très classiques – de la belle danse* » écrit ainsi Eugénia Roucher dans le Dictionnaire de la danse sous la direction de Philippe Le Moal. La comédie-ballet esquisse ainsi un trait d'union entre deux esthétiques que l'on a tendance à opposer de manière parfois un peu hâtive.

POSTÉRITÉ DU GENRE

La comédie-ballet périclita après Molière pour laisser place à l'Opéra où dominait la musique – mais on peut considérer que le théâtre contemporain comme le cinéma, dès lors qu'ils mêlent différentes disciplines, s'en inspirent aujourd'hui. A la question d'une possible correspondance contemporaine du genre, Bénédicte Louvat, historienne du théâtre, répond sans hésiter : la

comédie musicale. « *Les artistes et réalisateurs d'aujourd'hui, au théâtre ou au cinéma, se sont, de manière assez évidente, posé les mêmes questions que Molière et ses collaborateurs quant à l'intégration des moments chantés et, surtout, des chorégraphies à l'intrigue [...] Que ce soit les Jets et les Sharks qui s'affrontent en dansant dans West Side Story, la scène des marins dans Les Demoiselles de Rochefort ou, plus récemment, La La Land qui s'ouvre sur un embouteillage monstre, prétexte à une grande chorégraphie, irréaliste, non justifiée, mais très réussie.* »

Ce genre né au XVII^e siècle avec Molière mourut en quelque sorte avec lui ; mais l'esprit de la comédie-ballet se retrouve aujourd'hui dans un métissage fécond entre les arts – et ce caractère visionnaire ajoute encore à son génie de dramaturge.

BIBLIOGRAPHIE

Georges Forestier et Claude Bourqui, *Molière : Œuvres complètes, tomes 1 et 2*, Paris Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2010.

Dictionnaire de la Danse, sous la direction de Philippe Le Moal, Larousse, 2008.

Charles Mazouer, *Molière et ses comédies-ballets*, Champion, 2006.

Bénédicte Louvat, *Théâtre et musique. Dramaturgie de l'insertion musicale dans le théâtre français (1550-1580)* Paris, Champion 2002.

SITOGRAFIE

Expodcast : Centre de musique baroque de Versailles (cmbv.fr)

Les musiques de Molière : écouter le podcast et replay de France Musique (radiofrance.fr)

Molière - Comédie-Française (comedie-francaise.fr)



SÉVERINE ALLORENT est enseignante de Lettres et professeure relais à la Maison de la Danse.

Mon souvenir de l'EAC à l'école : "Une petite année de théâtre au lycée Fustel de Coulanges à Strasbourg, Nous avons travaillé 1789 de Mnouchkine..."





MOLIÈRE, LIEU DE MÉMOIRE ?

Nous célébrons en 2022 le quatre centième anniversaire de la naissance de Molière. Comme la tradition l'oblige, la Comédie-Française a rendu hommage le 15 janvier dernier, date du baptême de Molière à l'église Saint-Eustache, aux mannes de Molière au cours d'une cérémonie exceptionnelle comme l'est la programmation de la vénérable Maison au génie de «son patron». Cette année est ainsi le temps de célébrations, d'éloges, de manifestations (colloques, journées d'études et de rencontres) de programmations des œuvres du dramaturge. Alors Molière patrimonialisé ? Molière au Panthéon comme certains le suggèrent ? Molière définitivement monument national figé dans l'histoire et la mémoire ?

Par **ÉRIC DELOURME**

Molière est-il un lieu de mémoire comme le définit l'historien Pierre Nora dans «Entre Mémoire et Histoire – La problématique des lieux» du volume 1 «La République», nrf, Editions Gallimard (1984) ? Reprenons des éléments de définition des lieux de mémoire. Pour Pierre Nora, « *les lieux de mémoire sont d'abord des restes. La forme extrême où subsiste une conscience commémorative dans une histoire qui l'appelle, parce qu'elle l'ignore. C'est la déritualisation de notre monde qui fait apparaître la notion. Ce que secrète, dresse, établit, construit, décrète, entretient par l'artifice et par la volonté une collectivité fondamentalement entraînée dans sa transformation et son renouvellement. Valorisant par nature le neuf sur l'ancien, le jeune sur le vieux, l'avenir sur le passé. Musées, archives, cimetières et collections, fêtes, anniversaires, traités, procès-verbaux, monuments, sanctuaires, associations, ce sont les buttes témoins d'un autre âge, des illusions d'éternité [...]. Ce sont les rituels d'une société sans rituel; des sacralités passagères dans une société qui désacralise; des fidélités particulières dans une société qui rabote les particularismes; des différenciations de fait dans une société qui nivelle par principe; des signes de reconnaissance et d'appartenance de groupe dans une société qui tend à ne reconnaître que des individus égaux et identiques* ».

Or Molière reste bien vivant, par ses œuvres bien sûr, mais aussi par sa vie et sa personnalité qui nous semblent si proches des nôtres, plus que celles de Corneille et Racine ses contemporains. Ainsi, Eric Ruf, l'administrateur général de la Comédie-Française, écrit : « *S'il est une maison de théâtre où l'on ne sait pas comment on doit jouer Molière, c'est bien la sienne. Ce n'est pas une boutade, aucune ou aucun des sociétaires ou pensionnaires de la Comédie-française n'affirmera jamais rien le concernant [...]. Désigner l'art du Patron, comme on le nomme en ces murs, serait aussi vain que de choisir un buste portrait entre les centaines de dessins, peintures, gravures et bustes qui tapissent les murs des théâtres et les salles de musées. Molière aux mille visages et aux mille théâtres, bien malin celle ou celui qui désignerait l'authentique [...]. Alors ne craignons pas de continuer à le pister dans toutes les directions, qu'elles soient fastueuses ou maigres, révolutionnaires ou potaches, fondées ou masquées, ciblées ou détournées* ».

Molière l'éternelle jeunesse, incarnation de l'esprit français, à la fois proche et au service des élites, mais s'adressant également au peuple, capable d'audaces irrévérencieuses et de libertés, à la tête d'une compagnie théâtrale, l'illustre Théâtre dans lequel régnait une camaraderie égalitaire y compris entre les hommes et les femmes. Cette modernité séduit : Molière est aussi un homme et un artiste de notre siècle.





Molière échappe donc à ce que Pierre Nora définit comme lieux de mémoire par des « lieux rescapés d'une mémoire que nous n'habitons plus, mi-officiels et institutionnels, mi-affectifs et sentimentaux; lieux d'unanimité sans unanimisme qui n'expriment plus ni conviction militante ni participation passionnée [...] ».

Les lieux de mémoire, pour Pierre Nora, sont des « lieux, dans les trois sens du mot, matériel, symbolique et fonctionnel, mais simultanément, à des degrés seulement divers. Même un lieu d'apparence purement matériel, comme un dépôt d'archives, n'est lieu de mémoire que si l'imagination l'investit d'une aura symbolique. Même un lieu purement fonctionnel, comme un manuel de classe, un testament, une association d'anciens combattants, n'entre dans la catégorie que s'il est l'objet d'un rituel. Même une minute de silence, qui paraît l'exemple extrême d'une signification symbolique, est en même temps comme le découpage matériel d'une unité temporelle et sert, périodiquement, à un rappel concentré du souvenir ».

Or, si la Comédie-Française a « l'aura symbolique d'un lieu de mémoire » et le 15 janvier « la signification symbolique » d'un « rappel concentré du souvenir », Molière, homme et artiste semble échapper aux trois sens du mot. De même, Molière échappe également à

Fontaine Molière (1844, Paris), Louis Visconti architecte, Bernard Gabriel Seurre, statue en bronze, James Pradier, allégories des Comédies légère et sérieuse (Source Wikipedia)

la frénésie de la IIIe République pour les statues d'hommage public élevées à la gloire des Grands Hommes. Le monument statuaire le plus important à la gloire de Molière date de 1844, donc de la Monarchie de Juillet et, est... une fontaine.

Plusieurs tentatives d'ériger un monument à Molière avaient déjà échoué lorsqu'en 1836, la Comédie-Française demanda qu'une souscription soit proposée pour financer le projet. Un certain nombre de théâtres se joignirent à la Comédie-Française pour céder les revenus de représentations de gala, ce qui permit d'atteindre la somme totale de quarante mille francs. A cette somme s'ajoutèrent les contributions de la Ville de Paris, du roi Louis-Philippe Ier et du gouvernement. L'emplacement choisi, au carrefour des rues Richelieu et Molière, est proche du lieu de décès de Molière.

Le monument à Molière fut inauguré le jour de l'anniversaire du dramaturge, le 15 janvier 1844. Les critiques furent nombreuses. François Arago considérait que l'oeuvre de Louis Visconti n'était pas digne de Molière; d'autres sur le caractère bizarre du site avec un monument plaqué contre un pâté de maisons, avec des cheminées en saillie, à un croisement hétéroclite qui rappelait le centre médiéval de Paris. De même, si le bronze du dramaturge assis, réalisé par Bernard Gabriel Seurre, plut, les allégories de Pradier, la Comédie bouffe et la Comédie sérieuse, suscitèrent une opposition véhémente contre la division simpliste de l'oeuvre de Molière entre « riante...et...larmoyante ».

En définitive, le monument à la fois fonctionnel (une fontaine) et symbolique (hommage au dramaturge) s'inscrit dans la lignée des représentations académiques en accord avec l'époque. Ce Molière de bronze encasté dans un monument sagement ordonné ne convainc guère comme si l'homme de théâtre et l'insatiable créateur qu'il fut ne pouvait se réduire à une représentation figée et conventionnelle et, définitivement commémorative.

Retrouvons Eric Ruf, qui s'exprime ainsi dans une interview donnée au quotidien national Le Monde, le 14 janvier 2022 « *Je dirais [...] que Molière est un personnage beaucoup plus complexe, plus libre, plus ombré que n'en laisse voir son statut d'auteur imposé dans les programmes scolaires. On a eu tendance à vouloir faire lire les classiques aux jeunes sans leur expliquer que seul le sentiment d'appartenance et d'appropriation relève du classique. Si Molière est un classique, c'est parce qu'il y a encore quelque chose qui nous parle là-dedans et qu'il faut aller chercher, en intégrant une dimension ludique. Jouer avec Molière autant que jouer Molière, autrement dit.* »



ERIC DELOURME enseigne l'histoire et la géographie. Il est également chargé de mission "Architecture, Mémoire, Patrimoine" à la Délégation Académique aux Arts et à la Culture de l'académie de Lyon.





LE THÉÂTRE DES OPÉRATIONS

Notes sur la théâtralisation du dispositif filmique dans *The Knick*
(Steven Soderbergh, 2014-2015 CINEMAX)

La série *The Knick*, réalisée par Steven Soderbergh, a été diffusée pour la chaîne CINEMAX (HBO) entre 2014 et 2015. L'intrigue se déroule en 1900 et raconte le quotidien du Knickerbocker, un hôpital en pleine tourmente situé dans un quartier pauvre de New York. Possédant toutes les caractéristiques d'un bon *Medical Show*¹, la série s'avère en réalité une formidable méditation zolienne sur un univers basculant dans un nouveau siècle et portant les grandes questions - médicales, économiques, sexuelles ou raciales - qui vont éclore durant le 20^e siècle.

Par **ALBAN JAMIN**

L'ambition scénaristique de Jack Amiel et Michael Begler est servie par l'inventivité formelle de Soderbergh. Complexe, questionnant fréquemment le médium cinématographique et ses multiples origines, la série entretient des liens étroits avec l'univers théâtral, tant diégétique qu'extra-diégétique.

L'hôpital est surnommé « le cirque » par ses praticiens, et, effectivement, *The Knick* est une série authentiquement spectaculaire : elle donne à voir des corps opérés, fréquemment exposés dans le cadre d'un hémicycle où se pressent les médecins voulant voir le docteur Thackery (Clive Owen, dans le rôle de sa vie) faire preuve de son génie chirurgical lors de prestations à l'intensité souvent tragique. Le dispositif est donc celui d'un théâtre aux vertus cathartiques jouant sur le suspense, les silences assourdissants ou le déchainement des passions. Le tout souvent ponctué par des éclaboussures de sang et des surgissements d'organes qui évoquent les grandes heures du théâtre du Grand-Guignol de l'impasse Chaptal à Paris².

L'approche naturaliste et quasi-documentaire de la série appelle aussi une expérimentation de la forme

cinématographique qui entrera en parfaite relation avec la fragrance moderniste et technophile du propos (les savants ne cessent d'inventer de nouvelles procédures médicales et de nouvelles machines). Soderbergh s'impose donc un défi inédit dans l'histoire des séries télévisuelles : il tourne, éclaire et monte SEUL les vingt épisodes de 50 minutes qui constituent les deux saisons de *The Knick*. Pour cela il invente un dispositif de tournage qui trouve sa source dans certaines tendances de la composition scénique théâtrale.

La théâtralisation de la mise en scène est d'abord imposée par le choix de tourner avec une seule caméra³. Cette contrainte productive oblige le cinéaste à choisir un angle unique pour la plupart des scènes. Le recours aux plans longs fixes ou aux plans séquence virtuoses est fréquent et les acteurs doivent donc faire preuve d'endurance et d'une mémorisation de leur texte inusitée au cinéma. S'invente alors une méthode de tournage et de mise en scène qui a fait dire aux acteurs de la série que *The Knick* avait été « l'expérience la plus théâtrale » de leur carrière cinématographique⁴. En effet Soderbergh s'assure une grande liberté sur les plateaux de tournage en improvisant

1. On y retrouve ainsi un suspense médical basé sur la réussite ou les échecs d'opérations risquées mais aussi pléthore de personnages composant un univers fait de relations conflictuelles ou amoureuses entre médecins et personnel etc.

2. Théâtre (1897-1963) spécialisé dans l'épouvante mettant en scène les grandes peurs du début du 20^e siècle (savants fous, tueurs en série, maladies, traumatismes de la grande guerre). Les divers sévices étaient représentés sur scène à l'aide d'effets spéciaux terrifiants. André De Lorde et Alfred Binet sont deux des grands auteurs du genre.

3. Une seconde caméra est ponctuellement utilisée pour saisir quelques plans de coupe ou certains contrechamps.

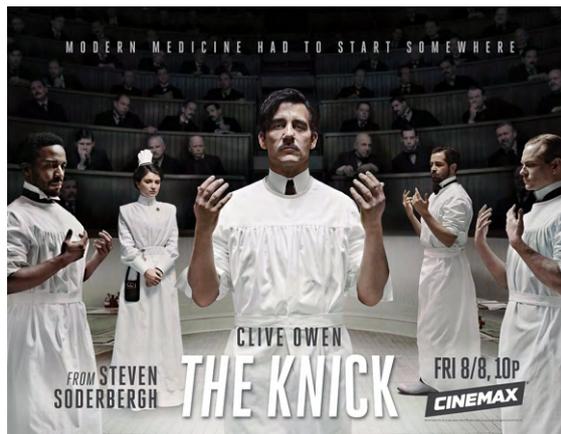
4. Jeremy Bobb (interprète d'Herman Barrow), interview AfterBuzz TV, 19 août 2014.



pour chaque scène le meilleur déplacement et emplacement de caméra pour servir le scénario. Cette série ne possède donc pas de découpage technique ni de story board : ce que nous voyons à l'écran est la réaction intuitive d'un cinéaste à l'œuvre chorégraphiant en un temps record ses acteurs et sa caméra.

Cette liberté d'improvisation est permise par la très grande sensibilité d'une caméra numérique pouvant filmer dans un environnement éclairé sans source artificielle. Les acteurs n'ont plus à se préoccuper de lumières phagocytant leur interprétation et peuvent donc évoluer dans l'espace avec une plus grande liberté. L'usage de la profondeur de champ et de la mise au point permet une dynamique interne au plan à la fois efficace et économe : il n'y a que peu de prises et l'enchaînement des plans tournés est très proche du résultat monté final. Soderbergh pense simultanément comme cadreur et comme monteur et il en résulte une extrême fluidité de la représentation de l'action et un jeu d'acteur bénéficiant d'une intensité et d'une verve toute théâtrale, tout en s'inscrivant dans un cadre cinématographique extrêmement sophistiqué. Le résultat est extraordinaire. Le cinéaste a produit, réalisé, tourné et monté chaque épisode d'une heure en 7 jours (alors que la norme habituelle d'une série est de 10 à 14 jours).

The Knick propose la vision la plus pure de l'art de Soderbergh, chaque image étant l'incorrupible témoignage de son point de vue. Le plus beau paradoxe de cette série est qu'elle use de procédés théâtraux pour mieux exalter la puissance du cinéma. A ce titre, Soderbergh rejoint ici le groupe très fermé des réalisateurs (Welles, Fassbinder, Visconti) ayant livré des films incandescents en radicalisant leurs origines théâtrales.



NOTES TECHNIQUES

- *Le Knick* a été tourné en 6K HD (compression 5:1) avec un objectif Zeiss Super Speed (35 mm, 50 mm, 85 mm, tous f/1.5) et un ancien objectif RED 50-150 mm f/2.8.
- Le nombre total de plans pour la première saison étaient de 2081 (environ 28 tournés par jour).
- La série a été tournée le plus souvent à 1280 ISO pour la texture, et presque toujours avec un objectif très lumineux de grande ouverture T1.3 assurant aussi une grande profondeur de champ.



ALBAN JAMIN est professeur de lettres et chargé de mission "Cinéma" à la Délégation Académique aux Arts et à la Culture de l'Académie de Lyon.



ET APRÈS ? L'APPEL DE SAINT-ETIENNE

Témoignages

En 2016, la Comédie accueillait l'Appel de Saint-Etienne qui fêtait les 30 ans d'existence de l'option théâtre. A l'occasion de cet évènement national, les élèves du lycée Simone Weil de Saint-Priest-en-Jarez ont recueilli des témoignages de leur prédécesseurs puis les ont portés à l'écrit pour les mettre en voix.

Par **DAVID RIGNAULT**

Vous posez des questions intéressantes ! J'ai passé mon bac il y a 10 ans. A l'époque je voulais être avocate, je me voyais grande avocate. Je ne me suis pas mariée, je n'ai pas d'enfant, je vis en colocation et je suis petite, très petite, et je ne gagne pas 3000€ par mois. Je ne possède ni appartement, ni voiture, ni yacht. J'habite en colocation avec quatre autres personnes et ça me plaît ! J'ai fait des études de droit, je travaille dans un ONG européenne à Marseille, je parle cinq langues et j'aime ma vie. J'étais bonne élève et j'aidais ceux qui galéraient en orthographe, grammaire, syntaxe parce que j'avais la chance de maîtriser ; en cours de théâtre, je me souviens d'avoir dû lécher le bras de Marianna pendant qu'elle disait son texte. Sortir de sa zone de confort, s'écouter, inventer notre façon d'être au monde : tout ce que les artistes m'ont appris est en moi !

"Empoisonner les enfants c'est cruel, mais il faut bien en faire quelque chose", je suis Amélie, 24 ans, célibataire, sans enfant, moi je dis qu'il ne vaut mieux pas en avoir. C'est ma professeure de maths qui m'a poussée à aller en L. Ce que j'ai appris en option lourde ? « *To play or not to play* » ? et aussi à torturer des acteurs en bord de scène pour obtenir des réponses à mes questions saugrenues ! J'étais une lycéenne fêtarde, immature mais bien dans ses Converse. J'ai échoué lamentablement au concours de l'ENS pour finir aujourd'hui web rédactrice et community manager. Le monde du travail : du Beckett... Qu'est-ce que j'aimais mon groupe, bordel (je dis souvent « bordel »)! C'était le meilleur des groupes OK ?! « *Provinciaux et rien d'autre ! Et sans goût et sans intelligence, et sans amour pour l'Art...* ». Lagarce, Bond, Minyana, Artaud : des éclats de textes qui ne me quittent jamais. Petit message aux profs de L : quand est ce qu'on va boire un verre, bordel ?

Haïkus de prison / crédit : Théâtre Chab'



« Si je me glorifie moi-même ma gloire n'est rien ». J'avais du succès avec les filles mais moi j'm'en foutais de toute ces gonzesses : pas foutues d'en aimer une autre ? J'étais le mec cool, connu « comme le loup blanc ». Mais tout ça c'est du vent : une brillance qui s'évanouit au soleil. « La gloire de soi-même n'est qu'un trou noir à son propre éclat ». J'suis Yaël. Le Théâtre c'était la perspective de quelque chose de plus stimulant que de rester le cul sur une chaise. J'ai gardé contact avec une personne du groupe à qui personne ne parlait : Aurélie et aujourd'hui je l'aime : en fait on ne rencontre quelqu'un qu'une fois sa « taille adulte »... J'me suis posé dans le social, un truc convivial ; j'ai été boulanger, camionneur, coursier à vélo, assistant en classe thérapeutique, animateur... On peut dire que le théâtre m'a servi dans la vie : ça a été une période de naissance pour moi. Mais si je me décris moi-même, c'est pas forcément pertinent, hein ?... Aller au théâtre ? J'ai bien kiffé mais je trouve ça vite pompeux, comme les musées.



DAVID RIGNAULT enseigne le français et le théâtre. Il est également chargé de mission 'Théâtre' à la Délégation Académique aux Arts et à la Culture de l'académie de Lyon et a été pendant plusieurs années professeur-relais au Théâtre Nouvelle Génération.

Je suis née sous le nom de LOUISE DE LA CESARIENNE et le théâtre, dans son volet théorique, m'a permis de faire fructifier le questionnement essentiel de l'ultra-contemporanéité du texte théâtral, mais, encore une fois, sans concéder sur sa dimension performative ; c'est donc après trois années de prépa que j'ai pu rejoindre la modeste École Normale Supérieure de la rue d'Ulm à Paris, et je poursuis un master de lettres modernes, lui-même préparé à l'Université Sorbonne nouvelle à Paris 3 sous la direction de M. Alain Scheffner car c'est au lycée j'ai découvert Emmanuel Darley et William Pellier, et si je ne me souviens guère de moi à cette époque, du fait la relative proximité chronologique de cette période et de la condescendance qu'il pourrait y avoir à vouloir se décrire soi-même, je me souviens que je voulais juste à cette époque qu'on ME FOUTTE LA PAIX – toutes mes excuses à Mme Truc si j'en perds mon latin, elle qui a su être tout à la fois mon professeur de théâtre et mon professeur de latin et dont je garde un souvenir de chaleur et d'exigence dans les propos échangés d'esprit à esprit, ce qu'on appelle plus communément amitié élective.

Kuku per tu ? J'aime bien les langues imaginaires : je travaille actuellement sur un projet d'expérimentation scénique sous forme de laboratoire pluridisciplinaire et plurilingue. Je suis Marie. En 2006 j'étais hyper motivée et révoltée contre le système scolaire hiérarchique, j'aimais faire la fête et aller en cours d'histoire, de littérature, de philo et de théâtre ; j'avais simplement besoin de relations d'humains à humains plus que de relations prof/élève ; je dis souvent le mot « IMPEC » j'adore dire « IMPEC », le groupe théâtre était « IMPEC », nos profs « IMPEC ». Le théâtre, c'est encore ma famille et un élément indispensable à la création d'un futur moins pourri que la veille. J'ai un tic : je prends des paillettes dans mes poches pour les jeter sur les gens, mais ça m'passera !

Haïkus de prison / crédit : Théâtre Chab'



QUI SOMMES-NOUS ?

L'ÉQUIPE

DIRECTRICE DE PUBLICATION

VALÉRIE PERRIN, déléguée académique aux arts et à la culture

COORDINATION

SAMUEL HARVET, adjoint à la déléguée académique aux arts et à la culture

CONCEPTION & MISE EN FORME

FABIEN BOULAY, webmestre

COMITÉ DE RÉDACTION

SYLVIE BABIN, FABIEN BOULAY, LORETTE CHAMPAGNAT, CÉLINE DE BUTTET, ERIC DELOURME, DAPHNÉ DUFOUR, LINDA DUGRIP, ANNE FOURNIER, CATHERINE GUILLEMIN, SAMUEL HARVET, ALBAN JAMIN, ANOUK MÉDARD, VALÉRIE PERRIN, DAVID RIGNAULT

NOS AUTEURS INVITÉS

La délégation académique aux arts et à la culture de l'académie de Lyon tient à remercier chaleureusement les auteurs invités à ce numéro pour leur participation et leur apport précieux à cette revue.

SÉVERINE ALLORENT est enseignante de Lettres et professeure relais à la Maison de la Danse.

GAËLLE BEBIN est secrétaire générale du HCEAC.

LIONEL BÉBIN est professeur de français et d'option théâtre en lycée. Il exerce la mission de professeur relais auprès de la Comédie de Saint-Etienne.

ELISA DAUVERGNE a enseigné l'anglais au collège et au lycée et est maintenant enseignante de FLE-coordo d'UPE2A (Unité Pédagogique d'Enseignement pour Élèves Allophones Arrivants sur le territoire) au collège Elsa Triolet.

DEPHINE DREVON est directrice du service des publics du Théâtre Nouvelle Génération - CDN de Lyon. Elle coordonne le PREAC « Théâtre et arts de la scène ».

VANESSA FACENTE enseigne le français et le théâtre au lycée. Elle exerce la mission de professeure relais auprès de la Comédie de Saint-Etienne.

VIOLAINE GUILLAUMARD est attachée aux relations avec le public scolaire et chargée de mission Théâtre et Justice au Théâtre National Populaire de Villeurbanne.

OLIVIER LAVENAC est professeur d'arts plastiques au Collège Elsa Triolet de Vénissieux, aux Minguettes.

EDWIGE PERROT est enseignante et professeure relais DAAC en charge du PREAC « Théâtre et arts de la scène ».

THIERRY THIEÛ NIANG est danseur et chorégraphe.

La lecture d'Art'ure vous a passionné ? son contenu vous a séduit ? son concept vous a convaincu ? Pour vous abonner et recevoir directement dans votre boîte mail les prochains numéros de notre revue, rendez-vous à l'adresse : <http://daac.ac-lyon.fr/revue-eac-arture.php>. Vous pouvez également faire part de vos remarques et de vos idées directement à la Délégation Académique aux Arts et à la Culture de l'académie de Lyon à l'adresse daac@ac-lyon.fr. Le comité de rédaction d'Art'ure étudiera avec bienveillance toutes les propositions qui lui seront faites.





ACADÉMIE DE LYON

Liberté
Égalité
Fraternité

DÉLÉGATION ACADÉMIQUE AUX ARTS ET À LA CULTURE

47 rue Philippe de Lassalle - Bât. H / RDC - 69004 Lyon

04 72 80 64 41 / daac@ac-lyon.fr

Imprimé par le service éditique et reprographie de l'académie de Lyon.

Art'Ure est une revue gratuite éditée, diffusée et imprimée 4 fois par an par la Délégation Académique aux Arts et à la Culture du Rectorat de Lyon. La directrice de publication et responsable de la rédaction est Valérie Perrin, déléguée académique aux arts et à la culture. Le premier numéro a paru en janvier 2021.

ISSN 2781-0720