HAL
open science

La place de la médiation dans l'accompagnement du public scolaire dans la réception d'un spectacle : l'exemple de La Rampe

Clara Zerbib

▶ **To cite this version:**

Clara Zerbib. La place de la médiation dans l'accompagnement du public scolaire dans la réception d'un spectacle : l'exemple de La Rampe. Sciences de l'information et de la communication. 2013. dumas-00840822

HAL Id: dumas-00840822

https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00840822v1

Submitted on 10 Jul 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Mémoire de recherche présenté par

Clara ZERBIB

La place de la médiation dans l'accompagnement du public scolaire dans la réception d'un spectacle

L'exemple de La Rampe

Photographe : Frédérique Calloch

Master 1 Productions et médiations des formes culturelles, spécialité médiation, art et culture

Domaine : Sciences humaines et sociales

Directrice de mémoire : Marie-Christine Bordeaux

Université Pierre-Mendès France (Grenoble 2), en co-habilitation avec l'Université Stendhal (Grenoble 3)

UFR SHS - Département Sociologie

Année 2012-2013

UNIVERSITE Stendhal GRENOBLE 3

Déclaration anti-plagiat
Document **à scanner** après signature
et **à intégrer** au mémoire électronique

DECLARATION

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : ZERBIB PRENOM : CLARA

DATE : 8/05/2013 SIGNATURE : Zerbib

Mise à jour mars 2013

« Les grandes œuvres d'art ne sont grandes que parce qu'elles sont accessibles et compréhensibles à tous. »

Léon Tolstoï

Remerciements

Je tiens à remercier toutes les personnes qui m'ont aidée à réaliser ce mémoire et qui m'ont encouragée tout au long de l'année.

Merci aux équipes de La Rampe et en particulier à Jacky Rocher et Christine Hastoy qui m'ont aidée à mieux comprendre le fonctionnement de La Rampe et la médiation qui y est exercée.

Merci à Marie-Christine Bordeaux et à ses conseils avisés qui m'ont aidée à m'orienter vers la bonne direction à suivre.

Merci à Viviane Clavier qui m'a aidée en début d'année à élaborer ma bibliographie.

Merci à Fabienne Martin-Juchat qui m'a éclairé sur le choix du sujet.

Enfin, merci à mes parents pour leur patience et leurs encouragements.

Sommaire

REMERCIEMENTS 4

SOMMAIRE 5

RESUME 7

INTRODUCTION 8

I - FONCTION DE LA MEDIATION DANS LA PRATIQUE CULTURELLE DES ARTS DE LA SCENE OU LA MEDIATION COMME SENS DU SPECTACLE 11

A) L'ORIGINE PHILOSOPHIQUE DE LA MEDIATION : ENTRE LE DIALOGUE ET LE PARTAGE 12

1) L'AMOUR DE LA SAGESSE COMME MEDIATION 12

2) LE FONDEMENT DE LA MEDIATION : LES RACINES DU SYMBOLE, DE LA MEMOIRE ET DU LANGAGE 13

3) POUR UNE ETHIQUE DE LA RENCONTRE 13

B) LE PROJET DE LA MEDIATION : LA RECONNAISSANCE DE L'AUTRE 15

1) LES CRITERES ESSENTIELS DE LA MEDIATION 15

2) LA MEDIATION PAR L'AUTRE 15

3) POUR UNE ETHIQUE DE LA MEDIATION 16

C) CONTEXTE HISTORIQUE DE LA NAISSANCE DE LA MEDIATION CULTURELLE 17

1) LA QUETE D'UN IDEAL D'UNE CULTURE POUR TOUS : LA DEMOCRATISATION CULTURELLE 17

2) LA CULTURE EN MOUVEMENT 21

3) UNE POLITIQUE DE LA MEDIATION : DE LA MEDIATISATION A L'EDUCATIF 23

II – LA RAMPE : ELEMENTS DE PRESENTATION 27

A) PRESENTATION GENERALE DE LA RAMPE 27

1) PETIT RAPPEL HISTORIQUE 27

2) UNE STRUCTURE EN RESEAU 28

3) UN PUBLIC FIDELE 29

B) LES MISSIONS DE LA RAMPE 30

1) L'IMPORTANCE DES RELAIS : POUR UN ACCOMPAGNEMENT EFFICACE 30

2) MARQUER SON TERRITOIRE 30

3) UNE MISSION DE SERVICE PUBLIC 31

C) LA RAMPE : LA MEDIATION COMME RELATION 32

1) LE ROLE DU MEDIATEUR 32

2) LA CULTURE POUR TOUS 34

3) LES LIMITES DE LA MEDIATION A LA RAMPE 35

III – ANALYSE DE CORPUS : L'EDUCATION ARTISTIQUE A LA RAMPE **37**

A) LA MEDIATION PAR L'ARTISTE **37**
1) MEDIATION OU SENSIBILISATION ? 37
2) A LA DECOUVERTE D'UN ART : ATELIERS PRATIQUES 38
3) LES SCOLAIRES : UN PUBLIC A L'ECOUTE 40
B) LA MEDIATION COMME ENGAGEMENT **42**
1) UNE VOLONTE DE L'ETAT 42
2) LES ENSEIGNANTS AU CENTRE DES PROJETS ARTISTIQUES 43
3) DE L'EXPERIENCE PERSONNELLE A L'EXPERIENCE SENSIBLE 44
C) L'EDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE : UNE MISSION PRIORITAIRE **45**
1) APPRENDRE A ETRE SPECTATEUR 45
2) VERS LA PRATIQUE D'UN ART 47
3) LA MISE EN JEU DU CORPS COMME ACCES PRIVILEGIE A LA SENSIBILITE ARTISTIQUE 47

CONCLUSION **49**

BIBLIOGRAPHIE **51**

OUVRAGES DE REFERENCE **51**
ARTICLES DE REVUE **53**
SITES WEB **53**

ANNEXES **54**

ANNEXE 1 : ENTRETIEN AVEC CHRISTINE HASTOY, CHARGEE DU SECTEUR EDUCATIF **54**
ANNEXE 2 : ENTRETIEN AVEC JACKY ROCHER, DIRECTEUR DE LA RAMPE **66**
ANNEXE 3 : DOSSIER PEDAGOGIQUE – LA RAMPE **75**
ANNEXE 4 : BILAN D'ACTIVITES – LA RAMPE **89**
ANNEXE 5 : CIRCULAIRE N° 2008-059 DU 29 AVRIL 2008 **108**
ANNEXE 6 : COMMUNIQUE DE PRESSE **114**
ANNEXE 7 : TABLEAU 1 **116**
EVOLUTION HISTORIQUE DES MODES DE MEDIATION D'APRES JEAN CAUNE (1999) 116
ANNEXE 8 : TABLEAU 2 **117**
EVOLUTION HISTORIQUE DES MODES DE MEDIATION D'APRES MARIE-CHRISTINE BORDEAUX (2003) 117

Résumé

Mots clés : médiation culturelle, spectacle vivant, public scolaire, pratique artistique

A partir des années 1990, la notion de médiation culturelle a imprégné bon nombre de domaines appartenant à l'art et à la culture en général, dont le spectacle vivant. Plus effacée dans les théâtres que dans les musées, la médiation culturelle, qui vise à mettre en lien les œuvres et les publics, prend tout son sens grâce à ses actions. Par exemple, les ateliers de pratique artistique à destination du jeune public mis en place à La Rampe, scène conventionnée musiques et danse située dans la ville d'Echirolles, sont encadrés par les médiateurs culturels et animés par les artistes. Ce travail de médiation est à l'origine d'un projet artistique qui a pour objectif d'aider les élèves à réfléchir sur un spectacle, c'est-à-dire les pousser à approfondir les émotions qu'ils ont ressenti en amont et en aval de la représentation dans le but d'arriver un soutenir un raisonnement logique et argumenté. Ce mémoire pose la question de savoir comment la médiation à La Rampe est-elle organisée et quelles actions existent en ce lieu pour sensibiliser et accompagner le jeune public de la découverte d'un art vivant jusqu'à leur venue au spectacle. Nous tenterons également de constater les limites de la médiation tout en posant l'hypothèse que le public scolaire est peut-être le public idéal pour que la médiation puisse remplir pleinement sa fonction de « passeur d'art ».

From the 1990s, the notion of cultural mediation has permeated many areas belonging to the art and culture in general, including the performing arts. More restrained in theaters than in museums, cultural mediation, which aims to link artworks and audiences makes sense through his actions. For example, workshops of artistic practice to young audiences set up in La Rampe, subsidized stage music and dance located in Echirolles, are framed by cultural mediators and animated by artists. This mediation work is at the origin of an artistic project that aims to help students to think about a show, that is to say to encourage them to deepen the emotions that they felt upstream and downstream the representation to get support a logical and reasoned argument. This report asks the question of how mediation in La Rampe it is organized and which actions exist in this place to educate and accompany the young people of the discovery of an art until they came to the art show. We also try to find the limits of mediation while putting the hypothesis that the public school may be the ideal audience for that the mediation can perform completely its function of "art relay".

Introduction

Depuis les années 1990, la médiation culturelle, dont la mission principale est de faire le lien entre l'œuvre et le public ou entre l'artiste et le public, s'est développée au point de devenir un sujet incontournable dans le secteur culturel. Les médiateurs culturels, aussi appelés couramment « passeurs d'art », sont souvent plus visibles dans les musées que dans les salles de spectacle, mais ils n'en restent pas moins implantés dans le domaine du spectacle vivant.

La médiation culturelle comprend de nombreux dispositifs de médiation comme les expositions, les festivals, les spectacles vivants présents dans divers lieux culturels (salle de spectacle, musée, bibliothèque ou médiathèque). Ces dispositifs proposent diverses actions culturelles conçues en fonction des publics visés ou souhaités comme, par exemple, des ateliers pédagogiques tels que les ateliers d'écriture, de théâtre, de peinture, des services éducatifs dans les musées, des spectacles pour enfants destinés au public scolaire ou encore des visites guidées dans les musées. Toutes ces actions sont mises en place selon les politiques culturelles du moment, selon le contexte social, économique et culturel et selon une volonté de concertation entre tous les acteurs sociaux, politiques et culturels afin de construire des réseaux et des relais pour inviter et accueillir des publics les plus diversifiés possible.

La médiation culturelle, dans un rapport de communication et de transmission entre la culture et les publics, nous introduit dans une dimension politique qui prend naissance dans le souci de lutter contre les inégalités culturelles. Cette ligne de conduite, qui formera le pilier de la démocratisation culturelle, se trouvera inscrite dans le préambule de la Constitution de 1946 : « La nation garantit l'égal accès de l'enfant et de l'adulte à l'instruction, à la formation professionnelle et à la culture ». Par exemple, l'Etat interviendra en faveur de la création du centre national de la cinématographie (CNC), créé par la loi du 26 octobre 1946, tout en soutenant une action d'animation et de formation, de diffusion et de conservation en subventionnant et en reconnaissant l'utilité publique de l'institut des hautes études cinématographiques (IDHEC). De même, dans le domaine du livre, la lecture est promue objet d'intérêt public grâce à la création d'un réseau de bibliothèques de centrale de prêt. Nous pouvons donc constater que la médiation culturelle « est issue d'une tradition nationale de la démocratisation de la culture ».

En effet, en 1945 apparait l'éducation populaire avec la création d'un réseau d'associations telles que la maison des jeunes, les bibliobus ou encore les ciné-club avec l'utopie d'une fraternité sociale où se côtoient dans les salles de cinéma des étudiants, des paysans et des ouvriers. Ainsi commence l'aventure du théâtre national populaire (TNP) et la mise en place d'une décentralisation théâtrale en province. Le théâtre national populaire, créé en 1920 par Firmin Gémier, sera dirigé par Jean Vilar de 1951 à 1963, qui imposera sa conception du théâtre service public avec l'affirmation d'un droit au théâtre pour tous, impliquant l'idée d'un pacte avec le public. Jean Vilar ira à la conquête du public en effectuant un important travail relationnel avec les associations, les comités d'entreprises ou encore les amicales diverses. Ces actions, destinées à créer le maximum de relations, seraient considérées comme les premières traces de médiation culturelle et comme une première tentative de réflexion sur la notion de public-spectateur, mais elles seront contestées en 1968.

Nous pouvons constater, qu'à partir de ces quelques exemples, l'origine de la médiation culturelle se décline comme politique et stratégie culturelle ayant le désir d'aller à la rencontre des publics tout en étant confrontée à l'impossible rencontre avec tous les publics. En faisant un saut dans le temps, nous pouvons retrouver actuellement ce désir de rencontre avec le public puisque la médiation tente de construire des « catégories de publics en fonction des critères fondés sur des partages institutionnels et non culturels : un conseil général va construire des médiations vers les collégiens, les personnes âgées, les handicapés »[1]. Mais, de nouveau, l'utopie d'une culture partagée par tous se heurte « à la fragmentation du public en fonction de ses intérêts culturels et sociaux ». Cette volonté d'atteindre des publics qui ne fréquentent pas couramment les lieux de spectacles exige un travail de construction de lien avec des partenaires sociaux ou éducatifs comme, par exemple, ce qui est fait à La Rampe où la médiation a donc une fonction sociale.

Après cette petite introduction sur l'origine et la vocation de la médiation culturelle comme désir de rencontre entre les œuvres et les publics, tout en étant limitée dans ses projets politiques et dans son utopie sociale, il est nécessaire de prendre en compte la continuité de ce lien social en prolongeant notre réflexion dans une première partie sur la notion de médiation sous un angle philosophique, pour terminer sur son contexte historique d'apparition. Dans une seconde partie, nous exposerons quelques éléments de présentation de l'objet d'étude, La Rampe, puis nous tenterons de dresser un état des lieux de la médiation exercée dans cette

[1] Dufrêne, Gellereau, « La médiation culturelle. Enjeux professionnels et politiques », *Hermès*, N° 38, 2004

salle de spectacle grâce aux discours de deux professionnels de la médiation culturelle dans le domaine du spectacle vivant. Enfin, dans une troisième et dernière partie, nous réaliserons une analyse de corpus afin de découvrir plus en détail le travail de médiation pratiqué à La Rampe en direction des publics scolaires. L'analyse des actions de médiation mises en place pour mettre en relation une œuvre et un public spécifique qu'est le public scolaire permettra d'expliciter le sujet retenu, c'est-à-dire comment et par quels moyens, les médiateurs culturels dans le domaine du spectacle vivant, et plus précisément à La Rampe, peuvent-ils apporter un sens ou un regard autre au public que la seule vision de la représentation artistique ?

« S'il fallait (re)donner un sens à la notion de médiation, aujourd'hui banalisée au point de qualifier tout processus de mise en relation, le mythe de Babel pourrait servir de cadre de pensée. Ce mythe exprime, en effet, la nécessité de distinguer la double fonction de la médiation : d'une part, établir des liens entre les hommes, dans le temps présent et à travers les générations ; d'autre part, introduire la visée d'un sens qui dépasse la relation immédiate pour se projeter vers l'avenir. »[2]

[2] Jean Caune, *Le sens des pratiques culturelles : pour une éthique de la médiation*, Presses universitaires de Grenoble, 1999

I - Fonction de la médiation dans la pratique culturelle des arts de la scène ou la médiation comme sens du spectacle

La notion de médiation est définie comme un processus de mise en relation par l'intervention d'un tiers pour faciliter la circulation de l'information et rétablir des relations en cas de conflit. Par exemple, la médiation dans la politique de la ville est un mode de régulation sociale, c'est-à-dire un mode alternatif de règlement de conflit par la présence d'un tiers en vue de la recréation de liens entre habitants, générations et cultures différentes. La médiation est un terme utilisé dans divers domaines de la vie sociale comme, par exemple, la médiation politique, la médiation juridique, la médiation sociale et familiale ou encore la médiation culturelle. Cet usage pluriel et « indifférencié de la notion de médiation vaut comme symptôme d'une société qui craint de reconnaitre les conflits, qui recherche les espaces de dialogue et de consensus et qui aspire à renouer le tissu social déchiré par le développement incontrôlé de la logique marchande »[3].

La médiation est un terme qui condense plusieurs sens, avec la prétention de fournir un remède à la fracture sociale et au risque de devenir en même temps une illusion en se déclinant comme gestion du social. Nous pouvons traduire la médiation comme gestion du social par une interrogation sur le fondement du lien social. Nous pouvons ici nous appuyer sur l'exemple de Jean Caune qui présente l'origine mythique du sens de la médiation par l'intermédiaire du récit de Babel. Dans celui-ci, il s'agit d'établir des liens entre les hommes en recherchant leur unité et leur entente dans une collectivité. De plus, la médiation dans le domaine culturel peut prendre plusieurs orientations, la première étant une manière de panser les blessures de la fracture sociale en refondant le sentiment d'appartenance à la collectivité. De même, au niveau des pratiques culturelles, elle est un mode d'accompagnement de l'évolution des structures culturelles selon les politiques culturelles et elle est aussi définie par des techniques d'intervention auprès des publics.

La polysémie du terme de médiation dans les arts de la scène reste un point critique dans son apparition historique dans les années 1990, au moment de la fin de la démocratisation culturelle. Ce point critique de la médiation reste toujours présent au niveau de sa complexité conceptuelle et de sa parenté à d'autres fonctions, déjà bien reconnues dans les métiers du spectacle (chargé des relations publiques, régisseur), en raison « d'une confusion durable sur

[3] Jean Caune, *Le sens des pratiques culturelles : pour une éthique de la médiation*, Presses universitaires de Grenoble, 1999

ses conditions d'exercice et sur les finalités des fonctions qui lui sont liées »[4]. La médiation se substitue à l'action culturelle des années 1960, à l'animation culturelle des années 1970-1980 où « au début des années 80 il n'est plus question d'animation, le mot est devenu péjoratif mais de médiation, c'est-à-dire des moyens concrets de favoriser le rapport entre l'œuvre et le créateur »[5]. Ainsi, ce terme de médiation culturelle, encombré par l'inflation des significations et rempli d'ambigüité sur le plan historique, nous oblige à nous questionner sur ses valeurs et ses actions en faisant un détour par la philosophie. Cela pour aborder la notion de médiation comme action d'intermédiaire dans le rapport entre soi et le monde, ouvrant au champ du langage et de la culture et permettant un retour sur la construction historique pour découvrir son contexte et son sens comme médiation culturelle.

A) L'origine philosophique de la médiation : entre le dialogue et le partage

1) L'amour de la sagesse comme médiation

Nous allons ici nous appuyer sur la philosophie platonicienne où la pensée est un dialogue intérieur de l'âme à la recherche d'une vérité stable et permanente et d'une connaissance de l'essence du beau et du bien qui dépasse et nourrit le monde sensible. L'homme, en quête de salut suite à une chute de l'âme qui a perdu ses ailes et qui est tombée dans le corps, doit exercer son intelligence par l'acte de réflexion qui consiste à se ressouvenir d'un passé mythique où « l'âme s'associait à la promenade d'un dieu »[6]. Pour Platon, l'âme conserve des souvenirs du monde divin, des connaissances, des réminiscences acquises avant la naissance.

L'allégorie de la caverne, qui décrit des prisonniers enchaînés au fond d'une caverne, montre la nécessité de l'éducation philosophique pour affranchir l'âme humaine des apparences sensibles afin de progresser, par la contemplation, vers le monde des idées et vers le bien absolu. L'ascension dialectique vers l'idée du bien n'est pas sans analogie avec l'itinéraire de l'amoureux où « Eros » conduit l'âme jusqu'au « banquet » divin, jusqu'au ciel intelligible. L'Amour se caractérise donc par la nature de l'entre–deux, de l'intermédiaire, de la médiation. L'Amour est fils de pauvreté et de richesse, il est manque, aspiration, élan vers ce qu'il ne possède pas ; il n'est ni beau, ni bon, ni laid, ni mauvais ; ne serait-il pas le démon de Socrate, à mi-chemin des hommes et des dieux ? L'Amour de la sagesse (philo-sophie) est

[4] Marie-Christine Bordeaux, Elisabeth Caillet
[5] Jean Caune, *Le sens des pratiques culturelles : pour une éthique de la médiation*, Presses universitaires de Grenoble, 1999
[6] Platon, Phèdre, Flammarion, 1999

une médiation, un milieu entre le savoir et l'ignorance. Aussi, la métaphore de la médiation comme division se retrouve dans la description poétique et fantastique de l'humanité primitive présentée par le discours d'Aristophane.

2) Le fondement de la médiation : les racines du symbole, de la mémoire et du langage

Aristophane fait le récit du mythe de l'androgyne qui fut puni en raison de son ambition de vouloir escalader le ciel pour combattre les dieux, punition qui consiste à couper les hommes en deux « où chacun de nous comme une tessère d'hospitalité cherche la moitié dont il est séparé »[7]. La genèse philosophique de la médiation se retrouve dans le fondement ontologique de l'âme comme intermédiaire entre le sensible et l'intelligible et entre l'homme et le monde. Dans le mythe d'Aristophane, racontant la naissance de l'humanité, nous pouvons saisir dans la métaphore de l'objet symbolique (« tessère d'hospitalité ») l'origine de la médiation comme fondement symbolique par la nécessité de la mémoire, de la division, du partage et du langage. Nous pouvons faire référence aux trois caractéristiques de la genèse de la médiation décrites par Jean Caune :

- « Comme processus qui ouvre un sens latent par le biais du support sensible », qui exige un travail d'interprétation de l'œuvre
- « Comme processus qui met en œuvre un savoir et une vision mobilisés par une production expressive », qui exige un travail éducatif
- « Comme mise en relation d'un auteur, d'un sujet de langage et le support matériel qu'il utilise », qui exige un travail de reconnaissance, de dialogue et de partage avec les publics

3) Pour une éthique de la rencontre

La fonction de la médiation peut se définir par sa genèse et son origine mythique comme « invention de sens… à côté de la bibliothèque, du conservatoire et de la salle de spectacle »[8], mais aussi par son désir de faire partager la beauté de l'œuvre et de s'adapter à « l'horizon d'attente » du public. Ce concept d' « horizon d'attente »[9] est développé par Jauss au sujet de la lecture et signifie que la réception d'une œuvre n'est pas un acte individuel relevant de la

[7] Platon, *Le Banquet*, Flammarion, coll. GF n° 4, 2001
[8] Elisabeth Caillet, « L'ambiguïté de la médiation culturelle : entre savoir et présence », *Publics et Musées*, n° 6, p. 53-70, 1994
[9] Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, 2007

pure subjectivité mais plutôt le dévoilement « d'un horizon, d'une expérience esthétique intersubjective préalable qui fonde toute compréhension individuelle d'un texte et l'effet qu'elle produit ». Dans ce questionnement sur les relations entre les productions artistiques et les publics, cet « horizon d'attente » est le contexte de la réception des œuvres traduites par le travail de la médiation, traduction offerte au récepteur pour mieux saisir les contours des œuvres. Par exemple, la conception de l'exposition au centre Beaubourg illustre l'affirmation de la réception esthétique en réalisant un espace ouvert à l'environnement du quotidien, au plaisir sensible et aux modalités des interactions dans ses rapports avec autrui tout en élaborant un espace des pratiques culturelles diversifiées associée à un discours sur le refus de distinguer les arts nobles et les arts mineurs.

Cette reconnaissance de la réceptivité comme sens, orientation, signification et direction ouvre des perspectives comme matière à sens, c'est-à-dire au travail concret de la médiation qui consiste à cultiver l'altérité par un dialogue entre les auteurs, les œuvres et les publics. Le sens dans les arts de la scène se construit par ce dialogue, cette interaction entre les signes de l'œuvre (mise en scène, chorégraphie, interprétation du texte) et entre les actes de compréhension et les réactions émotionnelles du spectateur : « ce qui donne à la médiation culturelle une valeur opératoire, dans la production de relations sociales, est à rechercher dans la mise en forme du sensible et dans les conditions de sa diffusion dans des espaces appropriés et reconnus »[10]. C'est-à-dire qu'actuellement, en raison d'une crise économique, sociale et esthétique, il serait peut-être possible de concilier la construction du sujet comme membre de collectivités multiples, à travers des expériences et des activités culturelles reconnues dans leur aspiration et dans le respect de l'autre afin de maintenir un vivre ensemble dans un projet politique culturel centré sur le sentiment d'appartenance et la reconnaissance du citoyen. Cette dynamique entre les productions et l'appropriation par les publics de leur langage expressif par l'intermédiaire des actions culturelles exige une éthique de la rencontre qui relie les sujets dans un éveil à autrui comme responsabilité collective et culturelle. Cette éthique de la rencontre peut conduire à la consolidation des actions culturelles comme médiation entre les horizons d'attente du public et la signification des œuvres comme lien social.

[10] Jean Caune, *Le sens des pratiques culturelles : pour une éthique de la médiation*, Presses universitaires de Grenoble, 1999

B) Le projet de la médiation : la reconnaissance de l'autre

1) Les critères essentiels de la médiation

Pour sortir provisoirement de la polysémie de la médiation, nous pouvons dégager les éléments essentiels de la médiation en nous appuyant sur une citation de Michèle Guillaume-Hofnung[11] qui définit la médiation comme un « processus de communication éthique reposant sur la responsabilité et l'autonomie des participants, dans lequel un tiers-impartial, indépendant, sans pouvoir de trancher ou de proposer avec la seule autorité que lui reconnaissent les médieurs, favorise par des entretiens confidentiels l'établissement, le rétablissement du lien social, la prévention ou le règlement de la situation en cause ». Cette définition donne à la double fonction de la médiation, comme construction et reconstruction du lien social et comme gestion des conflits, des critères essentiels qui la différencient de la négociation ou de la conciliation comme l'intervention d'un tiers, ayant des qualités de neutralité et d'indépendance qui délimitent sa position de tiers. Le processus de la médiation repose donc sur l'autonomie de la volonté et la responsabilité des personnes concernées.

2) La médiation par l'autre

Nous retrouvons dans le terme de médiation des valeurs philosophiques comme la conception de la personne où « en tant qu'esprit, l'homme n'est pas immédiat mais essentiellement un être qui retourne à soi »[12]. Le mouvement de la médiation consiste à sortir de l'immédiateté, à la nier et à revenir à soi. La médiation « se retrouve dans la dialectique du maître et de l'esclave »[13] où la prise de conscience de soi, qui exige la médiation de l'autre, s'effectue dans le cadre d'une relation d'inégalité où autrui ne me confirme qu'à travers la lutte des consciences. Cette notion de médiation comme enjeu existentiel de vie, de mort et de désir et comme acte de dépassement, de négation et de reconnaissance de soi par l'autre exige une éthique de la médiation pour éviter d'être enfermé dans une « totalité » au point de faire disparaitre l'être humain.

---

[11] Michèle Guillaume-Hofnung, *La médiation*, Que sais-je, 1995
[12] Friedrich Hegel, *La Raison dans l'Histoire* (1822-1830), Points Essais, 2011
[13] Friedrich Hegel, *Phénoménologie de l'Esprit* (1807), Gallimard, coll. Folio Essais, 2002

3) Pour une éthique de la médiation

« L'homme s'humanise par l'intermédiaire du tiers dont l'éthique est formée par l'estime de soi, la sollicitude pour autrui et des institutions justes »[14]. Ainsi la médiation comme rapport à l'autre dessine l'éthique comme dimension intersubjective qui signifie toujours le fait de la rencontre avec l'autre. Le fondement de la médiation s'établit par la nécessité d'une éthique impliquant la reconnaissance mutuelle. Le tiers garantit l'éthique de la communication et de la responsabilité. Cette « éthique de la médiation » se fonde sur le langage comme acte de parole, de signification et d'interprétation, sur le dialogue comme mode de transmission et de partage, et sur la politique comme œuvre de désir de justice sociale en créant un tissage de lien par la reconnaissance et la coexistence d'une pluralité culturelle comme fondement du sentiment d'appartenance, du lien social.

Après ce détour et ce projet philosophique, nous pouvons revenir sur la notion de médiation culturelle qui consiste à servir d'intermédiaire, à établir un dialogue entre le public et les œuvres mais qui « ne s'inscrit pas seulement dans des pratiques et dans des œuvres : elle s'inscrit aussi dans des logiques politiques et dans des logiques institutionnelles… la médiation fonde dans le passé, le présent et l'avenir, les langages par lesquels les hommes peuvent penser leur vie sociale, peuvent imaginer leur devenir, peuvent donner à leurs rêves, à leur désirs et à leurs idées, les formes et les logiques de la création »[15]. Cette définition met l'accent sur la fonction idéologique de la médiation culturelle comme « projet politique de mise en commun des œuvres de l'art et de la culture »[16]. Nous allons donc reconstituer la construction historique de la médiation culturelle pour en découvrir le contexte.

---

[14] Paul Ricoeur, *Parcours de la reconnaissance*, éd. Stock, coll. Les Essais, Paris, 2004
[15] Bernard Lamizet, *La médiation culturelle*, L'Harmattan, 2000
[16] Elisabeth Caillet, *Accompagner les publics*, L'Harmattan, coll. Patrimoine et Société, 2007

C) Contexte historique de la naissance de la médiation culturelle

Nous n'allons pas explorer de manière générale les divers domaines de la médiation mais juste donner une date de naissance sur le plan juridique qui institue par la loi la création du médiateur de la république en 1973 où la médiation prendra son envol dans différents domaines comme accompagnement des transformations sociales, politiques, professionnelles, environnementales avec une volonté éthique que nous avons vu précédemment.

A ce titre, la médiation comme accompagnement avec une volonté éthique peut se retrouver dans le champ culturel, en particulier dans l'histoire de la politique culturelle qui prend naissance en 1960 comme « mesure d'accompagnement nécessaire pour orienter et aider les transformations sociales »[17], pour assurer une cohésion nationale et créer un pôle d'identification collective. Nous nous appuyons sur l'analyse de Jean Caune pour situer l'histoire de la médiation culturelle à travers les trois qualifications de la politique culturelle qui révèlent « une conception du pouvoir politique comme producteur de sens et organisateur de sa propre représentation symbolique, une conception de son exercice comme domestication du temps et contrôle du changement »[18]. Les trois qualificatifs d'état esthétique, d'état culturel et d'état séducteur sont utilisés par Jean Caune dans une réflexion critique sur le projet de démocratisation culturelle mais pour nous, ils ne sont que des points de départ qui seront mis en mouvement et enrichis par d'autres points de vue au cours de leur développement. Ils seront complétés en particulier par le cadre de l'évolution historique des modes de médiation proposé par Marie-Christine Bordeaux dans sa thèse sur la médiation culturelle dans les arts de la scène (p. 65).

1) La quête d'un idéal d'une culture pour tous : la démocratisation culturelle

La première qualification de la politique culturelle selon Jean Caune est l'état esthétique, dans les années 1960, qui favorise une rencontre de l'art avec les publics. Cette politique culturelle est d'abord fondée sur une conception de l'art comme médiation immédiate où le contact direct avec l'œuvre construit un lien symbolique entre les hommes, d'où la notion de médiation par contact. Cette médiation par contact est guidée par une esthétique de la rencontre dont le modèle est l'animation culturelle comme médiation pédagogique, mise en place dans des lieux culturels recherchant un élargissement du public selon le principe de la

[17] Jean Caune, *La culture en action*, Presses universitaires de Grenoble, 1999
[18] Claude Patriat, *La culture, un besoin d'état*, Hachette, 1998

démocratisation culturelle et dans « une logique de l'état-providence ayant pour fin d'assurer à tous le même accès aux biens culturels, et étendre aux artistes les bienfaits de la protection sociale »[19]. A cette époque, l'idéal de conquête d'un élargissement du public est surtout représenté par la décentralisation théâtrale (théâtre de Jean Vilar à Avignon) et par une rupture idéologique entre l'éducation, qui consiste à apprendre à connaître les œuvres, et la culture, qui consiste à faire aimer les œuvres. Cette conception met l'accent sur la scission entre la connaissance et la culture, entre les universités et les maisons de la culture, entre le ministère de l'éducation nationale et le ministère des affaires culturelles dont la mission est de rendre présentes la culture vivante et les grandes œuvres universelles.

La notion de médiation comme intermédiaire entre le public et la culture se réalise par les actions culturelles menées par des animateurs qui cherchent à développer des pratiques artistiques sur le plan du loisir et du social en vue de transformer un privilège en un bien commun. Le mot animation remplace celui d'éducation ; on distingue l'animateur socio-culturel qui propose des ateliers d'expression alors que l'animateur culturel part des œuvres pour proposer une sensibilisation, une diffusion de l'art. Mais cette utopie sociale va se trouver confronter aux problèmes des inégalités qui seront analysés par Bourdieu pour qui « la culture n'est pas un privilège de nature mais qu'il faudrait et qu'il suffirait que tous possèdent les moyens d'en prendre possession pour qu'elle appartienne à tous »[20]. La notion de médiation comme animation culturelle se trouve prise en contradiction entre la conception de l'art comme rencontre immédiate avec le public et la conception de trouver des modes de transmission comme intermédiaire entre le public et l'œuvre.

En 1955, Jeanne Laurent, sous- directrice des spectacles et de la musique du secrétariat d'Etat aux Beaux-Arts de 1946 à 1952, propose un programme d'action pour une politique culturelle dans un essai sur « la république et les beaux-arts »[21]. Elle évoque l'espérance démocratique par l'initiative de la décentralisation théâtrale : « c'est par le théâtre qu'il faut commencer parce qu'il est l'art collectif par excellence et le plus accessible à tous »[22]. La revendication au droit à la culture est proposée en 1956 par Robert Brichet, haut fonctionnaire aux arts et aux lettres, dans l'article « Pour un ministère des Arts »[23]. Il propose une politique culturelle fondée sur un désir d'éducation à la sensibilité artistique. Le projet démocratique est de

[19] Philippe Poirrier, 2010
[20] Pierre Bourdieu, Alain Darbel, *L'amour de l'art*, Les Editions de Minuit, 1969
[21] Jeanne Laurent, *La république et les beaux-arts*, Paris : Julliard, 1955
[22] Philippe Poirrier, *La politique culturelle en débat*, La Documentation française, 2013
[23] Robert Brichet, « Pour un ministère des Arts », Les Cahiers de la République, 1956

donner une place importante à l'enseignement artistique « pour fortifier le sentiment créateur de l'enfant et apporter une formation à l'intelligence de l'enfant, et, cette mission sera riche de conséquences pour les adultes ». Aux prémisses de la politique culturelle se trouve l'éducation artistique dans les musées, dans l'art vivant, qui peut mettre en valeur les objets d'usage du quotidien ayant « des vertus éducatives », ainsi que dans le cinéma qui tient « une grande part dans l'œuvre de l'éducation de la nation »[24].

La démocratisation de la culture est l'axe central de la politique culturelle à l'initiative d'André Malraux. Celle-ci est définie par le décret du 24 juillet 1959 attribuant la mission au ministère chargé des affaires culturelles « de rendre accessible les œuvres capitales de l'humanité… au plus grand nombre ». « La philosophie de l'état esthétique »[25] s'appuie sur une conception universaliste de la hiérarchie des valeurs culturelles, c'est-à-dire une conception de la culture légitime qui veut réduire les inégalités culturelles en créant des maisons de la culture ou encore le théâtre national populaire (TNP), et en menant une politique de décentralisation théâtrale. La mission de l'action culturelle est de permettre une rencontre avec l'art dans la volonté politique de fonder un sentiment d'appartenance. La culture est un moyen de rassemblement soutenue par une seule idée, « transformer le destin en conscience » (Malraux). D'où l'idée de démocratisation culturelle comme conception fondée sur l'illusion du rayonnement des œuvres d'art du passé comme héritage à partager en suscitant une confrontation directe entre le pouvoir magique des œuvres et le public. Ainsi, la signification de la démocratie se définit par la volonté politique « de permettre au plus grand nombre de voir le plus large éventail des grandes œuvres »[26]. Dans ce projet de rencontre entre l'art et la société qui se fonde « sur la vertu de générosité »[27], la construction des équipements culturels font la part belle aux salles de spectacles, comme les centres d'animation culturelle, ouvertes aussi à d'autres arts comme l'art lyrique, la musique et le cinéma (ciné-club). En 1961 un centre de formation d'animateurs culturels et une école d'art dramatique sont créés « en vue de mettre un terme à l'aliénation de l'individu par rapport à la culture du présent et du passé ; transformer en un bien commun un privilège, c'est le but des maisons de la culture »[28]. A cette époque se créent également les jeunes compagnies

[24] Philippe Poirrier, *La politique culturelle en débat*, La Documentation française, 2013
[25] Philippe Urfalino, *L'invention de la politique culturelle*, Paris, La documentation française, coll. Le Comité d'histoire du ministère de la culture, 1996
[26] Malraux, *Entretiens*, 1952
[27] Pierre Moinot, *L'action théâtrale*, 1961
[28] Gaëtan Picon, directeur des arts et des lettres, Conférence du 19 janvier 1960

favorisant les animations localisées géographiquement, les tournées classiques et culturelles, les théâtres d'essai et de recherche et le jeune théâtre.

N'ayant pu atteindre le public populaire, ce vœu de démocratisation culturelle est devenu une utopie démocratique en raison des impasses propres à la culture légitime. La culture légitime, définie par Bourdieu dans *La distinction. Critique sociale du jugement* (1979), est vue comme « force sociale dans la société hiérarchisée qui renvoie à la distinction sociale de la culture » dont le lien entre les pratiques culturelles et les positions sociales des individus s'organise en fonction du capital économique (revenu et patrimoine) et du capital culturel (diplôme). La culture légitime crée « un espace social structuré par une hiérarchie de goûts et de pratiques constituant un espace de domination symbolique fondé sur l'intériorisation d'un ordre de légitimité des préférences »[29]. Ce déterminisme culturel s'appuie sur des pratiques didactiques comme l'école qui contribue à la reproduction de cette légitimité académique tout en ignorant l'altérité culturelle et en rejetant les autres aspects culturels sous l'angle de la division sociale des classes d'élites et des classes populaires.

De ce paradoxe de l'action culturelle, comme tension entre la démocratisation culturelle et la démocratie, la question se pose sur l'évolution de la composition sociale du public des musées, des bibliothèques, des théâtres, des concerts et sur l'adaptation de la politique culturelle qui consiste à joindre « l'art comme valeur symbolique représentant l'identité collective et sa dimension interactive comme transformation sociale »[30]. L'enjeu de cette question est le devenir du projet culturel actuel, comme relation sociale face aux changements historiques, sociaux et techniques. Comment concilier la culture et la vie quotidienne ? Comment élargir à d'autres groupes sociaux l'appropriation des langages artistiques ? Comment créer une rencontre dynamique avec les œuvres ? Comment développer la créativité et la sensibilité ? Ces questions exigent une attention particulière pour ne pas se laisser tromper par les préjugés du passé en réduisant « les goûts des classes populaires au réalisme descriptif, à la surcharge des traits et au mélodrame ». Ce sont des précautions nécessaires à prendre afin d'éviter des jugements de goûts hiérarchisés pour aller à la rencontre d'une « diversité des cultures populaires ». Le « pouvoir culturel esthétique »[31] a donc une conception de l'art comme mimésis où les objets artistiques donnent une représentation, un

[29] Philippe Coulangeon, *Sociologie des pratiques culturelles*, éd. La Découverte, 2010
[30] Jean Caune, *Le sens des pratiques culturelles : pour une éthique de la médiation*, Presses universitaires de Grenoble, 1999
[31] Malraux, 1960

miroir et une imitation du réel et où l'art est perçu comme le reflet d'une réalité supérieure qui se justifie par lui-même. Par la suite, avec les contestations et la crise de 1968, naît le souci d'aller à la rencontre d'une population concrète traversée par une crise d'identité et un désir de changement, commence alors la période de l'état culturel.

2) La culture en mouvement

La seconde conception de la politique culturelle est l'état culturel[32], ou état partenaire[33], travaillant en concertation avec les collectivités dans les années 1970. Le partenariat avec l'Etat se traduit par une territorialisation progressive de l'action culturelle qui s'opère par la création de l'institution de fonds d'innovation culturelle (FIC) en 1971, par des chartes culturelles comme contrat dans les relations entre l'Etat et les collectivités locales entre 1974 et 1979 et par la création de la mission du développement culturel (MDC). Les évènements de 1968 comme crise des idéologies et comme transformation sociale et culturelle ont fait que l'art n'est plus représentation du monde mais devient une action sur le monde dont les pratiques artistiques sont des moyens de lutte contre les valeurs conservatrices. A ce moment se construit le modèle de l'animateur culturel comme médiateur entre l'art et la population, et la culture se caractérise comme capacité d'expression personnelle ou « épanouissement de la personne ».

Cela amène à la conduite d'une politique de développement culturel dés le début des années 1970, après l'orage de 1968, qui prend en compte les effets du bouleversement social (concentration urbaine, migration des populations, ségrégation des classes et des générations, séparation entre le travail et le loisir, développement du cadre de vie) en transformant la conception de l'action culturelle, considérée non plus comme médiation immédiate fondée sur l'esthétique de la rencontre mais, comme le souligne Jean Caune, comme médiation par l'expression ouverte à la diversité culturelle sous la forme d'une culture globale. Cette conception de l'élargissement de la culture consiste « à inventer une nouvelle forme de civilisation dans laquelle culture et croissance doivent être réconciliées »[34]. On remarque une rupture avec la conception de l'action culturelle de Malraux par le projet de Jacques Duhamel qui considère que « la culture relève de l'éducation et de l'information » et de la prise en compte du public qui se trouve exclu du champ culturel.

---

[32] Jean Caune – Annexe 7
[33] Marie-Christine Bordeaux – Annexe 8
[34] Jacques Duhamel, *L'ère de la culture*, 1972

La mission des actions culturelles joue un rôle fondamental dans la pratique de la communication et de l'échange social (naissance du théâtre Forum mettant en débat des sujets de société) comme médiateur, relais entre la population et l'art. L'enjeu principal est la transformation sociale et la réalisation d'une utopie démocratique souhaitant la rencontre de diverses classes sociales dans une dimension de cohérence en proposant « des moyens de se cultiver en pratiquant eux–mêmes ce monde qui est le leur »[35]. La culture devient un préalable à toute action politique, économique et sociale dont l'idéologie du militant consiste à s'adresser aux gens qui n'ont pas la parole et à cultiver la différence en investissant les quartiers dans une période de crise économique et sociale (montée du chômage, inflation, crise du pétrole en 1973).

Au sein des tensions politiques et artistiques des années 1970 se développent des conceptions de l'animation culturelle comme dimension critique de la culture, par des expériences culturelles qui sollicitent une proximité avec les habitants, qui valorisent la démarche artistique ainsi que le développement des échanges de paroles et d'expériences qui sont à l'origine des créations comme pratiques sociales (par exemple Armand Gatti qui réalise un film sur les communautés immigrées en 1975). Mais, les techniques de communication (représentation suivie de débat, montage audiovisuel, exposition, atelier d'expression ou réalisation de mini-spectacle) au service de la diffusion des œuvres sont des formes de discours sur les objets artistiques qui ne tiennent pas compte des fonctions et des modalités de l'œuvre artistique. Pour cette raison, une nouvelle approche de la production artistique comme problème esthétique s'est opérée en fusionnant la création et l'animation afin de réduire la séparation entre les contenus des créations et l'expérience vécue du public dans le quotidien.

Nous pouvons citer comme exemple la démarche artistique du Théâtre du Soleil, entre 1967 et 1975, qui tente de créer un dialogue entre les spectateurs et l'œuvre en choisissant des thèmes qui concernent les préoccupations actuelles de leur public (par exemple, avec le thème de la révolution française qui appartient à la mémoire collective, ils mènent des improvisations avec des habitants des Cévennes, comme création collective) et en adoptant un langage gestuel (danse, styles de jeu comme la commedia d'el arte) pouvant faire sens. Cette expérience théâtrale prouve que la représentation, comme le théâtre par exemple, peut jouer un rôle de médiation tout en prenant en compte son rapport au spectateur. Nous pouvons évoquer ainsi la naissance de l'idéologie du médiateur qui « trouve des tactiques de

[35] Francis Jeanson, *L'action culturelle dans la cité*, éd. du Seuil, 1973

familiarisation avec l'art, de variation de contexte d'offre, de diversification des messages, de gradation des expériences. »

Malgré tout, vers la fin des années 1970, l'illusion de la démocratisation culturelle et de l'utopie démocratique est abandonnée au profit d'une rencontre directe entre les créateurs et le public, affranchie « de l'illusion d'un grand rassemblement populaire dans les théâtres » (Georges Lavaudant exaltant la création artistique). A ce moment règne « l'idéologie du créateur » dont « les moyens sont donnés aux artistes sans se préoccuper de la médiation et des médiateurs et faisant foi de la vocation et de l'inspiration artistique ».

3) Une politique de la médiation : de la médiatisation à l'éducatif

La troisième conception de la politique culturelle selon Jean Caune est l'état séducteur, ou état culturel[36], dans les années 1980, avec une conception de « l'art comme vertige » et une esthétique de la communication. A cette époque, une crise de la culture émerge, ouvrant la voie à des polémiques entre l'animation culturelle, qui se préoccupe des conditions de réception de l'art, et la création artistique, ainsi qu'à des oppositions entre le culturel et le socioculturel, l'œuvre et l'expression. La politique culturelle s'est donc présentée comme l'outil spectaculaire du politique dont l'idéologie du créateur domine au détriment de l'engagement collectif. Par exemple, Jack Lang a privilégié les créateurs à la direction des établissements culturels en faisant le pari que l'artiste et sa production suffisent à construire la médiation entre l'objet d'art et le public.

En 1981, le projet de la politique culturelle se présente comme « une reconstruction culturelle » dont le décret du 10 mai 1982 confirme le développement culturel en permettant « à tous les français de cultiver leur capacité d'inventer, de créer, d'exprimer leur talent et de recevoir une formation artistique ; de préserver le patrimoine culturel pour le bénéfice de la collectivité ». Ce développement culturel s'appuie sur les industries culturelles (livre, cinéma, disque, télévision) qui jouent un rôle de plus en plus important dans la production et la diffusion des biens culturels qui deviennent des objets de consommation et de communication. A partir de cette constatation, Jean Caune définit cette période comme une médiatisation de l'art prise dans un paradoxe entre la conception d'une culture comme médiation et en même temps comme médiatique, entre la mission culturelle comme transformation sociale mais aussi soumise à l'esprit d'entreprise, et entre l'appropriation de

[36] Marie-Christine Bordeaux

l'art et la nécessité de suivre les progrès des industries culturelles. De ces paradoxes, l'état culturel développe une stratégie de marketing orientée vers des publics ciblés à partir de manifestations comme la fête de la musique, la « Ruée vers l'art » ou encore « la Fureur de lire ». La crainte de dépérissement de l'action culturelle exprimée par Jean Caune porte sur cette logique économique et médiatique (la médiatisation est une condition de la démocratie) qui peut se substituer à une logique de médiation et à une logique de sens et de parole.

Dans les années 1990, qui est l'époque de l'état partenaire[37], en raison de la « mise en sommeil des discours politiques sur la culture »[38] et de la crise, le thème de la médiation prend de l'importance, au moment où la fracture sociale et le repli sur soi sont de plus en plus importants. Face à la rupture des liens sociaux, la médiation culturelle prend son sens comme « recherche des espaces de parole qui favorisent le contact et le dialogue ». Par exemple, la loi du 29 juillet 1998 sur la lutte contre les exclusions prévoit « l'égal accès de tous, tout au long de la vie, à la culture, à la pratique sportive, aux vacances et aux loisirs ». Cette période a aussi pour trait dominant la complexité des formes artistiques contemporaines, caractérisées par « l'art comme système de signes » (danse contemporaine, arts plastique, arts visuels), qui exige une médiation éducative représentée par des politiques d'éducation artistique et d'action culturelle. Marie-Christine Bordeaux[39] définit cette période par « l'essor inattendu de la médiation éducative, fondée sur l'initiation aux langages et aux codes ».

La médiation, dans sa double fonction de lien social et de traduction du langage complexe des arts contemporains, « nous oblige à mieux cerner sa signification »[40]. Cerner le sens de la médiation culturelle est un enjeu fondamental pour mieux servir les missions et les actions culturelles des structures recevant des compagnies théâtrales et des compagnies chorégraphiques. Ces structures s'adressent autant à des publics qu'à des « non publics », au public scolaire et au public en difficulté, avec des actions pédagogiques permettant de sensibiliser ces publics à l'approche des œuvres artistiques par la pratique d'ateliers, d'animation, de formation, en relation avec le milieu scolaire et éducatif[41]. La notion de non public, apparue en 1968, se retrouve dans la charte de la mission du service public pour le

---

[37] Marie-Christine Bordeaux
[38] Jean Caune, *La démocratisation culturelle*, Presses universitaires de Grenoble, 2006
[39] Marie-Christine Bordeaux, « Education artistique et enseignement musical : rappel historique et repère conceptuel », 6 janvier 2004
[40] Jean Caune, *Le sens des pratiques culturelles : pour une éthique de la médiation*, Presses universitaires de Grenoble, 1999
[41] Définition donnée par Marie-Christine Bordeaux dans sa thèse, *La médiation culturelle dans les arts de la scène*, 2003

spectacle vivant du ministre Trautmann comme « cette partie largement majoritaire de la population qui n'a pas pour habitude la fréquentation volontaire des œuvres d'art. Ceux qui n'ont encore aucun accès, ni aucune chance d'accéder au phénomène culturel ». La charte du 22 octobre 1998 met l'accent sur l'accompagnement éducatif avec la présentation des fondements de l'intervention publique en matière culturelle et l'engagement de l'Etat en faveur de l'art et de la culture selon la conception démocratique. Les missions à relever dans cette charte consistent à :

- Favoriser l'accès de tous aux œuvres d'art comme aux pratiques culturelles.
- Nourrir le débat collectif et la vie sociale en mettant l'accent sur le sens d'une présence forte de la création artistique et en reconnaissant aux artistes la liberté la plus totale dans leur travail de création et de diffusion
- Garantir la plus grande liberté de chaque citoyen dans le choix de ses pratiques culturelles

Nous retrouvons dans ces missions quelques empreintes du passé en évoquant la démocratisation culturelle par l'accès de tous aux œuvres artistiques et la conception de l'art comme action et échange social. L'accent est aussi mis sur l'accompagnement éducatif des œuvres par la sensibilisation et l'initiation, tout en gardant une dimension récréative par le choix d'une pratique culturelle (loisirs) et une reconnaissance de citoyenneté. Cette approche pédagogique est proche des pratiques de médiation faites dans les musées et les expositions : diffusion de savoirs, relations avec le monde scolaire, animation d'ateliers, animation de formation. Plus précisément la loi du 4 janvier 2002 relative aux musées de France énonce la reconnaissance institutionnelle de la médiation par l'article 7 : « Chaque musée de France dispose d'un service ayant en charge les actions d'accueil des publics, de diffusion, d'animation et de médiation culturelle » alors que dans le champ du spectacle vivant, souvent, cette dimension de médiation culturelle est peu mise en œuvre.
L'enjeu de ma démarche au sein de la structure de la Rampe est de permettre une émergence d'un projet de médiation culturelle en s'appuyant sur les pratiques actuelles comme le spectacle pour les enfants.

En considérant l'évolution de la construction historique, nous pouvons résumer la dimension plurielle de la médiation culturelle comme processus de relation à l'art, comme action culturelle de la démocratisation culturelle des années 1960 et comme animation culturelle en raison des bouleversements sociaux et culturels des années 1970. La médiation culturelle

disparait du discours des politiques culturelles dans les années 1980 en raison du développement des médiatisations. Mais, dans les années 1990, elle revient en dominant plusieurs champs, tout en ayant, dans le domaine culturel, une dimension d'accompagnement éducatif qui peut se définir, selon Jean Caune, « comme un instrument d'action, de pensée qui relie travail, action politique et création artistique ». Ce travail de rencontre entre l'œuvre et les publics, dans un désir de proximité et de transmission, n'est-il pas le fondement de la culture où « la question de l'accès à la culture est à l'origine de la médiation »[42] ?

La médiation culturelle trouve son unité, son sens dans le développement de la personne au sein de la société en ayant des valeurs de transmission, de partage, de reconnaissance et d'altérité. C'est une zone de passage entre l'œuvre et le spectateur, le singulier et le collectif, dans le but de créer une dimension participative à « l'esthétique de la relation »[43] et une éthique de la médiation par un engagement social et un devoir d'éducation.

La médiation culturelle se construit dans le temps présent en s'ouvrant aux autres par sa dimension de contact, son aptitude aux goûts des autres et par son désir de lien. Elle s'adapte à différents contextes tout en dévoilant l'expérience vécue et le désir de l'art comme l'art de la vie.

[42] Elisabeth Caillet, 1995
[43] Jean Caune

II – La Rampe : éléments de présentation

A) Présentation générale de La Rampe

1) Petit rappel historique

La Rampe, dont le nom est aussi associé à La Ponatière qui est une salle annexe et plus petite, est une salle de spectacle publique de 740 places financée par la ville d'Échirolles. La Rampe « est subventionnée par le Conseil général de l'Isère, la Région Rhône-Alpes et la DRAC Rhône-Alpes. Elle est scène régionale Rhône-Alpes et scène conventionnée danse et musiques »[44]. La Rampe a été créée en 1989 et a eu trois directeurs qui se sont succédés : Bernard Merlino de 1989 à 2001, Eliane Baracetti de 2001 à 2008 et enfin Jacky Rocher depuis 2008. Comme l'a précisé Jacky Rocher lors de notre entretien[45], la création de La Rampe, qui au départ n'était qu'une salle des fêtes, « était vraiment une volonté du maire d'Echirolles de l'époque, Gilbert Biessy, et fortement pensée en ce sens là par Claude Bertrand qui était adjoint à la culture et qui était en même temps vice président du Conseil Général et en charge de la culture. Ils ont vraiment souhaités qu'il y ait un lieu culturel ici à Echirolles ». La création de ce nouveau lieu culturel qu'est La Rampe a permis de déclencher une nouvelle orientation artistique à Echirolles, avec pour objectif de présenter une programmation compétente, de qualité, et de consacrer désormais ce lieu à l'art du spectacle vivant : « dès le début, avec le premier directeur qui était nommé, Bernard Merlino, ça a été une volonté qu'il y ait vraiment des spectacles d'envergure, de qualité, ici à La Rampe. Donc c'était une volonté politique, une volonté d'un élu et déjà un projet artistique ».

C'est au 1er janvier 2008 que La Rampe devient une « régie autonome personnalisée composée d'un conseil d'administration d'une dizaine de membres (élus de la Ville d'Échirolles et société civile) dont le Président est Monsieur Mostefa Nasra. Ainsi, la RéPAC (Régie de Programmation Artistique et Culturelle) réunit aujourd'hui sous une seule et même direction les deux entités des salles de spectacle de La Rampe et de La Ponatière avec une programmation spectacle vivant commune. La Ponatière, à configuration plus intimiste, vient en complémentarité de La Rampe avec ses 198 places assises »[46].

---

[44] www.larampe-echirolles.fr
[45] Annexe 2 – Entretien avec Jacky Rocher
[46] Annexe 6 – Communiqué de presse

2) Une structure en réseau

La Rampe fait partie des 37 scènes labellisées « Scènes Rhône-Alpes » qui « s'engagent à développer l'emploi, la formation, la production, ainsi que l'accueil d'artistes en résidence »[47]. Ce label du spectacle vivant, créé en 1999, a pour objectif d'encourager la création contemporaine, comme le souligne Jean-Jack Queyranne, Président de la région Rhône-Alpes, dans un communiqué de presse daté du 3 avril 2012 : « Le dispositif de Scène Rhône-Alpes est un axe majeur de la politique que nous menons en matière de soutien à la création, dans le domaine du spectacle vivant ».

La Rampe propose ainsi des spectacles originaux, comme de l'humour musical, des spectacles classiques, comme les orchestres, des spectacles plus contemporains comme la danse ou encore des spectacles en extérieur comme les arts de rue et les arts du cirque. Selon Jacky Rocher, ce label a avant tout pour mission d' « identifier des lieux qui répondent à des missions de service public, des missions d'ouverture au plus grand nombre, d'accessibilité aux œuvres, d'accompagnement et de médiation culturelle parallèlement aux œuvres et de rayonnement sur un territoire ».

La Rampe fait également partie du Groupe des 20 (qui sont en réalité 23 actuellement) qui est une association de théâtres de ville en Rhône-Alpes dont l'objectif est de faciliter l'apparition de nouvelles compagnies régionales, toujours dans le but de favoriser la création. La région Rhône-Alpes et le ministère de la culture soutiennent d'ailleurs cette association et ses 23 théâtres ou salles de spectacles qui ont plusieurs missions et qui « constituent un réseau homogène représentatif de la décentralisation du théâtre public français : inscription dans un territoire avec une activité de diffusion pluridisciplinaire, soutien à la création des équipes régionales, travail avec les publics pour un élargissement de l'audience et pour promouvoir la démocratisation culturelle, en lien avec les équipes artistiques associées »[48]. Jacky Rocher définit le Groupe des 20 comme « une association de directions, c'est-à-dire de directrices et directeurs de théâtre qui se sont cooptés sur des valeurs communes, des engagements communs, des dispositifs communs ».

Cette association de directeurs et directrices de théâtres en Rhône-Alpes est assez stricte sur ses conditions d'adhésion. En effet, « pour rentrer au Groupe des 20 il y a certain nombre de critères objectifs, subjectifs, de qualité, d'envergure, de rayonnement de territoire, de partage

[47] www.larampe-echirolles.fr
[48] www.larampe-echirolles.fr

des valeurs et des actions qui sont un peu les mêmes donc des missions de service public. Ce sont tous des théâtres publics, des scènes publiques ou théâtres de ville qui doivent avoir un budget significatif, une action de programmation et une action de médiation et d'accompagnement. Il faut qu'il y ait aussi des prises de risque en terme artistique et une volonté de travailler en réseau puisque le Groupe des 20 avant tout forme un réseau de spectacles vivants, un réseau qui amène aussi des diffusions artistiques qui vont tourner et être diffusées sur une région ». Ce réseau très important permet donc à La Rampe d'affirmer son statut de scène publique de qualité et accessible à tous mais aussi d'avoir un rayonnement positif dans toute la région Rhône-Alpes grâce à une programmation pensée en commun.

3) Un public fidèle

Le public de La Rampe est un public scolaire local mais aussi un public d'adultes avisés. En effet, La Rampe a réussi au fil des ans à fidéliser son public en créant un système d'abonnement à l'année. Ce public d'abonnés peut choisir les spectacles qu'il souhaite voir tout au long de l'année grâce à plusieurs formules d'abonnements. Comme l'a évoqué Christine Hastoy[49], chargée du secteur éducatif à La Rampe, ce public d'adultes est en général bien informé sur la programmation du spectacle vivant dans la région, bien implanté dans le milieu de la culture et fait partie d'une catégorie sociale élevée : « c'est vraiment le public qui a l'habitude de sortir au spectacle, ce sont des gens qui ont des loisirs, qui se cultivent ». C'est d'ailleurs ce public qui participe aux avant-propos ainsi qu'aux rencontres organisées avec les artistes après la représentation dans la pièce prévue à cet effet ou même parfois dans la salle de spectacle.

La Rampe cherche à créer une relation avec son public, fidèle ou non, afin que ce soit La Rampe qui s'adapte à son public et non pas l'inverse : « La politique culturelle passe par un service de qualité, à répondre aux attentes du public et les comprendre : qui il est, est-ce que c'est du pur divertissement qu'il recherche, est-ce que sont des choses un peu pointues etc., pouvoir aussi le guider sur ses choix et après faciliter tout ce qui est réservation, accueil, et éventuellement organiser une rencontre avec les artistes ». Ce public a donc un rôle essentiel dans le fonctionnement et l'organisation de La Rampe.

[49] Annexe 1 – Entretien avec Christine Hastoy

B) Les missions de La Rampe

1) L'importance des relais : pour un accompagnement efficace

L'une des principales missions de La Rampe est d'entretenir des relations étroites avec les relais. Par « relais » on entend toutes les structures avec lesquelles La Rampe s'associe pour aller chercher un public non initié, comme les publics scolaires ou encore les publics des centres sociaux. On peut voir ici encore l'importance de l'étendue du réseau entretenu par La Rampe dans le but d'accroître une certaine mixité des publics. En effet, les chargés des relations publiques ne peuvent pas aller « chercher le spectateur potentiel dans la rue », comme le souligne Christine Hastoy, « il faut qu'il soit emmené par quelqu'un en qui il a confiance. Cela veut dire que cette personne relais il faut qu'elle soit motivée pour aller au spectacle donc si la relation entre la chargée des relations publiques et la personne relais rame et est poussive, tu peux être sûr qu'il y aura deux personnes dans la salle ».

C'est donc par ces relations avec des personnes relais travaillant dans des structures telles que les centres sociaux, les établissements scolaires ou encore les centres de loisir que s'organisent et que s'effectuent la venue d'un public autre que celui des abonnés. Par exemple, le public scolaire ne viendrait pas à La Rampe sans le travail en amont effectué par Christine Hastoy et les enseignants et animateurs qui sont les personnes relais et sans qui rien ne se ferait : « Hormis les gens qui sont tombés dedans quand ils étaient petits ou qui font partie d'une catégorie sociale élevée, tous les autres ont besoin d'un relais, d'un accompagnement »[50].

2) Marquer son territoire

Une seconde mission de La Rampe est « d'avoir un angle d'attaque sur des champs artistiques plus marqués que sont la danse et les musiques »[51]. En effet, comme nous l'avons rapporté plus haut, La Rampe est une scène conventionnée danse et musiques. Comme l'a souligné Christine Hastoy lors de notre entretien, le terme « musiques » est au pluriel car il y a un panel de différents spectacles regroupés sous ce même mot : humour musical, orchestres, musique classique, musique actuelle, musique du monde, chant lyrique etc. Quant à la danse, les propositions sont plus « avant-gardistes » mais le panel danse est moins rempli que le panel musiques.

[50] Christine Hastoy – Annexe 1
[51] Jacky Rocher – Annexe 2

Cet ancrage artistique permet à La Rampe de se positionner historiquement en tant que salle de spectacle et non en tant que théâtre, ce qui a pour conséquence un rayonnement sur toute l'agglomération grenobloise grâce à sa programmation spécifique et « limitée » aux arts de la danse et de la musique. Cette reconnaissance du travail réalisé dans ces deux champs artistiques amène un public avide de danse ou de musique. Cela explique aussi l'absence presque totale de représentations théâtrales à La Rampe : « Il n'y a pas de propositions théâtrales d'une part parce qu'historiquement il y avait énormément de propositions théâtrales à l'Hexagone, à l'Amphithéâtre de Pont-de-Claix et à la MC2, et qu'on s'est historiquement, tacitement, répartis les champs artistiques. Deuxièmement parce que nos outils ne sont pas forcément adaptés, en tout cas à mes yeux, car La Rampe est un espace scénique très panoramique, frontal devant le public et que le théâtre, surtout le théâtre aujourd'hui, demande quand même un peu d'intimité pour la voix et pour la présence des acteurs »[52].

3) Une mission de service public

La Rampe étant implantée en plein cœur de la ville d'Echirolles, une de ses priorités est donc d'ouvrir ses portes au public d'Echirolles afin de conserver son statut de « théâtre » de ville. De plus, la ville d'Echirolles comprend quelques quartiers dits « défavorisés » donc il paraît essentiel de mettre en place des actions permettant aux habitants, et en particulier aux enfants, de pouvoir aller découvrir des spectacles près de chez eux et ainsi prendre part à la culture, en particulier dans le domaine du spectacle vivant. L'implication des habitants dans la vie culturelle de la cité est donc directement sollicitée.

Cette envie de se mettre à la portée des habitants se retrouve dans les actions de médiation, comme l'organisation de spectacles de rue en plein cœur d'Echirolles ou encore le fait d'amener les artistes dans les classes des écoles de la ville pour sensibiliser les enfants aux arts de la scène, actions que nous analyserons plus loin dans ce mémoire. L'objectif est donc d'aller « chercher ceux qui n'ont pas l'habitude de venir » afin d'élargir toujours plus le champ d'action et ainsi « ouvrir au plus grand nombre »[53]. Jacky Rocher souligne aussi le fait que la politique culturelle de la ville d'Echirolles et la démarche artistique de La Rampe doivent être en cohérence. En effet, La Rampe a pour objectif, comme nous l'avons vu, de toucher le plus de citoyens possible puisqu'une des missions qu'elle s'impose est d'être un lieu culturel « le plus ouvert à tous les publics », tout comme la ville d'Echirolles qui a la

[52] Jacky Rocher – Annexe 2
[53] Christine Hastoy – Annexe 1

volonté de « faire en sorte qu'un maximum de personnes, d'individus ou plutôt de citoyens puisse rencontrer des œuvres artistiques relevant du spectacle vivant ». Et c'est grâce au travail de médiation qu'une partie de ces citoyens va pouvoir avoir accès à la culture du spectacle vivant.

C) La Rampe : la médiation comme relation

1) Le rôle du médiateur

La médiation culturelle est un champ de recherche qui a été traité de différentes façons au cours de ces dernières années, notamment avec l'idée la plus répandue que la médiation nous relie aux autres et qu'elle donne du sens à nos vies, au sens individuel et collectif, car c'est aussi grâce aux autres que nous existons. La médiation assure le lien et la cohésion sociale grâce à une culture partagée par tous.

Les acteurs concernés par la médiation sont principalement les médiateurs culturels qui se doivent d'être neutres et qui mettent en place des dispositifs pour mettre en lien l'œuvre et le public. Leur rôle est d'organiser des évènements, des espaces de rencontre, de discussion ou de pratique artistique pour amener le public à réfléchir plus profondément, à explorer d'autres pistes de perception et peut-être même à poser un regard totalement différent sur une œuvre : « Le médiateur est celui qui aide à la re-présentation »[54]. Cette envie d'offrir un autre regard au spectateur est d'ailleurs bien exprimée sur le site de La Rampe : « Afin de vous accompagner au mieux dans votre démarche de spectateurs, nous vous proposons des rendez-vous en amont ou en aval des représentations. Ces temps d'échanges, concoctés avec la complicité des artistes accueillis sur la saison et de nos partenaires vous donneront l'occasion de réaliser un véritable parcours autour d'une proposition artistique, pourront nourrir vos envies de découvertes, susciter votre curiosité, aiguiser votre regard de spectateur… ».[55]

A La Rampe, les médiateurs culturels sont appelés « chargés des relations publiques ». Comme l'explique Christine Hastoy, elle ne fait pas de médiation culturelle mais de la relation publique car elle ne met pas en place des projets de médiation : « Moi qui ait fait une maîtrise de sciences et techniques de médiation culturelle à Aix-en-Provence, je peux dire qu'au jour d'aujourd'hui je ne fais pas de la médiation mais de la relation publique ». Son rôle est de mettre en contact les artistes et les établissements scolaires ou les centres de loisir pour

[54] http://www.culture.gouv.fr/culture/politique-culturelle/ville/mediation-culturelle/mn.pdf
[55] www.larampe-echirolles.fr

que, par la suite, l'artiste se rende dans les classes et tente d'intéresser les enfants à son art et à son spectacle. C'est d'ailleurs cette pratique de la médiation par l'artiste que nous développerons dans la troisième partie de ce mémoire.

Pour Christine Hastoy, le médiateur culturel prend le temps de construire des projets de médiation afin de découvrir ce qui intéresse les spectateurs et réussir à les mettre en lien, de quelque façon que ce soit, avec l'artiste et son spectacle : « Au sens où moi j'ai appris à monter des projets de médiation, ça prend du temps donc ça veut dire que tu passes deux mois sur une œuvre pour réfléchir dessus, développer des outils pertinents par rapport à ton public, aller contacter les publics et après prévoir les actions ». C'est donc un travail de longue haleine qui demande au médiateur un investissement absolu dans l'œuvre et une forte créativité : « construire un projet de médiation c'est vraiment avoir vu l'œuvre, le spectacle avant, alors qu'actuellement il y a pleins de spectacles qu'on ne voit pas avant, c'est aussi réfléchir à qu'est-ce qu'il y a dans ce spectacle d'universel, quelles questions philosophiques, de vie, de rapport à l'autre posent ce spectacle, c'est-à-dire quelles questions fortes, et quel public ça peut intéresser et quels outils de préférence ludiques je vais développer pour faire rencontrer cette œuvre et ce public. Ce sont des projets qui ne se font pas en un jour, qui demandent beaucoup de réflexions ».

Christine Hastoy, selon elle, ne fait donc pas un travail de médiation à proprement dit, qui est « un travail de fourmi »[56], mais elle provoque la médiation en mettant en relation l'artiste avec les relais scolaires. C'est elle qui favorise la rencontre et qui accompagne le travail de médiation effectué par l'artiste auprès des enfants afin de sensibiliser les élèves au spectacle. Pour Jacky Rocher, ce travail de mise en relation est le travail du médiateur et il affirme donc que Christine Hastoy est bien une médiatrice : « Quand Christine dit qu'elle n'est pas une médiatrice, non elle construit la médiation, c'est-à-dire que sans elle la médiation ne marchera pas mais sans l'artiste, à mes yeux, elle ne marchera pas non plus. Par contre, à elle, à nous d'organiser la médiation, les actes et les dispositifs de médiation pour qu'ils soient pertinents… c'est-à-dire que l'on construit les dispositifs et les actes de médiation mais par contre le vecteur de la médiation c'est le travail de l'artiste ». On voit bien ici, avec l'exemple de ces deux professionnels du spectacle vivant appartenant à la même structure, que leurs avis sur la médiation divergent légèrement. D'un côté, la chargée du secteur éducatif, Christine Hastoy qui a déjà par le passé exercé le métier de médiatrice culturelle dans le domaine du

[56] Jacky Rocher – Annexe 2

spectacle vivant, pense que son métier actuel à La Rampe, qui consiste à mettre en lien un artiste et un public sans intervenir nécessairement dans les dispositifs de médiation, ne rentre pas dans le cadre d'un travail de médiation culturelle. D'un autre côté, Jacky Rocher, directeur de La Rampe fortement engagé dans le milieu du spectacle vivant, estime que cette mise en relation, cette provocation de la rencontre, est tout de même un travail de médiation : « Christine est une médiatrice parce qu'un médiateur qu'est-ce que ça veut dire, nous sommes des passeurs, des facilitants de la rencontre. Moi j'aime bien dire de temps en temps que c'est un passeur de rêves, un passeur d'histoires, un passeur de curiosité, un passeur d'inconnu, et la personne qui organise ça est déjà une médiatrice ». Cette divergence d'opinion de ces deux acteurs de la médiation montre bien que la médiation culturelle dans le domaine du spectacle vivant est une notion qui reste encore trop floue et qui divise même ceux qui la pratiquent.

2) La culture pour tous

Un des nombreux points où se rejoignent tout de même Jacky Rocher et Christine Hastoy est, qu'au niveau de la médiation, « il faut travailler et privilégier la qualité plutôt que la quantité »[57]. En effet, pour ne pas soutenir une « médiocratisation de la culture » développée par la « culture du vu à la télé », il faudrait proposer une programmation différente de ce que les citoyens ont l'habitude d'observer et ainsi piquer leur curiosité afin de les pousser à fréquenter des formes de spectacle qu'ils ne connaissent pas : « on a tous envie d'être surpris mais par les choses qu'on connaît, c'est-à-dire que la curiosité c'est difficile à développer, c'est difficile d'aller vers quelque chose qu'on ne connaît pas ».

Le travail des équipes de La Rampe est donc de construire une relation de confiance avec le public pour lui permettre de s'ouvrir à des œuvres de l'art vivant qui lui sont inconnues : « Le directeur du Théâtre du Rond-Point à Paris dit régulièrement que le spectateur aime être surpris par ce qu'il connaît, c'est-à-dire que notre boulot à nous c'est de faire en sorte que les gens prennent plaisir sur des choses sur lesquelles ils ne seraient pas forcément allés, donc de tisser un lien de confiance ». Cette envie de se démarquer de l'aspect « consommation » des biens culturels se reflète dans les actions de médiation et dans le souhait de toucher le plus grand nombre de publics afin de leur faire découvrir le spectacle vivant ou d'élargir leur horizon culturel : « je pense que la médiation culturelle doit être justement d'amener le maximum de personnes ou du moins de donner la possibilité à chacun de pouvoir un jour dans sa vie rencontrer l'œuvre du spectacle vivant puisqu'il n'est pas forcément facile et donné à

[57] Jacky Rocher – Annexe 2

tout le monde de rencontrer l'œuvre du spectacle vivant, franchir les portes d'un théâtre, d'une salle de spectacle ».

Cette quête d'une utopique culture pour tous qui promet que chaque citoyen sera plus ou moins aguerri à la culture du spectacle vivant est bien entendu idéale, mais ce n'est pas pour autant qu'il faut écarter l'objectif d'aller chercher le plus de spectateurs potentiels possible, notamment au niveau des publics scolaires : « l'enfant, dès trois ans, il a un regard, une sensibilité, il peut avoir une approche de l'art et de la culture mais ça s'éduque, ça ne vient pas tout seul »[58]. L'innocence des enfants concernant le monde de la culture permet de les éduquer plus facilement à l'art « puisqu'ils ne sont pas encore formatés. Au même titre qu'on apprend le français ou les maths, il faut apprendre à regarder, à être ouvert, développer l'imaginaire et plus tu le fais tôt plus ça devient comme une évidence ». Par son rôle de chargée du secteur éducatif, Christine Hastoy qui sait que chaque enfant d'Echirolles ne deviendra pas féru de danse ou de musique, a tout de même l'espoir que tous les enfants de cette ville auront au moins une fois dans leur parcours scolaire eu l'occasion de venir à La Rampe et d'être confrontés au milieu du spectacle vivant, ce qui serait déjà une grande victoire puisque la culture doit être faite pour tous.

La Rampe aspire donc à aller à la rencontre de ceux qui ne sont pas entrainés à la pratique du spectacle vivant, même si elle a déjà un public fidèle et avisé qu'elle n'a pas besoin de convaincre. Tout leur travail est « d'amener ceux qui sont éloignés de cela et de leur donner des éléments facilitants pour qu'ils puissent un jour rencontrer ce que l'on propose »[59].

3) Les limites de la médiation à La Rampe

Comme le souligne le site de La Rampe, « le travail de médiation entre les artistes et le public est une priorité »[60], mais malgré tout il existe des limites à ce travail. Une des premières limites de la médiation et de l'accès à la culture est budgétaire, que ce soit au niveau des équipes de médiation qui sont soumises à un budget annuel les limitant dans leurs actions ou au niveau du public puisque, même s'il existe à La Rampe une politique tarifaire en faveur des plus démunis, aller au spectacle reste un budget qui peut être assez conséquent pour certaines personnes. La limite peut aussi être familiale car si l'on n'a pas été éduqué à la pratique de la culture par le biais de la cellule familiale, l'envie de s'y intéresser et de sentir concerné peut être une tâche plus ardue.

[58] Christine Hastoy – Annexe 1
[59] Jacky Rocher – Annexe 2
[60] www.larampe-echirolles.fr

Une autre limite concerne les « clés culturelles » car, comme l'explique Jacky Rocher, chaque citoyen a des préjugés sur l'art qui sont parfois profondément ancrés dans notre société. Il donne l'exemple du théâtre ou de la danse qui sont considérés tous deux comme des formes d'art destinées uniquement à la gente féminine, plus particulièrement dans la pratique. Pratiquer la danse pour un jeune garçon par exemple peut être source de moqueries plus ou moins vives selon le milieu dans lequel il évolue. Le fait d'aller au théâtre ou même de seulement y porter de l'intérêt peut aussi être à l'origine de sarcasmes qui dressent ainsi une barrière difficile à franchir pour bon nombre de citoyens. Les empêchements plus « concrets » comme le fait d'être à mobilité réduite font aussi partie des limites de l'accès au spectacle.
Une des plus grandes limites de la médiation à La Rampe est le fait que, malgré la présence forte de relais dans la ville d'Echirolles, une partie de la population n'en fait pas partie et c'est donc presque impossible de toucher ce public là : « Les grandes limites c'est qu'on ne sait pas faire sans relais mais ce sont exactement les mêmes limites en terme d'éducation populaire ou de politique de la ville, c'est-à-dire que les gens qui restent dans les cages d'escaliers, les personnes âgées qui restent chez elles et qui ne sortent pas, comment aller les toucher si elles-mêmes ne font partie d'un centre social, d'une mission locale ou d'une structure politique jeunesse, donc Echirolles est fort dotée en équipements mais malgré tout il y a des gens qui échappent à ça parce que ça ne les intéresse pas »[61].

Enfin, nous pouvons illustrer les limites de la médiation culturelle par un exemple concret avec le spectacle de rue « Les pieds sur la nappe », défini comme acte de « médiation spectaculaire » par Jacky Rocher, dont trois dates avaient été programmées en plein coeur de la ville d'Echirolles. Ce spectacle, qui parle de la condition de la femme moderne, a été violemment rejeté par les habitants de la ville qui considèrent que c'est un spectacle choc qui rentre en conflit avec leurs pratiques sociales et culturelles. Ce choc culturel a donc été évité en déprogrammant deux des trois représentations prévues afin de calmer les esprits. Nous pouvons donc observer toutes les limites de la médiation puisque même lorsque l'on tente d'amener la culture à ces publics éloignés au pied de leurs immeubles, cela peut provoquer des réactions démesurées à cause de différences culturelles et c'est ce que Jacky Rocher appelle le « communautarisme », le repli sur soi. Malgré un désir d'ouverture sur l'extérieur, La Rampe a ici été confrontée à un obstacle culturel qui nous pousse à constater que les acteurs de la médiation ont encore beaucoup de travail à fournir pour sensibiliser tous les citoyens à l'art.

[61] Jacky Rocher – Annexe 2

III – Analyse de corpus[62] : l'éducation artistique à La Rampe

A) La médiation par l'artiste

1) Médiation ou sensibilisation ?

La première particularité que l'on remarque en observant les trois documents du corpus, que sont le dossier pédagogique de La Rampe, le bilan d'activités d'actions d'éducation artistique et culturelle 2011-2012 de La Rampe et la circulaire n° 2008-059 du 29 avril 2008 concernant le développement de l'éducation artistique et culturelle, est qu'il n'est jamais question de médiation mais de sensibilisation. En effet, cette notion de sensibilisation revient très fréquemment, et en particulier dans le bilan d'activités de La Rampe. Or, « sensibilisation » et « médiation » sont deux termes différents qui n'ont pas la même signification. Selon le dictionnaire Le Larousse, le terme de sensibilisation est défini comme le fait de « rendre quelqu'un, un groupe sensible, réceptif à quelque chose pour lequel il ne manifestait pas d'intérêt ». Dans le même dictionnaire, le terme de médiation est défini comme le « fait de servir d'intermédiaire ». On voit donc bien ici que même lorsqu'il s'agit des dispositifs de danse, de théâtre ou de musique mis en place par l'artiste, le terme de médiation n'est jamais utilisé dans les documents officiels de La Rampe. Cela ne correspond pas aux discours des professionnels de La Rampe qui estiment que « le vecteur de la médiation c'est le travail de l'artiste »[63] et qui n'ont presque jamais évoqué le terme de sensibilisation. Au vu des différents documents en notre possession, il serait plus juste de dire que le vecteur de la sensibilisation des publics est le travail de l'artiste.

Cette distinction que nous venons de faire est importante étant donné qu'elle révèle un certain flou et une hésitation concernant le terme de médiation. En effet, même si les professionnels que nous avons interrogés sont assez aguerris pour parler de médiation à l'oral, il n'en est pas de même dans leurs propres textes officiels. Cela nous permet de douter sur l'aspect reconnu et admis du terme de médiation, en tout cas à La Rampe, puisqu'il n'est mentionné nulle part, tout en étant utilisé avec précaution à l'oral par les médiateurs eux-mêmes. Malgré tout, la sensibilisation au spectacle vivant est bel et bien pratiquée à La Rampe grâce aux actions et au dévouement des artistes qui tentent d'initier les jeunes à leurs arts respectifs.

---

[62] Annexes 3 – Dossier pédagogique de La Rampe ; Annexe 4 – Bilan d'activités 2011/2012 de La Rampe ; Annexe 5 – Circulaire n° 2008-059 du 29 avril 2008 sur le développement de l'éducation artistique et culturelle

[63] Jacky Rocher – Annexe 2

2) A la découverte d'un art : ateliers pratiques

Comme nous l'avons vu précédemment, Christine Hastoy est chargée d'organiser la rencontre entre les artistes qui souhaitent sensibiliser les enfants à leur spectacle et les classes des établissements scolaires qui, pour la plupart, désirent monter un projet grâce à l'intervention des artistes. Ces artistes, qui ont envie de faire leur propre médiation, ou plutôt leur propre sensibilisation, mettent en place des ateliers théâtre, danse ou musique, selon leur art, qui permettent de démystifier le statut d'artiste inaccessible, comme cela est indiqué dans le bilan d'activités des actions d'éducation artistique et culturelle de La Rampe – La Ponatière de septembre 2011 à Juin 2012[64] : « l'artiste est désacralisé, il apparaît abordable, simple, humain ». Cette désacralisation permet à l'artiste de se rapprocher des élèves puisqu'il leur ressemble, et cela peut même parfois donner l'envie à certains de se lancer dans une discipline artistique puisqu'ils ont compris, par cette rencontre, que la pratique d'un art était accessible à tous.

A travers ces ateliers autour d'un spectacle, c'est donc l'artiste qui se trouve également visé. L'enjeu du projet est de faire vivre des artistes, d'accompagner les élèves vers cet artiste pour le rendre plus proche, plus présent, plus vrai. Il s'agit de découvrir un artiste et son art à travers la force de ses propos, le rythme de ses phrases, le jeu de ses mots, c'est-à-dire pénétrer dans son style, l'intérioriser, pour parvenir dans son univers, dans sa sphère d'imaginaire. Ce mouvement vers l'artiste s'accompagne d'une approche de son vécu, de sa sensibilité. L'enjeu du travail de médiation est donc également d'aller à la rencontre de son propos, de la puissance du message transmis, mais aussi d'encourager la libération en chacun de l'imaginaire, de l'ouvrir vers sa propre capacité à s'approprier l'imaginaire, à l'explorer, à le faire voyager, à l'enrichir.

L'Etat lui-même recommande le « développement des ateliers de pratique artistique, animés par des enseignants et/ou des partenaires extérieurs, dans ou en dehors de l'école » puisqu'ils « offrent aux élèves un lieu privilégié d'expression et d'apprentissage »[65]. Ces ateliers, qui rendent possible la rencontre avec des artistes, permettent aussi la pratique d'un art grâce à un procédé de participation active des élèves, ce qui est essentiel pour intéresser les enfants et leur faire découvrir les arts du vivant, puisque « parallèlement à la découverte sensible qui relève de la personnalité de chacun, il convient de permettre de découvrir les secrets, les

[64] Annexe 4 – Bilan d'activités
[65] Annexe 5 – Circulaire de 2008

mystères et les hommes qui façonnent cette chose si fragile, si difficile, si éphémère, qu'est le spectacle vivant »[66]. En effet, la pratique de la danse lors d'un atelier, par exemple, est le meilleur moyen de faire passer un message puisque toute la magie de la danse se trouve dans le ressenti et la sensibilité de chacun. Si l'artiste n'exprimait que des discours théoriques pour parler de son art et de son spectacle, il est fort possible que son message passerait moins bien qu'avec des actions concrètes et pratiques.

L'enjeu de ces ateliers est donc de permettre à tout enfant de vivre des instants de plaisir dans le théâtre, la danse ou la musique et d'éveiller en lui une curiosité, une sensibilité, une interrogation qui le mèneront à poursuivre un cheminement intérieur par rapport à ces arts vivants et à s'ouvrir sur le monde extérieur. Il s'agit donc d'amener les jeunes à vivre ces arts différemment, avec une plus grande intensité, une plus grande sensibilité, et d'affiner leur regard, leur ressenti face à l'acte théâtral, chorégraphique ou musical, d'en explorer son étendue et ses subtilités, sa présence et sa force. En ce sens, les ateliers ne s'inscrivent pas uniquement dans un projet d'ouverture aux pratiques culturelles offert aux publics scolaires, mais plus globalement dans un projet visant à rapprocher la culture de la population, la conduisant ensuite à s'intéresser aux faits culturels, à s'intéresser de près aux arts et à la culture, à s'y impliquer et à se rendre aux différentes manifestations culturelles.

La médiation passe aussi par la transmission puisque lorsque l'artiste « présente sa discipline c'est tout un pan artistique que les élèves découvrent », le but de ces ateliers étant de créer un terrain d'expression, un lieu de prise de parole pouvant être associé à la transmission d'un message, mais nous verrons plus en détail cette notion de transmission artistique à la fin de ce mémoire. La médiation auprès du public scolaire est donc une priorité pour les artistes et pour les équipes de La Rampe étant donné que « l'idée c'est que les enfants viennent au spectacle en ayant été sensibilisés »[67], ce qui permet, en général, une meilleure compréhension du travail de l'artiste et donc une meilleure écoute.

[66] Groupe EPS Isère, Mai 2006 – Annexe 3 : Dossier pédagogique
[67] Christine Hastoy – Annexe 1

3) Les scolaires : un public à l'écoute

Le fait de rendre possible la rencontre de l'artiste avec les élèves des établissements scolaires est essentiel au bon déroulement de la représentation. En effet, comme l'indique le préambule du bilan d'activités de La Rampe[68], « l'expérience montre que les actions de sensibilisation proposées au public et notamment aux jeunes en amont des représentations engendrent de la curiosité, favorisent l'écoute et participent à une meilleure réception du spectacle et donc du propos artistique ». Les ateliers de danse, de théâtre ou de musique dispensés par l'artiste avant la représentation artistique contribuent à préparer et faciliter l'attention des élèves durant la représentation, ce qui est primordial pour l'artiste mais aussi pour les équipes de La Rampe. Comme l'a évoqué Christine Hastoy, les séances scolaires ne se passeraient pas aussi bien s'il n'y avait pas l'intervention en amont des artistes dans les classes.

Le bon rapport de l'artiste avec le jeune public est donc indispensable, d'où les actions de médiation, afin que se crée une intimité véhiculée à l'intérieur du spectacle qui s'ouvre sur le public et qu'il se crée ainsi une connivence entre les deux parties. De même, l'écoute du public est recherchée pour que se crée une complicité entre l'acte artistique et l'extérieur et que les deux communiquent et se répondent mutuellement. L'intégration du paramètre public ramène donc le spectacle dans une réalité plus terre à terre et dans sa mission première d'échange avec le public, le message et les informations véhiculées bénéficient d'une portée et d'une adhésion d'autant plus marquée. De plus, il est intéressant de permettre aux artistes d'évoluer en fonction du public, dans une correspondance réciproque, par une présence ressentie et dynamisante.

Lors de mes observations en tant qu'agent d'accueil à La Rampe, j'ai effectivement pu constater que lors des représentations scolaires, c'est-à-dire lors des représentations qui se déroulent en matinée ou l'après-midi uniquement et qui n'accueillent que des classes de la maternelle au lycée, les élèves qui avaient suivi des ateliers avec le ou les artistes présents sur scène étaient bien plus à l'écoute et bien plus concentrés sur ce qui était en train de se dérouler sous leurs yeux que ceux qui n'avaient pas bénéficié de cette rencontre ou qui n'avaient pas été assez impliqués par leur professeur, puisque l'attitude de l'enseignant joue un rôle fondamental « sur l'écoute et l'appréhension des élèves ».

[68] Annexe 4 – Bilan d'activités

J'ai malgré tout été le témoin d'une seule exception lors de la représentation du spectacle « Le Papa-maman », présenté par la compagnie La Parlote, qui a eu lieu à la Ponatière le 6 février 2013. Deux séances scolaires étaient programmées, une le matin et une autre l'après-midi, et toutes les classes présentes avaient suivi des ateliers avec Angelina Galvani, la conteuse du spectacle. La séance du matin s'est bien déroulée et les enfants, qui étaient presque tous en maternelle, avaient l'air ravis du spectacle qu'ils venaient de voir et sur lequel ils avaient travaillé, pour certains quatre heures durant, quelques jours auparavant. En revanche, la séance de l'après-midi s'est vraiment mal passée.

Le spectacle était un conte musical qui avait pour sujet les aventures d'une famille recomposée et c'était « l'occasion de parler de la façon dont nous vivons aujourd'hui : le manque de temps, la course folle, le travail qui mange les parents et les enfants obligés d'être, comme l'héroïne, très indépendants ».[69] Mais même pour nous, agents d'accueil, notre ressenti était que le spectacle était bien trop long pour des enfants âgés de cinq à onze ans puisque l'histoire était très abstraite et demandait énormément de concentration pour ne pas lâcher prise et continuer de s'accrocher à la suite du récit. Les enfants présents à cette séance de l'après-midi étaient un peu plus âgés que ceux du matin mais ils avaient tous, eux aussi, rencontré la conteuse du spectacle. Mais même en ayant été impliqués auparavant dans l'histoire du spectacle grâce à la rencontre avec l'artiste, presque tous les enfants présents ont mal supporté la longueur de la représentation et le fait que l'histoire racontée soit plus adaptée à des « petits » de maternelle qu'à des « grands » de primaire. Ils se sont donc sentis leurrés et la salle a alors été impossible à contenir. Des enfants criaient en plein milieu du spectacle, ou parlaient fort comme si de rien n'était, ils s'agitaient, soupiraient, proféraient des quolibets et applaudissaient avant la fin pour montrer leur mécontentement et leur impatience. Finalement, lorsque le spectacle s'est terminé, les sifflements ont remplacé les applaudissements et des « c'était nul » étaient clamés dans toute la salle. C'était très impressionnant de voir tous ces enfants se donner à cœur joie pour huer une artiste qu'ils avaient rencontrée et qui leur avait consacré beaucoup de temps.

Lors de la rencontre avec Angelina Galvani et Rémi Auclair le contrebassiste, qui s'est déroulée à la fin de la représentation, seules trois ou quatre classes étaient restées pour leur poser des questions. Et c'est quand le plus gros de la foule était parti et qu'il ne restait que quelques classes et les deux artistes dans cette petite salle de spectacle qu'un écrasant malaise

[69] www.larampe-echirolles.fr - Brochure 2012-2013

s'est fait sentir au sein des équipes de La Rampe – La Ponatière, ainsi qu'une tension palpable qui se lisait sur le visage des artistes. D'ailleurs, à la fin de la rencontre, lorsqu'une enfant est venue confier à la conteuse que le spectacle « était nul », l'artiste lui a répondu sur un ton très sec et avec une once de colère, légitime il faut le souligner « c'est pas grave, d'autres ont aimé ».

Nous pouvons constater par le biais de cet exemple que le travail de médiation n'est pas toujours la seule solution pour le bon déroulement d'une représentation mais il ne faut pas oublier qu'en un an de travail à La Rampe, c'est la seule représentation scolaire à laquelle j'ai pu assister qui s'est passée de cette façon. L'implication des publics scolaires dans un spectacle est donc tout de même capitale, grâce aux ateliers pratiques animés par l'artiste par exemple, et c'est cet engagement personnel que nous allons étudier maintenant.

B) La médiation comme engagement

1) Une volonté de l'Etat

Dans la circulaire qui concerne le développement de l'éducation artistique et culturelle[70], on peut remarquer que la notion d'engagement est plusieurs fois évoquée. En effet, une des principales préoccupations de cette circulaire officielle, datée de 2008, est que « chaque école, chaque collège et chaque lycée soient engagés dans un partenariat avec les institutions culturelles qui l'environnent ». La collaboration de La Rampe avec une grande partie des écoles d'Echirolles répond bien à cette demande et démontre ainsi que, même dans le domaine du spectacle vivant, une médiation adaptée à destination des publics scolaires peut être organisée avec la complicité des artistes.

De même, les artistes sont mis à contribution pour pratiquer leur médiation auprès des élèves et faire connaître leur art grâce au développement des résidences d'artistes « pour permettre aux élèves de suivre au plus près la création dans différents champs, des phases de recherche jusqu'à la réalisation ». Il convient de rappeler que les résidences d'artistes ont pour objectif un projet artistique et culturel avec le soutien des collectivités territoriales qui mettent à leur disposition un espace de travail, un hébergement, un appui financier et une assistance technique. Cette volonté de l'Etat de faire participer les artistes demande une réelle implication puisque les « artistes accueillis en résidence » devront consacrer « au moins un tiers de leur temps à des interventions et ateliers en milieu scolaire ». Cet engagement

[70] Annexe 5 – Circulaire de 2008

implique donc « l'ensemble des acteurs éducatifs et culturels (écoles et établissements scolaires, établissements d'enseignements artistique, institutions et structures culturelles, artistes et associations), ainsi que des organismes concernés par la formation des enseignants ».

Le manque d'aide de l'Etat pour la médiation du spectacle vivant est ici significatif puisqu'il est clairement indiqué dans la circulaire que seuls les musées et monuments pourront bénéficier de renforts au niveau des emplois de médiateurs : « Pour développer l'accueil des publics scolaires, un volant d'emplois aidés sera consacré, dans chaque région, au recrutement de médiateurs culturels dans les musées et monuments ». Nous pouvons donc constater ici encore que la médiation culturelle dans le milieu des arts vivants est une notion nébuleuse à tous les niveaux de professions, que ce soit au niveau des médiateurs culturels, des directeurs de théâtre ou même de l'Etat.

2) Les enseignants au centre des projets artistiques

L'implication des enseignants dans les projets artistiques est aussi primordiale parce que ce sont eux qui ont le pouvoir de poursuivre les projets en classe afin que les élèves puissent réfléchir sur la durée à ce qu'ils ont vu, entendu et pratiqué dans les ateliers animés par les artistes et à la suite de la représentation. Et c'est précisément cet après-spectacle que Christine Hastoy ne peut pas cultiver mais elle mise sur les enseignants pour le faire, c'est-à-dire donner la possibilité aux élèves de s'exprimer et « donner des outils pour quel regard je porte sur cette œuvre et qu'est-ce que j'ai ressenti, comment l'enfant peut se l'approprier, porter un jugement qui ne soit pas juste « c'était nul » ou « c'était bien » mais qu'il arrive à pousser sa réflexion, à mettre des mots dessus tout simplement »[71]. Pour cela et dans un objectif de formation, d'engagement personnel et dans le but de mieux transmettre, l'Etat a souhaité accorder la « gratuité aux enseignants, à titre professionnel et personnel, pour l'entrée dans tous les musées et monuments nationaux dépendant des ministères de la culture et de la communication et de l'enseignement supérieur et de la recherche »[72].

La formation des enseignants à l'éducation artistique et culturelle « constitue une priorité de la politique éducative » puisque ce sont eux qui ont pour mission d'éveiller la curiosité des élèves à l'art en général. Afin améliorer la qualité de l'enseignement, les enseignants doivent

[71] Christine Hastoy – Annexe 1
[72] Annexe 5 – Circulaire de 2008

eux-mêmes s'engager dans la pratique d'un ou de plusieurs arts afin de pouvoir être plus apte à en parler. En effet, « en développant leur pratique de la danse, en éprouvant eux-mêmes « par le corps » les consignes proposées, les enseignants peuvent ensuite transmettre à leur élève une culture chorégraphique »[73].

De plus, comme l'a souligné Jacky Rocher, le travail des médiateurs de La Rampe est aussi de former les personnes relais, c'est-à-dire les éducateurs, les animateurs mais aussi et surtout les enseignants, pour les « convaincre que ce que l'on peut rencontrer dans un théâtre c'est du sensible, c'est du plaisir mais c'est aussi de la construction de l'individu, c'est comment faire en sorte que le citoyen grandisse, devienne intelligent pour lui-même, c'est-à-dire qu'il prenne du plaisir dans les sens qui l'intéressent ». Cette formation doit donc être faite auprès des enseignants pour les aider « à porter un regard critique sur un spectacle de danse pour pourvoir le réinvestir dans leur enseignement »[74], car si eux aussi prennent du plaisir et comprennent, par leur propre expérience sensible, ce que l'art peut leur apporter, les enfants à qui ils transmettront ce désir de pratique artistique prendront peut-être plus facilement du plaisir eux aussi.

3) De l'expérience personnelle à l'expérience sensible

L'implication vigoureuse des acteurs de la médiation est tout aussi importante que l'engagement personnel des bénéficiaires de la médiation, ici le public scolaire. En effet, l'objectif de La Rampe est de faire en sorte que « les élèves se sentent proches et impliqués dans le bon déroulement de la représentation ». Pour cela, les ateliers de pratique artistique animés par les artistes doivent concerner les élèves, et la meilleure façon de les faire se sentir concernés est de les engager personnellement, de leur parler d'eux pour ensuite leur parler de l'art pratiqué. En effet, selon Jean Caune, « la participation et l'implication du sujet, par le biais de la médiation, affecte son expérience dans sa globalité »[75]. Pour Christine Hastoy, « la médiation va toucher les gens. Ce n'est pas seulement parler du spectacle mais c'est parler de soi, c'est-à-dire qu'il faut impliquer le spectateur ». Cette implication des scolaires leur permet d'évoquer leur expérience personnelle afin de faire le lien, par la suite, avec leur expérience sensible, c'est-à-dire l'expérience de la pratique de la danse, du théâtre ou de la

[73] Annexe 4 – Bilan d'activités
[74] Annexe 4 – Bilan d'activités
[75] Jean Caune, *Le sens des pratiques culturelles : pour une éthique de la médiation*, Presses universitaires de Grenoble, 1999

musique, et c'est cette sensibilité à l'art que les jeunes vont développer grâce aux ateliers, et souvent par le jeu.

Par exemple, lors des ateliers danse autour du spectacle « Work in regress (?) » animés par les artistes de la compagnie Epiderme, les élèves ont dû « présenter une composition à partir d'une expérience personnelle », c'est-à-dire présenter une chorégraphie de danse contemporaine, et le fait de danser « à partir de son vécu, de son expérience, d'un souvenir pour créer le mouvement, la chorégraphie a permis aux jeunes de se confronter à la danse contemporaine en partant du familier, de l'intime ». Le jeune spectateur a donc un rôle essentiel à jouer pour comprendre par lui-même l'intérêt de l'activité proposée, l'idée étant seulement « de lui donner un maximum de clés de compréhension et d'accompagnement pour qu'il ne passe pas à côté et qu'il s'enrichisse, c'est-à-dire que sa curiosité soit aiguisée, que son plaisir soit développé, que ses émotions soient amplifiées. »[76]. Tout le travail à réaliser est donc de « cultiver les émotions et la sensibilité d'une personne, qu'elle ait trois ans ou soixante-dix-sept ans, pour la surprendre positivement sur les sens mais aussi la réflexion et la curiosité ».

C) L'éducation artistique et culturelle : une mission prioritaire

1) Apprendre à être spectateur

Dans un objectif d'éducation, La Rampe a développé plusieurs outils pédagogiques dans le but de donner des points de repère aux publics scolaires sur leur statut de spectateur. En premier lieu, un dossier pédagogique présentant La Rampe[77] est adressé aux différents enseignants afin de leur donner « quelques pistes de réflexion à exploiter en classe » sur les codes à respecter lors d'une sortie au spectacle. Ici encore le rôle des enseignants est essentiel puisque c'est grâce à leur investissement concernant les consignes données et la façon dont ils ont présenté les choses aux élèves en amont que les séances scolaires peuvent bien se dérouler. L'éducation artistique et culturelle participe donc « à apporter un meilleur développement des liens sociaux, un regard critique sur la société actuelle mais aussi à renforcer l'aptitude de l'enfant à communiquer », grâce aux actions mises en place par les acteurs culturels mais aussi et surtout par les enseignants.

[76] Jacky Rocher – Annexe 2
[77] Annexe 3 – Dossier pédagogique

Ce dossier pédagogique explique quelles postures implicites de « concentration, silence et respect mutuel » le spectateur doit adopter lors de son entrée en salle jusqu'à la fin du spectacle, mais il présente aussi des aspects plus techniques comme les différents métiers liés au spectacle vivant ou encore le jargon employé dans le milieu du spectacle. Cette rapide présentation du monde du spectacle a pour objectif, si elle est bien étudiée en classe avant la représentation artistique, de familiariser les jeunes avec ce milieu afin de les encourager à y respecter tous les codes lors de leur venue à La Rampe.

La Rampe, et en particulier Christine Hastoy, désire aussi organiser, en plus des visites classiques de La Rampe, des visites plus ludiques dans le but encore une fois d'accoutumer les enfants au lieu et au milieu du spectacle. L'objectif de ces visites serait d'accueillir un groupe scolaire de la même façon que l'on accueille une compagnie de danse ou de musique, c'est-à-dire les plonger dans la réalité afin d'introduire les différents métiers du spectacle et la façon dont se passe les répétitions, l'accueil en loge, la présentation au directeur etc. Cette immersion dans le monde du spectacle pourrait aussi être un moyen de montrer de façon imagée les difficultés à jouer un spectacle dans une salle devant un public afin d'apprendre encore une fois aux jeunes à être des spectateurs à l'écoute et de respecter le travail des artistes.

De plus, les ateliers de pratique artistique que nous avons étudiés précédemment sont aussi un moyen d'éduquer les jeunes à l'art et à la culture en les mettant en contact direct avec les créateurs et interprètes des spectacles. En effet, « les ateliers artistiques permettent la rencontre entre le monde de l'éducation et celui de la création. Lieux privilégiés du partenariat avec l'environnement culturel des établissements scolaires, ils permettent aux élèves volontaires de découvrir la diversité et la complémentarité des expressions artistiques par une approche à la fois pratique et critique »[78]. Tous ces dispositifs ont pour objectif une compréhension mutuelle entre le public et les artistes, mais ils découlent aussi d'une volonté du ministère de la culture et du ministère de l'éducation nationale de faire naître chez certains l'envie de pratiquer un ou plusieurs arts, et pas seulement de les étudier.

[78] www.education.arts.culture.fr/n-1/action-culturelle/dispositifs-generaux/ateliers-artistiques.html

2) Vers la pratique d'un art

L'éducation artistique et culturelle, en dehors d'être une « condition indispensable à la démocratisation culturelle et à l'égalité des chances » qui « permet à tous les élèves de se constituer une culture personnelle riche et cohérente »[79], « doit permettre l'éveil des talents particuliers et conduire les élèves qui le souhaitent vers des pratiques artistiques d'excellence »[80]. En effet, un des objectifs principaux concernant l'éducation artistique et culturelle est non seulement de favoriser la rencontre entre les artistes, leurs œuvres et les scolaires, mais aussi d'accroître la pratique artistique chez les jeunes.

Pour cela, le nombre de classes à horaires aménagés musique et danse (CHAM-CHAD) a été multiplié, permettant aux plus passionnés de consacrer plus de temps à la pratique de leur art. Ces classes offrent la possibilité à tous les élèves de suivre des cours de danse ou de musique sur le temps scolaire. Ces classes « doivent être accessibles à tous les élèves et favoriser l'égalité des chances », les élèves devant « être choisis sur des critères de motivation et non pas en fonction d'un niveau de pratique artistique requis ». Cette ouverture sur la pratique des arts est essentielle pour encourager la création ainsi que le renouvellement du paysage culturel français. De plus, l'initiation à la pratique d'un art vivant comme la danse, la musique ou le théâtre, entre autres, peut être un atout considérable dans la vie étant donné que l'on apprend à apprivoiser son corps afin de mieux se connaître soi-même mais aussi les autres.

3) La mise en jeu du corps comme accès privilégié à la sensibilité artistique

La dimension corporelle est un élément capital dans l'éducation et la pratique artistique, et elle est souvent la base du travail de médiation effectué auprès des enfants, en particulier lors des ateliers de pratique artistique. En effet, il paraît important de s'intéresser au corps, source et moyen d'expression de l'imagination, en entraînant l'enfant vers une prise de conscience de la réalité de son corps et du potentiel qu'il représente afin de s'éduquer soi-même.

Par exemple, lors d'un atelier autour du spectacle de danse « Henriette et Matisse »[81], les enfants de maternelle ont dû transformer leur corps en un pinceau capable de dessiner différentes formes dans l'espace, ce qui a conduit à ce qu'ils exécutent tous une forme de danse propre à chacun sans s'en rendre compte. Un des enjeux de cet atelier était donc, par

[79] Annexe 3 – Dossier pédagogique
[80] Annexe 5 – Circulaire de 2008
[81] Annexe 4 – Bilan d'activités

une prise de conscience du corps, d'éveiller les enfants face aux couleurs, aux sensations que procure le corps, les rendre plus sensibles sur le monde qui les entoure, sur l'environnement dans lequel ils évoluent afin qu'ils soient réceptifs, qu'ils intègrent l'espace et ses contours, qu'ils en extraient des sensations nouvelles afin de se rapprocher un peu plus, grâce à leur propres images et leurs propres ressentis, du monde de la danse. De même, les rapports du corps avec l'autre, l'écoute du ressenti de l'autre, complètent cette action liée à l'éveil de la sensibilité. Intervient alors la notion de communication, la communication avec soi, entre les élèves, avec un groupe extérieur, avec le monde. La communication contient ainsi l'expression et l'écoute, et conduit à la construction d'un dialogue.

L'objectif est ainsi d'aider chacun à prendre conscience de ses propres facultés à créer, à vivre, à intégrer l'imaginaire, mais aussi et surtout, par l'expression du mouvement, de prendre connaissance de soi avec les autres, c'est-à-dire sentir le monde qui nous entoure. Ces moments de rencontre et d'expression corporelle permettent ainsi aux enfants de s'intégrer au monde par l'action sur le monde.

Conclusion

En arrivant au terme de ce travail de recherche, plusieurs pistes de réflexion s'offrent à nous. Nous pouvons remarquer que notre terrain d'étude, La Rampe, est, du fait de sa spécificité de « théâtre » de ville, particulièrement en adéquation avec les politiques culturelles. Nous sommes en présence d'un service public, financé par des fonds publics et sa démarche artistique est en cohérence avec la politique culturelle de la ville.

La Rampe tente de répondre à sa mission d'ouverture au plus grand nombre, de démocratisation culturelle. Pour cela, elle adopte des stratégies favorisant la rencontre avec tous les publics. Une des stratégies essentielle est d'entretenir des relations étroites avec les relais, permettant ainsi d'amener à La Rampe des publics qui spontanément ne seraient pas venus au spectacle. L'un des dispositifs les plus développé est celui fonctionnant en direction du jeune public. Grâce aux personnes relais comme les enseignants et grâce à l'implication des artistes, consolidée notamment par le « contrat » de résidence d'artiste, La Rampe met en place une démarche culturelle en direction du public scolaire qui correspond pleinement au processus de médiation culturelle.

Le dispositif fonctionne à plusieurs niveaux et avec plusieurs objectifs. Il s'agit tout d'abord de faire connaître les codes régissant l'accès un à spectacle : rester assis, ne pas faire de bruit, écouter et respecter le travail de l'artiste. La rencontre de l'artiste avec les élèves en amont du spectacle permet de rendre accessible le vécu de l'artiste, de réfléchir sur le sens de son message artistique et d'ouvrir son regard. Les ateliers d'expérimentation artistique vont amener l'enfant à vivre l'art de l'intérieur, à s'impliquer dans l'art en en faisant une expérience personnelle, une expérience sensible. Le travail de réflexion autour du spectacle, proposé par l'enseignant, va donner à l'enfant les outils pour penser, pour élaborer des idées, pour commencer à disposer d'un esprit critique.

Dans cette démarche de médiation, il s'agit bien de développer une sensibilité commune, des capacités d'expression symbolique permettant de réfléchir sur le sens et le ressenti d'un spectacle. Ainsi, le monde de l'art n'est plus un espace étranger réservé à une classe privilégiée, avec des codes incompréhensibles, mais bien un objet partageable par tous, renforçant ainsi le sentiment d'appartenance, de connivence et d'intégration culturelle. La médiation assure le lien et la cohésion sociale face à une culture partagée par tous. On retrouve donc bien le sens du projet politique qui est la mise en commun d'une culture,

fondement du sentiment d'appartenance à une identité collective grâce à la valeur symbolique de l'art.

Reste toutefois en suspens la question des publics qui ne sont pas accessibles par l'intermédiaire des relais que sont les acteurs éducatifs de la ville (enseignants, animateurs, éducateurs, etc.). Cela constitue peut-être une piste de réflexion à explorer afin de se demander comment serait-il possible d'élargir à d'autres groupes sociaux l'appropriation des langages artistiques ? Quelles autres formes de médiations La Rampe pourrait-elle mettre en avant pour toucher d'autres publics ?

Bibliographie

Ouvrages de référence

BORDEAUX Marie-Christine, *La médiation culturelle dans les arts de la scène*, Thèse sous la direction de Jean Davallon, 2003

BOURDIEU Pierre, *La distinction. Critique sociale du jugement*, coll. Le sens commun, Les Editions de Minuit, 1979, 672 p.

BOURDIEU Pierre, DARBEL Alain, *L'amour de l'art*, Les Editions de Minuit, 1969

BRICHET Robert, « Pour un ministère des Arts », Les Cahiers de la République, 1956

CAILLET Elisabeth *et al*, *Médiateurs pour l'art contemporain : Répertoire des compétences*, Paris : La Documentation Française, 2000, 65 p.

CAILLET Elisabeth, *Accompagner les publics*, L'Harmattan, coll. Patrimoine et Société, 2007

CAUNE Jean, *La Culture en action*, Presses universitaires de Grenoble, 1999

CAUNE Jean, *La démocratisation culturelle*, Presses universitaires de Grenoble, 2006

CAUNE Jean, *Le sens des pratiques culturelles : pour une éthique de la médiation*, Presses universitaires de Grenoble, 1999

COULANGEON Philippe, *Sociologie des pratiques culturelles*, éd. La Découverte, 2010

DE CERTEAU Michel, *La culture au pluriel*, Seuil, 1974

DEWEY John, *L'art comme expérience*, éd. Gallimard, 608 p. coll. Folio Essais, n° 534, 2010

DONNAT Olivier, TOLILA Paul (dir.), *Les publics de la culture*, Paris : Presses de Sciences Po, 2003

ETHIS Emmanuel, *Pour une po(ï)étique du questionnaire en sociologie de la culture : le spectateur imaginé*, éd. L'Harmattan, 2004

FLEURY Laurent, *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, éd. Armand Colin, 2011

GUILLAUME-HOFFNUNG Michèle, *La médiation*, 1995, (Que sais-je ? ; 2930)

HEGEL Friedrich, *La raison dans l'histoire* (1822-1830), Points Essais, 2011, 256 p.

HEGEL Friedrich, *Phénoménologie de l'esprit* (1807), Gallimard, coll. Folio Essais, n° 396, 2002

JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, coll. Tel, n° 169, 2007

JEANSON Francis, *L'action culturelle dans la cité*, éd. Du Seuil, 1973

LAHIRE Bernard, *La culture des individus*, Paris, éd. La Découverte, 2006

LAMIZET Bernard, *La médiation culturelle*, L'Harmattan, 2000

LAURENT Jeanne, *La république et les beaux-arts*, Paris : Julliard, 1955

LEVINAS Emmanuel, *Totalité et infini* (1961), éd. Le Livre de Poche, 1990

PASSERON Jean-Claude, *Le raisonnement sociologique. L'espace non-poppérien du raisonnement naturel*, Paris, Nathan, 1991

PATRIAT Claude, *La culture, un besoin d'Etat*, Hachette, 1998, 224 p.

PLATON, *Le Banquet*, Flammarion, coll. GF, n° 4, 2001

PLATON, *Phèdre*, Flammarion, 1999

POIRRIER Philippe, *La politique culturelle en débat*, La documentation française, coll. Comité d'histoire du ministère de la culture, 2013

POIRRIER Philippe (dir.), *Politiques et pratiques de la culture*, La documentation française, 2010

RICOEUR Paul, *Parcours de la reconnaissance*, éd. Stock, coll. Les Essais, Paris, 2004

SUTERMEISTER Anne-Catherine, *La médiation culturelle dans les arts de la scène*, éd. Lausanne-Malley : Manufacture, Haute école de théâtre de Suisse romande, 2011

URFALINO Philippe, *L'invention de la politique culturelle*, Paris, La Documentation française, coll. Le Comité d'histoire du ministère de la culture, 1996, 361 p.

Articles de revue

BORDEAUX Marie-Christine, CAILLET Elisabeth, « La médiation culturelle : pratiques et enjeux théoriques », *Culture et Musées*, Hors-série, 2013

BORDEAUX Marie-Christine, « L'éducation artistique et culturelle », in : SAEZ Guy (dir.), *Institutions et vies culturelles*, Paris, La Documentation française, 2004

BOZONNET Jean-Paul, « Comportements culturels et pratiques artistiques des Grenoblois », *Culturelles*, N°31, Hiver 2007, pp. 14-17.

CAILLET Elisabeth, « L'ambiguïté de la médiation culturelle : entre savoir et présence », *Publics et Musées*, N°6, p. 53-70, 1994

CAUNE Jean, « La médiation culturelle, une construction du lien social », in : *Enjeux de l'information et de la communication*, N°1, GRESEC, Grenoble, 2000

DUFRENE Bernadette, GELLEREAU Michèle, « La médiation culturelle. Enjeux professionnels et politiques », *Hermès*, N°38, 2004

GELLEREAU Michèle (coordonné par), « Médiations culturelles : dispositifs et pratiques », éd. Université de Lille 3, *Etudes de communication*, N°21, 1998, 147 p.

LALLIAS Jean-Claude, « L'école du spectateur, une histoire de confiance et de formation », in : *L'école du spectateur, Trait d'Union*, Les dossiers thématiques de l'Anrat, N°17, 2009

Sites web

www.culture.gouv.fr, Site du Ministère de la Culture et de la Communication

www.education.arts.culture.fr, Site interministériel pour l'éducation artistique et culturelle

www.larampe-echirolles.fr, Site de La Rampe, objet d'étude du mémoire

www.tnp-villeurbanne.com, Site du Théâtre National Populaire

RéPAC La Rampe – La Ponatière 15 avenue du 8 mai 1945 BP 287 38434 Échirolles cedex

Dossier pédagogique Visite de la salle de spectacle

La Rampe-Echirolles

1. Description et origine de la salle 2. L'équipe 3. L'école du jeune spectateur 4. Les métiers du spectacle

5. L'abécédaire ou le jargon des arts vivants 6. *Pour aller plus loin...* 7. L'histoire de la danse en quelques repères 9. Photos

p.2 p.3 p.4 p.6 p.7 p.9 p. 11

*Il va sans dire que les conditions de l'**art** doivent être d'abord et en tout remplies. La **curiosité**, l'intérêt, l'**amusement**, le **rire**, les larmes, l'**observation**, le style... Le théâtre doit avoir tout cela, mais pour être **complet**, il faut qu'il ait la volonté d'**enseigner** en même temps qu'il ait la volonté de **plaire** !* Victor Hugo

Contact Secteur éducatif Christine Hastoy Tél : 04 76 20 64 39 c.hastoy@ville-echirolles.fr

Administration 04 76 408 300 Billetterie 04 76 400 505 Fax 04 76 40 42 84 www.larampe-echirolles.fr

1. Description et origine de la salle de La Rampe

La Rampe est un établissement public avec une salle de 740 places, située au cœur du nouveau centre-ville d'Échirolles, ville moyenne de 36 000 habitants environ. Créée en 1989 et forte de l'apport de ses directions successives (Bernard Merlino de 1989 à 2001 et Eliane Baracetti de 2001 à 2008, et depuis octobre 2008

Jacky Rocher), La Rampe a su se placer parmi les salles de l'agglomération en fidélisant son public et en offrant une programmation de qualité au public.

La Rampe change de statut juridique au 1er janvier 2008 et devient une régie autonome personnalisée composée d'un conseil d'administration d'une dizaine de membres (élus de la Ville d'Échirolles et société civile) dont le Président est Monsieur Mostefa Nasra. Ainsi, la RéPAC Régie de Programmation Artistique et Culturelle réunit aujourd'hui sous une seule et même direction les deux entités des salles de spectacle de La Rampe et de La Ponatière avec une programmation spectacle vivant commune. La Ponatière, à configuration plus intimiste, vient en complémentarité de La Rampe avec ses 198 places assises.

La Rampe, scène régionale Rhône-Alpes, conventionnée danse et musiques est un lieu de création et de diffusion artistique. Ouverte à tous les arts de la scène, elle développe toutefois une programmation centrée sur la danse et les musiques.

Equipement de la ville d'Echirolles soutenu par le Département de l'Isère, la Région Rhône- Alpes et la Drac, La Rampe accueille un peu plus d'une trentaine de spectacles par saison. Elle a, depuis janvier 2004, entamé une collaboration artistique étroite avec Bouba Landrille Tchouda (compagnie Malka), au travers d'une résidence artistique à Echirolles et renouvelée depuis janvier 2007. Enfin, soucieuse que tous, dans un environnement peut-être moins familiarisé au spectacle vivant, s'approprient le lieu et la matière artistique, La Rampe développe un grand travail de sensibilisation, particulièrement en direction du monde socio- éducatif, tant avec les enfants qu'avec leurs formateurs.

La RéPAC a d'ailleurs signé une convention de jumelage éducation artistique et culturelle avec ses différents partenaires institutionnels et éducatifs avec notamment les établissements scolaires du premier et du second degré, un institut Médico-Spécialisé et l'IUFM-UJF de Grenoble, avec lesquelles elle entretient régulièrement des relations étroites.

2. L’équipe

Direction

Jacky Rocher

Assistance de direction

Claire Maréchal

Comptable - Administration

Corinne Belle-Pérat

Assistante Comptable

Christèle Buonagemma

Communication, relations au public, accueil des compagnies

Alexandra Acca

Chargée du secteur éducatif

Christine Hastoy

Accueil / Billetterie

Amandine Choupin, Responsable billetterie Magalie Ribeiro, Hôtesse d’accueil

Direction technique

Jacques Pesenti

Secrétaire Technique

Cécile Tunorfé

Régisseur Plateau

Michel Sisti

Régisseur Son

Michel Péritore

Régisseur Lumière

Bruno Boussard

Technique

Michel de Carvalho Mathias De La Cruz Stéphane Fouillet Morad Melloul

Et toute l'équipe d'accueil, d'entretien et d'intermittents du spectacle...

3. L'école du jeune spectateur – *pour un art de l'écoute et du regard*

Aller au spectacle requiert la concentration, l'écoute attentive, la disponibilité du spectateur contrairement aux produits télévisuels consommés le plus souvent dans le bruit et l'inattention. Les arts de la scène le théâtre, la danse, la marionnette, possèdent leur code, leur rituel auxquels il convient d'être initié depuis le plus jeune âge. Parallèlement à la découverte sensible, qui relève de la personnalité de chacun, il convient de permettre de découvrir les secrets, les mystères et les hommes qui façonnent cette chose si fragile, si difficile, si éphémère, qu'est le spectacle vivant.

Groupe EPS Isère – Mai 2006

Qu'est-ce qu'une charte du spectateur ?

Pourquoi une charte du spectateur ? Quels sont les codes à respecter lorsque l'on rentre dans une salle de spectacle ?

A la différence de l'acteur de cinéma, dès que la salle s'éteint, que le rideau se lève, que le plateau s'éclaire, l'artiste de scène établit avec son public un contact direct, immédiat et fragile. Le spectacle vivant est bien vivant.

Cette relation implique, de part et d'autre de la scène, concentration, silence et respect mutuel : ces conditions sont impératives pour que le spectacle puisse produire tous ses effets, générer toute sa force, déployer toute sa magie...

Quelques pistes de réflexion à exploiter en classe :

Quels sont les codes à respecter ? Comment favoriser l'écoute en salle ? Qu'est-ce qu'être un jeune spectateur ? Comment gérer ses émotions immédiates ?

La question de l'éducation artistique et culturelle au cœur de l'actualité

L'éducation artistique et culturelle est une condition indispensable à la démocratisation culturelle et à l'égalité des chances. Elle permet à tous les élèves de se constituer une culture personnelle riche et cohérente. Son objectif est de renforcer la pratique artistique, la rencontre avec les artistes et les œuvres et la fréquentation des lieux culturels. Elle participe aussi plus globalement à apporter un meilleur développement des liens sociaux, un regard critique sur la société actuelle mais aussi à renforcer l'aptitude de l'enfant à communiquer.

Elle repose notamment sur l'enseignement obligatoire des arts à l'école, au collège, et au lycée. Le portail www.education.arts.culture.fr est une proposition conjointe du ministère de l'Education nationale et du ministère de la Culture et de la Communication pour accompagner le développement de l'éducation artistique et culturelle renouvelée avec l'introduction du nouvel enseignement d'histoire des arts à l'école.

4. Les métiers du spectacle

Directeur d'établissement culturel

Le directeur d'établissement culturel est responsable de la politique générale, de la gestion, de l'organisation et de l'animation de l'établissement culturel. Il définit le projet d'établissement et élabore la programmation. Il coordonne les activités des différents services (administration, gestion de la production, accueil et service public, communication...) et assure en collaboration avec l'administrateur le suivi des relations avec les partenaires institutionnels et privés.

Administrateur

L'administrateur est responsable de la gestion administrative et financière de l'établissement culturel. Il agit conjointement avec la direction et veille à la mise en application des choix administratifs. Il a en charge l'animation des ressources humaines (recrutement, coordination, paiement du personnel permanent et intermittent), la recherche et le suivi des dossiers de financements de l'établissement (subventions, partenariats privés ou institutionnels, relations avec les tutelles).

Chargé de communication

Le chargé de communication est responsable de la mise en œuvre de la politique générale de la communication (interne, externe ou institutionnelle) d'un établissement culturel. Il analyse le projet artistique pour en traduire le message, définit le plan de communication en collaboration avec un graphiste, choisit les supports de communication, coordonne les actions de promotion. Il assure le suivi des relations avec les fournisseurs (maquettistes, imprimeurs...) et organise la gestion de la diffusion (achat d'espaces publicitaires, affichage, mailing...).

Il peut être chargé de la mise en œuvre d'une ligne éditoriale et/ou de l'animation d'un site internet ou intranet.

Chargé des relations avec les publics

Le chargé des relations avec les publics est un médiateur qui intervient pour le compte d'un établissement culturel. A partir du projet artistique et de l'analyse des publics, il propose des actions visant à élargir et fidéliser de nouveaux publics. Il recherche des structures partenaires pour la mise en œuvre de son programme (comités d'entreprise, établissements scolaires, partenaires locaux, collectivités, etc.) Il est également amené à accueillir le(s) public(s) les soirs de spectacle.

Accueil-Billetterie

Le chargé de billetterie renseigne le public, assure la vente des billets par téléphone et aux caisses. Il est chargé du paramétrage et de l'optimisation de la gestion de la billetterie informatique et veille à la mise à jour du fichier des abonnés.

L'accueil des compagnies

L'accueil des compagnies consiste à veiller aux bonnes conditions d'accueil des artistes pendant leur séjour au théâtre. Préparation et mise en place d'un catering (petite collation composée de café – thé – gâteaux sucrés – barres chocolatées) avant les représentations. La personne chargée de l'accueil s'occupe de toute la logistique de l'accueil de la compagnie (réservation des hôtels, suivi de la feuille de route, arrivée et départ des artistes, etc.).

La Rampe est équipée de plusieurs loges pour accueillir les plus grandes équipes au plus petites notamment les grands orchestres symphoniques ou grands ballets contemporains : 7 loges au total peuvent accueillir jusqu'à 100 personnes lorsque l'on équipe la salle Mandela. La Rampe est également dotée d'un studio de répétition pour permettre aux compagnies de répéter en dehors de la salle de spectacle mais aussi pour accueillir des actions de sensibilisation à destination d'enfants ou bien d'adultes formateurs en danse.

Technique

Directeur technique

Le directeur technique est un cadre responsable de l'organisation matérielle et de la réalisation technique et technico-administrative d'un lieu de diffusion ou selon les cas, de la production d'un spectacle, sous chapiteau, dans l'espace urbain. Il est responsable de la gestion et prévention des risques. Il gère le budget technique, coordonne l'ensemble du personnel technique, organise et planifie la construction et la mise en œuvre des décors et des dispositifs scéniques, dans le respect de la mise en scène et des normes de sécurité. Le régisseur remplit la fonction délicate de préparation, de coordination, d'exécution d'une partie spécifique ou de la totalité de la mise en œuvre matérielle d'une représentation.

Le régisseur général, c'est celui qui coordonne l'ensemble des régies spécifiques (son, lumière, plateau) dans le respect de la mise en scène ou chorégraphie et des normes de sécurité, c'est le collaborateur immédiat du directeur technique.

Le régisseur de plateau veille à la préparation du plateau, le montage et le démontage du décor.

Les régisseurs son et lumière interviennent de la même façon chacun dans leur domaine spécifique : au son, pour le réglage et l'affinage du son et à la lumière, pour les effets de lumière sur scène en fonction des différentes scènes et de la demande du chorégraphe ou metteur en scène.

Un spectacle se déroule dans de bonnes conditions grâce aux compétences et à la coordination de l'ensemble du personnel du théâtre.

A

Accessoire : objet scénique ou meuble utilisé dans un spectacle. **Accessoiriste** : il (elle) s'occupe de rassembler et de fabriquer les accessoires nécessaires au spectacle en collaboration avec le metteur en scène et le scénographe. **Acousticien** : spécialiste qui facilite la perception des sons et l'insonorisation des locaux. **Avant-scène** : partie de la scène la plus rapprochée du public, devant le rideau

B

Balance : réglage de la puissance du son, passage d'un effet lumière à l'autre.

C

Cages de scène : comprend le plateau, le gril, les coulisses, les cintres. **Catering** : mot anglais signifiant « restauration, ravitaillement ») est un terme de jargon professionnel qui désigne la petite collation destinée aux artistes pendant leur séjour au théâtre. **Cintres** : espace situé sous le gril. **Chorégraphie** : c'est l'art d'écrire la danse, c'est l'art de composer les danses et les ballets au moyen de pas et de figures. **Chorégraphe :** c'est celui qui écrit et met en espace la danse. **Console** : interface matérielle de contrôle et de commande des mélangeurs audio et des jeux d'orgue lumière. **Cour** : côté de la scène situé à droite du public **Coulisses** : parties de la cage de scène placée de chaque côté du plateau **Cyclo(rama)** : écran situé au lointain pour des rétroprojections

D

Douche : projecteur situé au-dessus d'un personnage ou d'un élément de décor ***E***

Entracte : espace de temps entre deux actes d'une pièce

F

Face : partie de la scène la plus rapprochée du public (avant-scène) **Filage** : nom donné aux répétitions lorsque l'on répète la pièce en continu **Fosse** : espace en général réservé à l'orchestre **Frise** : rideau court suspendu aux perches pour cacher

le cintre à la vue des spectateurs.

G

Gélatine : filtre de couleur placé devant les projecteurs **Générale** : dernière répétition avant le première représentation

5.- L'abécédaire ou le jargon des arts vivants

Gril : plafond de latte métallique au-dessus de la scène pour la suspension des perches **Guinde** : une corde dans le vocabulaire du théâtre

I

Intermittent : est le statut administratif donné à un artiste ou technicien du spectacle qui travaille par intermittence (alternance des périodes d'emploi et de chômage) pour des entreprises du spectacle (cinéma, télévision, théâtre, spectacle vivant). **Interphonie/intercom** : appareil de communication téléphonique intérieure, en particulier, entre la régie et le plateau.

J

Jardin : côté de la scène située à gauche du public **Jauge** : capacité d'une salle en nombre de spectateurs **Jeu d'orgue** : pupitre de commande des lumières. Au 19ème siècle, les appareils d'éclairage des théâtres fonctionnaient au gaz de ville et un système de tuyaux, ressemblant à un jeu d'orgue, permettait de graduer l'intensité des lumières.

L

Loge : espace réservé aux artistes pour se préparer avant la représentation. **Lointain** : fond de scène, par opposition à la face.

M

Metteur en scène : c'est celui qui donne un sens personnel au spectacle. Dirige le travail d'interprétation des artistes, élabore les images du spectacle. **Monologue** : discours d'un seul personnage

P

Patience : perche permettant à un rideau de s'ouvrir **Pendrillon** :

rideau qui entoure l'espace scénique, à cour et jardin, afin de masquer les coulisses **Perche électrique et contre balancée** : tube en métal suspendu sous le gril, permettant d'accrocher les frises, les projecteurs et les éléments de décor **Plateau** : la scène **Poursuite** : le projecteur de poursuite sert à suivre le comédien, le danseur dans un étroit rayon de lumière. **Projecteur** : appareil électrique diffusant la lumière pour éclairer la scène **Proscénium** : avancée du plateau devant le rideau de scène

R

Régie : La régie est l'endroit d'où le régisseur dirige (« *régit* ») le communiquant, souvent, par casque d'écoute (« intercom ») avec les d'éclairage, de son et les différents machinistes. Elle est le plus souvent située en fond de salle, au-dessus des spectateurs, face à la scène. La régie peut aussi être éclatée en plusieurs locaux selon les techniques gérées ; on parlera alors de *régie-lumière*, de *régie-son*.

S

Scène : plateau du théâtre où se passe l'action **Scénographe** : imagine et conçoit le décor du spectacle, parfois les maquettes des costumes en collaboration avec le metteur en scène.

Quelle est l'origine du côté cour et côté jardin au théâtre ?

Ces mots viennent d'une habitude prise à la Comédie-Française à l'époque où, à partir de 1771, la troupe s'installa dans la *salle des machines* du jardin des Tuileries ; la salle donnait effectivement d'un côté sur la cour du bâtiment, et de l'autre sur le jardin. Auparavant, on nommait la cour « côté de la reine » et le jardin « côté du roi », les loges de chacun se faisant face à gauche et à droite de la scène (en regardant la salle).

6. *Pour aller plus loin...* *Action artistique et culturelle en milieu scolaire*

Les jeunes et l'éducation artistique, Revue Beaux-Arts, Hors-Serie, 2009 *L'éducation artistique et culturelle, de la maternelle au lycée*

Evaluer les effets de l'éducation artistique et culturelle, Symposium européen et international de recherche ,Collectif, La documentation française, 2008.

L'éducation artistique en France, *du modèle académique et scolaire aux*

pratiques actuelles, *XVIIIème et XXIème siècle*, Dominique Poulat, Jean-Miquel Pire, Alain Bonnet, Presses Universitaires de Rennes, 2010.

Le pays d'à côté, éducation artistique et culturelle en Rhône-Alpes, Collectif, La Passe du Vent Eds, 2006. *Parce qu'elle met en jeu, dans ce qu'elle a de plus intime, la formation de la personne en devenir ; parce qu'elle irrigue les différents apprentissages - connaissances ou compétences - mis en oeuvre à l'école ; parce qu'elle a aussi cette capacité, précieuse ente toutes, de provoquer la rencontre et l'échange entre les êtres, quelles que soient leurs différences, l'éducation artistique et culturelle constitue une «ardente obligation».*

Nos enfants ont-ils droit à l'art et à la culture ? Jean-Gabriel Carasso, 2005, Edition de l'Attribut. ***L'art de devenir spectateur***, TJA Lyon, Cahiers du soleil debout, 2002.

Les trois cercles de l'initiation des jeunes au théâtre, Roger Deldime, ouvrage paru aux Editions Lansman sous le n°340, 2002.

Théâtre, éducation jeunes publics : un combat, Jean-Gabriel Carrasso, Editions Lansman, 2000 *Sur la danse* **Danse contemporaine, mode d'emploi** Philippe Noisette, Flammarion, 2010.

Dans le sillage des ballets russes, Florence Poudru, Centre National de la danse, 2010. Docteur en Sorbonne, Florence Poudru est historienne de la danse. Elle enseigne notamment au CNSMD de Lyon. Conférencière, auteur pour le Grand Théâtre de Genève, l'Opéra de Paris ou l'Opéra national de Lyon, elle a également écrit plusieurs ouvrages sur la danse au XXe siècle.

Un siècle de danse à Lyon 1900-2000, Florence Poudru, Bachès Stéphane eds, 2008. **Serge Lifar, la danse pour la patrie,** Florence Poudru, Hermann, 2007.

Panorama de la danse contemporaine, 80 chorégraphes contemporains, Rosita Boisseau, ed Textuel, 2008.

Copain de la danse, Agnès Izrine, 2008. *Copain de la danse* ouvre les portes du monde de la danse aux enfants. Il permet de découvrir les techniques de plusieurs styles de danse, les astuces des professionnels pour se coiffer, se maquiller ou soigner leur corps et même les secrets de création des chorégraphes.

On danse ?

Collantes, Nathalie et Salgue Julie, Autrement Jeunesse, 2008

Le monde du vivant est le monde du mouvement. Tout bouge tout le temps ! Et notre corps aussi. La danse, c'est comprendre comment son corps fonctionne, et s'en servir... S'en servir comment ? Pourquoi ? L'Homme a dansé de tous temps, de différentes façons et pour différentes raisons et aujourd'hui il continue de danser...

Dictionnaire de la danse, Philippe Le Moal, Paris, Larousse, 1999, nouvelle édition 2008. **Poétique de la danse contemporaine**, Laurence Louppe, La pensée du mouvement, 2004.

Poétique de la danse contemporaine, la suite, Laurence Louppe,

Contredanse, 2007. **La danse dans tous ses états**, Agnès Izrine, L'Arche éditeur, 2002.

Liens externes

Le site interministériel pour l'éducation artistique et culturelle : www.education.arts.culture.fr Histoire des arts :www.histoiredesarts.culture.fr

Deux lettres d'information électroniques permettent d'accéder à l'actualité de l'éducation artistique et culturelle et du développement culturel.

- *Complément d'objet* : bi-mensuel traitant de l'actualité du développement culturel du ministère de la culture et de la communication – www.culture.gouv.fr/culture/actualités/co-ddat

- *Les Arts à l'école* : la lettre du département Arts et culture du Centre national de la documentation pédagogique paraît en début de chaque mois – www.artsculture.education.fr/actualite

Textes de référence

Circulaire n° 2008-059 du 29 avril 2008

Développement de l'éducation artistique et culturelle

Annexe 2 de la circulaire

Enseignements et dispositifs existants

Circulaire n° 2009-035 du 27 février 2009

Partenariats au service de l'éducation nationale dans le domaine de l'éducation musicale

Note de service n° 2009-086 du 15 juillet 2009

Programme prévisionnel des actions éducatives 2009-2010

Circulaire n° 2010-012 du 29 janvier 2010

Favoriser l'accès de tous les lycéens à la culture

7. L'histoire de la danse en quelques repères

« *Danser est le fin mot de vivre et c'est par danser aussi soi-même qu'on peut seulement connaître quoi que ce soit : il faut s'approcher en dansant*. » Jean Dubuffet

La danse est un art corporel constitué d'une suite de mouvements ordonnés, souvent rythmés par de la musique. Les danses se fondent soit sur un ensemble défini de mouvements dénués de

signification en eux-mêmes, comme souvent dans le ballet, soit sur une gestuelle symbolique, sorte de mime ou de pantomime, comme dans la plupart des danses asiatiques.

Chaque peuple danse pour des motifs distincts et de façon différente, très révélatrice de leur mode de vie.

La danse repose sur plusieurs éléments fondamentaux :

1) L'espace : dessins tracés sur le sol par les déplacements du corps et dans l'espace par les mouvements des membres, formes du corps en mouvement.

2) Le temps : tempo, variations rythmiques, durées de la danse, façon d'occuper le temps, soit lente et continue, soit en alternant pauses et accélérations rapides.

3) Le poids du corps : jeux divers avec la gravité par des mouvements aériens et gracieux, des oppositions de force ou, au contraire, en lui cédant dans des attitudes lourdes et alanguies ;

4) L'énergie : contenue, utilisée en de grands élans ou en flux libre et continu selon les degrés de tension du corps.

Histoire de la danse

On fait remonter l'histoire de la danse à la préhistoire, au paléolithique, en se basant sur des peintures rupestres de cette période, lesquelles montrent des sortes de danses primitives.

Quelques ballets célèbres

▪ La Bayadère (1877) ▪ La Belle au bois dormant (1890) ▪ Casse-Noisette (1892) ▪ Cendrillon (1893) ▪ Coppélia (1870) ▪ Don Quichotte (1869) ▪ La fille mal gardée (1789) ▪ Giselle (1841) ▪ Le Lac des cygnes (1877) ▪ L'Oiseau de feu (1910) ▪ Petrouchka (1911) ▪ Raymonda (1898) ▪ Roméo et Juliette (1940) ▪ Le Sacre du printemps (1913) ▪ La Sylphide (1832) ▪ Sylvia ou la nymphe de Diane (1876)

8 - Photos

Photo de la salle de l'extérieur

Photo de la salle de l'intérieur

Annexe 4 : Bilan d'activités – La Rampe

Bilan d'activités Actions d'éducation artistique et culturelle La Rampe – La Ponatière De septembre 2011 à juin 2012

Préambule : L'expérience montre que les actions de sensibilisation proposées au public et notamment aux jeunes en amont des représentations engendrent de la curiosité, favorisent l'écoute et participent à une meilleure réception du spectacle et donc du propos artistique. Quand l'artiste vient dans la classe, la rencontre se crée ; à la fois l'artiste est désacralisé, il apparaît abordable, simple, « humain » et à la fois, lorsqu'il présente sa discipline c'est tout un pan artistique que les élèves découvrent. La magie et l'envie de découvrir le spectacle n'en sont que plus grandes. L'artiste quant à lui se confronte au public qui viendra voir le spectacle ; il tient à lui que son intervention soit à la hauteur des exigences qu'il demande aux élèves. De plus, l'attitude de l'enseignant à l'égard de l'intervention proposée joue de la qualité de l'intervention, notamment pour les séances qui se déroulent sur plusieurs rendez-vous ; il y a celles et ceux qui ont retravaillé entre temps, approfondi ou répété, et celles et ceux qui oublient la séance suivante. Cela se ressent sur l'écoute et l'appréhension des élèves. La rencontre est cependant très souvent chaleureuse et les élèves se sentent proches et impliqués dans le bon déroulement de la représentation.

AUTOUR DU CONCERT DE LA CHAMBRE PHILHARMONIQUE : INTERVENTION DU SOLISTE

Calendrier des séances et public Jeudi 6 octobre 2011 : 10h30-11h15 : École élémentaire Françoise Dolto à Echirolles, 25 élèves de CM1-CM2, classe de Franz Giammattei et 25 élèves de CM1-CM2 de Mme Rodriguez. Jeudi 6 octobre 2011 : 11h30-12h : Collège Louis Lumière à Echirolles, 30 élèves de 6ème 2, classe de Mme Porté. (Référentes : Cécile Ramousse et Myriam Tempier)

Dans le cadre de l'accueil du concert de la Chambre philharmonique, le soliste Alexis Kossenko est intervenu auprès de deux classes inscrites à la répétition publique. Il a présenté son instrument la flûte, et **l'histoire de la flûte à travers les âges** ; les élèves ont ainsi pu découvrir une dizaine d'instruments plus ou moins complexes, plus ou moins anciens et aux

sonorités et textures variées.

AUTOUR DU *MAÎTRE DE LA PLUIE,* ATELIER THÉÂTRE COMPAGNIE 1er ACTE Calendrier des séances et public Lundi 10 octobre 2011

9h15-10h15 : École Ampère, Grenoble, 23 élèves de CE2- CM1 classe de Sophie Schnoebelen, 11h-12h : Collège Jean Vilar, Échirolles, 13 élèves de 6ème SEGPA, classe de Christelle Ceccarelli, 13h30-14h30 : École Paul Vaillant Couturier, Échirolles, 27 élèves de CM1, classe de Françoise Grunwald 14h30-15h30 : École Paul Vaillant Couturier, Échirolles, 27 élèves de CM1 classe de Julie Gignoux Vendredi 14 octobre 2011 9h-10h : École Paul Langevin, Échirolles, 28 élèves de CM1-CM2, classe de Jean Martin, 10h30-11h30 : École Joliot Curie, Échirolles, 32 élèves de CM1-CM2, classe de Marie Loffredo, 13h30-14h30 : École Joliot Curie, Échirolles, 32 élèves de CM1-CM2, classe de Catherine Tourniaire.

Dans le cadre de la pièce *Le Maître de la pluie* présenté par la compagnie Premier acte, Ophélie Begnis, comédienne du spectacle est intervenue auprès de 7 classes se rendant aux représentations. Une heure durant elle a mené un atelier théâtre ; divers exercices ont été proposé aux élèves, mettant en avant l'écoute, la concentration, l'inventivité, l'interaction dans le groupe. Elle a ensuite donné quelques pistes de lecture pour le spectacle (langage imaginaire, postures...).

AUTOUR DE *PAROLE D'OISEAU! : 2 types d'action en musique* ODYSSEE ENSEMBLE &CIE Calendrier des séances et public Vendredi 30 septembre 2011

9h-10h30 : École maternelle Jean-Paul Marat à Échirolles, classe d'Anne-Valérie Durand, MS- GS, 25 élèves 10h30-11h :École maternelle Jean-Paul Marat à Échirolles, classe d'Ingrid Picard, TPS-PS, 24 élèves 11h-11h30 :École maternelle Jean-Paul Marat à Échirolles, classe de Sylvie Imbert, TPS-Ps, 24 élèves 13h30-15h : École maternelle Auguste Delaune à Échirolles, classe de Carmen Sutter, GS, 24 élèves 15h-16h30 : École maternelle Auguste Delaune à Échirolles, classe de Claire Salin, MS-GS, 25 élèves

Jeudi 13 octobre 2011 8h50-10h20 : École maternelle Auguste Delaune à Échirolles, classe de Carmen Sutter, GS, 24 élèves 10h30-11h : École maternelle Danielle Casanova à Échirolles, classe de Mme Jeanjean, MS,

25 élèves 11h-12h : École maternelle Danielle Casanova à Échirolles , classe de Mme Jourdet, MS, 25 élèves 13h30-15h : École maternelle Jean-Paul Marat à Échirolles, classe d'Anne-Valérie Durand, MS- GS, 25 élèves 15h-16h30 : École maternelle Auguste Delaune à Échirolles, classe de Claire Salin, MS-GS, 25 élèves

Les classes de CP d'Échirolles inscrites au spectacle ont bénéficié de la préparation menée par les musicien(nes) intervenant(e)s de la Ville d'Échirolles qui travaillent dans les classes élémentaires. Les actions proposées par La Rampe ont donc été ciblées sur les **classes de maternelle**.

Deux types d'actions : **une courte sensibilisation** au spectacle auprès d'enfants de petite et moyenne section de maternelle **et un atelier musical** sur 2 séances auprès des grandes sections de maternelle.

-**Sensibilisation au spectacle pour les 3-4 ans** : Franck Guibert, musicien du spectacle a présenté l'affiche en questionnant les enfants sur ce qu'ils voyaient ; il a ainsi pu parler du chant des oiseaux et des instruments qui les représentent dans le spectacle. Ensuite il leur a fait écouter des extraits musicaux.

-**Atelier musical et théâtral sur deux séances d'1h30 pour les 5 ans** : Écoute d'extraits musicaux du spectacle correspondants à des bruits de forêt (grillon, chouette,...), écoute d'un poème Dada. Puis atelier de pratique : différencier la scène, des coulisses, des spectateurs. Représenter trois types d'oiseaux : les aigles, les moineaux, les canards (postures spécifiques à chaque espèce) ; création d'un poème Dada ; différentes manières de dire les sons, percussions corporelles, puis court spectacle à partir de tous ces matériaux...

AUTOUR DE *WORK IN REGRESS (?)* NICOLAS HUBERT – COMPAGNIE EPIDERME Mercredi chorégraphique avec Akiko Kajihara, danseuse et Nicolas Hubert chorégraphe de la compagnie épiderme, en résidence à La Rampe-La Ponatière sur la saison 2011-2012, autour de la création *Work in regress (?)* Calendrier et public Mercredi 16 novembre 2011, 13h30-16h30, lycée Aristide Bergès de Seyssinet-Pariset. AS Danse des lycées des portes de l'Oisans à Vizille, 3 élèves, Lycée des eaux claires à Grenoble, 10 élèves, Lycée Stendhal à Grenoble, 11 élèves, Lycée Aristide Bergès à Seyssinet-Pariset, 6 élèves.

Objectif : Donner des outils supplémentaires d'apprentissage de la danse aux élèves en AS danse via la pratique d'un chorégraphe professionnel. Ces rencontres permettent aussi aux élèves provenant de différents établissements de se rencontrer et d'apprendre à danser ensemble.

Le mercredi chorégraphique est organisé conjointement avec Cathy Letouzey, chargée de mission en danse et cirque à la Délégation Académique aux Arts et à la Culture.

Véritable cours donné à ces élèves très familiarisés avec la danse. Ils ont pu appréhender l'univers artistique de Nicolas Hubert et Akiko Kajihara, centré sur l'enchainement libre de mouvements au sol puis en montées, jusqu'à la suspension. Seul puis en se croisant, se répondant, etc... En fin de séance ils ont été invités à présenter une composition à partir d'une expérience personnelle.

Atelier de sensibilisation au spectacle *Work in regress (?)* avec Nicolas Hubert, chorégraphe de la compagnie épiderme. Calendrier et public Jeudi 17 novembre 2011

Collège La Moulinière à Domène, classe de 5ème SEGPA de Frédéric Chuker, 17 élèves Collège La Moulinière à Domène, classe de 5ème 2 de Mme Favre, 27 élèves Collège La Moulinière à Domène, classe de 5ème 3 de Mme Lalut, 27 élèves Collège La Moulinière à Domène, classe de 5ème 3 de Mme Faure-Brac, 26 élèves Collège La Moulinière à Domène, classe de 5ème 3 de Mme Lalut, 26 élèves

École Paul Langevin à Échirolles, classe de CM2 d'Anne Deschamps (pas d'intervention *la danse en 10 dates*)

Les élèves des classes de 5ème du Collège La Moulinière de Domène se rendant à la représentation scolaire de *Work in regress (?)* ont pu rencontrer Nicolas Hubert au travers d'un atelier danse d'une heure. Nous avons couplé cette sensibilisation à la danse par un partenariat avec Le Pacifique, CDC de Grenoble ; Philippe Quoturel est intervenu le même jour dans chacune des classes pour une présentation du DVD *La danse en 10 date*s, une histoire de la danse en images à décoder avec les élèves.

Les élèves ont ainsi bénéficié d'un véritable parcours danse autour de cette création.

Atelier danse avec Nicolas Hubert, après le spectacle *Work in regress (?)* Calendrier et public Mardi 31 janvier 2012 de 10h à 12h Lycée Les portes de l'Oisans à Vizille, classe de 1ère L de Florence Liprandi, 16 élèves

Suite à la venue au spectacle *Work in regress*, et dans le cadre d'un cycle danse, les élèves ont bénéficié d'un atelier danse de 2h avec Nicolas Hubert. Ils ont découvert l'esthétique du chorégraphe par un travail de roulé et déroulé au sol. Un travail sur la lenteur et la prise de conscience de chaque partie du corps comme levier du mouvement. A chacun de trouver son langage. D'abord seul, en traversant l'espace de danse puis à deux en se répondant, comme en miroir. Au fil des passages les élèves affirment leurs mouvements, jouent avec l'Autre, rentrent en expérimentation,...

Atelier de sensibilisation à la danse contemporaine avec Violeta Todo Gonzalez, interprète dans le spectacle *Work in regress (?)* calendrier et public Mercredi 16 novembre 2011 de 17h à 20h

jeunes de l'atelier théâtre de La Maison pour Tous de Biviers, 5 personnes

Cet atelier mis en place autour de la thématique du spectacle c'est à dire partir de son vécu, de son expérience, d'un souvenir pour créer le mouvement, la chorégraphie, a permis aux jeunes de se confronter à la danse contemporaine en partant du familier, de l'intime. Les participants sont venus découvrir la création à La Rampe et ont pu échanger par la suite avec Violeta Todo Gonzalez.

AUTOUR DE *HANSEL ET GRETEL*, opéra marionnettique JOHANNY BERT–THEATRE DE ROMETTE/CENTRE LYRIQUE D'AUVERGNE Répétition ouverte à une classe Calendrier et public Vendredi 25 novembre 2011 de 14h à 15h Lycée des eaux claires, classe de 2nde, Classe de Laure Castell

Objectif : accueillir des élèves de 2nd qui assisteront au spectacle du soir et leur faire découvrir le travail de répétition, les notes aux chanteurs et musiciens. Johanny Bert, metteur en scène du théâtre de Romette, a dans un premier temps présenté le spectacle aux élèves en insistant sur sa forme particulière : un opéra avec des marionnettes comme « acteurs principaux » (avec manipulateurs à vue) et des chanteurs lyriques pour leur donner la voix, en allemand.

Dans un deuxième temps les élèves ont été les témoins privilégiés de la

répétition, avec l'intérêt que Johanny Bert leur expliquait les notes faites aux chanteurs, marionnettistes et musiciens. Après le spectacle les élèves ont à nouveau rencontré l'équipe artistique pour un temps d'échanges et de questions.

AUTOUR DE *ROUGE TOMATE!* TARTINE REVERDY

Calendrier et public Lundi 12 décembre 2011 Collège Pablo Picasso, Classe CHAM 6ème de Christelle Neveux, 16 élèves École élémentaire Marcel David, classes CHAM du CE2 au CM2, 59 élèves

Atelier chant

Les élèves ont appris plusieurs chansons de Tartine Reverdy, et l'ont accompagnée en chœur sur une des représentations. Accompagnés par deux musiciennes intervenantes en milieu scolaire Emmanuelle Thil et Estelle Etienne ainsi que par Christelle Neveu enseignante de musique, ils se sont rencontrés plusieurs fois pour répéter les chansons. La veille du concert ils ont accueilli Tartine

Reverdy à l'École de musique pour lui faire écouter ce qu'ils avaient travaillé. Ils ont calé ensemble les temps d'intervention sur le concert. Certains ont présenté « un rouge objet » qui leur tenait à cœur en introduction à la chanson R*ouge tomate*. D'autres ont soufflé des bulles de savons sur la chanson *Je bulle*...

Expositions de rouges haïkus et d'œuvres plastiques

Calendrier et public

Mardi 13 et mercredi 14 décembre 2011 IME Daudignon à Grenoble, 15 élèves École élémentaire Joliot Curie à Échirolles, 2 classes, 26 et 21 élèves École élémentaire Marcel Cachin à Échirolles, CLIS, 11 élèves École élémentaire Jean-Paul Marat à Échirolles, 1 classe, 24 élèves École élémentaire Paul Langevin à Échirolles, 3 classes 27, 27, et 25 élèves Centre de loisirs Auguste Delaune à Échirolles, 10 enfants Centre loisirs et Culture à Eybens, 10 enfants

En partenariat avec le Centre du graphisme d'Échirolles qui nous a prêté main forte sur le montage de l'exposition.

Nous avons proposé aux enseignants de **valoriser les productions des**

enfants lors d'une exposition qui s'est tenue dans le hall de La Rampe le temps des représentations.

A partir du site internet de Tartine Reverdy, les enseignants et leurs intervenants pouvaient : 1. **Faire chanter les enfants** en téléchargeant les paroles, play backs et Mp3 de certaines chansons. 2. **Collecter ou fabriquer de rouges objets**. Les collages, photos, dessins, poèmes ont ainsi été affichés sur les mur de La Rampe et les objets exposés au sol ou sur la verrière de l'entrée de La Rampe.

3. **Faire écrire des haïkus** avec le mot rouge obligatoire. Les haïkus écrits sur du papier rouge ont ensuite été **collés t**ous ensemble par nos soins pour constituer une tomate "géante" sur le mur blanc de la verrière de La Rampe. Les enfants du centre de loisirs Auguste Delaune d'Échirolles ont également présenté un **clip vidéo** diffusé dans le hall de La Rampe, les mettant en scène chantant une « rouge » chanson écrite par leurs soins.

AUTOUR DE *BOXE BOXE* COMPAGNIE KÄFIG Mercredi chorégraphique avec David Rodrigues, danseur de la compagnie Käfig. Calendrier et public Mercredi 18 janvier 2012, 14h-16h30, lycée Aristide Bergès à Seyssinet-Pariset AS danse des Collège Jean Vilar à Échirolles, 10 élèves, collège Europole à Grenoble, 5 élèves, collège du Trièves à Mens, 6 élèves

Objectif : Donner des outils supplémentaires d'apprentissage de la danse aux élèves en AS danse via la pratique d'un chorégraphe professionnel. Ces rencontres permettent aussi aux élèves provenant de différents établissements de se rencontrer et d'apprendre à danser ensemble.

Cet atelier regroupait essentiellement des élèves de 6ème et de 5ème en AS Danse ; pour la plupart c'était la première fois qu'ils travaillaient avec un danseur professionnel. Les élèves ont été sensibilisés à la danse hip-hop à travers les gestes de la boxe, appuis, mouvements des jambes, esquives. Ils ont appris une courte phrase (simplifiée) du spectacle.

AUTOUR D'*HENRIETTE ET MATISSE* MICHEL KELEMENIS ET CIE Atelier de sensibilisation au spectacle de danse *Henriette et Matisse* mené par Caroline Blanc danseuse de Michel Kelemenis et Cie.

Calendrier et public

Lundi 23 et mardi 24 janvier 2012 École maternelle Jean-Paul Marat à

Echirolles, classe d'Hélène Lazzarotto, 9MS+ 12 GS École maternelle 120 Toises à Pont de Claix, classe de Mathilde Henry d'Adhémar, 12 MS+ 10 GS École élémentaire Françoise Dolto à Échirolles, classe de Claire Carrara, CE2, 22 élèves École élémentaire Françoise Dolto à Échirolles, classe de Guylaine Charrier CE2, 25 élèves École élémentaire Jean Mermoz à Poisat, classe de CP d'Anne Lequin, 21 élèves École élémentaire Jean Mermoz à Poisat, classe de CE1 de M. Allemand, 25 élèves École élémentaire Paul-Vaillant Couturier à Échirolles, classe de CE1 de Nelly Hatt, 23 élèves École élémentaire Paul Langevin à Échirolles, classe de CM2 d'Anne Deschamps, 30 élèves

Pour les classes de maternelles, les groupes ont été divisés en deux et l'atelier durait 45 minutes. Pour les élémentaires la séance durait 1h15. L'atelier a consisté à ce que le corps des enfants devienne d'abord un pinceau. Avec ce pinceau, ils ont été invités à mettre de la couleur (imaginaire) dans l'espace en se servant de multiples parties de son corps (pieds, mains, coudes, bras...). Les consignes étaient variées : grosses tâches au sol ou pointillés dans l'espace. Puis il s'est agi de devenir une sculpture dans un musée. Et d'être à tour de rôle la statue ou le dessinateur du contour de la sculpture. L'atelier s'est achevé sur la posture du « nu bleu ».

AUTOUR DE *TEMPÊTE EN CUISINE* COMPAGNIE FIGURE 1 Atelier danse de sensibilisation au spectacle *Tempête en cuisine,* mené par Sylvie Guillermin, Compagnie Figure 1. Durée : 1h

Calendrier et public Jeudi 8 et vendredi 9 mars 2012 École élémentaire Jean-Paul Marat d'Échirolles, classe de 23 élèves de CM2 de Julie Jorcin École élémentaire Jean-Paul Marat d'Échirolles, classe de 23 élèves de CM2 de Claire Gaigé École élémentaire Paul Langevin d'Échirolles, classe de 25 élèves de CP de Marie-Laure Pascal École élémentaire Françoise Dolto d'Échirolles, classe de 26 élèves de CM1-CM2 de Franz Giammattei École élémentaire Marcel Cachin de Fontaine, classe de 25 élèves de CP de Mme Millet Perrin École élémentaire Marcel Cachin de Fontaine, classe de 23 élèves de CP-CE1 École d'application Elisée Chatin de Grenoble, classe de 24 élèves de GS-CP de Mme Coudroux École d'application Elisée Chatin de Grenoble, classe de 25 élèves de CE2-CM1 de Mme Sibuet Guillot École d'application Elisée Chatin de Grenoble, classe de 26 élèves de CE1de Nathalie Davignon

A travers cet atelier d'une heure, Sylvie Guillermin a introduit le personnage de Tempête, personnage du spectacle qui se trouve confronté à des ustensiles de cuisine qu'il ne connaît pas. Sur des musiques techno, les élèves ont été sensibilisés à la danse de Sylvie Guillermin, grâce à des consignes simples permettant la créativité de chacun, d'abord individuellement, puis en groupes.

AUTOUR DE *(SUPER) HAMLET* COMPAGNIE LA CORDONNERIE Atelier de bruitage et de sonorisation d'un court-métrage, mené par Pauline Hercule et Pierre Germain de la compagnie La Cordonnerie. Durée : 3h.

Calendrier et public

Lundi 12 et mardi 13 mars 2012 Collège Jean Vilar à Échirolles, classe de Christelle Ceccarelli, 6ème SEGPA, 11 élèves École Marcel Cachin à Échirolles, classe de CM2, de Julie Siaud, 19 élèves École Joliot Curie à Échirolles, classe de CM1 de David Chabannes, 25 élèves Collège Pablo Picasso à Échirolles, classe CHAM de Christelle Neveux, 25 élèves

Les intervenants arrivent avec une série d'objets produisant des sons divers et variés, boite à musique, sonnettes, sifflets, ferrailles, stores vénitiens, râpe, verre d'eau, instruments. Un court- -métrage est présenté sans le son aux enfants. Par groupe, ils doivent imaginer le contenu de l'histoire (qui sont ces personnages, quel est leur métier, qu'est-ce qu'il leur arrive, etc...). Il doivent alors sonoriser le film (ouverture porte, store qui se soulève, écran TV dans lequel se joue une série, bruits de pop-corn, orage puis tempête...) et faire parler les acteurs.

Les enfants réalisent ici la complexité du travail nécessaire à l'élaboration en direct, du ciné- spectacle. Ils comprennent également qu'à partir d'une même série d'images on peut raconter une histoire différente par groupe... Et donc que les images ne disent pas LA vérité...

ATELIER DANSE ET PERCUSSIONS IME LES ÉCUREUILS / ÉCOLE PAUL LANGEVIN ÉCHIROLLES

Cet atelier est mené par **Bouba Landrille Tchouda** chorégraphe de la compagnie Malka et **Nicolas Hubert** chorégraphe de la compagnie épiderme, ainsi que par **Florent Marciau**, percussionniste de l'association Répercussion, auprès de 30 élèves de CM2 de l'École Paul Langevin et de 5 enfants de l'IME Les écureuils à Échirolles

Depuis sept ans, nous poursuivons cet atelier de pratique artistique approfondi qui s'articule autour de la découverte des trois univers artistiques des trois intervenants. Bouba Landrille Tchouda est investi dans le projet depuis plusieurs années tissant ainsi un lien fort auprès des enfants de l'IME. Depuis la saison dernière l'action s'est renforcée de la présence du percussionniste : les enfants sont tour à tour danseurs et musiciens. Cette année le projet a eu la chance de s'étoffer, passant de 20 à 33 h, permettant une régularité des interventions et un travail beaucoup plus soutenu. La captation vidéo d'extraits des séances permet aux enseignantes de travailler avec leurs élèves entre deux séances.

Les enfants des deux classes travaillent régulièrement sur des phrases de rythmes. Ils sont familiarisés avec les sons émanant des percussions. Les chorégraphes s'emparent de cette « matière » pour proposer une gestuelle. De ce fait, le travail des enfants porte également sur la mémoire : travail sur la phrase musicale, travail sur l'espace, instauration de « rituels » à chaque séance.

Du mois de mars au mois de juin, les séances communes aux deux classes et les séances spécifiques à chaque classe alternent. Nous avons souhaité cette saison resserrer les interventions des artistes afin que les enfants aient un réel suivi dans leur sensibilisation. Le travail sur les percussions est relayé par Estelle Étienne, intervenante musique sur la ville d'Échirolles, entre les séances avec Florent Marciau.

Un temps de restitution a lieu sur la scène de La Rampe le 25 juin auprès des familles. La ville d'Échirolles met à disposition la salle de danse du centre Robert Buisson à la Frange Verte pour les séances communes.

Calendrier des séances : Lundi 6 février 2012 14h-15h : Percussions avec Florent Marciau à l'IME Les écureuils Lundi 12 mars : 14h-15h : Percussions avec Florent Marciau à l'école Paul Langevin avec les CM2 et les enfants de l'IME Lundi 19 mars : 14h-15h : Danse avec Nicolas Hubert à l'IME

15h15 -16h15 : Danse avec Nicolas Hubert à Langevin Lundi 26 mars : 14h-15h : Percussions avec Florent Marciau à l'école Paul Langevin avec les CM2 et les enfants de l'IME Lundi 23 avril : 14h-15h30 : séance commune IME/LANGEVIN avec les 3 intervenants Nicolas, Bouba, et Florent (salle de danse du Centre Robert Buisson à la Frange Verte) Lundi 30 avril : 14h-15h

: Danse avec Bouba à Langevin Lundi 14 mai : 14h-15h30 : séance commune IME/LANGEVIN avec Bouba et Florent (salle de danse du Centre Robert Buisson à la Frange Verte) Vendredi 25 mai : 9h45-10h45 : Danse avec Bouba à l'IME Lundi 21 mai : 13h45- 14h45 : Danse avec Nicolas à l'IME

15h30-16h30 : Danse avec Nicolas à Langevin Lundi 4 juin : 14h-15h30 : séance commune IME/LANGEVIN avec les 3 intervenants Nicolas, Bouba et Florent (salle de danse du Centre Robert Buisson à la Frange Verte) Vendredi 8 juin : 9h30-10h30 : Danse avec Bouba à l'IME Lundi 11 juin : 14h-15h : Danse avec Nicolas à l'IME Lundi 18 juin : 14h-15h30 : séance commune IME/LANGEVIN avec les 3 intervenants Nicolas, Bouba

et Florent (salle de danse du Centre Robert Buisson à la Frange Verte) Lundi 25 juin : 14h-15h30 : répétition, séance commune 17h30 : **restitution auprès des familles, sur le plateau de La Rampe**

Les sorties aux spectacles Les sorties aux spectacles font également partie intégrante du projet. Les enfants de l'IME et de l'école Élémentaire Paul Langevin sont venus voir en journée *Henriette et Matisse* (Kelemenis et Cie). Les enfants de l'IME ont assisté aux répétitions publiques de *Poisson d'avril* (Aïda Boudrigua) et de *Kraff* (Théâtre de Romette)

Nous proposons également aux enfants des IME Écureuils, Daudignon et Clé de Sol et à leur famille des sorties en soirée : cette année les spectacles choisis ont été les suivants : *Boxe boxe*, Cie Käfig Henriette et Matisse, Kelemenis et Cie, (super) Hamlet, Cie La cordonnerie et le concert du Staff Benda Bilili.

PRATIQUE DES ARTS ET LECTURE DU SPECTACLE VIVANT A L'ECOLE TRIEVES NORD ET VIF

Projet réalisé en étroite collaboration avec Béatrice Boutantin, conseillère pédagogique en EPS sur Grenoble Montagne, Titia Mayen, EMALA (Équipe Mobile d'Animation et de Liaison Académique) Trièves Nord, Pierre Sigayret, directeur de l'école Champollion à Vif, le centre socioculturel du Granjou et le Pot au Noir de Rivoiranche.

Objectif : Le Trièves est un secteur rural avec des classes isolées, éloignées de toute structure culturelle (hormis le Pot au Noir, espace de création). Ce projet a ainsi pour objectif de pallier cette situation d'isolement :

- En permettant à chaque élève d'avoir un parcours artistique et culturel en leur faisant vivre une démarche d'éducation artistique ; en favorisant des rencontres avec des artistes et intervenants culturels ; en se déplaçant aux spectacles.

- Mais aussi par la formation des enseignants en les aidant à porter un regard critique sur un spectacle de danse pour pourvoir le réinvestir dans leur enseignement. Cette année, le projet s'est poursuivi avec deux compagnies : la compagnie Figure 1 – Sylvie Guillermin et Kelemenis et Cie. Il a concerné 14 classes, 7 à Vif et 7 en Trièves Nord **Se référer au bilan détaillé ci-joint 1 - Des classes en sensibilisation : 1h15 d'atelier danse + spectacle à La Rampe. 4 classes à Vif, 3 classes en Trièves** Atelier de sensibilisation au spectacle de danse *Henriette et Matisse* par Caroline Blanc danseuse de Kelemenis et Cie (voir détail atelier p.6). Les élèves ayant suivi l'atelier ont assisté au spectacle en journée ou en soirée (classes de Vif). Dates et public Lundi 16 et mardi 17 janvier 2012 École élémentaire Jean-François Champollion à Vif, classe de 26 élèves de CE2-CM1 de Marie Freychet École élémentaire Jean-François Champollion à Vif, classe de 28 élèves de CE1 de Myriam Vedovatti École élémentaire Jean-François Champollion à Vif, classe de 25 élèves de CP de Sylvette Taquet École élémentaire Jean-François Champollion à Vif, classe de 28 élèves de CE2 de Mélina Mas École de Miribel-Lanchâtre, classe de 30 élèves de PS-MS-GS de Nathalie Mascaro École maternelle de Sinard, classe de 25 élèves de PS-MS de Valérie Perazza École élémentaire de Sinard, classe de 23 élèves de CE2-CM1 de Sylvie Gérin **2- Des classes à projet : 8h d'atelier danse + spectacle à La Rampe 3 classes à Vif, 4 en Trièves** Atelier de pratique artistique autour de la création *Tempête en cuisine* de Sylvie Guillermin, mené par Déborah Salmirs ou Laure Leguet et Sylvie Guillermin – Compagnie Figure 1. Les élèves participant aux ateliers ont assisté au spectacle. École élémentaire Jean-François Champollion à Vif, classe de 25 CP de Christine Chaillol École élémentaire Jean-François Champollion à Vif, classe de 29 CE1 de Corinne Jullien École élémentaire Jean-François Champollion à Vif, classe de 25 CM2 de d'Odile Faure École maternelle de Prélenfrey, classe de 18 PS-MS-GS de Lydie Mignot École maternelle de Gresse en Vercors, classe de 22 PS-MS-

GS d'Hélène Levadoux École élémentaire de Monestier de Clermont, classe de 22 CP-CE2 de Sylvie Sibut École élémentaire de Monestier de Clermont, classe de 26 CE1-Ce2 de Laure Chapuis

3- Deux formations de formateurs autour de la danse

Une formation théorique « Lecture du spectacle vivant » 27 enseignants du 1er degré de la circonscription Grenoble Montagne (Trièves, Mens...) et de la circonscription Grenoble 4 (Vif, Vizille, Le Gua...) ont assisté au spectacle *Work in regress (?)* et participé à l'avant-propos de Florence Poudru : ***Le temps dans le spectacle dansé.*** Jeudi 1er décembre 2011 – La Rampe.

Une formation pratique 6h d'atelier danse animées par Sylvie Guillermin, chorégraphe de la compagnie Figure 1 pour 27 enseignants, en lien avec la création *Tempête en cuisine.* Formation coordonnée par la conseillère pédagogique Béatrice Boutantin, Grenoble Montagne. Mercredi 21 mars 2012 – Le Pot au noir – St Paul les Monestier

4 – Des rencontres de classes qui dansent

Les classes qui ont participé au projet se rencontrent au Pot au noir trois jours durant. L'objectif est la valorisation des travaux des élèves, la rencontre avec d'autres classes qui ont dansé toute l'année, et la possibilité de voir les artistes intervenants danser pour eux le temps d'une improvisation.

Public et planning : Lundi 4 juin 2012 avec Sylvie Guillermin École maternelle de Sinard 1 classe École élémentaire de Sinard 1 classe École élémentaire J.-F. Champollion de Vif 2 classes

Jeudi 7 juin avec Sylvie Guillermin et Déborah Salmirs École élémentaire de Monestier de Clermont 2 classes École élémentaire J.-F. Champollion de Vif 2 classes

Vendredi 8 juin avec Sylvie Guillermin École maternelle de Miribel-Lanchâtre 1 classe École maternelle de Prélenfrey 1 classe École maternelle de Gresse en Vercors 1 classe

DEUX FORMATIONS DE FORMATEUR EN DANSE EN DIRECTION DES ENSEIGNANTS DU PREMIER ET SECOND DEGRÉ

Objectif : Ces formations ont pour objectif d'appréhender l'univers artistique du chorégraphe intervenant. En développant leur pratique de la danse, en éprouvant eux même « par le corps » les consignes proposées, les enseignants peuvent ensuite transmettre à leur élève une culture chorégraphique.

Aïda Boudrigua et **Nicolas Hubert**, les deux chorégraphes en résidence à La Rampe et programmés cette saison ont animé ces formations.

Nous avons eu un regard attentif au fait que les enseignants qui souhaitaient s'inscrire à la formation prennent leur place pour le spectacle présenté par le chorégraphe.

Avec Aïda Boudrigua, 16 enseignants du premier et second degré ont découvert la pratique de la danse contemporaine et de la danse hip-hop, en lien avec le travail de création du spectacle *Poisson d'avril.* La formation a duré 3h et s'est tenue mercredi 23 novembre 2011 de 17h à 20h dans le studio de répétition de La Rampe.

Avec Nicolas Hubert, 16 enseignants du premier et second degré ont travaillé deux séances de 3h, mercredi 1er et 8 février 2012, de 17h à 20h. La première séance portait sur le mouvement développé dans le spectacle *Work in regress (?)* ; la seconde portait sur la danse contact, développée dans la prochaine création *(re)flux* de Nicolas Hubert la saison prochaine.

UNE FORMATION EN DANSE AUPRÈS D'ÉTUDIANTS DE L'IUFM-UJF

7 étudiants – futurs enseignants participants à l'atelier danse de l'IUFM de Grenoble, animé par Dominique Commeignes ont participé à un atelier danse d'1h30 avec **Hafiz Dhaou**, chorégraphe de la compagnie Chatha. Ils avaient assisté au spectacle *Karbga, jeu de pouvoir*, dernière création de la compagnie. Hafiz Dhaou leur a donc proposé « un voyage dans la gestuelle du processus » du spectacle, en insistant sur le travail au sol, le bassin comme moteur du mouvement, en laissant le corps chercher les liaisons...

Mercredi 23 novembre de 12h à 13h30 au studio de danse de l'IUFM de Grenoble.

LES AVANT-PROPOS DE LA DANSE ANIMÉS PAR FLORENCE POUDRU

Cinq avant-propos animés par **Florence Poudru** sont proposés tout au long de la saison autour de cinq spectacles de danse, avant les spectacles pour accompagner le public à la représentation et après sous forme de rencontre / discussion avec les équipes artistiques. 209 personnes dont 27 enseignants du 1er degré de la circonscription Grenoble Montagne (Trièves, Mens...) et de la circonscription Grenoble 4 (Vif, Vizille, Le Gua...) et 71 lycéens (Lycée Portes de L'Oisans à Vizille, et lycée Stendhal à Grenoble) ont assisté à ces avant-propos proposés les jours de représentations à 18h30.

13/10/11 : ***La danse en Rhône-Alpes, l'élan des années 80*** autour de *Les Petites & Mariana* de la Cie Maryse Delente, 11 personnes A Lyon, la découverte de la danse moderne américaine des années 1970 a ranimé une ferveur : des professeurs directeurs de studios créent des spectacles avec les danseurs qu'ils ont formés et fondent la Maison de la danse. A cet élan qui gagne la région Rhône-Alpes, s'ajoutent des artistes venus de l'Opéra de Lyon - dont Maryse Delente - puis ceux revenus de New-York (Jean-Claude Gallotta, Christiane Blaise) : la région devient un fécond foyer chorégraphique.

01/12/11 : ***Le temps dans le spectacle dansé*** autour de *Work In regress (?)* de la Cie épiderme, 87 personnes Si la danse est un art visuel, elle est également créatrice d'une durée, celle d'un récit, celle suggérée par la musique, celle autobiographique d'un artiste. Au 20e siècle, les chorégraphes ont parfois emprunté des processus au cinéma pour rompre un fil linéaire, d'autres comme Pina Bausch, ont opté pour une construction morcelée. Construction, musique et mouvement concourent à suggérer le temps.

19/01/12 : ***Le sport, source d'inspiration*** autour de *Boxe Boxe* de la Cie Käfig, 70 personnes Inauguré par Vaslav Nijinski inspiré par le tennis dès 1913, le sport renouvelle sensiblement l'inspiration chorégraphique au cours du 20ème siècle, dépassant tous les clivages stylistiques. Parfois, les plus inattendus, tels que la boxe (de Sophie Maslow à Mourad Merzouki sans oublier Régine Chopinot) sont exploités à des fins expressives, renouvelant l'inspiration du chorégraphe.

31/01/12 : ***Matisse et la danse*** autour de *Henriette et Matisse* de Kelemenis et Cie, 21 personnes Si, chez Henri Matisse, le premier intérêt pour la danse est lié aux commandes de collectionneurs russes, il fait partie des peintres sollicités par les Ballets russes de Serge Diaghilev. Matisse poursuivra son travail scénique sous l'égide de René Blum à Monte-Carlo, tout en revenant au thème de la danse toiles, notamment pour Albert Barnes.

20/03/12 : ***La danse contemporaine en Israël*** autour de *Uprising & Killer Pig*, de Hofesh Shechter et Sharon Eyal, 20 personnes Implantée dans les années 1960 grâce à l'initiative d'une émule de l'américaine Martha Graham, la danse moderne s'est considérablement développée en Israël. Si Ohad Naharin, directeur et chorégraphe de la Batsheva Dance Company est une figure internationale, une nouvelle génération émerge en Israël ou en-dehors, avec Emmanuel Gat, Yuval Pick, Hofest Schechter. Au-delà de leur individualité d'artiste, un état d'esprit et une sensibilité les unissent-ils ?

PROPOS D'AVANT-CONCERT *DES NOTES ET DES MOTS* ANIMÉS PAR SERGE COSTE EN COLLABORATION AVEC LE CONSERVATOIRE À RAYONNEMENT INTERCOMMUNAL DE MUSIQUE JEAN WIÉNER – ÉCHIROLLES / PONT-DE-CLAIX

Initiés cette saison, ces rendez-vous avant les concerts proposent de mettre en perspective les œuvres interprétées durant le concert ou de mettre l'accent sur une œuvre musicale en lien avec le spectacle proposé en soirée. Serge Coste est enseignant de culture musicale au CRI de musique Jean Wiéner.

jeudi 26 janvier – 18h30, 16 personnes autour du **Quatuor Béla, Musique hongroise –** à La Rampe

vendredi 3 février – 18h30, 10 personnes autour de ***La Voix humaine* d'après Jean Cocteau** / Patrizia Poli, Lionel Damei, Guillaume Saurel – au CRI de musique Jean Wiéner

MASTER CLASSES AVEC LE CONSERVATOIRE À RAYONNEMENT RÉGIONAL DE GRENOBLE (CRR)

Objectif : confronter les élèves en danse (contemporaine ou classique) à un cours donné par un professionnel et de ce fait enrichir leur

enseignement. Travailler sur une phrase chorégraphique du spectacle accueilli à La Rampe.

Date de la séance et intervenant : **mercredi 1er février 2012 de 17h à 18h30** master classe animée **Davy Brun**, interprète dans le spectacle *Henriette & Matisse* de Kelemenis & Cie accueilli à La Rampe en séances tout public le mardi 31 janvier à 20h et le mercredi 1er février à 14h30. Cette action s'est déroulée au Conservatoire.

Date de la séance et intervenant : **mercredi 4 avril 2012 de 17h à 19h** master-classe animée par **Pierre Pontvianne**, interprète et chorégraphe du spectacle *Stück* de la compagnie PARC accueilli à La Ponatière le jeudi 5 avril à 20h. Cette action s'est déroulée au Conservatoire. Les sorties aux spectacles : tout au long de la saison les élèves en danse du Conservatoire viennent découvrir des spectacles de danse à La Rampe et à La Ponatière sur l'impulsion de leurs professeurs. Ces élèves réalisent un véritable parcours en associant leur pratique à la confrontation à l'œuvre.

MASTER-CLASSES AVEC LE SERVICE UNIVERSITAIRE D'ACTIVITÉS PHYSIQUES ET SPORTIVES (SUAPS) / UNIVERSITÉ PIERRE MENDÈS FRANCE

Objectif : les master classes avec le SUAPS de l'Université Pierre Mendès France sont l'occasion pour les étudiants qui ont un niveau avancé en danse contemporaine de découvrir le travail d'un chorégraphe sous la forme d'un atelier ou d'une classe technique. Elles sollicitent la plasticité artistique et corporelle. Elles se déroulent les jeudis entre 12h et 14h dans la salle de danse du campus universitaire de Saint-Martin-d'Hères.

Date de la séance et intervenant : jeudi 3 novembre 2011 de 12h à 14h intervention de **Nathalie Schulmann**, assistante de la chorégraphe Jesus Sevari – compagnie Absolutamente, dans le cadre de l'accueil à La Ponatière du spectacle *Childe* programmé dans le cadre de *JeudIsèreDanse* à 20h le même jour.

Date de la séance et intervenant : jeudi 2 février 2012 de 12h à 14h intervention du chorégraphe **Nicolas Hubert** – compagnie épiderme, dans le cadre de sa résidence et de sa création *Work in regress (?)* proposée à La Rampe le jeudi 1er décembre 2011 à 20h.

Date de la séance et intervenant : jeudi 23 février 2012 de 12h à 14h intervention prévue du chorégraphe **Samuel Faccioli** – compagnie La Vouivre **= séance annulée suite à un problème de santé d'un des artistes de la compagnie.**

Les sorties aux spectacles : Les étudiants sont confrontés à l'œuvre par des sorties aux spectacles régulières pilotées par leur enseignant. Ce rapport à l'objet artistique est essentiel pour enrichir leur pratique.

LYCEES, ARTS ET CREATION Projets arts et culture dans le bassin grenoblois Depuis plusieurs années jusqu'en 2011, La Rampe a accueilli et participé à la journée « arts et culture en lycées professionnels », événement coordonné par la Délégation Académique aux arts et à la culture. Suite à la réunion du comité de pilotage qui s'est tenue le 21 septembre 2011, il est ressorti que : - Les déplacements en bus étaient très onéreux et la Région Rhône-Alpes ne souhaitait pas reconduire ce financement.

- Les projets réalisés étaient peu nombreux, notamment du fait de la réforme du programme et de la disparition des heures qui permettaient auparavant la réalisation des projets de création.

Les retours sur l'organisation de la journée du 24 mai 2011 étant très positifs, le comité a souhaité garder le même format : des tables rondes donnant la parole aux élèves le matin et le visionnage des productions l'après-midi. Un spectacle professionnel de format court est présenté en milieu de journée.

Il a donc été décidé de recentrer l'opération sur le bassin grenoblois et d'ouvrir la proposition à l'ensemble des lycées généraux, technique et professionnels.

Cette année **Aïda Boudrigua**, artiste en résidence cette saison présente sa première création *Poisson d'avril*.

DES RÉPÉTITIONS OUVERTES AU PUBLIC La chambre philharmonique – Emmanuel Krivine- jeudi 6 octobre 2011 à 15h à La Rampe : 273 participants dont 245 élèves de primaire et collège et leurs accompagnateurs. **L'Orchestre des jeunes des Abruzzes** – Mardi 15 novembre 2011 à 15h à La Rampe : répétition organisée spécialement pour les classes CHAM Marcel David et Auguste Delaune d'Échirolles –

102 élèves et leurs accompagnateurs. ***Poisson d'avril*** – Aïda Boudrigua – mardi 10 janvier 2012 à 15h à La Ponatière : 62 personnes dont 59 élèves et leurs accompagnateurs. ***Krafff*** – Le Théâtre de Romette – jeudi 12 janvier 2012 à 15h à La Ponatière : 15 personnes dont 7 élèves et leurs accompagnateurs. ***Boxe boxe*** – Mourad Merzouki - jeudi 19 janvier 2012 à 14h30 à La Rampe : 133 personnes dont 88 élèves et leurs accompagnateurs Raccord ouvert de : **Orchestre d'Auvergne** – Ralf Gothoni – jeudi 15 décembre à 17h : 31 personnes Propos d'avant concert de : **L'orchestre des Pays de Savoie** – Nicolas Chalvin – mardi 7 février à 19h15 : 42 personnes

DES VISITES DE LA RAMPE

En fonction de la disponibilité de l'équipe technique et du plateau de La Rampe, nous accueillons des groupes pour leur présenter les métiers du spectacle, leur faire visiter les coulisses, les loges ainsi que tout l'aspect administratif, programmation, communication, relations publiques et accueil des compagnies.

Mardi 3 janvier 2012 auprès de 2 classes de 2nd (60 élèves et 2 enseignantes) du Lycée Marie Curie d'Échirolles Mercredi 4 janvier 2012, auprès de 5 jeunes du Kiosque, Maison des jeunes de Fontaine Lundi 26 mars 2012, auprès de 10 jeunes de l' École de la 2ème chance d'Échirolles

Mercredi 16 mai 2012, auprès de 20 enfants du Centre Loisirs et Culture d'Eybens

JOURNEE ART ET CULTURE A L'IUFM-UJF DE GRENOBLE

Les partenaires culturels de l'IUFM participent chaque année à une journée de sensibilisation aux arts et à la culture. Cette année, Christine Hastoy, chargée du secteur éducatif à La Rampe et Béatrice Boutantin conseillère pédagogique sur Grenoble Montagne ont présenté à une centaine d'étudiants, l'exemple du projet danse **Pratique des arts et lecture du spectacle vivant à l'École,** mené sur le Trièves Nord et Vif.

Jeudi 29 septembre 2011 à l'IUFM.

Annexe 5 : Circulaire n° 2008-059 du 29 avril 2008

ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE **Développement de l'éducation artistique et culturelle**

NOR : MENE0800388C RLR : 501-6 ; 435-0 CIRCULAIRE N°2008-059 DU 29-4-2008 MEN - DGESCO B2-3 ESR AGR - MCC

Texte adressé aux préfètes et préfets de région ; aux directrices et directeurs régionaux des affaires culturelles ; aux directrices et directeurs régionaux de l'agriculture et de la forêt ; aux rectrices et recteurs d'académie ; aux vice-recteurs ; aux présidentes et présidents d'université et directrices et directeurs ou administratrices et administrateurs provisoires d'IUFM

■ Le Président de la République a réaffirmé l'éducation artistique et culturelle comme une mission prioritaire du ministre de l'éducation nationale et de la ministre de la culture et de la communication. Cette mission sera conduite en étroite association avec le ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche, le ministère de l'agriculture et de la pêche, et avec les collectivités territoriales, dont le rôle est essentiel. Elle implique l'engagement de l'ensemble des acteurs éducatifs et culturels (écoles et établissements scolaires, établissements d'enseignement artistique, institutions et structures culturelles, artistes et associations), ainsi que des organismes concernés par la formation des enseignants. L'éducation artistique et culturelle doit être développée dans un objectif de généralisation à tous les élèves et à l'ensemble des cycles de formation, dans le domaine des connaissances et de la pratique artistiques. Elle doit permettre l'éveil des talents particuliers et conduire les élèves qui le souhaitent vers des pratiques artistiques d'excellence.

I - Enseignement d'histoire des arts

A - Un enseignement inclus dans les programmes L'histoire des arts sera intégrée dans les programmes de l'école primaire à la rentrée 2008, ainsi que du collège et du lycée, à partir de la rentrée 2009, de façon à proposer aux élèves un parcours cohérent et à faire émerger une culture commune. L'enseignement d'histoire des arts portera sur l'ensemble du champ artistique et culturel, y compris dans sa dimension scientifique et technologique. Il aura pour objectif l'acquisition par les élèves de repères historiques et méthodologiques indispensables à la compréhension des œuvres, et prendra appui sur le contact direct avec celles-ci. Au collège, en particulier, l'histoire des arts représentera un quart du programme d'histoire et la moitié des programmes d'éducation musicale et d'arts plastiques. Les corps d'inspection veilleront à la mise en place effective de cet enseignement, dans les délais prévus par les programmes, dans toutes les écoles primaires et tous les établissements scolaires relevant de leurs attributions. Ils porteront une attention particulière à la place centrale qui doit être consacrée au contact direct avec les œuvres, et qui pourra prendre la forme de visites scolaires dans des structures culturelles, donnant lieu à une préparation et à une restitution encadrées par l'enseignant, qui pourra également recourir à des reproductions ou captations, sous forme papier, audiovisuelle ou numérique.

B - Une meilleure évaluation des connaissances acquises Les connaissances des élèves seront évaluées tout au long des cycles de formation. Une épreuve obligatoire sera créée au diplôme national du brevet, à compter de la session 2009, visant à sanctionner les connaissances et les compétences acquises dans le domaine de l'histoire des arts. À cette occasion, les élèves pourront également valoriser une pratique artistique personnelle, développée dans ou en dehors de l'école. Les élèves souhaitant approfondir leurs connaissances pourront choisir l'option "histoire des arts", qui sera systématiquement proposée dans les lycées généraux et technologiques des sites d'excellence prévus par le plan "espoir banlieue".

II - Le développement des pratiques artistiques à l'école et hors de l'école

L'initiation à de véritables pratiques artistiques doit être recherchée dans toutes les écoles et tous les établissements scolaires. Le prolongement de cette initiation hors de l'école doit également être favorisé. En complément des enseignements artistiques inscrits dans le temps scolaire, trois axes de développement sont proposés.

A - L'accompagnement éducatif L'accompagnement éducatif sera étendu à la rentrée 2008 à l'ensemble des collèges et aux écoles élémentaires de l'éducation prioritaire. Au même titre que l'aide aux devoirs et aux leçons et que la pratique sportive, la pratique artistique et culturelle sera proposée dans tous les établissements. On portera une attention particulière au développement des ateliers de pratique artistique, animés par des enseignants et/ou par des partenaires extérieurs, dans ou en dehors de l'école. Ces ateliers offrent aux élèves un lieu privilégié d'expression et d'apprentissage. Les activités menées dans le cadre de l'accompagnement éducatif prolongent les initiatives prises pendant le temps scolaire et favorisent l'intérêt des élèves pour choisir les enseignements artistiques au lycée. **Pour votre académie, vous veillerez à atteindre l'objectif fixé en annexe 1.**

B - L'augmentation du nombre de classes à horaires aménagés Afin d'offrir au plus grand nombre la possibilité d'approfondir la pratique d'un art, le nombre de classes à horaires aménagés sera multiplié par quatre, ce qui correspond à un nouveau cursus par an dans chaque département, pendant cinq années. Il passera ainsi de 80 en école élémentaire et 120 en collège à 800. L'augmentation du nombre de ces classes sera envisagée en étroite concertation avec chacune des collectivités territoriales compétentes. Les classes à horaires aménagés ne doivent pas conduire à une spécialisation ou à une professionnalisation : elles doivent être accessibles à tous les élèves et favoriser l'égalité des chances. Ce dispositif sera étendu aux domaines des arts plastiques et du théâtre, grâce au développement de partenariats avec des écoles des beaux-arts, des conservatoires d'art dramatique, des centres dramatiques nationaux, des scènes nationales, ainsi qu'avec des institutions ou associations ayant passé une convention nationale ou régionale avec le ministère de la culture et de la communication. Une attention particulière sera portée à l'ouverture de ces classes à tous les élèves, en particulier dans les établissements de l'éducation prioritaire. Les élèves devront être choisis sur des critères de motivation et non pas en fonction d'un niveau de pratique artistique requis. **Dans votre académie, nous vous fixons l'objectif de création de classes à horaires aménagés présenté en annexe 1.** Les directions

régionales des affaires culturelles étudieront avec attention les possibilités de soutenir les objectifs de création de classes à horaire aménagé fixés à chaque académie.

C - L'accroissement de l'offre hors de l'école Vous veillerez, par la concertation avec les collectivités locales, à accroître l'offre d'approfondissement dans les écoles territoriales de musique, de danse et de théâtre. Pour ces enseignements, votre action s'inscrira dans la mise en œuvre de la loi du 13 août 2004 sur les libertés et les responsabilités locales, en lien avec les services centraux du ministère de la culture et de la communication. Pour les écoles d'art, l'accroissement de l'offre pourra notamment passer par la multiplication des "ateliers beaux-arts", à l'exemple d'actions menées dans certaines régions. Avec l'aide de l'Agence nationale pour les services à la personne, vous veillerez à mettre en valeur auprès des professionnels et des familles les dispositions de la loi du 26 juillet 2005 sur les services à la personne susceptibles de favoriser les cours de pratique artistique à domicile ou dans un cadre associatif (crédit d'impôt, exonération de certaines charges sociales, paiement par chèque emploi service universel).

III - La rencontre avec les artistes et les œuvres, et la fréquentation des lieux culturels, pour tous les élèves

L'éducation artistique et culturelle doit privilégier le contact avec les œuvres, les artistes et les institutions culturelles : chaque élève, au cours de sa scolarité, doit en particulier avoir la possibilité de se familiariser avec les grandes institutions culturelles régionales ou nationales.

A - Le développement des partenariats La généralisation de l'éducation artistique et culturelle suppose que chaque école, chaque collège et chaque lycée soient engagés dans un partenariat avec les institutions culturelles qui l'environnent, dans le cadre, si possible, d'un projet de territoire. Des partenariats avec des institutions de rayonnement national peuvent également être développés. **D'ici 2009, en concertation avec les collectivités locales, les DRAC intégreront la mission d'éducation artistique et culturelle dans les cahiers des charges de l'ensemble des structures artistiques et culturelles subventionnées par l'État. Parallèlement, cette mission sera intégrée dans les contrats de performance de tous les établissements publics du ministère de la culture et de la communication.** Pour développer l'accueil des publics scolaires, un volant d'emplois aidés sera consacré, dans chaque région, au recrutement de médiateurs culturels dans les musées et monuments.

B - Les dispositifs spécifiques Vous encouragerez le développement des dispositifs spécifiques (cf. annexe 2) qui constituent un cadre pédagogique privilégié, qu'il s'agisse de dispositifs existants (ateliers artistiques, ateliers scientifiques techniques, pratique vocale, chorale et instrumentale, classes à projet artistique et culturel, travaux personnels encadrés, etc.) ou de dispositifs innovants. En particulier, les résidences d'artistes seront développées pour permettre aux élèves de suivre au plus près la création dans différents champs, des phases de recherche jusqu'à la réalisation. **Vous étudierez la possibilité que les artistes accueillis en résidence et bénéficiant d'une subvention d'État dans votre région consacrent au moins un tiers de leur temps à des interventions et ateliers en milieu scolaire.**

C - Le volet artistique et culturel des projets d'écoles ou d'établissements Dès la rentrée 2009, les projets d'écoles ou d'établissements, élaborés en concertation avec les institutions culturelles et les collectivités territoriales, devront tous intégrer un volet culturel concernant tous les élèves. Il s'agit de faire de l'établissement scolaire l'un des pivots essentiels de la politique culturelle conduite par le gouvernement.

IV - Les conditions de la généralisation de l'éducation artistique et culturelle

La mise en œuvre de ce plan d'action est accompagnée par un effort de formation de l'ensemble des acteurs impliqués, et par une meilleure organisation de la ressource dans ses différentes composantes : information et documentation (en particulier les ressources numériques), production d'outils pédagogiques et soutien logistique, observation des pratiques et évaluation des actions mises en œuvre.

A - Les concours de recrutement et la formation initiale Une évolution des concours de recrutement et de la formation initiale des enseignants accompagnera l'évolution des programmes, en liaison étroite avec le ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche. Les certifications complémentaires en histoire des arts seront significativement développées et le niveau de connaissances exigé pour les obtenir sera relevé.

B - La formation continue L'amélioration de la formation continue constitue une priorité de la politique éducative dans le cadre du programme national de pilotage. Les plans académiques de formation accorderont une part plus importante à l'histoire des arts et à l'éducation artistique et culturelle en général. Les établissements publics du ministère de la culture et de la communication déploieront une offre de formation articulée à ces plans. Cette offre pourra être proposée par d'autres structures culturelles. C'est dans le cadre de cette ambition de formation que, dès la rentrée 2008, la gratuité sera accordée aux enseignants, à titre professionnel et personnel, pour l'entrée dans tous les musées et monuments nationaux dépendant des ministères de la culture et de la communication et de l'enseignement supérieur et de la recherche. **Dans votre région, vous examinerez avec les collectivités territoriales la possibilité d'étendre cette gratuité aux monuments et musées relevant de leur tutelle.**

C - La mobilisation des ressources pédagogiques nécessaires Les ressources numériques libres de droits doivent être mieux signalées et plus facilement accessibles aux enseignants et à leurs élèves. Les établissements et opérateurs relevant du ministère de la culture et de la communication continueront à développer une offre pédagogique en ligne. Le portail "Éducation, arts, culture" hébergé par le Centre national de documentation pédagogique sera modernisé afin qu'il devienne un vecteur plus efficace dans le domaine de l'information, du travail coopératif et de la diffusion des bonnes pratiques. Un grand portail interministériel de l'éducation artistique et culturelle sera créé pour offrir à la communauté scolaire les ressources numériques produites par les institutions culturelles et par l'éducation nationale. Les modalités de ce chantier seront étudiées avec les institutions productrices de ces ressources. Au cours du premier semestre 2008, les chaînes publiques seront invitées à développer et diversifier leur offre pour l'éducation artistique et culturelle, en particulier en

matière de vidéo à la demande. **Vous déclinerez ces orientations et objectifs au travers d'une convention triennale, associant tous les services de l'État concernés et les collectivités locales, qui explicitera, concrètement, les modalités de mise en œuvre, en vous appuyant sur le cahier des charges des conventions que vous trouverez en annexe 3.** Le ministre de l'éducation nationale Xavier DARCOS La ministre de l'enseignement supérieur et de la recherche, Valérie PECRESSE Le ministre de l'agriculture et de la pêche Michel BARNIER La ministre de la culture et de la communication Christine ALBANEL

Annexe 1 Objectifs par académie, transmis aux recteurs : - **développement de l'option "histoire des arts"** dans les lycées d'enseignement général et technologique des sites d'excellence du plan "Espoir banlieue" ; - **pourcentage de l'offre culturelle dans l'accompagnement éducatif** ; - **création de nouveaux cursus classes à horaires aménagés** (musique, danse, théâtre et arts plastiques) ; - **intégration du volet artistique et culturel dans les projets d'école et d'établissement.**

Annexe 2 Tableau récapitulatif des enseignements et des dispositifs EXISTANTS

Ce document est disponible au format .pdf MENE0800388C_annexe2.pdf

Annexe 3 CAHIER DES CHARGES DES CONVENTIONS TRIENNALES RELATIVES AU DÉVELOPPEMENT DE L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE

La convention triennale est l'outil de référence pour la mise en œuvre du plan d'action pour l'éducation artistique et culturelle au niveau académique. Le présent cahier des charges présente les grands principes et les conditions générales de rédaction de la convention triennale. Il constitue un cadre d'appui pour la mise en place de ces conventions.

1 - Les parties contractantes

La convention engage nécessairement le recteur, le préfet de région (directeur régional des affaires culturelles, directeur régional de l'agriculture et de la forêt), le président de l'université d'intégration de l'institut universitaire de formation des maîtres. Conscients que la réussite dépend de l'engagement de l'ensemble des acteurs déjà impliqués dans le champ de l'éducation ou de celui de la culture ainsi que de la mise en cohérence de leurs modes d'intervention respectives, ils chercheront à associer les autres services de l'État et les collectivités territoriales. Parmi ces collectivités, une signature de la convention par le conseil régional et par le conseil général concernés est fortement souhaitée.

2 - Besoins identifiés et mise en œuvre des objectifs

Les parties contractantes procéderont à une évaluation quantitative et qualitative des besoins et de l'ensemble des actions déjà menées dans le cadre de l'éducation artistique et culturelle à partir d'un état des lieux conjointement dressé (activités avec les élèves, formation, ressources, etc.), afin de mieux organiser le développement de l'offre artistique et culturelle. Elles envisageront les moyens à mettre conjointement en œuvre pour atteindre les objectifs fixés dans l'annexe 1 pour l'académie et dans le texte de la circulaire pour la région.

3 - Actions mises en œuvre pour réaliser ces objectifs

Sans qu'elles soient exclusives, les actions suivantes seront proposées : 1) développement de l'histoire des arts (formations spécifiques, actions éducatives) ; 2) développement de la pratique artistique, notamment dans le cadre de l'accompagnement éducatif et des dispositifs de la politique de la ville ; 3) animation de partenariats entre les établissements scolaires et les établissements d'enseignements artistiques, en particulier par le développement des classes à horaires aménagés ; 4) organisation d'actions de coopération européenne et internationale dans le domaine de l'éducation artistique et culturelle.

4 - Leviers d'action

Il convient de mettre en œuvre les leviers d'action nécessaires à la réalisation des objectifs de la convention : **- Formation :** mise en place d'un plan territorial de développement de la formation initiale et continue des personnels enseignants en lien avec l'université d'intégration de l'institut universitaire de formation des maîtres, les institutions et structures culturelles et le plan académique de formation, en cohérence avec la politique nationale de formation initiale et continue des maîtres. Parallèlement, mise en place de formations d'artistes et de professionnels de la culture à l'intervention en milieu scolaire. **- Ressources :** il conviendra de procéder à l'inventaire et au développement des ressources disponibles au niveau du territoire et de veiller à leur diffusion dans le portail interministériel d'éducation artistique et culturelle. **- Partenariats,** en particulier avec les collectivités locales : il s'agira de susciter tous les partenariats assurant une valeur ajoutée au projet d'établissement. **- Services éducatifs des structures culturelles :** développement de ces services et de leur lien avec les écoles et les établissements.

5 - Pilotage et indicateurs permettant l'évaluation de la convention

La conception, le suivi et l'évaluation de la convention seront assurés par le groupe régional de pilotage. Il lui revient de définir les indicateurs pertinents permettant d'évaluer les actions menées dans le cadre de la convention ainsi qu'un calendrier de mise en œuvre. Le plan d'action devra être décliné dans les projets d'école et d'établissement en prenant en compte leur environnement. À ce titre, la convention triennale servira de référence. Il est donc nécessaire de mettre en place des indicateurs simples, explicites et transférables au niveau des inspections académiques et des établissements publics locaux d'enseignement.

Annexe 6 : Communiqué de presse

RhôneAlpes Région

COMMUNIQUE DE PRESSE

Convention Scène Rhône-Alpes La Région soutient la création dans le spectacle vivant

Jean-Jack QUEYRANNE, Président de la Région Rhône-Alpes, s'est rendu ce jour à Montbrison (Loire) pour visiter le musée Allard, le site de la future médiathèque - financée par la Région à hauteur de 1,2M€ - ainsi que le théâtre des Pénitents pour signer la première des 39 conventions 2013 – 2016 « Scène Rhône-Alpes » auxquelles la Région a prévu de consacrer un budget annuel de 4,1M€.

Depuis 2009, les Pénitents bénéficient de ce label dont l'objectif consiste à pérenniser et dynamiser la création contemporaine dans le domaine du spectacle vivant – théâtre, musiques actuelles, arts de la rue, conte, cirque - en permettant aux lieux de représentation d'accueillir des compagnies en résidence.

Depuis la création de ce label en 1999, Rhône-Alpes a renforcé son soutien en faveur de la création contemporaine :

le budget consacré à la nouvelle convention triennale est deux fois et demi supérieur à l'enveloppe prévue en 1999 -2001

le nombre de scènes labellisées, qui était de 22 en 1999 a presque été doublé pour être porté à 39 en 2013. « Le dispositif de Scène Rhône-Alpes est un axe majeur de la politique que nous menons en matière de soutien à la création, dans le domaine du spectacle vivant » rappelle Jean-Jack QUEYRANNE. « Nous avons décidé de renforcer notre soutien au réseau des Scènes

Rhône- Alpes, car il faut, dans ces moments d'incertitudes et de crise, conserver une ambition et continuer à créer, à inventer, à expérimenter ».

Lyon, le 3 Avril 2013

Le théâtre des Pénitents propose une programmation éclectique et pluridisciplinaire (chanson, musiques actuelles, théâtre, cirque etc...) et accueille 12 000 spectateurs environ chaque saison (hors public scolaire). Grâce au label Scène Rhône-Alpes, 3 créations originales ont été présentées chaque année à la suite d'une résidence.

Depuis 10 ans, le théâtre organise le festival Poly'Sons ouvert aux artistes et aux groupes de musiques actuelles de Rhône-Alpes et d'Auvergne

Jean-Jack QUEYRANNE était accompagné d'André FRIEDENBERG, Conseiller spécial délégué au développement numérique, et de Lela BENCHARIF, Vice-présidente déléguée à la démocratie participative, à la vie associative et à l'éducation populaire.

Service presse 04 26 73 40 15 04 26 73 43 52

Retrouvez les communiqués et dossiers de presse sur l'espace presse : www.presse.rhonealpes.fr Suivez nous sur twitter : http://twitter.com/rrapresse

Annexe 7 : Tableau 1

Evolution historique des modes de médiation d'après Jean Caune (1999)

Période	Orientation de l'Etat en matière de politique culturelle	Mode de médiation privilégié	Conception de l'art privilégiée
Années 60	Etat esthétique	Médiation par contact	Art comme *mimesis*
Années 70	Etat culturel	Médiation par l'expression	Art comme *agon*
Années 80	Etat séducteur	Médiation par la médiatisation de l'art	Art comme vertige

Annexe 8 : Tableau 2

Evolution historique des modes de médiation d'après Marie-Christine Bordeaux (2003)

Période	Orientation de l'Etat en matière de politique culturelle	Mode de médiation privilégié (mode de relation à l'art)	Conception de l'art privilégiée
Années 60	Etat esthétique	Médiation par contact	Art comme *mimesis*
Années 70	Etat libéral Etat partenaire	Médiation par l'expression	Art comme *agon*
Années 80	Etat culturel	Médiation par la médiatisation de l'art (relations publiques généralisées)	Art comme élément d'une esthétique de la communication
Années 90 Début XXIe	Etat partenaire	Médiation par l'éducation et la sensibilisation	Art comme système de signes