



Espace **Malraux**
Scène Nationale
de **Chambéry**
et de la **Savoie**

Les enjeux des ateliers de pratique artistique à destination des publics scolaires

D'après une expérience menée à l'Espace Malraux, Scène nationale de Chambéry et de la Savoie

– ANNEXES –

NAVIAUX
Margot

Sous la direction de **Claude-Henri BUFFARD**

Université Stendhal Grenoble III

UFR Langage, Lettres Arts du Spectacle, Information et Communication

Département Lettres et Arts du spectacle

Mémoire de master 2 professionnel – 30 crédits

Spécialité Diffusion de la culture

Année universitaire 2013-2014



Espace **Malraux**
Scène Nationale
de **Chambéry**
et de la **Savoie**

Les enjeux des ateliers de pratique artistique à destination des publics scolaires

D'après une expérience menée à l'Espace Malraux, Scène nationale de Chambéry et de la Savoie

– ANNEXES –

NAVIAUX
Margot

Sous la direction de **Claude-Henri BUFFARD**

Université Stendhal Grenoble III
UFR Langage, Lettres Arts du Spectacle, Information et Communication
Département Lettres et Arts du spectacle

Mémoire de master 2 professionnel – 30 crédits

Spécialité Diffusion de la culture

Année universitaire 2013-2014

Table des annexes

Annexe n°1 – Organigramme.....	3
Annexe n°2 – Cahier des missions et des Charges des Scènes nationales.....	5
Annexe n°3 – Exemple de convention de jumelage.....	12
Annexe n° 4 – Exemple de fiche-mémoire d'atelier.....	15
Annexe n° 5 – Bilan des ateliers.....	20
Annexe n°6 – Bilan des PACTES/Scolaires.....	28
Annexe n°7 – Sélection de textes écrits pour le programme CinémaLraux.....	37
Annexe n°8 – Discours de Jack Lang sur le plan Lang-Tasca.....	40

Annexe n°1 – Organigramme

		Direction Marie-Pia BUREAU directrice Martine MAURICE directrice adjointe France VIDAL assistante de direction Vincent SCHMITT administrateur Bruno FERRAND directeur technique		
Relations avec le public	Communication	Accueil	Technique	Administration
Élodie BRODU Chargée de l'accueil des artistes	Fabien CORNET responsable de la communication et de la presse	Nathalie AUTRÉAU directrice accueil/billetterie	Marie-France CURDY assistante de direction technique	Laure MULLOT administratrice de production adjointe
Cynthia LABAT attachée à l'action culturelle cinéma	William DANG HA attaché à la communication et au développement des publics	Charlotte BEKARIAN assistante accueil/billetterie	Stéphane CHABERT responsable bâtiment et sécurité	Myriam REY chef comptable
Christine MOUCAUD attachée aux relations avec le public	Brigitte RATEL attachée à l'information, assistante cinéma	Marie BROTTE assistante accueil/billetterie	Bruno JEANNE régisseur principal scène	Isabelle DOTTORI responsable accueil associations
Agathe PHILIPPE* attachée aux relations avec le public	Éric VILLARD routage, montage des expositions	Pascale ARTUFEL hôtesse d'accueil	Laurent COMBET régisseur de scène	Estelle BETOUILLE assistante de gestion
Pascale QUEZEL attachée aux relations avec le public		Benoît GOURVIL projectionniste	Jean FORTUNATO régisseur de scène	Colette FAVRE-FELIX comptable
		Jocelyne PELLICANO hôtesse d'accueil	Patrick SEIGLE régisseur de scène	
*(remplacée pendant une partie de mon stage par Francine BEAL) + Tout le personnel vacataire et intermittent			Yves REBOURG régisseur principal audiovisuel Yannick TALEUX régisseur principal lumière Rachid AGGOUN régisseur lumière Julien TOLUBAIV	

<p style="text-align: center;">Conseil d'administration</p> <p><u>Bureau :</u> Serge FITOUSSI président Annick CABROL vice-présidente Annie CHABORD secrétaire François COMETTO trésorier</p> <p><u>Membres :</u> Jean-Marie BOIVIN Nicole MARIN-LAMELLET Jacqueline SPILMONT Dominique VERBORG Gilles ZUBER</p>	régisseur lumière	
	Raphaël MONTICO maintenance informatique	
	Rémy PRODAN agent de maintenance	
	Benoît DELBAUVE agent de maintenance	
	Thérèse BALLAY agent d'entretien	
	Nadine GIRARD agent d'entretien	
	Dominique RENARD agent d'entretien	

**CAHIER DES MISSIONS ET DES CHARGES
DES SCENES NATIONALES**

Présentation et données-clés 2010

L'implantation et les activités des scènes nationales, telles qu'on peut les observer aujourd'hui, résultent d'un projet et d'une histoire de 50 ans, initiés par André Malraux dès la création du ministère des affaires culturelles. Leur réseau, dédié à la création contemporaine et à sa diffusion, épouse la diversité de la géographie française.*

Des premières Maisons de la culture aux 70 scènes nationales actuelles, si le développement de ce réseau s'est opéré avec une continuité exceptionnelle, c'est sans doute que les principes artistiques et humanistes, mais aussi les choix politiques qui le portaient, étaient assez forts pour surmonter ou accompagner toutes les évolutions et parfois les métamorphoses que connaissait le pays dans le même temps.

Réparties sur l'ensemble des régions métropolitaines, ainsi qu'en Guadeloupe et Martinique, les 70 scènes nationales :

- *mettent en œuvre leurs projets à partir de complexes architecturaux voués à la rencontre de tous les arts du spectacle vivant (théâtre, danse, musique, cirque ...), mais aussi, pour nombre d'entre elles, des arts visuels (cinéma, arts plastiques...);*
- *sont situées en majorité dans des villes moyennes, au cœur d'agglomérations de 50 à 200 000 habitants où elles sont encore souvent les seuls équipements à proposer une programmation permanente, pluridisciplinaire et exigeante ; à ce titre, elles jouent un rôle essentiel dans l'aménagement et l'irrigation culturelle du territoire ;*
- *servent et présentent des œuvres et des artistes qu'elles peuvent produire ou coproduire et dont elles soutiennent activement la diffusion dans les réseaux du spectacle vivant, tant en France qu'au niveau européen et international ;*
- *rassemblent chaque saison près de 3,5 millions de spectateurs dont environ 25% d'enfants et de jeunes scolarisés et plus de 2,5 millions pour le spectacle vivant, à l'occasion de 2700 manifestations donnant lieu à 5200 représentations ;*
- *emploient 1700 salariés permanents et génèrent par ailleurs un volume important de salariat sous CDD ainsi que d'emploi indirect ;*
- *totalisent un budget cumulé annuel de plus de 200 millions d'euros dont les ¾ sont fournis par les collectivités publiques au titre de missions d'intérêt général, l'État fournissant le tiers de cet apport.*

*Textes et documents de référence : lettre de Bernard Faivre d'Arcier du 16 décembre 1991 instituant le label de scène nationale ; circulaire du 30 avril 1997 relative aux scènes nationales et aux contrats d'objectifs ; circulaire du 8 janvier 1998 sur les contrats d'objectifs ; analyse du fonctionnement et de l'activité des scènes nationales en 2005 – étude de la DMDTS diffusée en octobre 2006 ; Du Théâtre (la Revue) Hors série n°2 – Les scènes nationales – février 1995 et, sur la pré-histoire des scènes nationales, nombreux discours d'André Malraux, rapport de Paul Puaux, conférence de presse de Dominique Wallon, etc.

Le socle des missions et des enjeux partagés par le réseau

Les activités de toute scène nationale s'organisent autour d'un bloc de missions que l'on explicitera en s'appuyant sur trois champs de responsabilités confiés à chacun des établissements dépositaires de ce label et, globalement, au réseau qu'ils constituent.

1) La responsabilité artistique

Elle s'exprime par la proposition faite à une population d'une programmation pluridisciplinaire, établie par le directeur sur la base de son projet, dont la construction doit refléter de manière équilibrée :

- les principaux courants de la production actuelle, en les re-situant au besoin par rapport aux grandes œuvres de référence,
- mais aussi les approches artistiques les plus singulières, qu'elles transgressent les frontières esthétiques ou culturelles traditionnelles, tentent d'inventer de nouveaux langages ou bien s'adressent à un public particulier, y compris celui des enfants.

Simultanément, la responsabilité artistique des scènes nationales s'exerce à l'égard des artistes eux-mêmes, en facilitant leur travail de recherche et de création. Les choix de tels soutiens, qui peuvent prendre la forme de résidences ou de compagnonnages d'une à plusieurs saisons, doivent montrer une attention à la diversité des disciplines artistiques et s'opérer autour d'engagements réciproques dans la durée, inscrivant ainsi les artistes, compagnies ou ensembles qui en bénéficient au cœur du projet artistique de l'établissement.

Cet engagement, notamment lorsqu'il se traduit par des préachats, par la participation à des productions ou encore par des commandes suppose donc des prises de risques partagées avec le public dans le cadre de la programmation.

2) La responsabilité publique

Elle se traduit par la considération permanente portée à un territoire et à sa population, dans toutes leurs composantes particulières.

Ce territoire peut varier de la taille d'une grande agglomération à celle d'un département, voire au-delà, en fonction de la diversité et de l'importance des partenariats publics noués autour de chaque scène bénéficiaire du label. Ses caractères et ses besoins sont définis par :

- la réalité d'une géographie et des bassins de vie qui le structurent ;
- son histoire ainsi que ses caractéristiques sociologiques et économiques ;
- l'existence ou non d'autres structures consacrées au spectacle vivant.

C'est sur ce territoire et pour ses habitants que s'exercent donc prioritairement les principales missions de la scène nationale en termes :

- de programmation, ce qui implique qu'elle sorte parfois de ses murs pour porter des propositions artistiques vers les publics les plus éloignés ;
- d'actions menées en lien ou en complémentarité avec d'autres structures du spectacle vivant et des arts visuels, labellisées ou non, dans son environnement régional ;
- d'accompagnement professionnel de la création, notamment pour les équipes émergentes ;
- d'initiation artistique, d'action culturelle et d'attention portée aux pratiques en amateur ;

- d'éducation artistique, notamment à travers la fréquentation régulière de spectacles, dans le cadre de partenariats institués avec l'Éducation nationale, les réseaux sociaux et culturels ainsi que les collectivités partenaires.

Les artistes associés à la scène nationale doivent être fortement impliqués dans la majorité de ces missions.

Le rayonnement public et artistique de chaque scène nationale doit enfin dépasser les frontières de son premier territoire géographique de responsabilité, grâce à l'accompagnement de la diffusion nationale, voire internationale, des œuvres nouvelles dont, chaque année, elle facilite la création jusque, parfois, prendre une part déterminante à leur production, y compris en assurant sa délégation.

3) *La responsabilité professionnelle*

Il y a 50 ans, les premières Maisons de la culture venaient signifier l'utopie d'une proximité, pour chaque Français, avec le plus ambitieux et le plus actuel des arts vivants.

Aujourd'hui, la carte nationale des équipements généralistes – qui permettent l'accès, d'une manière régulière et professionnelle, aux différentes formes de la création artistique à moins d'une heure de route de chez soi – témoigne de la continuité des politiques publiques de développement artistique et culturel en France.

Pour les scènes nationales, au rôle d'exemplarité qu'elles ont joué de manière déterminante pour l'aménagement culturel du territoire s'est donc progressivement substituée une responsabilité nouvelle d'entraînement, d'animation et de références pour le vaste paysage de la création et de la diffusion artistiques qui les environne.

Cela se traduit, pour chaque scène, par :

- une disponibilité sur son aire territoriale au conseil et à l'orientation dans ses champs de compétences ;
- la proposition de temps de formation ou de perfectionnement autour des métiers de l'accompagnement de la création et de la diffusion (stages pour des étudiants, notamment ceux qui préparent un diplôme national supérieur professionnel, contrats de professionnalisation, formation en alternance...) ;
- le montage de partenariats avec d'autres établissements artistiques et l'encouragement à la mutualisation en termes d'emploi.

Collectivement, à l'échelle du réseau national qu'elles constituent, les scènes nationales contribuent à :

- l'organisation de temps de réflexion et de prospective sur des sujets, culturels, artistiques ou techniques ouverts à tous les professionnels qui travaillent, partout en France, auprès des créateurs et des publics ;
- une communication médiatique régulière autour de la diversité des pratiques qu'elles développent ou de leur caractère novateur – tant en direction des artistes que de la population.

* *

Les enjeux artistiques et de démocratisation qui sous-tendent l'ensemble de ces missions en interaction, constituent le socle politique du label.

Si ce socle politique confirme la force intacte d'une exigence artistique commune et d'une ambition culturelle collective, un regard panoramique sur l'ensemble des scènes nationales révèle cependant à quel point le label préserve, voire encourage, grâce à la singularité et à l'autonomie du projet de chaque directeur :

- la diversité des pratiques dans les relations tissées avec les équipes artistiques, la population et les publics ;
- l'originalité dans les modes de présentation et de fréquentation des œuvres ;
- la faculté, suivant les contextes, les configurations et les moyens réunis, de développer plus avant, ici des compétences particulières et là des expériences inédites, ce qui finit de donner tout son sens et son prix au réseau que génère ce label.

Le socle des moyens

1) Les moyens architecturaux

Maisons communes des artistes et des publics, maisons d'échanges culturels, de curiosité et de libre expression artistique, les scènes nationales doivent disposer d'un ensemble architectural repérable et accueillant, accordant une égale importance :

- aux espaces destinés au travail artistique (espaces de répétition et de vie pour les artistes ...) ;
- aux conditions de présentation des œuvres (visibilité, acoustique, salles de jauges modulables ou complémentaires, espaces adaptés aux arts visuels ...) ;
- aux lieux de convivialité pour le public (accueil, restauration, espaces de rencontres...).

Cela suppose, pour chaque scène, en concertation avec la collectivité propriétaire des lieux, une programmation annuelle de travaux d'entretien et une réflexion régulière sur l'amélioration de l'outil qui lui est confié.

A ce titre, on sera attentif à conserver les capacités d'adaptation qu'appellent les évolutions rapides tant des règles de sécurité que d'accessibilité, et tant des techniques et des modes de représentation artistiques que des attentes liées aux pratiques culturelles des nouvelles générations de public.

2) Les moyens humains

Par la qualité de leurs équipes permanentes, les scènes nationales se doivent de faire référence en termes de maîtrise et d'efficacité professionnelles, qu'il s'agisse :

- des métiers techniques du spectacle et des arts visuels ;
- des métiers de la communication, de la médiation et de l'accueil ;
- des métiers de l'administration et de la gestion particulières que réclame le secteur artistique.

Il revient à chaque directeur(trice) de scène nationale de veiller à ce que l'engagement de l'équipe qu'il (elle) anime, au service du projet global mis en œuvre, s'effectue avec autant de compétence dans tous les secteurs artistiques abordés par l'établissement, tant pour l'accueil et l'accompagnement des artistes et des spectacles, qu'en ce qui concerne le travail de formation ou de conviction des publics.

3) Les moyens financiers

Les missions et responsabilités des scènes nationales leur sont confiées conjointement par les collectivités territoriales et par l'État qui attribue le label et veille à l'animation du réseau. Cela confère aux collectivités publiques la responsabilité d'accorder les moyens adaptés à l'ambition de ces établissements, par l'attribution de subventions qui constituent leur première ressource.

Cette prise de responsabilité partagée doit être mise en regard des constats suivants :

- une scène nationale, quelle que soit sa taille, peut difficilement mettre en œuvre le premier socle des missions énoncé précédemment, lorsque son budget global n'atteint pas 2 millions d'euros ;
- à partir de ce seuil, l'investissement public sur une scène nationale ne prend tout son sens et sa portée que lorsque la moitié au moins de ses moyens budgétaires est consacrée à ses actions artistiques, éducatives et culturelles ;
- la barre des 20% de recettes propres (billetterie, exploitation de productions, partenariats, mécénat ...) doit être un repère pour tous ces établissements, même s'il doit être pondéré au cas par cas par les contraintes particulières de chacun d'entre eux et les options propres à chaque projet artistique ;
- s'agissant des recettes de billetterie, on rappellera l'impératif, lié au sens de l'intervention publique, d'une grille tarifaire volontairement adaptée aux différents publics et à leurs composantes socio-professionnelles, première clé d'accès aux œuvres pour toute une population.

Dans ce cadre, la participation annuelle de l'État au budget de chaque établissement, eu égard aux responsabilités artistiques, culturelles et professionnelles d'ordre national qui lui sont confiées avec le label, aura pour référence un plancher annuel de 500 000 euros, actualisable tous les 5 ans.

Au delà de ce seuil, et dans le cadre de chaque contrat d'objectifs pluriannuel, les subventions de l'État se moduleront en fonction :

- de la taille et du volume d'activités de chaque établissement ;
- de l'étendue de sa responsabilité territoriale ;
- et de missions spécifiques ou particulièrement innovantes qui peuvent s'attacher à son projet en matière, par exemple, de facilitation du travail des artistes, de production, de co-diffusion, ou d'action éducative et culturelle.

Les principes d'organisation et de gestion

Dans le cadre des règles générales du droit et notamment du Code du travail ainsi que de la convention collective nationale des entreprises artistiques et culturelles, au delà des principes plus particuliers rappelés dans la Charte des missions de service public pour le spectacle vivant, précisés dans la circulaire cadre relative aux labels publiée à l'issue des entretiens de Valois, on résumera dans ce qui suit les quelques éléments spécifiques aux scènes nationales, en matière d'organisation et de gestion.

1) Le cadre juridique

La plupart des scènes nationales sont gérées par des associations composées de membres de droit (les principaux partenaires publics) et de membres associés (en nombre limité par les statuts de l'association). Le bureau de l'association, et donc son Président, sont choisis parmi

les membres associés. Au regard de l'évolution des cadres juridiques et réglementaires, ces établissements peuvent cependant revêtir d'autres formes juridiques, notamment l'EPCC.

La scène nationale dispose des locaux nécessaires pour mener à bien ses activités. Les modalités de leur utilisation sont fixées par une convention de mise à disposition conclue entre la collectivité propriétaire et la structure. Ses termes doivent être en adéquation avec les missions d'une scène nationale et garantir une parfaite visibilité de la scène nationale dans ses locaux.

2) Le recrutement du (de la) directeur(trice)

Il se fait selon les mêmes modalités pour toutes les scènes nationales sous forme associative (note aux Drac du 2 septembre 2008) selon la chronologie suivante :

- appel public à candidatures ouvert à des professionnels venus de tous horizons artistiques, publié dans la presse nationale et rédigé sur la base d'une note d'orientation approuvée par le CA ;
- sélection consensuelle, par les partenaires, de quelques candidat(e)s invité(e)s à rédiger un projet artistique et culturel pluridisciplinaire, assorti d'une simulation de programmation et d'une maquette budgétaire, puis à le défendre devant un jury ;
- proposition de nomination par l'association ou la structure de gestion, soumise à l'agrément du principal partenaire territorial ainsi que du ministre chargé de la culture ;
- le ou la candidat(e) retenu(e) est embauché(e) sous CDI.

Dans le cas d'un EPCC, l'esprit du processus de recrutement (mise en concours sur projet dans la transparence) doit rester le même, mais l'on se référera à la loi pour en fixer certaines modalités s'agissant notamment de l'agrément demandé au ministre en amont de la nomination proposée par le conseil d'administration au président de l'établissement. L'embauche du candidat retenu se fait dans ce cas sur un contrat de droit public à durée déterminée.

3) Le contrat d'objectifs pluriannuel / l'évaluation

Dans un délai d'un an, chaque directeur(trice) nouvellement nommé(e) est invité(e) à proposer un premier contrat d'objectifs pluriannuel.

Signé entre la direction de la scène nationale et ses principaux partenaires publics, ce contrat acte leur accord autour d'une traduction concrète du projet partagé de la scène nationale, formulée sous la forme d'une série d'objectifs évaluable en matière de :

- programmation (diversité, rythme, volume, nombre moyen de représentations par spectacle ...) ;
- partenariats artistiques (compagnonnages, associations avec des artistes, résidences, voire production, coproductions, commandes ...) ;
- fréquentation (jauge offerte, fréquentation payante, non payante, fréquentation scolaire ...) et connaissance du public ;
- impact territorial (manifestations décentralisées, partenariats d'action artistique ou culturelle, rayonnement national et international ...) ;
- organisation professionnelle et outils de travail ;
- financements et recettes propres.

Le contrat est conclu pour une période de quatre années. La dernière est consacrée à l'évaluation contradictoire de la réalisation des objectifs, associant en tant que de besoin le service de l'inspection de la création artistique du ministère de la culture, avant l'élaboration éventuelle d'un nouveau contrat.

4) *Le suivi budgétaire*

Il s'effectue de manière ordinaire dans le cadre de la structure de gestion, mais selon une présentation budgétaire propre au secteur du spectacle vivant (UNIDO), faisant en particulier la part des frais de fonctionnement de la structure et de ceux liés à son activité artistique et culturelle.

Pour l'État, la direction régionale des affaires culturelles, sous l'autorité du Préfet, attribue les subventions et en contrôle l'utilisation.

5) *Le suivi annuel des activités*

Il s'effectue de la même manière au sein de l'établissement, avec en particulier pour référence les indicateurs prévus au contrat pluriannuel d'objectifs.

Les bilans d'activités à la saison sont par ailleurs collectés dans une base de données nationale, ce qui donne lieu chaque année à une communication publique, par le ministère chargé de la culture, des résultats qualitatifs et quantitatifs du réseau considéré dans son ensemble.

* *
*

Annexe n°3 – Exemple de convention de jumelage



ESPACE **MALRAUX**
SCÈNE NATIONALE
DE **CHAMBÉRY**
ET DE LA **SAVOIE**

Convention de jumelage 2013/2014

Entre :

Le lycée d'enseignement général Louis Armand

321 Rue du Grand Champ – 73000 Chambéry

Tel.

Représenté par Monsieur MARCHAND - proviseur

Et

L'Espace Malraux Scène Nationale de Chambéry et de la Savoie

67 Place François Mitterrand – BP 147. 73001 Chambéry Cedex.

Tel : 04 79 85 55 43 - Fax : 04 79 85 26 29

N° de TVA intracommunautaire : FR 59 77 6461 089 00026

Siret : 776 461 089 000 26 - code APE : 9001 Z

Licences : 1 100 53 62 – 2 100 53 63 – 3 100 53 64

Représenté par Marie-Pia BUREAU en qualité de directrice

Préambule :

Depuis plusieurs années l'Espace Malraux Scène nationale de Chambéry et de la Savoie mène un travail de sensibilisation au spectacle vivant en direction du public scolaire, en partenariat avec les établissements scolaires : lycées (enseignement général et technique), collèges et écoles. Ces actions de sensibilisation font partie des missions et du projet global de la Scène nationale qui participent au développement culturel dans son aire d'implantation favorisant de nouveaux comportements à l'égard de la création artistique contemporaine et une meilleure insertion sociale de celle-ci.

Afin de pérenniser la collaboration avec le Lycée d'enseignement général Louis Armand et de l'enrichir par une pratique et une réflexion transversales, la convention de jumelage définie ci-dessous est établie.

1. Objectifs du jumelage

- **Développer le regard sensible, la connaissance des arts de la scène, l'éducation à l'image et l'esprit critique des élèves** par des temps de préparation et d'échanges menés par l'Espace Malraux autour des thématiques engagées dans la saison culturelle et par la découverte des spectacles programmés par la Scène nationale et de CinémaMalraux.
- **Favoriser une initiation aux différentes disciplines du spectacle vivant** : théâtre, danse, musique, arts du cirque. Il s'agit de familiariser les jeunes avec les disciplines artistiques mais également avec la structure, son fonctionnement, ses métiers et ses spectacles, à travers un engagement dans un programme d'actions diverses : visites des théâtres (Charles Dullin et

Espace Malraux), venue aux spectacles, rencontres avec les artistes avant et/ou après les représentations.

- **Initier une pratique artistique pour les élèves**, par des propositions ponctuelles de formation proposées par l'Espace Malraux :
 - Intervention d'artistes au sein de l'établissement scolaire
 - Stages courts pouvant être mis en place dans le courant de l'année à l'Espace Malraux
 - Ateliers d'écriture :
 - Sensibiliser les lycéens aux écritures contemporaines tout en leur faisant découvrir une œuvre théâtrale
 - Proposer aux élèves une initiation à la pratique de l'écriture via une double entrée : écriture littéraire et écriture photographique
- **Développer la connaissance et la pratique artistique des élèves déjà sensibilisés**, notamment dans le cadre des options artistiques existantes au sein de l'Etablissement
- Valoriser la pratique et les échanges par des rencontres inter-établissements tant au niveau des enseignants que des élèves, par exemple à travers une journée du jumelage permettant aux élèves de mettre en valeur leur travail de l'année et de découvrir celui des autres jeunes. Cette journée a également pour but la rencontre entre tous les acteurs du jumelage en fin de saison.

2. Engagement des partenaires et moyens mis en œuvre

- **L'Espace Malraux s'engage à :**
 - Organiser les rencontres avec les artistes dans les classes ou à l'Espace Malraux et mettre en œuvre des actions culturelles et artistiques spécifiquement dédiées à des élèves de l'établissement
 - Faciliter l'accueil des élèves et des parents d'élèves éventuellement, notamment par des tarifs préférentiels
 - Désigner un référent relais, responsable des actions entreprises pour ce partenariat
 - Mettre à disposition des enseignants les outils pédagogiques nécessaires à la sensibilisation des élèves (dossiers pédagogiques, textes des pièces, bibliographies, vidéos...)
 - Mettre à disposition ses locaux (dans la mesure des disponibilités) en vue des réunions et rencontres prévues dans le cadre du jumelage
 - Encourager les enseignants-relais dans leur fonction en les invitant à assister ponctuellement à des spectacles.
 - Concourir par tout autre moyen au bon fonctionnement du projet
- **L'établissement scolaire s'engage à :**
 - Acquérir la Carte partenaire de l'Espace Malraux
 - Se donner les moyens de mettre en œuvre les actions du jumelage (inscription dans un projet d'établissement, montage de dossiers de financement...)
 - Faciliter l'adhésion des équipes pédagogiques
 - Donner la possibilité à l'Espace Malraux de diffuser l'information : panneaux spécifiques réservés à cet effet, intervention ponctuelle lors de réunions d'enseignants ou d'élèves, diffusion de l'information (tracts, affiches) sur les spectacles et activités de l'Espace Malraux, par les centres de documentation et d'information (CDI)
 - Avoir un interlocuteur référent au sein de l'établissement chargé du relais des informations auprès des équipes pédagogiques
 - Inscrire chaque année au moins deux classes à des spectacles
 - Développer l'engagement des parents d'élèves en les investissant dans le jumelage et en les sollicitant, par exemple, pour accompagner leurs enfants lors des sorties au théâtre

- Contracter une assurance responsabilité civile pour l'action engagée et les déplacements au théâtre.
- Concourir par tout autre moyen au bon fonctionnement des projets.

3. Projet mis en œuvre

Atelier de pratique théâtrale

1 atelier de 24 heures de pratique théâtrale

Intervenant professionnel atelier théâtre Christian GIRIAT
 Un atelier autour du spectacle *Par les Villages / professeur relais : Sophie Mokrane*
 participation maximum par atelier : 2 classes
 Dates et horaires des interventions : planning à définir à partir de janvier 2014

4. Moyens financiers

Sur la base du budget accepté par l'établissement scolaire et l'Espace Malraux, les partenaires s'engagent à mener le projet jusqu'à son terme et investir les sommes prévues.

Les partenaires établissent préalablement aux actions qu'ils souhaitent engager, un budget prévisionnel mentionnant les apports et charges de chacune des parties. Ce budget fait partie de la présente convention et sera signée par les deux partenaires. Les partenaires s'engagent à mener le projet jusqu'à son terme et investir les sommes initialement prévues.

Interventions Christian Giriat	1440,00 €
Frais de déplacements des intervenants	595,70 €
Places de spectacles tarif 9€	à charge des familles
Déplacements des élèves	à charge de l'établissement

Participation Espace Malraux	385,70 € net
A charge de l'établissement *	1650,00 € net

(montants non assujetti à TVA article 261B du CGI)

* Demande de prise en charge dans le cadre du dispositif SOPRANO du conseil régional Rhône-Alpes à effectuer par l'établissement scolaire.

5. Suivi et évaluation du jumelage

Les enseignants relais et les représentants de l'Espace Malraux effectuent un bilan annuel du jumelage en évaluant les actions accomplies et le bon déroulement des projets en cours.

6. Déroulement de la convention

Cette convention est signée pour l'année scolaire 2013/2014.

Fait à Chambéry, le 4 octobre 2013, en 2 exemplaires originaux
 Signature, suivie de la mention « lu et approuvé »

Le lycée d'enseignement général Louis Armand
 Monsieur Marchand – Proviseur

L'Espace Malraux Scène Nationale
 Marie-Pia Bureau, directrice

Annexe n° 4 – Exemple de fiche-mémoire d'atelier

Espace Malraux, École du spectateur – Saison 2013-2014

Mémoire d'Atelier 5 – partie 1

Document rédigé par Margot Naviaux, janvier 2014

Atelier d'écriture autour de
Agnès
de et par Catherine Anne
Atelier proposé par Mariette Navarro, auteure et dramaturge

Jeudi 16 janvier 2014, 9h30-12h30 – Lycée Louis Armand, 1^{re} Bac pro SST, groupe 1, classe de Gwénaëlle Costérigent.

Spectacle concerné : *Agnès*, de Catherine Anne, mis en scène par l'auteur.

Nombre d'élèves concernés : 15.

Objectif principal : Sensibiliser les élèves à l'écriture dramatique.

Objectifs secondaires :

1. Faire en sorte que chaque élève produise un texte personnel (écriture individuelle) et un texte collectif (écriture en binôme), pour expérimenter différentes démarches d'écriture.
2. Amener les élèves à écrire autour d'un thème de société aussi sensible que l'inceste, thème de la pièce de Catherine Anne.

Ressentis des élèves : Les élèves ont apprécié l'atelier. La phase d'écriture individuelle a été ressentie comme plus difficile que l'écriture en binôme, car l'imagination se libère plus en passant par la discussion.

Ressenti de l'intervenante :

DÉROULÉ DE L'ATELIER :

Introduction :

3. Présentation des élèves et de l'intervenante.
4. Discussion autour du texte *Agnès*. Lecture de l'incipit par trois élèves.
5. Présentation du parcours de travail :
 1. Donner la parole à Agnès à partir du texte de Catherine Anne.
 2. Explorer les rapports H/F à travers un exercice inspiré d'un manuel d'éducation domestique des années 1960.
 - L'intervenante avertit les élèves qu'elles devront lire à haute voix leurs productions écrites.

Travail pratique :

- Premier exercice « Donner la parole à Agnès » (30 minutes)

Deux sujets au choix :

1. À partir d'une phrase du père issue du texte, imaginer la réponse d'Agnès :
« – Elle te plaît cette robe ? Est-ce que je ne t'aime pas ? Est-ce que je ne suis pas celui qui t'aime le plus ?
– ... [imaginer la réponse] ».
2. Agnès écrit une lettre à son cousin adoptif Ludovic, avec qui elle a passé quelques semaines de vacances pendant les mois d'été. Elle a envie de se confier, mais jusqu'où va-t-elle aller, dans cette lettre ?

- Les élèves doivent se souvenir qu'Agnès a leur âge (entre 16 et 18 ans), et qu'elles sont en train d'écrire un texte de théâtre : langage parlé, quotidien, pas littéraire.

- Lecture des textes écrits. Les deux sujets ont été choisis de manière à peu près égale par les élèves.

Suite du travail pratique :

- Deuxième exercice « Rapports hommes/femmes » (30 minutes)

Exercice axé autour des relations mari et femme, à partir de *L'École des Femmes* de Molière.

- Lecture du passage des « maximes du mariage ».
- Lecture de maximes d'un manuel d'éducation domestique des années 1960.

Consigne : Écrire, sur le modèle de ce qui a été lu, un traité du bon petit copain et du bon compagnon, pour notre époque actuelle (au moins 5 par groupe).

Travail en deux étapes :

3. Trouver, à deux, les idées, et les formuler de manière simple.
4. Travailler la formulation de ces maximes pour en faire un ensemble poétique et drôle à la lecture. Utilisation de figures de style.

Lecture par chaque binôme des maximes qu'il a inventées.

Espace Malraux, École du spectateur – Saison 2013-2014

Mémoire d'Atelier n°5 – partie 2

Document rédigé par Margot Naviaux, janvier 2014

Atelier théâtre autour de
Agnès
de et par Catherine Anne
Atelier proposé par Christian Giriat, metteur en scène

Jeudi 16 janvier, 14h-17h – Lycée Louis Armand, 2de Bac pro SST, groupe 1, classe de Gwénaëlle Costérigent.

Spectacle concerné : *Agnès*, de Catherine Anne, mis en scène par l'auteur.

Nombre d'élèves concernés : 15.

Objectif principal : Sensibiliser les élèves à la pratique théâtrale.

Objectifs secondaires :

5. Se questionner ensemble sur l'argument de la pièce de Catherine Anne : l'inceste.
6. Faire participer chaque élève aux différents exercices en lien avec le spectacle concerné ou avec les métiers de la scène.

Ressentis des élèves : C'est un véritable défi de devoir jouer un personnage masculin comme le père d'Agnès, incestueux et pourtant plein d'amour pour sa fille. L'ambivalence est quelque chose de dérangent à jouer, mais aussi de très intéressant. La fierté d'avoir réussi à se dépasser dans les exercices est très gratifiante, et les élèves ont beaucoup apprécié l'atelier.

Ressenti de l'intervenant :

DÉROULÉ DE L'ATELIER :

Introduction :

- Présentation rapide des élèves et de l'intervenant. Deux élèves ont déjà fait un peu de théâtre.
- **Objectif de la séance :** se questionner ensemble sur l'argument de la pièce, autrement dit *l'inceste*.
 - « Qu'est-ce qui a poussé Catherine Anne à écrire "ÇA" ? Qu'est-ce que cela signifie ? »
 - ☐ Le théâtre n'apporte pas toujours les réponses, mais permet de poser les questions.
- **Discussion autour du théâtre :** « Qu'est-ce que le théâtre pour vous aujourd'hui ? »
 - « Pourquoi est-il supplanté par le cinéma dans les habitudes culturelles des gens, en général ? »
 - « Combien de formes théâtral existe-t-il aujourd'hui ? Sont-elles les mêmes qu'il y a un siècle ? »
- **Présentation du parcours de travail :**
 - Lecture des textes écrits le matin en atelier d'écriture,
 - Travail sur le rôle du père.

Questionnements :

« Pourquoi Catherine Anne a décidé de refaire vivre cette pièce-là (qui date de 1999) ? Pourquoi a-t-elle choisi de la monter avec une distribution entièrement féminine ? Que cela change-t-il que le rôle du père soit joué par une femme ? »
→ Caricature et distance permettant l'analyse, peut-être.

- **Rappel des termes techniques du plateau :** cour/jardin, fond de scène/avant-scène, etc.

Travail pratique :

Travail à partir des textes écrits le matin.

- Les élèves qui ont choisi la lettre à Ludovic se les échangent entre elles, et chacune lit la lettre qu'elle a récupérée. Elles doivent se mettre d'accord sur l'ordre dans lequel les lettres seront lues pour former une présentation intéressante.
 - À qui doivent-elles s'adresser ? Qui est le destinataire de cette lettre, et de cette lecture ?
 - Évocation du travail de Stanislavski : jeu très naturel et psychologique.
 - Insistance sur l'importance du volume sonore et du rythme de lecture, pour la bonne compréhension du texte.
- Les élèves qui ont choisi la réponse au père lisent ensuite leurs textes : contenu difficile, et donc difficile à assumer sur le plateau.
 - Comment un comédien arrive-t-il à porter un texte lourd de sens, à l'assumer sans qu'il blesse le public ?

→ Travail sur l'adresse : cette lettre s'adresse au père, il faut donc la lui faire parvenir. Travail sur le volume sonore et l'implication corporelle. Le père peut soit être imaginé sur le plateau, soit se trouver parmi le public, ce qui implique de casser le « 4^e mur ».

- Puis deux élèves travaillent sur le plateau à partir de l'une des réponses au père. L'une joue le père, l'autre la fille.

Consigne : Le père met en place une situation de chantage. Sa fille lui répond grâce au texte écrit ce matin.

→ Qu'est-ce que cette situation donne comme résonance au texte, pour le ressenti du public ? Qu'est-ce que cela change pour la comédienne au niveau de l'interprétation de son texte ?

- **Bilan de la première partie de l'après-midi** : point sur la force des images et de la langue.

Travail pratique (suite) :

Sur le texte de Catherine Anne

Étude de la 4^e de couverture :

- Qu'est-ce que cela implique de soulever un tel tabou avec une pièce de théâtre ?
- Ce que contient ce texte : fiction ou réalité ?
- Pourquoi ne parle-t-on pas des choses graves ?
- Quelles solutions pourrait-on trouver pour permettre aux gens de parler ?
- Question du « ça » : ressenti universel qui a poussé Catherine Anne à écrire.

→ **Lecture de la p. 45** : La jalousie du père par rapport à Ludovic.

Qu'a ressenti l'élève qui a lu le passage ? Le sens est-il clair pour elle ?

Réaction des élèves :

- « C'est dégelasse. Même si c'était sa femme, il manquerait de respect en lui parlant comme ça. »
- « Le père souffre du fait que sa fille ne prenne pas autant de plaisir que lui. »
- « Peut-être qu'il a vécu ça lui aussi... »

Questionnement :

- Comment peut-on montrer cela sur une scène de théâtre ?
- Dans cette mise-en-scène : est-ce légitime que le rôle du père (comme tous les rôles d'hommes) soit joué par une femme ?

Nouvelle lecture : il est demandé à l'élève qui lit de faire un choix d'interprétation du texte. Imaginer une mise-en-scène possible.

Réactions des élèves :

- « C'est horrible de lire ça, ça fait pervers, c'est super dur. »
- « On aurait envie d'encore plus exagérer. »

Conclusion :

- La noblesse du théâtre est de pouvoir parler de sujets difficiles de manière puissante et de faire ressortir leur signification.
- Dans cette mise-en-scène, le féminin apporte une autre dimension que le masculin en amplifiant la signification des gestes. C'est ce qui explique le choix de Catherine Anne.



Espace Malraux
Scène nationale de Chambéry et de la Savoie
67 Place François Mitterrand
BP 147 – 73001 Chambéry

Ateliers d'écriture et théâtre saison 13-14
École du spectateur
BILAN ACTION CULTURELLE



OBJECTIFS :

Ces ateliers organisés par l'Espace Malraux à destination des classes de lycée d'enseignement général et professionnel permettent aux élèves de découvrir le monde du spectacle vivant, et du théâtre en particulier, à travers quelques spectacles de la saison. Ils s'essayent ainsi à l'écriture dramatique, à des bases de la pratique théâtrale, et au passage de l'écriture littéraire à l'écriture de plateau.

NOMS DES INTERVENANTS :

Mariette NAVARRO – Auteur et dramaturge.

Formée à l'école du Théâtre National de Strasbourg en tant que dramaturge, elle partage son temps entre travail écriture et dramaturgie (conseil au metteur en scène), qu'elle exerce entre autres aux côtés de Dominique Pitoiset au Théâtre National de Bordeaux en Aquitaine, et de Caroline Guiela Nguyen.

Elle est l'auteur de plusieurs pièces, dont *Alors Carcasse* (2011), paru chez Cheyne éditeur, *Nous les vagues* (2011) et *Prodiges*® (2012) parus chez Quartett.

Christian GIRIAT – Metteur en scène.

Après plusieurs créations originales, Christian Gariat prend en 1993 la direction artistique du Théâtre Mobile implanté à Lyon, pour lequel il met en scène des textes d'auteurs contemporains français et étrangers. Comme performeur il développe depuis plusieurs années un processus d'installations et de performances dans le cadre du projet a.r.c.a.n.e et collabore avec des artistes visuels notamment en République d'Irlande, en Irlande du Nord et au Canada. En 2006 et 2007 il a été invité pour une résidence au Flaxart Studio à Belfast.

Il a mis en scène notamment *La déploration d'Arthur Cleary* de Dermot Bolger (créé au Project Arts Centre à Dublin en 89), et *Quand la nuit chante* de Jon Fosse (2009, Comédie de Valence).

DESCRIPTIF ET QUELQUES CHIFFRES :

Pour la saison 2013-2014, les ateliers écriture & théâtre se sont adressés à **7 classes de 3 lycées professionnels et 1 lycée général** de l'agglomération chambérienne. Ils ont regroupé **179 élèves de la 2nde à la Terminale**, autour de **6 spectacles** choisis en concertation avec les professeurs, à partir desquels ont été conçus des ateliers d'écriture, de pratique, et des rencontres avec des équipes artistiques. Pour chaque classe, le parcours proposé était centré sur **un spectacle de la saison**. Ce spectacle est choisi par l'enseignant pour son thème ou son auteur. Ainsi, cette année, certains enseignants ont choisi d'aborder avec leurs élèves la question du genre avec le spectacle *Agnès*, de Catherine Anne, d'autres ont préféré étudier un auteur avec *Tambours dans la nuit*, de Bertolt Brecht. D'autres encore ont poursuivi un travail sur deux années, avec pour objectif de suivre la création et la mise en route d'un spectacle avec *Par les Villages*, de Peter Handke, mis en scène par Stanislas Nordey, que certains élèves ont suivi jusqu'au Festival d'Avignon.

Ensuite, selon le type de spectacle, il a été décidé conjointement avec les enseignants si leur classe suivrait un parcours « écriture et théâtre » ou « théâtre » : la plupart des spectacles ont amené à choisir le parcours « écriture et théâtre », mais certains autres, comme *Tabac Rouge*, de James Thiéree (spectacle hautement interdisciplinaire) ont conduit à se focaliser sur la pratique théâtrale et à réfléchir à travers elle sur le croisement des disciplines.

La particularité des ateliers proposés par l'Espace Malraux est donc d'articuler **des temps d'écriture** sur le thème du spectacle choisi par l'enseignant et vu par les élèves, avec l'auteur Mariette Navarro, et **des temps de pratique théâtrale/artistique** avec le metteur en scène Christian Gariat.

Cette articulation originale a été décidée au terme de plusieurs années d'action culturelle qui ne comprenait que des ateliers d'écriture. L'équipe de l'Espace Malraux et les enseignants sont tombés d'accord sur l'importance pour les élèves de suivre plusieurs étapes du travail artistique, et notamment celle du passage au plateau, grâce à des ateliers théâtre guidés par un metteur en scène. Les élèves se sentent ainsi plus concernés par les spectacles auxquels ils assistent, comprennent mieux la démarche des artistes, et prennent conscience de l'importance de leur rôle de spectateur dans l'échange artistique.

Ces ateliers sont donc organisés différemment selon les classes.

Trois classes ont participé à des ateliers théâtre. Dans ce cas de figure, la journée entière y est consacrée, ce qui équivaut à six heures d'atelier :

- Le matin, trois heures permettent d'initier les élèves au monde du théâtre (vocabulaire, bases de la technique du jeu, etc.) : Christian Gariat fait passer les élèves par de nombreux exercices pour appréhender le plateau, le regard des autres, et la présence de chacun sur scène (exercices individuels et collectifs). Puis ils abordent ensemble les thèmes principaux du spectacle concerné (questions qui seront exploitées par la suite dans l'atelier).
- Les trois heures de l'après-midi sont, elles, consacrées au passage à la scène, souvent à partir d'extraits du texte du spectacle, ou à partir d'improvisations sur les thèmes

dégagés lors du travail de la matinée. Essai de « rendu » à la fin de la séance, avec enchaînement des différents tableaux créés au fil de l'après-midi.

Cinq autres classes ont participé à des ateliers d'écriture et des ateliers théâtre. Dans ce cas de figure, les journées s'articulaient autour de trois heures d'atelier d'écriture le matin, et trois heures d'atelier théâtre l'après-midi. Le plus souvent, les classes ayant opté pour ce type de formule venaient à l'Espace Malraux deux jours de suite.

Le matin, lors des trois heures d'ateliers d'écriture, Mariette Navarro propose plusieurs consignes aux élèves, sur le(s) thème(s) du spectacle ou de la pièce. À travers ces petits exercices, les élèves ont pu décortiquer la structure de l'écriture dramatique et dégager les idées principales du spectacle. Les textes qu'ils produisent à partir de ces consignes nourrissent ensuite leur travail théâtral avec Christian Giriat.

- L'après-midi, l'atelier théâtre avec Christian Giriat permet d'aborder le travail scénique du comédien, appréhender la scène : se confronter au regard des autres, travailler les déplacements, le souffle, la voix, la posture... Les textes qu'ils ont écrits le matin sont ensuite utilisés dans des exercices de mise en espace, et sont confrontés à la réalité du plateau. Les élèves peuvent ainsi être amenés à aborder la question de l'adaptation. Mariette Navarro assiste le plus souvent à cet atelier.
- Le lendemain matin, Mariette reprend les textes avec les élèves et les leur fait réécrire en fonction de leur passage au plateau. Elle peut aussi donner une nouvelle consigne inspirée par la séance théâtrale de la veille, pour nourrir encore l'imaginaire des élèves.
- Le deuxième après-midi d'atelier théâtre permet à Christian Giriat d'aller plus loin dans le travail entamé la veille, et de donner ainsi aux élèves un aperçu du travail professionnel du comédien.

PARTICIPANTS À L'ACTION CULTURELLE :

Pour chaque établissement, et pour chaque classe, le parcours était personnalisé en fonction des besoins et attentes de chacun. Certaines classes en surnuméraire ont été séparées en deux groupes pour garantir une meilleure qualité pour l'atelier, et que chacun puisse y participer activement. Ainsi, chaque élève a bénéficié de 6h d'atelier d'écriture et/ou de théâtre.

[\[Voir tableau récapitulatif ci-dessous\]](#)

Lycée général Louis Armand – Chambéry (École du spectateur)

Enseignants : Sophie MOKRANE et Jacques BAZIN

2 classes de seconde générale (62 élèves) **4 x ½ groupes**

- Spectacle suivi : ***Par les villages***

Lycée professionnel Louis Armand – Chambéry

Enseignants : Gwénaëlle COSTÉRIGENT, Karima MARCELLIN et Pascal FONTAINE

1^{er} Bac pro SST (29 élèves) **2 x ½ groupes**

- Spectacle suivi : ***Agnès***

Terminale CAP Carrossier (12 élèves)

- Spectacle suivi : ***Aucun homme n'est une île***

Terminale BIP (20 élèves)

- Spectacle suivi : ***Tabac Rouge***

Lycée professionnel Le Nivolet – La Ravoire

Enseignants : Laurence PEREZ et Jean-Yves DUVERNEY

Terminale CAP Structure métallique (12 élèves)

- Spectacle suivi : ***J'avance et j'efface***

Terminale Bac Ébéniste/Menuisier (20 élèves)

- Spectacle suivi : ***Tambours dans la nuit***

Lycée professionnel La Cardinière – Chambéry

Enseignant : Thierry ALLOT

2nde Gestion administrative (24 élèves) **2 x ½ groupes**

- Spectacle suivi : ***Agnès et L'École des femmes***

RÉCAPITULATIF : PLANNING

Lycée	Classe	Date	Atelier Mariette Navarro (écriture)	Atelier Christian Giriat (théâtre)	Rencontre	Spectacle
ArmandLycée Louis	2 ^{nde} générale (deux classes)	13/01/14	/	6h	/	<i>Par les villages</i>
		14/01/14	/	6h	/	
17/01/14		/	/	1h Stanislas		
27/01/14		/	6h	NORDEY		
	62 élèves	= 25h	/	24h	1h	
LP Louis Armand	1 ^{re} Bac pro SST	16/01/14	6h	6h	/	<i>Agnès</i>
		17/01/14	6h	6h	/	
	T. CAP carrossier	03/02/14	/	6h	/	<i>Aucun homme n'est une île</i>
		04/02/14	/	6h	/	
T. BIP	24/03/14	/	6h	/	<i>Tabac Rouge</i>	
	25/03/14	/	6h	/		
	61 élèves	=48h	12h	36h	/	
LP Le Nivolet	T. CAP S.M.	20/01/14	6h	6h	/	<i>J'avance et j'efface</i>
		21/01/14	6h	6h	/	
	T. Bac pro ébéniste/menuisier	23/01/14	6h	6h	/	<i>Tambours dans la nuit</i>
		24/01/14	6h	6h	/	
	29/01/14	/	/	1h Dag JEANNERET et Sylvère SANTIN		
	32 élèves	= 49h	24h	24h	1h	
LP La Cardinière	2 ^{nde} Gestion admin.	06/02/14	6h	6h	/	<i>Agnès & L'École des femmes</i>
		07/02/14	6h	6h	/	
		27/03/14	/	6h	/	
		28/03/14	/	6h	/	
		24/04/14	/	6h	/	
		25/04/14	/	6h	/	
	24 élèves	=48h	12h	36h	/	
Total	179 élèves	= 170h	=48h	=120h	=2h	

LES SPECTACLES



conclusion que pour ce genre de pièces, l'utilité de la mise en scène est très grande, et que les choix rythmiques conditionnent la réussite du spectacle. Christian a aussi pointé l'importance de la mémoire pour la survie du spectacle vivant : les élèves ont réussi à reproduire de tête l'intégralité des déplacements du spectacle lors de la dernière séance d'atelier.

PAR LES VILLAGES

Texte de Peter Handke, mise en scène Stanislas Nordey

Un écrivain revient parmi ses proches pour régler la succession d'une maison familiale, dans un petit village d'Autriche qu'il a depuis longtemps abandonné. Le frère et la sœur sont restés au pays, et les retrouvailles avec ce fils prodigue ne fait qu'accentuer l'écart entre leurs deux mondes.

Les ateliers sur ce spectacle ont permis aux élèves d'aborder le thème du voyage narratif, de la pièce-fleuve, du récit. Ils sont arrivés à la



AGNÈS ET L'ÉCOLE DES FEMMES

Textes de Catherine Anne Agnès et Molière l'École des Femmes, mise en scène de Catherine Anne

Elles s'appellent Agnès. L'une est l'héroïne de la pièce de Molière, séquestrée par un vieux barbon qui a l'intention de l'épouser depuis sa plus tendre enfance. L'autre est une jeune femme d'aujourd'hui qui lève petit à petit le voile sur les abus de son père envers elle durant son enfance, en prenant le courage de parler.

Les ateliers sur ce spectacle ont permis aux élèves d'aborder les thèmes de l'inceste et de

la place des femmes dans la société, d'abord par l'écriture, puis par le jeu théâtral, notamment à travers le choix de la metteuse en scène de faire une distribution intégralement féminine. Ils ont découvert la puissance de la simplicité du jeu dans une situation dramatique forte, et ont pu s'interroger sur la manière de montrer des scènes dures au théâtre (question qui se pose différemment pour le cinéma).



J'AVANCE ET J'EFFACE

Texte, conception et mise en scène Alexis Armengol

Stirs a neuf ans et perd la mémoire toutes les trois minutes, depuis un accident de vélo. Il grandit et apprend à vivre aux côtés de sa nourrice japonaise Asaki, qui l'accompagne tendrement dans cette marche où chaque pas efface le précédent.

Les ateliers sur ce spectacle ont permis aux élèves d'aborder le thème de la mémoire, d'explorer son fonctionnement par l'écriture, et par le jeu, le quotidien des

personnes atteintes de maladies cérébrales ayant trait à la mémoire. Ils ont tiré de ces recherches des personnages et des situations très cocasses qu'ils se sont beaucoup amusés à mettre en espace.



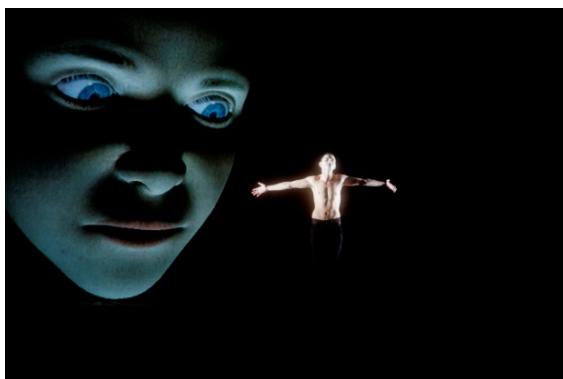
TAMBOURS DANS LA NUIT

Texte de Bertolt Brecht, mise en scène de Dag Jeanneret

Kragler, un soldat égaré que tous avaient cru mort, revient de sa captivité pour chercher sa fiancée, désormais destinée à un autre. Son retour coïncide avec la tentative de révolution ouvrière qui traversa l'Allemagne à la suite de l'insurrection spartakiste, au seuil des années 1920.

Les ateliers sur ce spectacle ont permis aux élèves d'entrer au cœur du processus de fabrication d'un spectacle théâtral, depuis son

écriture jusqu'à sa mise en scène. Ils ont réécrit des dialogues à la manière de ceux de Brecht et les ont utilisés dans leur travail de plateau avec Christian, qui leur a montré l'importance de la précision et de la rigueur dans le jeu d'acteur.



AUCUN HOMME N'EST UNE ÎLE

Texte de Fabrice Melquiot, mise en scène de Roland Auzet

Jacques est un garçon de treize ans, qui vit seul sur une « île déserte » avec Oscar, son ami-machine qui évolue sur un écran. Jacques ne sait pas comment il est arrivé là, ce qu'il y fait, et s'il pourra sortir un jour de ce no man's land. Lequel des deux fait vivre l'autre, de l'homme ou de la machine ?

Les ateliers sur ce spectacle ont permis aux élèves d'interroger l'utilisation des nouvelles technologies dans l'art, et la création théâtrale

en particulier. Ils ont aussi abordé les questions éthiques soulevées par la pièce : jusqu'où pourra-t-on aller dans le remplacement de l'homme par la machine et dans son appareillage/sa métamorphose ? Leur travail théâtral leur a permis d'explorer la frontière entre actuel, réel, et virtuel.



TABAC ROUGE

Chorédrame de James Thiérée

Cette création de James Thiérée évoque la décadence d'un vieux royaume dont le tyran, bien que mourant, exerce toujours la fascination et la crainte. Les artistes, danseurs, circassiens, comédiens..., nous emmènent dans un univers onirique, sombre et mystérieux.

Les ateliers sur ce spectacle ont permis aux élèves de comprendre les mécanismes de l'interprétation. Avec Christian, ils ont

pu revenir sur les passages qui les ont particulièrement marqués, confronter leurs ressentis et leurs différentes lectures. Ils ont ainsi mesuré l'importance de l'imaginaire chez les artistes, et les avantages du mélange des disciplines. Finalement, ont-ils vu du théâtre...?

SYNTHÈSE :

Par rapport aux années précédentes, où les groupes trop importants au niveau du nombre d'élèves avaient été difficiles à gérer, nous avons veillé cette année à la baisse des effectifs des groupes (20 personnes au maximum), les ateliers ont été plus agréables et plus efficaces pour les intervenants comme pour les élèves : la grande majorité d'entre eux s'est impliquée dans le travail et a pris part à la réflexion soulevée par les séances de travail.

La plupart des classes ont eu leur premier atelier avant la représentation, ce qui s'est révélé important, car Christian Giriat a ainsi pu développer les enjeux de l'école du spectateur avec les élèves, qui se rendent compte alors de l'importance de leur rôle dans l'échange artistique. Ils sont aussi plus réceptifs car ils se sentent spécialement concernés par le spectacle.

Dans l'idéal, donc, les deux jours d'ateliers devraient être entrecoupés de la représentation, comme cela a été le cas pour certains groupes cette saison : les élèves peuvent ainsi revenir sur le spectacle et sur leur expérience avec les intervenants, et sont souvent plus impliqués dans la séance de travail.

Cette année, la plupart des enseignants ont effectué un travail préparatoire précieux et très utile pour les intervenants, ce qui s'est largement ressenti au début des ateliers concernés (lecture de la pièce en amont, voire pré-exploration des enjeux...).

Pour l'ensemble de cette saison d'action culturelle, les enseignants, les intervenants et l'équipe de l'Espace Malraux ont été très satisfaits du déroulement de chacun des ateliers, et les élèves en sont sortis, pour la grande majorité d'entre eux, changés et heureux des défis qu'ils ont relevés avec succès.

POINTS À AMÉLIORER / PERSPECTIVES FUTURES :

- Il n'est pas pris systématiquement de temps de conclusion à la fin des ateliers, ce qui est dommage, car les élèves ont besoin de tirer un bilan de ces séances. Un temps d'échange serait donc à prévoir à la fin de chaque atelier (ou du cycle, si le groupe bénéficie de plusieurs séances).
- Un document demandant l'avis des intervenants et des professeurs pourrait aussi circuler à la fin des ateliers, permettant d'en améliorer l'organisation la saison suivante, et de faire le bilan des ateliers de la saison en cours.

Chargées des Relations avec les public référentes : Pascale QUEZEL, Margot NAVIAUX



espace **Malraux**
scène nationale
de **Chambéry**
et de la **Savoie**

fiche bilan action culturelle

2013-2014

Annexe n°6 – Bilan des PACTES/Scolaires Rédigé par Margot Naviaux, mai 2014

BILAN PACTES 13-14

Parcours Artistiques et Culturels pour Tous En Savoie 2013-2014
Collège La Vanoise de Modane
Espace Malraux, Scène nationale de Chambéry et de la Savoie

PRÉSENTATION

Deux parcours sont proposés pour deux niveaux de classe.

Niveau 6^{ème}

« *Petites Sirènes* du conte au plateau »

Ce parcours permet aux élèves d'aborder la question de l'adaptation à travers la mise en espace d'extraits du texte de *La Petite Sirène* d'Andersen utilisé par Alexis Moati dans son spectacle *Petites Sirènes*. Ils sont ainsi amenés à se poser la question du passage du texte au plateau (comment montrer un récit), et à la transposition de la fable dans notre monde actuel (qui serait la Petite Sirène, aujourd'hui ?). Ils sont aussi confrontés aux différentes fonctions permettant la création d'un spectacle : comédien, metteur en scène, régisseur...

Niveau 3^{ème}

« Réel et Virtuel : où est la frontière ? »

A travers le texte de Fabrice Melquiot *Aucun homme n'est une île*, et sa mise en scène par Roland Auzet, les élèves ont pu se poser la question de l'utilisation des nouvelles technologies au théâtre, autant du point de vue technique que du point de vue thématique. A travers un atelier d'écriture, ils ont pu s'essayer à l'exploration des limites entre réel et virtuel, et à leur mise en dialogue. La deuxième partie de l'atelier leur a permis d'expérimenter le jeu théâtral et la mise en scène.

OBJECTIFS

Le projet concerne les classes de 6^{ème} et de 3^{ème}. Un parcours type « Ecole du spectateur » fait découvrir aux élèves le fonctionnement du spectacle vivant : rencontre avec les équipes artistiques (en amont et/ou en aval) de la venue au spectacle, et ateliers de pratique au sein de leur établissement.

Chaque parcours est construit entre le professeur, le principal adjoint du collège, l'Espace Malraux et le Conseil Général de la Savoie autour d'une thématique imaginée en lien avec les enseignants.

CHIFFRES CLÉS

6. 4 classes de 6^{ème} (115 élèves) et 4 classes de 3^{ème} (100 élèves), soit **un total de 215 élèves**.
7. 16 heures d'atelier pour les 6^{ème} et 20 heures pour les 3^{ème}, soit **un total de 36 heures d'atelier**.

ÉTAPES DE TRAVAIL

- Travail préparatoire du professeur sur les textes (extraits d'*Aucun homme n'est une île* de Fabrice Melquiot et texte de *La Petite Sirène* d'Andersen).

→ Pour les 3^{ème} :

- Rencontre et travail sur des questions de mise en scène à partir du texte avec Julien Avril
- Venue au spectacle
- Atelier pratique d'écriture et de théâtre à partir du spectacle

→ Pour les 6^{ème} :

- Atelier théâtre avec les comédiennes de *Petites Sirènes*
- Venue au spectacle
- Clôture du travail sur le conte avec les professeurs et bilan des interventions.

CONTENU DES ATELIERS

Conçus comme des mini-stages sur des durées variables selon les organisations choisies (entre une journée et une journée et demi par classe, cette année), ces ateliers permettent aux élèves de découvrir l'univers de la création contemporaine et de s'y immerger quelques heures, à travers plusieurs étapes de travail :

- Réflexion autour d'un thème,
- Mise en forme de ces réflexions avec l'écriture,
- Passage au plateau (travail de mise en scène, de scénographie, d'interprétation).

1 – NIVEAU 6^{ème}

PETITES SIRÈNES DU CONTE AU PLATEAU

Effectif	4 classes soit 115 élèves
Enseignantes	Corine Perret (lettres) Anne-Marie Vanin (lettres)
Parcours	16 heures d'atelier de pratique théâtrale avec Chloé Martinon et Léna Chambouleyron soit 4h par classe 1 spectacle au Théâtre Charles Dullin à Chambéry
Période	Avril 2014

Le parcours du spectateur a conduit les élèves à découvrir un spectacle de théâtre : *Petites Sirènes*, d'après le conte d'Andersen, mise-en-scène d'Alexis Moati.

Le spectacle aborde la question du conte à laquelle sont liées les notions d'adaptation : passage du texte au plateau, mais aussi la transposition dans notre monde actuel et dans l'univers des adolescents d'aujourd'hui.

LE SPECTACLE

PETITES SIRÈNES

Mise en scène Alexis Moati



Le conte traditionnel est ici condensé, ramassé en quelques passages narrés et des actions symboliques. Si la parole n'est plus forcément le personnage principal de cette adaptation, la force des mots est particulièrement mise en avant, ainsi que les conséquences qu'ils peuvent avoir (jusqu'où peut emmener l'acte de « donner sa parole ? »). La scénographie jouant avec les éléments et la lumière donne une dimension plus irréelle encore à cette transposition du conte.

LES INTERVENANTES

Chloé MARTINON

Après une formation d'art dramatique au Conservatoire de Marseille, et un parcours universitaire en psychologie, Chloé Martinon participe à plusieurs projets théâtraux avec de nombreux metteurs en scène. Elle poursuit par ailleurs des études de Langue des Signes Française, et anime des interventions auprès de jeunes sourds ainsi que des ateliers de théâtre auprès d'enfants. Tout en intervenant régulièrement avec la troupe de théâtre forum du planning familial dans les collèges et lycées marseillais, elle fait l'expérience du cinéma dans plusieurs courts-métrages et documentaires-fictions, et de la télévision dans *Conte de la Frustration*, tourné à Marseille et réalisé par Akhénaton.

En 2010, elle joue dans *Peter Pan, ou le petit garçon qui haïssait les mères*, adaptation par Andrew Birkin de la célèbre pièce de James Matthew Barrie, mis en scène par Alexis Moati.

Léna CHAMBOULEYRON

En 2004, Léna Chambouleyron intègre le conservatoire d'art dramatique d'Avignon sous la direction de Pascal Papini. Elle se forme entre autres avec E. Jakobiak, Martine Viard, S. Boutley, J.-F. Matignon, J.-L. Hourdin. Elle enchaîne ensuite les contrats avec plusieurs metteurs en scène de renom. En parallèle, elle joue dans plusieurs courts et moyens métrages. Également musicienne, elle chante dans les cabarets de M.-A. Sarmiento et elle a collaboré avec R. Rossotto pour le spectacle *Gaston Couté 1880-1911*, dont elle compose les musiques. Elle poursuit aujourd'hui sa formation en musiques actuelles et joue avec les *Martine's Mother*, groupe de rock récemment créé. En 2010, elle joue dans *Peter Pan, ou le petit garçon qui haïssait les mères*, adaptation par Andrew Birkin de la célèbre pièce de James Matthew Barrie, mis en scène par Alexis Moati.

LE DÉROULEMENT DES ATELIERS

Chloé Martinon et Léna Chambouleyron ont travaillé ensemble sur plusieurs mises en scène d'Alexis Moati, sont habituées à travailler ensemble, et ont par ailleurs fait plusieurs expériences d'animation d'ateliers. Elles ont donc décidé d'animer à deux les séances, en classe entière, commençant par initier les élèves à la présence des corps sur le plateau et à l'écoute individuelle du groupe, avant de les emmener vers une initiation à la mise en scène d'extraits du conte, en petites équipes.

DÉROULEMENT D'UNE JOURNÉE TYPE

MATIN

Les élèves sont d'abord confrontés aux regards de leurs camarades à travers un exercice de présentation individuelle : l'un après l'autre, ils vont au centre du plateau, et disent dans le micro leur nom et leur âge.

Le conte est ensuite abordé avec un exercice de mémoire collective : un banc est placé au centre de l'espace, et quatre élèves doivent s'y tenir en permanence, en procédant par roulement. Avec leurs souvenirs communs, ils doivent raconter le conte d'Andersen, de la

manière la plus chronologique et la plus précise possible. La parole circule par l'intermédiaire symbolique du micro.

Pour travailler le rapport au corps, à l'espace, et à l'écoute du groupe, les intervenantes partagent la classe en groupes de sept élèves, qui doivent déambuler au même rythme que les leaders désignés au fur et à mesure de l'exercice, au son de musiques très différentes. La coordination et la synchronisation, ainsi que la prise de conscience de l'espace, sont les objectifs à atteindre.

APRÈS-MIDI

L'après-midi est consacré aux travaux de mise en scène de plusieurs extraits du conte. Les élèves ont eux-mêmes choisi leur extrait, mais les groupes n'excèdent pas les sept élèves.

Les intervenantes les laissent en autonomie pendant une période de trois-quarts d'heures, circulant de groupe en groupe pour répondre aux questions et donner des conseils.

Pour terminer, chaque groupe d'élèves montre sa petite mise en scène au reste de la classe.

RÉCAPITULATIF : LE PLANNING

Date	Horaire	Classe	Contenu	Enseignant	Nb élèves	Intervenant	
Lundi 7 avril	10h-12h 14h-16h	6°A	Pratique théâtrale	Anne-Marie Vanin	28	Chloé Martinon Léna Chambouleyron	Compagnie Vol Plané
Mardi 8 avril	10h-12h 14h-16h	6°C	Pratique théâtrale	Corine Perret	29	Chloé Martinon Léna Chambouleyron	
Jeudi 10 avril	10h-12h 14h-16h	6°B	Pratique théâtrale	Corine Perret	29	Chloé Martinon Léna Chambouleyron	
Vendredi 11 avril	10h-12h 14h-16h	6°D	Pratique théâtrale	Corine Perret	28	Chloé Martinon Léna Chambouleyron	
Total					120 élèves concernés		
Mercredi 23 avril	19h30	2 classes de 6°	Représentation		55	Compagnie Vol Plané	
Jeudi 24 avril	19h30	2 classes de 6°	Représentation		54	Compagnie Vol Plané	
Total					120 élèves concernés		

RÉEL OU VIRTUEL : OÙ EST LA FRONTIÈRE ?

Effectif	4 classes soit 100 élèves
Enseignants	Michèle Chardon (lettres) Valérie Gallioz (lettres) Valérie Garcia (lettres) Corine Perret (lettres)
Parcours	8h d'atelier avec Julien Avril en amont du spectacle soit 2h par classe. 1 spectacle au Scarabée à Chambéry. 16h d'atelier avec Julien Avril en aval du spectacle soit 4h par classe.
Période	Février-mars 2014

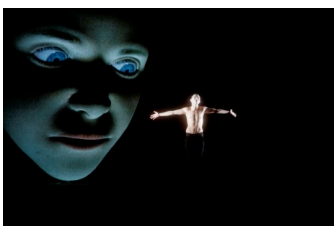
Le parcours du spectateur conduit les élèves à découvrir un spectacle de théâtre : *Aucun homme n'est une île*, de Fabrice Melquiot, mis en scène par Roland Auzet.

Le travail avec les élèves est axé sur l'approche théâtrale de grandes questions éthiques, et sur des points d'actualité. Les ateliers s'effectuent en deux temps :

- Atelier « Représentation et Image » : approche dramaturgique de la pièce écrite par Fabrice Melquiot et réflexion sur son contenu (la place de l'image et des nouvelles technologies dans notre quotidien actuel).
- Atelier « Écriture, mise en scène et jeu théâtral » : écriture en petits groupes de dialogues basés sur des thématiques similaires à celles de la pièce, puis mise en scène de ces dialogues, par les élèves.

LE SPECTACLE

AUCUN HOMME N'EST UNE ÎLE
Mise en scène Roland Auzet



Cette pièce retrace l'histoire étrange de Jacques, un garçon de 13 ans perdu sur une île mystérieuse, où son seul ami est un personnage virtuel, Oscar. Le récit est construit de telle façon que l'on en vient à se demander qui est aux commandes de l'autre : l'humain, ou la machine ? Une question que l'auteur et le metteur en scène nous renvoient quant à notre propre vie.

L'INTERVENANT

Julien AVRIL

Après une formation théâtrale à l'École Claude Matthieu à Paris, Julien Avril intègre le Master professionnel de mise en scène de l'Université de Nanterre, où il rencontre Roland Auzet. Dès ce moment, il assiste le metteur en scène sur plusieurs de ses spectacles, dont *Tu tiens sur tous les fronts* (2012) et *Aucun homme n'est une île*, de Fabrice Melquiot (2013). Il travaille actuellement sur son cinquième spectacle en collaboration avec Roland Auzet, *Steve Five (King different)*, un « opéra de chambre » écrit par Fabrice Melquiot, fresque numérique recroisant des éléments de la vie de Steve Jobs, créateur de la marque Apple, et du personnage shakespearien du roi Henry V (2014).

LE DÉROULEMENT DES ATELIERS

ATELIER REPRÉSENTATION ET IMAGE

Julien Avril définit avec les élèves ce qu'est le théâtre, les interroge sur son fonctionnement et les différentes professions auxquelles il fait appel. Puis ils se questionnent ensemble sur la place du spectateur (actif ou passif ?), et du rôle des nouvelles technologies dans les scénographies contemporaines. La question du choix est particulièrement abordée à travers le texte de la pièce : est-ce que nous choisissons vraiment ce qui nous arrive ? Comment différencier l'actuel du virtuel ?

Julien Avril met ensuite les élèves devant les problèmes de scénographie soulevés par la pièce : comment faire exister Oscar, par exemple ?

L'intervenant fait finalement une rapide initiation à l'analyse dramaturgique : comment aborder un texte de théâtre, comment dégager son sens dans le fond, comme dans la forme qu'a choisie l'auteur ?

ATELIER ÉCRITURE, MISE EN SCÈNE ET JEU THÉÂTRAL, autour de l'œuvre de Fabrice Melquiot

L'atelier se déroule en deux temps. La matinée commence par une discussion-bilan autour du spectacle, que les élèves ont vu depuis le précédent atelier. Ils peuvent ainsi poser leurs questions à l'intervenant, et revenir avec lui sur des points abordés lors de la première séance, notamment en ce qui concerne la scénographie. Le reste de la séance du matin est consacré à l'écriture, par groupes de quatre, d'un dialogue entre un personnage ordinaire, issu du quotidien, et un personnage extraordinaire, qui se rencontrent de manière inopinée dans un lieu extraordinaire.

L'après-midi, après une séance d'échauffement théâtral, est quant à lui dédié à la mise en scène des dialogues écrits le matin, en gardant les mêmes groupes : deux élèves sont comédiens, un s'occupe des accessoires et des décors (régisseur), et le dernier supervise l'ensemble (metteur en scène). Pour finir, chaque saynète est présentée devant l'ensemble de la classe, et quelques retours lui sont faits par les camarades et l'intervenant.

Ces séances de travail ont permis aux élèves de se questionner sur des réflexions contemporaines, notamment celles touchant à la puissance d'influence des images sur le cerveau humain et le danger qu'elles peuvent représenter, ainsi que la dépossession de soi que peut entraîner une trop grande addiction aux écrans.

LE PLANNING DES ATELIERS

Date	Horaire	Classe	Atelier	Enseignant(s)	Nb élèves	Intervenant
Judi 6 et Vendredi 7 février	10h-12h 14h-16h	4 classes de 3 ^{ème}	Représentation et Image	Michèle Chardon Valérie Gallioz Valérie Garcia Corine Perret	100	Julien Avril
Mercredi 12 ou Judi 13 février	19h30	Représentation d' <i>Aucun homme n'est une île</i> (Le Scarabée, Chambéry)			100	
Total					100 élèves concernés	
Lundi 24 mars	10h-12h 14h-17h	3 ^e D	Écriture, mise- en-scène et jeu	Valérie Garcia	25	Julien Avril
Mardi 25 mars	10h-12h 14h-17h	3 ^e B	Écriture, mise- en-scène et jeu	Michèle Couvert (remplace Valérie Gallioz)	25	Julien Avril
Judi 27 mars	10h-12h 14h-17h	3 ^e A	Écriture, mise- en-scène et jeu	Michèle Chardon	25	Julien Avril
Vendredi 28 mars	10h-12h 14h-17h	3 ^e C	Écriture, mise- en-scène et jeu	Corine Perret	25	Julien Avril
Total					100 élèves concernés	

CONCLUSION : LES PACTES, UNE VISÉE PÉDAGOGIQUE...

...pour l'élève

Les ateliers permettent aux élèves de se révéler autrement que dans le contexte scolaire, même en présence des professeurs, qui sont souvent surpris. La pratique théâtrale favorise aussi la confiance en soi, l'assurance dans la prise de parole devant un groupe (les 6^{ème} ont même fait l'expérience avec un micro), et permet la concentration du groupe.

Les 3^{ème}, à l'occasion de leur atelier d'écriture, ont découvert le plaisir de suivre leur imagination à partir des consignes données par l'intervenant, sans contrainte au niveau de la langue ou de l'orthographe, et ont fait preuve de beaucoup d'inventivité, qu'ils ont tendance à censurer dans le cadre scolaire.

...pour le professeur

Ces ateliers permettent aussi au professeur de découvrir différentes approches des spectacles, pouvant modifier ou compléter la sienne. Il découvre ses élèves autrement que dans le contexte scolaire, et est parfois très surpris par certains, qui se révèlent au travers des exercices proposés par les intervenants : des timides ou un peu exclus par les autres changent complètement leur image. Le professeur partage un moment fort avec ses élèves au cours de ces ateliers, ce qui rend, la plupart du temps, leurs relations plus complices par la suite. Ils continuent en général le travail fait dans les ateliers.

...pour l'intervenant

L'intervenant peut mettre à l'épreuve ses exercices et ses méthodes d'approche du spectacle au cours de ces ateliers. Il est particulièrement intéressant pour lui de s'adapter chaque jour en fonction des élèves avec lesquels il travaille, et qui réagissent tous différemment aux consignes qui leur sont proposées. Ainsi, il développe presque chaque jour des techniques différentes et affine ses méthodes.

...pour le chargé des relations avec le public (RP)

Le chargé des relations avec le public est un élément important pour le bon déroulement des PACTES. En effet, il est l'interlocuteur de référence à la fois pour les intervenants, l'établissement d'accueil (administration, principal adjoint...) et les professeurs. Sa présence sur place pendant les ateliers est donc nécessaire : il peut intervenir en cas de besoin technique, être garant de l'écoute et de la concentration des élèves (présence d'autorité autre que le professeur, qui aide à sortir du cadre scolaire). Il peut aussi éventuellement assister les intervenants lors des séances d'autonomie des élèves (conseils, regard extérieur, etc.).

BILAN DES ATELIERS

- Les élèves ont été tous très enthousiastes au sortir des ateliers. Si certains se montraient un peu réticents au début de la séance, ils se sont vite laissés prendre au jeu, et entraînés par la dynamique de groupe. Dans l'ensemble, toutes les classes ont été force de proposition, ont fait preuve d'imagination, et ont utilisé leur forte énergie vitale au profit des exercices.
- Le temps de récréation de l'après-midi a parfois servi à prolonger les rendus des ateliers (saynètes).
- Certains professeurs ont participé aux exercices, ce qui contribue à créer la complicité entre élèves et professeur : lui aussi accepte de se montrer sous un nouveau jour et de sortir du cadre scolaire. Certains prolongeront ce travail en classe, afin de profiter au maximum de la belle dynamique du groupe, et de la volonté des élèves. Les bénéfices pédagogiques sont donc incontestables.

POINTS POSITIFS & À AMÉLIORER / FAIRE ÉVOLUER

- Le foyer de l'internat et les salles adjacentes sont des lieux très agréables pour la pratique théâtrale ou chorégraphique. Il serait idéal que dorénavant, tous les ateliers de pratique aient lieu là-bas, d'autant plus que les petites salles adjacentes permettent de séparer la classe en petits groupes de travail autonomes.
- Les intervenants ont fait part de leur frustration quant au manque de temps pour terminer l'atelier.
- Un temps d'échange entre les intervenants, les élèves et les professeurs n'est pas organisé en fin de séance, le temps imparti aux ateliers étant bien trop court pour le ménager. Il faudrait donc que les professeurs fassent un retour avec leurs élèves en classe et fassent parvenir ce bilan collectif à l'Espace Malraux.

Annexe n°7 – Sélection de textes écrits pour le programme Cinémalraux
Textes rédigés par Margot Naviaux entre mars et mai 2014.

Week-end le Temps de l'adolescence

Di 13 avr. 14h

L'ESQUIVE

D'ABDELLATIF KECHICHE

2004 France 1h57

Avec Osman Elkharraz, Sara Forestier, Sabrina Ouazani, Hajar Hamlili...

Krimo, 15 ans, habite une cité de la banlieue parisienne, et s'ennuie dans son quotidien grisâtre. Il fait la connaissance de Lydia, qui répète *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux, et en tombe amoureux. Krimo décide alors d'intégrer la troupe de théâtre, pour déclarer sa flamme à Lydia. L'Esquive est d'abord un film sur la langue, à la fois aimée et torturée, porteuse de haine comme d'amour. À travers elle, Abdellatif Kechiche transpose Marivaux dans la cité, et révèle une tripotée de formidables jeunes acteurs.



Lundi dialogue entre le cinéma et les spectacles

Carte banche à Alexis Moati*

Lu 14 avr 19 :30

Sa 19 avr

VIRGIN SUICIDES

de Sofia Coppola

2000 USA VOSTFR 1h37 D'après le roman de Jeffrey Eugenides

Avec Kathleen Turner, James Woods, Kirsten Dunst, Danny DeVito...

Michigan, milieu des années 70. Les cinq sœurs Lisbon, blondes et sages, habitent une banlieue pavillonnaire. Sans la rigidité puritaine de leurs parents, elles rejoindraient les cinq garçons du voisinage qui passent leur temps à les épier. Un soir, elles sont autorisées à organiser une fête...

Virgin Suicides, premier film de Sofia Coppola, eut à sa sortie l'effet d'un coup de poing, par la douceur morbide de son récit et son intrigue aux explications minimalistes, toutes en voix-off et souvenirs. Les boucles lancinantes et planantes du groupe français Air nous accompagnent dans ce rêve éveillé.

*Metteur en scène de *Petites Sirènes* les 23 et 24 avril, Théâtre Charles Dullin

me 02 avr 14 : 30 + 16 : 30

me 09 avr 14 : 30 + 16 : 30

sa 05 avr 10 : 30

PRINCES ET PRINCESSES

De MICHEL OCELOT

2000 France, 1h05 Film d'animation à partir de 5/6 ans

Deux enfants malicieux se retrouvent tous les soirs dans un cinéma désaffecté avec l'aide d'un vieux technicien, pour se raconter des histoires extraordinaires, et se glisser dans la peau de leurs personnages...

Avec ce film plein de tendresse, construit autour de six contes, Michel Ocelot (*Kirikou et la Sorcière, Azur et Asmar...*) tente de montrer comment naissent les histoires, et comment l'envie de les raconter peut surpasser celle de les écouter. Le graphisme magnifique tout en ombres chinoises plongera petits et grands dans un univers qu'ils ne seront pas prêts d'oublier.

lu 28 avr 19 : 30

sa 03 mai 17 : 30

CLÉO DE 5 À 7

D'AGNÈS VARDA

1962 France 1h30 N&B

Avec Corinne Marchand, Antoine Bourseiller, Dominique Davray, Michel Legrand...

Cléo, une chanteuse dans l'air du temps, attend les résultats

d'une analyse médicale pouvant lui annoncer un cancer. Durant deux heures, elle erre dans les rues de Paris, rencontre des amis qu'elle quitte aussitôt, rattrapée par son angoisse grandissante. Dans un parc, elle rencontre Antoine, un soldat en permission sur le point de partir pour l'Algérie, avec qui elle se lie d'amitié.

Les ombres de l'amour et de la mort planent sur ce film en noir et blanc, et l'habituel « 5 à 7 » des rendez-vous galants devient un temps d'attente menant à un dénouement que l'on soupçonne tragique. Ce premier vrai long-métrage d'Agnès Varda oscille entre Nouvelle Vague et néoréalisme, et révèle le don de la cinéaste d'allier le temps d'un film force et fragilité.



ENFANCES ET FORÊTS

me 28 mai 14:30 + 16:30

sa 31 mai 10:30

me 4 juin 14:30 + 16:30

sa 7 juin 10:30

À PAS DE LOUP

D'OLIVIER RINGER

2011 France, Belgique 1h17 projection numérique à partir de 6 ans
Avec Wynona Ringer, Olivier Ringer, Macha Ringer...

Cathy, une petite fille de six ans, est persuadée d'être invisible aux yeux de ses parents, trop occupés pour faire attention à elle. À la fin d'un week-end à la campagne, elle décide de ne pas rentrer avec eux, et s'enfuit dans la forêt. Commence alors pour elle une magnifique aventure dans la nature.

Olivier Ringer qualifie justement son film de « voyage initiatique à hauteur d'enfant », où la solitude et le retour à l'essentiel permettent de se découvrir. L'émotion est le maître mot du film, dont chacun, à l'image de Cathy, ressort changé.



me 11 juin (ciné goûter) 14:30 + 16:30

sa 14 juin 10:30

me 18 juin 14:30 + 16:30

sa 21 juin 10:30

LE JOUR DES CORNEILLES

DE JEAN-CHRISTOPHE DESSAINT d'après le roman de JEAN-FRANÇOIS BEAUCHEMIN

2012 France 1h35 à partir de 6 ans

Avec les voix de Jean Reno, Lorànt Deutsch, Isabelle Carré, Claude Chabrol...

Au cœur d'une grande et étrange forêt vit le Fils Courge, un jeune sauvageon de dix ans. Il est élevé par son colosse de père, qui lui a appris que le monde s'arrêtait à la lisière de la forêt. Un jour pourtant, le Fils Courge doit s'aventurer au-delà, pour sauver son père blessé...

À partir du roman pour adultes de Jean-François Beauchemin, Amandine Taffin a fait naître un scénario où, tel Candide, le jeune Courge met à égalité réalité et fantastique, et traverse ces mondes au cours d'un périple aux repères inversés. Dans ce récit introspectif, la beauté du visuel et du langage narratif s'adresse aussi bien aux adultes qu'aux enfants.

Annexe n°8 – Discours de Jack Lang sur le plan Lang-Tasca

Jack Lang, Conférence de presse du 14 décembre 2000

Catherine Tasca vient de montrer combien le ministère de la Culture et de la Communication est notre premier partenaire pour une politique en faveur des arts et de la culture à l'École. Les choses ont bien changé depuis l'époque où, rue de Valois, en 1983, je parvenais à faire adopter la première convention avec le ministère de l'Éducation nationale.

L'entrée des arts et de la culture à l'école est le fruit d'une longue marche

Longtemps en effet notre système éducatif est resté rétif, prisonnier d'une conception trop abstraite et trop historique de la culture. Je l'ai ressenti moi-même, comme étudiant ou jeune universitaire : l'Éducation nationale était alors indifférente à la création artistique. L'art et la culture n'appartenaient pas aux domaines nobles, dignes de la construction d'un savoir comme les mathématiques ou le français. Certes, dès avant 1980, certaines poussées se firent jour ici ou là, notamment grâce aux efforts conduits par la mission d'action culturelle dirigée par Jean-Claude Luc. Mais, dans son ensemble, le ministère de l'Éducation nationale restait sur la réserve au regard des initiatives prises alors par le ministère de la Culture et de la Communication, considérées comme des futilités ou je ne sais quels dévergondages.

Changement de style et de comportement en 1983. Alain Savary accepte d'entrouvrir les portes. J'ai eu l'honneur de signer avec lui la première convention entre les deux ministères. Furent alors créées les premières classes culturelles : classes patrimoine, classes arc-en-ciel, classes musique. Des artistes entrèrent dans les écoles : c'était une " première ", à l'instigation de la jeune délégation aux arts plastiques qu'animait alors Claude Mollard.

Une nouvelle étape fut franchie en 1988, lorsque Lionel Jospin devint ministre de l'Éducation nationale. Les enseignements optionnels artistiques des lycées, que j'avais introduits en 1983 à titre expérimental, trouvèrent alors un régime de croisière. Les classes culturelles se multiplièrent ainsi que les ateliers de pratiques artistiques, le tout avec le concours actif du ministère de la rue de Valois.

Puis de nouveaux reculs, ou des stabilisations. Puis de nouvelles avancées.

Le Plan de cinq ans qui est présenté aujourd'hui, premier de ce type en France, a été élaboré conjointement. Il réaffirme les ambitions d'une politique des arts et de la culture à l'École. Il dégage pour cinq ans des moyens budgétaires et humains importants et fixe les grandes orientations de l'éducation artistique et culturelle en milieu scolaire qui seront mises en œuvre par chacun des deux ministères de façon concertée, dans le respect de leurs compétences propres.

Il est la charte d'un nouveau partenariat entre le ministère de la Culture et de la Communication et le ministère de l'Éducation nationale.

On ne part pas de rien ! Beaucoup a été réalisé, mais beaucoup reste à faire.

Ma philosophie est simple et s'articule sur quelques convictions :

- Elle se fonde d'abord sur une volonté de rupture : ne plus considérer l'art comme le supplément d'âme du système éducatif, la matière à pratiquer après toutes les autres, la matière sacrifiée, comme c'est trop souvent le cas, aux savoirs plus " fondamentaux ". Cette opposition, cette hiérarchisation doivent cesser. De nombreux professeurs le savent déjà : dans les classes de musique, de dessin, mais aussi de mathématiques, de français et d'histoire, le talent et la volonté ne manquent pas, pas plus que les projets pionniers, visant à rapprocher l'art et les savoirs académiques.

- Elle se fonde par ailleurs sur une volonté de généraliser les pratiques artistiques, d'étendre l'accès à la culture. Ce plan pour l'éducation artistique trouve sa force et son énergie dans un remarquable ensemble de réalisations, d'enseignements et de talents qui lui préexistent. C'est sur ces fondements que nous devons nous appuyer pour réussir. S'il est aujourd'hui question de changer de logique, de franchir un palier, il ne saurait être question de méconnaître notre dette envers ce qui existe déjà. Jusqu'à présent et trop souvent, ce qui s'est accompli le fût à travers des gestes de militantisme artistique et culturel. Je veux rendre hommage à ces professeurs qui sont des précurseurs, qui consacrent leur temps et leur énergie à inventer des croisements, des rencontres entre tous les champs de la culture et à faire découvrir l'art à leurs élèves. La tâche n'est facile: lourdeur des procédures, manque de moyens et d'outils pédagogiques adaptés, l'impression, aussi, de lutter seul. Beaucoup a été fait, grâce à eux. Beaucoup reste à faire maintenant.

- Je voudrais en même temps dire qu'il n'y a pas d'autre lieu que l'École pour organiser la rencontre de tous avec l'art. Il n'y a pas d'autre lieu que l'École pour instaurer de manière précoce le contact avec les œuvres. Il n'y a pas, enfin, d'autre lieu que l'École pour réduire les inégalités d'accès à l'art et à la culture. C'est une évidence : si l'École n'assure pas un accès démocratique à l'art, ce sont les logiques sociales qui prévaudront, dans le sens des inégalités, évidemment. Et les élèves ayant, grâce à leurs familles ou leur milieu, la possibilité d'entretenir un rapport précoce aux livres, aux musées, aux théâtres, aux œuvres auront seuls la chance de vivre dans une part fondamentale de la culture à laquelle d'autres n'auront que difficilement accès.

- L'intelligence sensible est inséparable de l'intelligence rationnelle. Comme je l'ai dit lors de ma conférence de presse sur l'école en juin 2000, l'enfant ne peut connaître un épanouissement harmonieux et équilibré que si son intelligence rationnelle et son intelligence sensible sont développées en harmonie et en complémentarité.

Il faut que l'enseignement prenne en compte la totalité de l'être humain. C'est un objectif qu'on retrouve tout au long de l'histoire de l'humanité, que ce soit dans l'Antiquité, au Moyen-Age avec les arts libéraux, à la Renaissance avec l'Humanisme, à la la Révolution avec l'abbé Grégoire et même sous la IIIe République avec Jules Ferry. Il faut curieusement attendre notre XXe siècle pour cet objectif disparaisse : une rationalité excessive semble

avoir eu pour effet de fractionner les savoirs, de les techniciser, et de cantonner l'éducation artistique dans la marge du système.

Or, l'éveil de la sensibilité est un merveilleux sésame pour les autres formes d'intelligence.: la musique introduit au calcul, le théâtre à la lecture, et les arts plastiques ne sont pas sans lien avec la géométrie et la perspective. A travers l'art et la culture, les autres disciplines, l'écriture, la géographie, l'histoire, les mathématiques deviennent vivantes, plus riches, plus denses. La pratique artistique développe une pensée mobile et souple qui permet de faire face de manière inventive à des situations inhabituelles. L'art est une méthode d'appropriation des savoirs, faisant appel à l'affectif, à l'intelligence sensible, à l'émotion : il modifie l'écoute, le regard, le rapport à soi et le rapport aux autres, et donne confiance en soi. La pratique d'un art est un puissant antidote à l'absence de motivation, à l'ennui, à la vacuité de l'esprit.

Enfin, les pratiques culturelles sont aussi un sésame pour apprendre à vivre en communauté. Elles sont souvent collectives. Par le chant choral, le jeu théâtral, la danse, l'enfant cerne son identité, affirme sa personnalité, rencontre les autres sur des bases créatives, constructives et, en définitive, apaisées. L'apprentissage du groupe s'y fait selon des règles de plaisir, de partage qui diffèrent de celles du seul pouvoir ou du seul profit. Notre grand projet d'éducation artistique et culturelle est une réponse aux menaces d'uniformisation culturelle

L'éducation artistique et culturelle apporte aux enfants une grammaire de la sensibilité capable de structurer leurs corps, d'élever leurs esprits et d'aiguiser leur sens de la responsabilité. Elle est porteuse de contrepoids intellectuels face à la consommation passive des images déversées par "l'empire du profit". Elle les met en mesure de résister aux menaces de nivellement issues de la mondialisation économique et culturelle.

Si nous voulons que la France demeure créative et rayonnante, nous devons former de jeunes cinéphiles, de jeunes mélomanes, de jeunes amateurs de théâtre, de danse, de tous les arts qui font la richesse de notre culture. Nous devons défendre en commun " l'exception éducative " comme " l'exception culturelle " menacées toutes deux par l'extension d'une mondialisation sauvage.

Je crois pouvoir être optimiste lorsque j'observe, à l'occasion de mes multiples visites sur le terrain, le foisonnement d'initiatives, de projets et de réalisations remarquables. J'en suis sans cesse émerveillé. Aucune statistique ne peut rendre compte de cette richesse et de cette abondance. L'école a du talent : il existe partout, je le rencontre sans cesse.

A travers le plan de cinq ans pour le développement des arts et de la culture à l'école, nous décidons donc de nous engager conjointement, Catherine Tasca et moi, sur des actes et des moyens, et d'harmoniser nos interventions sur la durée.

Nous comptons sur le concours des enseignants, des artistes, des ressources humaines et artistiques des établissements culturels. Nous appelons à participer à ce Plan les partenaires essentiels que représentent les collectivités locales, avec les responsabilités qui

sont les leurs, ainsi que les grandes associations éducatives et culturelles, qui se mobilisent depuis longtemps aux côtés de l'école.

Je voudrais saluer l'effort considérable qui est accompli par le ministère de la Culture et de la Communication à travers ses nombreux établissements culturels, avec le concours des collectivités locales et d'enseignants du ministère de l'Éducation nationale. Les services éducatifs des établissements culturels forment désormais une véritable "deuxième école", avec son corps d'instruments et son lot infini d'initiatives, depuis les animations les plus modestes jusqu'aux manifestations les plus ambitieuses.

Je vous ai dit mes convictions, je veux maintenant vous faire part de mon ambition. La politique que nous entendons mettre en œuvre a pour objectif de ne surtout pas compter sur le hasard pour que les élèves rencontrent, un jour, dans le cadre d'un rapport personnel, l'art et la culture. Et cette tâche doit commencer dès l'école primaire. Je crois aux vertus de l'acclimatation précoce avec les œuvres, aux stimulations multiples que l'École peut susciter : faire dessiner, faire jouer des pièces ou des scènes de théâtre, faire danser, faire chanter, faire écrire. Pour pouvoir le faire, peut-être, toute sa vie.

Je me bornerai aujourd'hui à présenter le premier volet du Plan de 5 ans, qui va de l'école maternelle à la terminale du lycée. Il a été élaboré par Claude Mollard, qui s'est illustré comme bâtisseur d'institutions culturelles, depuis le Centre Pompidou jusqu'aux FRAC et la nouvelle politique des arts plastiques lancée en 1982. Depuis lors, nombre de bibliothèques, de musées et autres équipements culturels, y compris la cathédrale d'Évry, ont été érigés grâce à lui. Il travaille avec le concours de la nouvelle équipe de la Mission de l'éducation artistique et de l'action culturelle, composée de personnalités reconnues et de professionnels de talent du monde des arts et de la culture.

Cette équipe va apporter le meilleur de la création aux élèves de l'École, en liaison avec ceux qui, au sein de l'Éducation nationale, militent depuis longtemps en faveur de l'éducation artistique : l'inspection générale de l'Éducation nationale, et plus spécialement son groupe Arts, et les services de la Direction des enseignements scolaires, dirigée par Jean-Paul de Gaudemar. Ce Plan a fait et continuera à faire l'objet d'une concertation avec les services du ministère de la Culture. Le deuxième volet du Plan, sur l'éducation artistique et culturelle à l'université, sera présenté avant Pâques.