

DOSSIER

LES ENSEIGNANTS-ÉCRIVAINS

Magazine L'ÉDUCATION

supplément à l'éducation-hebdo n° 42 du 3 novembre 1983

qui révèle-occupe... les plusplaine du Tavon... ant la gros-et qui promet de devenir... ed sur l'eaunous à Bari, la capitale, nous réjouir du... e morue ! Laéconomique qui secoue la province et nous rappen... du corps des-nommé qu'il n'est rien de moins pouilleux que les Pouilles, Ma... le nouveau-né dont le nom dérive de l'ancienne Apulie ?... sexe masculin.front de ces grottes, les restes élégants d'une corniche. Lesiècles, et ce n'est pas le... de ses amies :toit de l'habitation qui est au-dessous sert de seuil à celle courettes devenues silencieuses et... le dosqui est au-dessus, tant l'espace est restreint. Un orifice sais-je, la seule ville où les cavernes ne fussent... énorme fromage plein de trous. Mais leles hommes du Sud, sans doute parce qu'ils se sen... de porte et de fenêtre. D'en bas, on ament morales mais physiques. J'avais remarqué s... énorme comiscuité, de la maladie, desdu temps et de l'histoire, vivent terrés à l'intér... fait disparu. Ce qui amêmes, comme s'ils ne voulaient pas naître. Ils s... enfin, ont à Matera des abris conformes à leur tropisme... C'est si vrai que le relogement des vingt mille... problèmes qui n'étaient pas uniqueme... leurs tanières

# écrivez net.

*OMM*



# effacez propre.

*OMM*



## Deux plus chez Omyacolor®

Le porte-craie Omyacolor est pratique, léger et économique. Il tient bien en main, évite irritations et ongles cassants. Existe en plusieurs coloris.

Produit naturel, l'éponge à sec Omyacolor efface le tableau sans eau. Maniable et agréable au toucher, elle glisse sans peine et absorbe la poussière. Son entretien est facile : elle se lave à l'eau ou se secoue.

 **omyacolor**

51240  
Saint Germain La Ville

Demande  
d'information  
à adresser à Omyacolor  
51240 Saint Germain La Ville

Nom : \_\_\_\_\_

Adresse : \_\_\_\_\_

Et. scolaire : \_\_\_\_\_

Fournisseur habituel : \_\_\_\_\_

ED

glacis ? 3

L'AIR DU TEMPS

soleil des loups 4  
un mois chargé

LIBRE PARCOURS

Pierre Schaeffer 8  
la métaphysique au cœur

L'ÉCOLE ACTIVE

l'empreinte des mots 15  
une expérience pédagogique municipale

DIALOGUE

le dur métier d'élève-délégué 20  
l'apprentissage responsable

DOSSIER

24

## Janus et les mots



*Nombreux sont les enseignants qui écrivent.  
Il en est même de fort célèbres.  
Il arrive que des écrivains enseignent.  
Dans un cas comme dans l'autre, on parle d'un « second métier ».  
Mais alors, à qui la priorité ?  
Quel est le vrai visage de ce Janus de la littérature ?*

PLACE DES ARTS

eh bien, dansez maintenant !  
le devenir-théâtre

48

la danse en vogue  
... au Festival d'Automne

photos — p. 8, 11, 12, 55 : Lot ; p. 21 et 22 : A. Munoz de Pablos ; p. 27 : Harlingue/Viollet, Albin-Guillot/Viollet ; p. 28 : Roger-Viollet ; p.29 : Roger-Viollet, Harlingue/Viollet ; p.30 : Roger-Viollet, Lipnitzki/Viollet, Harlingue/Viollet ; p.50 : Bernard Blanc ; p.52 : Pierre Fabris.

Magazine  
L'ÉDUCATION

supplément  
à l'éducation-hebdo n° 42  
du 3 novembre 1983

# L'ÉDUCATION

**fondé en 1945  
par Gustave Monod  
et Louis Cros**

hebdomadaire publié par « L'éducation », association sans but lucratif.

## direction

directeur: André Lichnerowicz; administrateur délégué: Léon Silvéreano.

## rédaction

rédacteur en chef: Maurice Guillot; rédacteur en chef adjoint: Jean-Pierre Véilis; conseiller pédagogique: Louis Porcher; secrétariat de rédaction-maquette: Suzanne Adelis, Michel Bonnemayre; informations: Michaëla Bobasch, Nicole Gauthier, René Guy; documentation: Pierre Ferran, chef de rubrique - Bernard Blot, Anne Carpentier, Christian Cousin, Claudine Dannequin, William Grosin, François Mariet, Claude Moreau; lettres, arts, spectacles: Bernard Blanc, Jacques Chevallier, Jacques Erwan, Etienne Fuzelier, Hubert Haddad, Raymond Laubreaux, Odile Limousin, Pierre-Bernard Marquet, Georges Rouveyre; correspondants: Elisabeth de Blasi, André Caudron, Odile Cimetière, Pierre Rappo, Jean-Jacques Schaettel, Gérard Sénéca.

## conseil d'administration

bureau: André Lichnerowicz, président; Georges Belbenoit et Léon Silvéreano, secrétaires généraux; Yves Malécot, trésorier; Robert Mandra, Robert Mélet, Philippe Vianay.

membres: Lazarine Bergeret, Jean-Louis Crémieux-Brilhac, Hélène Beyhaut, Anne-Marie Franchi, Emile Gracia, Lucien Géminard, Michel Gevrey, Colette Magnier, Georges Petit, Raymond Toraille, Yvette Servin.

## publicité-développement

Martine Cadas, Francisca Sol.

**rédaction, publicité  
annonces, abonnements**

**2, rue Chauveau-Lagarde  
75008 Paris  
Tél.: 266-69-20**

le numéro hebdomadaire: 5 F  
hebdomadaire + magazine: 15 F  
abonnement annuel:

France 200 F (T.V.A. incluse)

étranger 250 F

(CCP 31680-34 F La Source).

Prix au 1<sup>er</sup> mars 83



**850<sup>F</sup> TTC**  
EN KIT  
PTC 260 kg  
en 400 kg: **1100<sup>F</sup>**

Catalogue complet contre 3 timbres...  
+ de 30 modèles de 200 à 3500 kg  
le réclamer à :

**REMORQUE FRANC OCEAN**  
49170 S<sup>t</sup> GEORGES sur LOIRE  
TEL (41) 41-10-55 (5 lignes)

ATTELAGES  
VOITURES... 500 kg en kit  
Exemples...  
avec BOULE et PRISE  
R4 R5 R9 R12 R14 R16 R18 R20 R30  
VISA LN 3 cv GS GSA BX CX  
104 204 304 305 504  
1100 1307 1510

**290<sup>F</sup> TTC**  
100 points de VENTE en FRANCE

## apprenez l'arabe

*langue de culture  
langue de 150 millions d'hommes  
langue révéérée  
par 700 millions de musulmans  
langue officielle de 22 Etats  
langue des affaires*

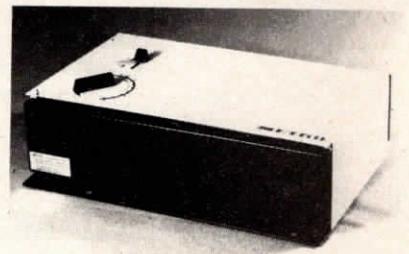
pour recevoir une brochure sur l'enseignement de l'arabe, s'adresser à  
**L'INSTITUT DU MONDE ARABE**  
40, rue du Cherche-Midi - 75006 Paris

## METRO DUPLICATEURS S.A.

50, RUE ÉTIENNE-MARCEL, PARIS 2<sup>e</sup> - TÉL. 236.38.30

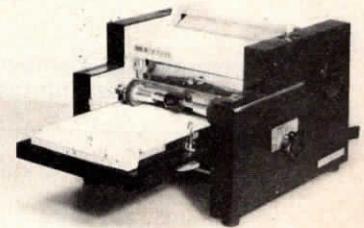
### THERMOFLEX

Thermocopieur pour l'établissement en quelques secondes d'un cliché hectographique - transparent si on le désire - pour duplicateur à alcool, d'un transparent pour la projection par rétro-projecteur, d'un thermo-stencil pour duplicateur à encre. Autres fonctions : monocopie, plastification.



### DELTA : 2 modèles

Duplicateurs à alcool automatiques et électriques de grand rendement : 75 copies minute, humidification 100 % automatique par rouleaux, tirages multicolores en un seul passage de la feuille de papier, prix de revient infime de la copie. Format : 225 x 375 mm.



METRO. UN ENSEMBLE COMPLET DE REPRODUCTION

DOCUMENTATION GRATUITE E SUR SIMPLE DEMANDE

# GLACIS ?

**P**our qui s'intéresse au présent par-delà l'étroitesse de l'hexagone français, les débats à propos du nouvel ordre économique international (NOEI) ou d'un nouvel ordre mondial de l'information et de la communication (NOMIC) commencent d'être assez bien connus. On a fini par s'apercevoir très crûment que l'éducation non plus n'est pas la chose du monde la mieux partagée. En ces temps de crise, il y a fort à parier que le constat soit plus net encore, que surgissent avec force de très sérieuses interrogations. Car tels sont les cruels mérites des crises qu'elles contraignent à trancher en faveur du crucial : fin des faux-semblants, abolition de la logomachie, fin des fastes d'opéra, mais la lumière froide des lendemains de fête. Ainsi voit-on des Etats, éperonnés par l'urgence des problèmes à résoudre chez eux, se replier frileusement (ou péremptoirement) sur leurs seules et uniques politiques nationales. Il y a belle lurette que l'URSS et les Etats-Unis n'exportent plus grand-chose en matière d'éducation, les uns parce qu'ils ont toujours considéré qu'en dehors des pays avec lesquels ils entretiennent des relations « privilégiées » ils n'ont aucune aide à fournir, les autres parce qu'ils ont aujourd'hui beaucoup trop à faire chez eux. Malgré bien des obstacles, tel n'est pas le cas de la France. Un tel point de vue y serait, à l'évidence, en contra-

diction avec l'actuelle politique tiers-mondiste dont on peut lire les grandes lignes à travers la déclaration de Cancun, les discours du président de la République à la Sorbonne ou, plus récemment, à la tribune des Nations-Unies.

Sans doute peut-on juger de telles considérations comme trop oiseuses parce que trop générales. Pourtant elles recourent le concret. On sait des pays riches qui, hier encore, menaient de front une triple politique éducative : scolarisation la plus massive et la plus avancée possible de leurs propres ressortissants, scolarisation des enfants de migrants présents sur le territoire et enfin aide, quelles qu'en soient les raisons, quels qu'en soient les moyens, à des pays pauvres. Avec la crise, c'est comme pour les orages : on rentre d'abord les meubles de jardin, puis on ferme volets et fenêtres, enfin on se rassemble autour de quelques bougies. La crise économique mondiale induit aussi le retour à des égocentrismes éducatifs. Un reflux d'autant plus précipité que, dans de nombreux pays industrialisés, les systèmes éducatifs ont été fragilisés, voire largement ébranlés. C'est dans ce contexte que veut se développer une éducation pour la paix, que d'aucuns veulent promouvoir une éducation aux droits de l'Homme : à quand un nouvel ordre mondial de l'éducation ?

**Jean-Pierre Vélls**

## Soleil des loups

**E**n descendant du bus, elle dit à sa compagne : « On nous l'avait bien dit que nous aurions une belle arrière-saison. » Et de fait, un beau soleil d'automne inonde la ville. Mais les hommes ne sont pas en harmonie avec la clémence du temps : octobre s'ouvre sur la violence, une bombe meurtrière explose à la Foire de Marseille. Elle donne le ton. Après c'est la course de vitesse, l'accélération des nouvelles qui tombent plus vite qu'elle ne peut les digérer.

Elle va dans la rue et les panneaux municipaux l'interpellent. Ils lui rappellent son devoir de citoyenne, ils lui exposent l'enjeu des élections pour la Sécurité sociale. Comme beaucoup d'autres Français, elle n'est pas bien convaincue, d'autant qu'apparemment là-dessous se dissimule mal un enjeu politique. Elle démêle mal cela, mais quand le résultat des élections sera connu, il lui faudra bien constater que les syndicats de gauche sont en net recul et que F.O., « la force ouvrière tranquille » selon **Le Point** marque des points. Est-on bien sûr qu'elle a voté ? Politique aussi le débat enseignement public/enseignement privé. Elle le suit avec intérêt tant il a ses racines dans le quotidien. A son travail, on en a d'ailleurs beaucoup discuté. Il y a là comme une manière de suspens dont les médias se font l'écho et lorsque Alain Savary rend ses propositions publiques elle mesure à quel point le temps est une longue patience. D'une façon autrement

plus triviale, la grève des centres de tri postaux le lui rappelle bien. Elle se dit que ce doit être une belle pagaille parmi les milliers de missives expédiées chaque jour. Car la confusion lui paraît aussi un signe des temps : plus tard est-il bien sûr qu'elle se rappellera que c'est en ce mois d'octobre 1983 que Lech Walesa reçut le prix Nobel de la Paix, que Raymond Aron est mort ? Trop d'événements, trop de violences se succèdent sans qu'elle sache promptement en discerner l'importance véritable mais c'est l'émergence de plus en plus grande, de plus en plus fréquente, de termes qui, peu ou prou, se rapportent à la guerre, qui finit par la frapper le plus : la France intervient au Tchad ; on polémique à propos de la livraison de super-Etendards à l'Irak : la Libye retient des citoyens français à Tripoli ; on parle de chantage presque aussi vite terminé qu'il a commencé ; Khomeiny aussi menace — et l'on apprend que là-bas, en Iran, les condamnés à mort sont vidés de leur sang, avant d'être exécutés, pour les besoins des hôpitaux militaires. Le généreux anticyclone persiste et le soleil est toujours au rendez-vous chaque matin, mais elle se demande, en allumant son transistor, quelle aberration la nuit a encore concoctée ? A Genève, en tout cas, les négociations bilatérales sur les euromissiles ne cessent pas de ne pas aboutir.

Au siège des Nations unies — quel euphémisme ! — François Mitterrand poursuit son effort. Dans le concert des nations — une belle cacophonie ! — la France assume une position originale mais le discours réputé tiers-mondiste a bien du mal à passer. L'ombre sournoise de la xénophobie en France entache le sommet des chefs d'Etat africains réunis à Vittel : nombreux de ses collègues de travail n'ont-ils pas fait montre de leur incompréhension ? Que nous importent ces lointains pays quand ici l'indice des prix augmente, se demandent certains. Et d'invoquer, d'ailleurs, les sondages qui prouvent qu'ils ne sont pas les seuls à penser ainsi : la gauche est en retrait, la cote de Mitterrand n'a jamais été aussi basse. Au moment où l'on célèbre le vingt-cinquième anniversaire de la Constitution de la V<sup>e</sup> République on commente, parfois avec ironie, la posture gaullienne du chef de l'Etat. Le moment venu,

dans l'épreuve, elle sera pourtant unanimement approuvée. Et ce moment est vite arrivé : plus s'approche l'heure d'échéance des négociations de Genève, plus les manifestations en faveur de la Paix s'intensifient. La fin de semaine, les 22 et 23 octobre, en marque l'apogée. Dans de nombreuses capitales d'Europe le Mouvement pour la Paix réunit des milliers de personnes. Là encore elle ne sait pas trop sortir de l'indécision ; on dit ces mouvements politisés, voire manipulés. Et d'ailleurs ne sont-ils pas plusieurs ? Peu importe : samedi, la Paix fait la une des médias. De partout elle entend dire que l'aspiration à la Paix n'est pas encore rangée au rayon des illusions flétries. Et pourtant elle voit bien que, sitôt les banderoles repliées, le spectre de la guerre reconquiert le terrain. Avec plus de violence encore. Comme une terrifiante escalade : à Beyrouth (parce qu'il reste encore quelque chose de Beyrouth !), des kamikazes lancent des camions bourrés d'explosifs contre deux immeubles. Des dizaines de soldats de la force multinationale, plus de deux cents Américains, plus de cinquante Français, meurent dans l'écroulement des gravats. L'hébétude d'abord et puis l'indignation. François Mitterrand fait alors une visite éclair au Liban. C'est un geste d'importance : sa dignité et sa fermeté au retour font l'unanimité en France.

Toujours ce bon soleil qui l'accompagne chaque jour, pourtant si contraire à la folie du monde car jamais autant que maintenant les mots de « troisième guerre mondiale » n'ont été utilisés. Elle n'a pas besoin de se faire linguiste pour en mesurer la fréquence d'apparition dans les journaux, les propos officiels, les discours de Reagan et Andropov. Est-ce ainsi qu'on exorcise la peur ? Comme des millions d'autres personnes, elle ne connaissait même pas l'existence de la Grenade, cette petite île des Caraïbes ; c'est d'un doigt hésitant qu'elle la localise sur sa mappemonde. Quand les « marines » américains l'envahissent, elle comprend bien qu'il s'agit d'un nouveau centre où frémit la foudre du monde. Quand octobre va finir, quand soudain l'histoire fait retour, elle demeure songeuse et inquiète en regardant un soleil qui sombre vers l'hiver.

Jean-Pierre Vélis

► **Les Nouvelles**  
du 26 octobre  
au 1<sup>er</sup> novembre

Autrefois, disons « avant la guerre », l'école publique était la meilleure, les lycées d'Etat les plus prestigieux. N'envoyaient leurs gosses chez les curés que des nobliaux plus soucieux d'éducation que de savoir et quelques irréductibles tribus cul-bénites perdues au fin fond de leurs Chouanneries. Aujourd'hui, les intellos de gauche mettent leurs gosses à l'école privée, et même confessionnelle s'il n'y a rien d'autre sous la main. Aujourd'hui, les impôts que je paie, moi, militant farouche de la laïcité, vont à l'entretien de ces écoles où l'on forme des bons cons qui iront à Lourdes faire miraculer leur cirrhose du foie. Avec ce qu'on me fauche déjà pour entretenir une armée de luxe, je trouve que c'est beaucoup me rançonner pour faire violence à mes propres convictions. On me dit : « L'école publique n'est plus ce qu'elle était, le privé donne des résultats aux examens. » Voyons voir. Qu'est-ce qui différencie essentiellement le « privé » du « public » ? La valeur des enseignants ? Sûrement pas. Leur dévouement ? Sûrement pas. Ceci : l'école publique ne peut

pas choisir ses élèves, l'école privée le peut. L'école publique ne peut pas ficher à la porte un cancre qui empêche les autres de bosser, l'école privée le peut. L'école publique ne peut pas exiger silence, attention et travail, l'école privée le peut. Les enseignants publics vivent sous la tyrannie des parents d'élèves qui les traitent en larbins payés pour faire de leurs fœtus bavants des ingénieurs et des présentatrices à la télé, l'école privée leur dit : « Votre fils est tout juste bon à balayer la cour, mettez-le donc à l'école publique. »

Cavanna

► **L'Express**  
du 21/27 octobre

Il faut aller plus loin, au risque de scandaliser les hommes au pouvoir. Les enseignants des C.E.S. et des lycées représentent plus d'un tiers du groupe socialiste à l'Assemblée nationale. Dans l'enseignement secondaire ou dans les universités, les syndicalistes et les militants viennent rarement de l'élite intellectuelle. Les meilleurs chercheurs et enseignants ne trouvent pas le loisir nécessaire au métier parfaitement honorable mais prosaïque de secrétaire de syndicat. Si la puissance syndicale, à la faveur des institutions, prétend à la compétence, l'avenir de l'Université, déjà si sombre, devient désespéré. Le ministre dépend à tel point de ses conseillers et des syndicalistes qu'il restera sourd aux protestations, au point qu'elles finissent par émouvoir le président de la République. Lui ne peut pas ne pas avoir souci de l'excellence, lui ne peut pas accepter l'uniformité dans la médiocrité, lui ne peut rejeter

le cri d'un Laurent Schwartz en répliquant qu'un ex-mandarin défend ses privilèges.

J'espère que François Mitterrand, moins prisonnier des syndicats d'enseignants que son ministre, étudiera demain le dossier. Quant aux professeurs, il leur reste un suprême recours : respecter la loi et refuser de prendre part aux conseils, où, de toute manière, leur voix sera étouffée. Ainsi, les choses seront claires.

**Raymond Aron**  
(son dernier éditorial)

► **La Croix**  
du 6 octobre

Politique ! Bien sûr, le choix des jurés Nobel est politique ! Attribuer ce prix à Lech Walesa, qui incarne et symbolise le combat de toute la nation polonaise contre l'oppression totalitaire, quoi de plus politique ?

Il y a longtemps que les autorités de Varsovie craignaient ce choix. En octobre 1981, elles n'avaient pas caché leur soulagement lorsque les jurés d'Oslo renoncèrent à attribuer le Nobel au président de Solidarité — ils l'ont sans doute regretté deux mois plus tard...

Depuis quelques semaines, le Parti communiste polonais menait une véritable campagne de dénigrement à l'encontre de Walesa, accusé de mille turpitudes. En vain : il ne reste plus aux dirigeants communistes qu'à s'indigner

d'un choix aussi « politique ». Et alors ? La paix, ce n'est pas politique ?

Si le combat pour la paix ne s'exprimait que dans un univers éthéré, loin du fracas des armes, hors des affrontements idéologiques, aurait-on besoin d'attribuer un prix à ceux qui le mènent ? Enfin, on sait ce que valent les arguments des dirigeants de l'Est, en la matière : lorsque le prix Nobel de Littérature est attribué au très orthodoxe Cholokhov, c'est un digne hommage rendu à l'art soviétique ; lorsqu'il est attribué à Soljenitsyne, c'est un coup bas des impérialistes...

**Bernard Lecomte**

► **Le Quotidien de Paris**  
du 25 octobre

Le dimanche 23 octobre 1983 restera une date historique et funèbre, pour le Liban, la France et l'Amérique. Plus de deux cents morts au sein des contingents français et américains, plus de deux cents soldats tombés, non pas au combat mais assassinés dans leur sommeil, plus de deux cents hommes sacrifiés alors qu'ils montaient une ultime garde à la paix, dans un pays déchiré par huit années de guerre. Une date historique mais dont on ignore encore si, dans l'avenir, on se contentera de la commémorer par quelques couronnes et sonneries ou, au contraire, si elle marquera un tournant peut-être décisif, tant au Proche-Orient que dans les

relations Est-Ouest.

**Philippe Marcovici**

► **Libération**  
du 26 octobre

Enfin un dernier élément contribue à dramatiser les crises internationales. On a en effet l'impression que tous les gouvernants, y compris les nôtres, sont peu soucieux de mettre les pieds dans le plat international, de venir nous expliquer ce qui se passe et comment ils comprennent, eux, cette succession frénétique de spasmes guerriers aux échos planétaires.

C'est naturellement une grave erreur. L'inquiétude grandissante sur la situation internationale se constate partout ; elle s'accompagne d'une prise de conscience de la réalité des menaces de guerre mondiale. On ne s'habitue pas aux frôlements avec la mort. Faute de compréhension, faute de réponse adéquate à chaque situation, cette peur s'imposera d'elle-même, envers et contre toutes les bonnes raisons.

Le pacifisme n'est pas une réponse. Mais il tient lieu d'*ersatz* et c'est ce qui fait sa force dans les pays occidentaux. Le pacifisme, avec tout ce qu'il charrie avec lui d'esprit munichois, de faiblesses et d'égoïsmes additionnés, n'est pas derrière nous. Il est encore à venir. Et il ne peut que se nourrir du climat ambiant : le débarquement à la Grenade

ne désarmera pas les pacifistes européens, il va nécessairement les encourager à redoubler d'énergie.

**Serge July**

► **Le Monde**  
du 5 octobre

Il y a encore quelques mois, la majorité des observateurs s'attendaient à un automne marqué par des manifestations en Europe de l'Ouest contre l'installation des missiles de l'OTAN, mais aussi par une offensive « en souplesse » de la diplomatie soviétique, destinée tout autant à encourager les contestataires qu'à semer la confusion parmi les gouvernements occidentaux les moins enclins à appliquer la décision de l'OTAN. Or si l'« automne chaud » des pacifistes s'annonce bien au rendez-vous, c'est à une offensive d'un tout autre ordre que l'on assiste à Moscou. Depuis l'affaire de l'avion sud-coréen, en effet, la rigidité de Moscou est devenue crispation et s'est étendue pratiquement à tous les domaines. La récente déclaration attribuée à M. Andropov peut se lire comme une fin de non-recevoir à toutes les ouvertures passées, présentes et même à venir de l'actuel gouvernement américain, classé désormais, apparemment sans retour, dans le camp des ennemis avec lesquels tout dialogue est impossible.

**Pour aller directement  
à l'essentiel**

# TEF 83

## **TABLEAUX DE L'ECONOMIE FRANÇAISE**

### **des données fondamentales**

qui résument la vie économique,  
démographique et sociale.

### **une optique originale**

guide l'utilisateur à la recherche  
de plus amples renseignements ou  
de chiffres plus récents et apporte  
les informations nécessaires à la  
culture générale de chacun.

### **des utilisations multiples**

qui font des TEF 83 un ouvrage de recherche,  
de référence, un répertoire bibliographique  
et un dictionnaire des termes techniques.

### **une présentation très étudiée**

pour chacun des 80 domaines abordés  
une page double présente : commentaires,  
tableaux, graphiques, définitions, sources  
qui permettent, par leur clarté, une lecture agréable.

**Tableaux de l'économie française 1983 : le volume broché, format 16 x 24, 176 pages, prix : 30 F**

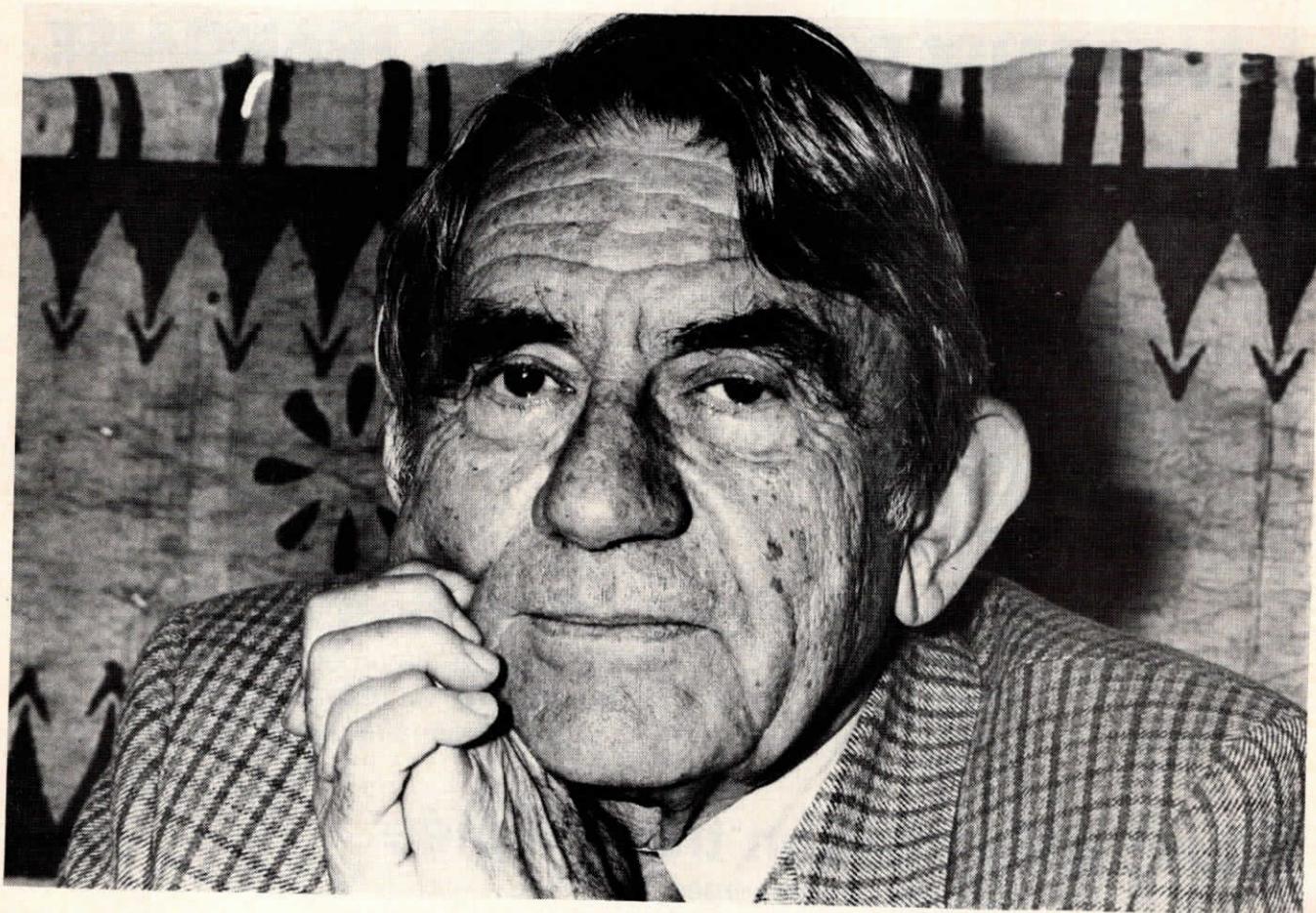
CONSULTATION, VENTE :

Pour Paris : à l'observatoire économique de Paris, tour Gamma A, 195, rue de Bercy 75582 Paris Cedex 12.  
Pour la province : à l'observatoire économique de votre région et chez les libraires spécialisés.



Institut National de la Statistique et des Études Économiques

libre parcours



8 PIERRE SCHAEFFER

La vie de Pierre Schaeffer recoupe, pour une large part, l'histoire de la radio-télévision en France. C'est très vite que ce polytechnicien a quitté les P.T.T. pour animer le Studio d'essai de la R.T.F. puis préparer, sous l'Occupation, les émissions de la radio de l'après-Libération. Plus tard, on l'a vu aider les Africains à mettre en place leurs propres studios, puis à la tête du service de la Recherche de l'O.R.T.F. Spécialiste des communications de masse auxquelles il a consacré plusieurs ouvrages théoriques, il fait avant tout figure de chercheur qui a attaché son nom à l'invention de la musique concrète. A soixante-quatorze ans, avec **Prélude, choral et fugue** (Flammarion 574 p., 120 F), il se révèle enfin romancier parce que, selon lui, l'âge est enfin venu de tout dire.

... J'ai enfin pu écrire le livre de ma vie. Flammarion a bien voulu publier mes cinq cent soixante pages. C'est un joli cadeau à faire à un écrivain débutant car j'ai bien écrit de nombreux bouquins, notamment deux romans qui n'ont pas eu de succès parce qu'on n'a pas admis qu'avec la réputation que j'avais, j'aie, en plus, la prétention d'être romancier. J'espère qu'on va me concéder cette passade et qu'on admettra que mon dernier livre est bien un roman puisqu'un roman c'est n'importe quoi : c'est ce qu'on ne dit pas ailleurs ; d'une certaine façon, c'est l'essentiel.

● **Pourquoi romancier « en plus » ?**

Parce que j'ai à m'excuser. Qu'un polytechnicien donne dans les beaux arts, bon, on lui passe, surtout si c'est la musique ; qu'il donne dans les programmes de ra-

dio-télévision, c'est déjà plus douteux mais on lui pardonne s'il est un bon administrateur — ce qui n'est guère difficile dans des administrations si mal gérées. Mais qu'en plus, à un certain moment, et trop tard, il se mette à être romancier, à vouloir écrire comme tout le monde, alors ça non ! J'ai l'air d'avoir beaucoup de prétention, de ne pas savoir ce que je veux et on dit : « Quel est le bon de tous ces Schaeffer-là ? »

● **Et vous, que répondez-vous ?**

Que Schaeffer ne sache pas exactement ce qu'il veut, c'est possible, ça nous arrive à tous, mais s'il y a une chose dont j'ai envie, c'est avant tout d'écrire, à la fois parce que je crois que c'est le seul moyen d'expression, le plus digne d'intérêt et le plus digne d'être vécu et parce que je crois que c'est ma vocation personnelle.

● **Mais il me semble que vous n'avez jamais cessé d'écrire, même lorsque vous composiez de la musique.**

Je n'ai jamais cessé d'écrire mais, si vous voulez, comme j'ai toujours marché à côté de mes pantoufles, comme dirait Gurdjieff, j'ai toujours été obligé d'écrire en plus sur des sujets qui, certes, m'importaient puisque je les vivais, mais qui n'étaient pas des sujets d'auteur. J'ai écrit sur les médias, la communication, la musique, sur tout ça parce que j'étais bien obligé d'écrire pour témoigner puisque, au fond, j'étais considéré comme un chercheur. L'essentiel pour moi n'était pas de faire des images ou des compositions musicales mais d'expliquer ce que je découvrais à leur propos. Je ne dis pas que le **Traité des objets musicaux** ne m'a pas donné un énorme souci et un bonheur littéraire ou philosophique

*Comment faire une éducation avec un volume de savoir  
qui croît selon une fonction logarithmique ?*

— ça se passe dans le domaine des idées, de toute façon — mais ce n'est quand même pas l'endroit où un auteur déverse ce qu'il a de plus intime. Même si la musique a beaucoup compté dans ma vie, ce n'est pas tout à fait l'essence de ma vie. L'essence de ma vie est ailleurs : je suis un animal métaphysique, je me suis toujours posé des questions superfétatoires comme celles que se pose un garçon qui a été élevé religieusement et qui sera religieux toute sa vie, même s'il est à contre-courant, même s'il se brouille avec le Dieu de sa jeunesse, par trop encombrant.

• **A propos de jeunesse : ne croyez-vous pas que les jeunes savent aujourd'hui plus de choses ?**

Je m'en moque ! Ils ne « savent » pas du tout ; ils font une bouillie épouvantable. C'est moi, avec mes mauvais souvenirs d'histoire, qui suis obligé d'en expliquer les linéaments à ma fille de quinze ans. En fait on en saura de moins en moins puisqu'on veut en savoir plus. Je ne comprends pas pourquoi les matheux qui font les programmes ne se sont pas mis devant le problème insoluble : comment faire une éducation avec un volume de savoir qui croît selon une fonction logarithmique ? C'est le problème numéro un de l'éducation mondiale des enfants aujourd'hui. Par conséquent, il faut tourner le dos au savoir en tant que masse de connaissances.

• **Sévère avec l'éducation, on vous sait aussi très critique vis-à-vis des mass media.**

Les deux endroits où l'on pour-

rait faire une civilisation, où l'on pourrait faire un pays, où l'on pourrait former à la fois la jeunesse et les adultes sont les deux marmelles de l'horreur. L'éducation dite nationale et les mass media sont les deux horreurs de la civilisation contemporaine. Les mass media devraient servir à communiquer les idées : ça sert à fabriquer des programmes et à les aligner au plus bas. Ça rend passif. Au lieu de décroïsonner les classes sociales, ça les cloïsonne et ça les renvoie à leur cellule la plus individualiste, alors qu'on peut très bien s'arranger autrement.

Les radios libres, ça n'est pas du tout une libération mais tout simplement une imitation, un ersatz des habitudes ; ça sert seulement à quelques petits groupes pour bafouiller encore plus que l'O.R.T.F. La télévision c'est la pitance à domicile, c'est le spectacle. Or, comme tout ça est aligné sur la base et que c'est relié finalement à très peu de canaux, pour des raisons purement statistiques, il y a de moins en moins de création, de moins en moins de contact, de moins en moins d'ateliers comme il en existait de mon temps.

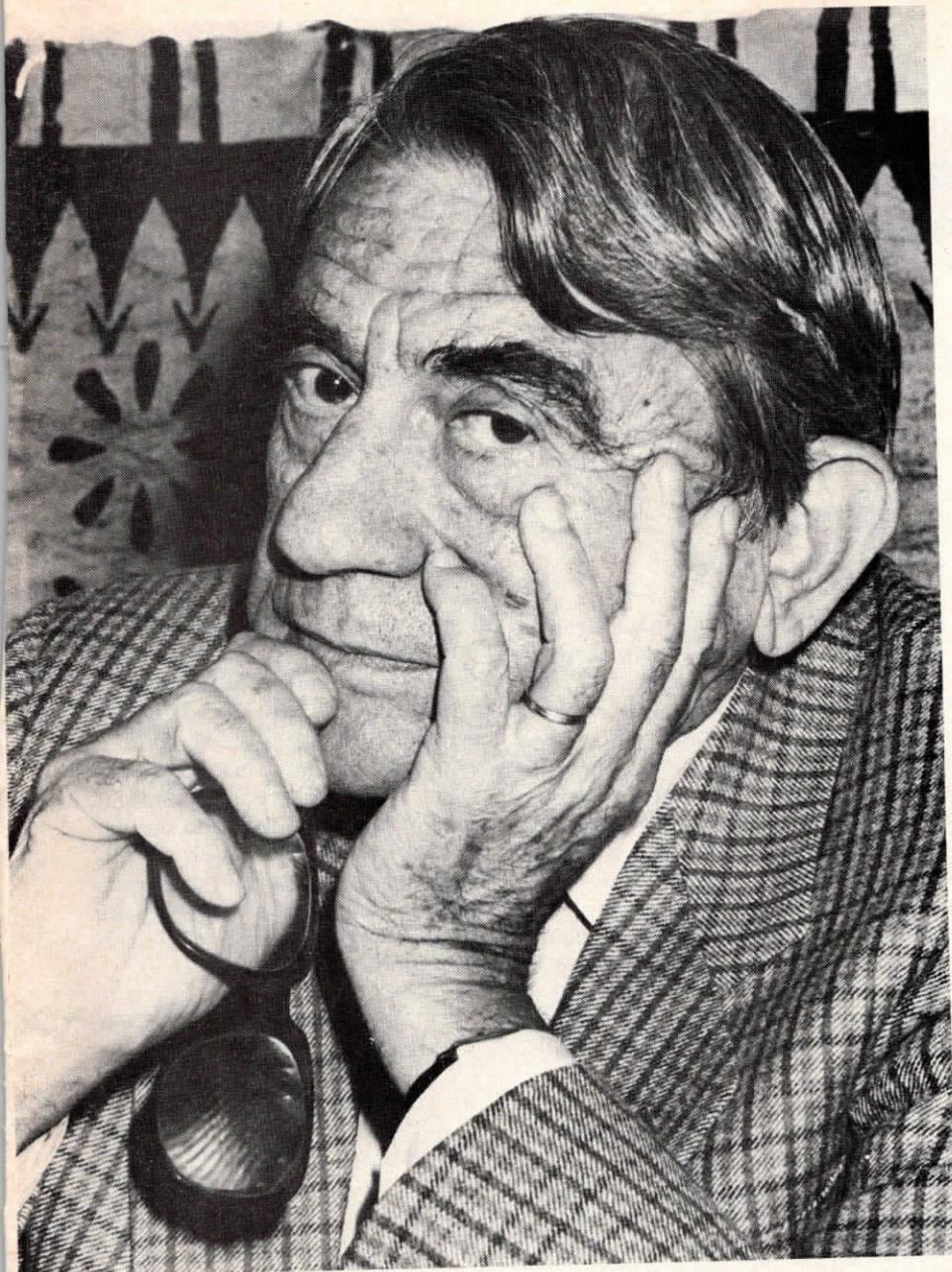
Toute création doit avoir des milliers et des milliers d'auditeurs ou de téléspectateurs, comme tout bouquin doit avoir des milliers de lecteurs ; par conséquent, il y a de moins en moins d'auteurs. C'est une équation que j'ai écrite une fois pour toutes :  $P \times C = \text{constante}$ , le produit de la production par la masse de la communication est une constante ; donc, plus il y a de communication de masse, moins il y a de production.

• **Ne peut-on penser qu'il existe**

**des évolutions possibles, que les enfants d'aujourd'hui, par exemple, ne lisent pas les images comme les adultes ?**

Ce qui me fait rigoler, c'est la prétention de l'Université de faire une sémiologie alors que c'est un truc qui n'existe pas et, en plus, de tirer de cette sémiologie inexistante une pédagogie plus inexistante encore pour apprendre aux enfants à lire l'image alors que les adultes ne le savent pas. Lire les images c'est comme lire le monde. On peut aussi apprendre aux gens à lire la rue ou le paysage ; on apprend ça en classe d'esthétique ou de sociologie. On apprend à faire attention à trouver, comme dit l'autre, des signes pertinents, mais les gens voient des signes pertinents avant de savoir que ce sont des signes pertinents ! L'image, c'est le donné initial. L'audiovisuel, n'est pas une spécialité. L'audiovisuel, c'est avec ça qu'on naît. Alors de temps en temps on pousse sur un déclic et on fixe l'instant ; l'instant est choisi parmi d'autres et parce qu'il est choisi, parce qu'il a été conservé et isolé, tout à coup on lui donne une valeur. L'audiovisuel, c'est simplement mettre des guillemets. Toute la sémiologie est là. L'audiovisuel n'est pas du tout un système d'explication, c'est une réduction du monde tel qu'on le vit par des mises entre guillemets.

A partir de là on peut travailler mais il ne faut pas nous raconter que c'est quelque chose de différent du spectacle habituel du monde. Cet assemblage de petits morceaux, quand on pense qu'ils appellent ça des signes et qu'ils l'assimilent à un langage, il y a de quoi tomber à la renverse ! Ce ne sont pas des signes



puisque ce sont des machins, ou alors il faut dire que tout est signe. Or tout n'est pas signe ! Si on est sémiologue, à la suite de Monsieur de Saussure, on sait que le signe c'est une relation arbitraire entre un signifiant quelconque et un signifié qui n'a aucun rapport avec le signifiant. Il faudrait renvoyer les sémiologues à de Saussure ! Ce qui nous écarte singulièrement de **Prélude, choral et fugue**, ce qu'à Dieu ne plaise !

• Est-ce bien sûr, car lorsque vous parlez de la radio, de la télévision, de la communication, de la musique ou lorsque vous écrivez

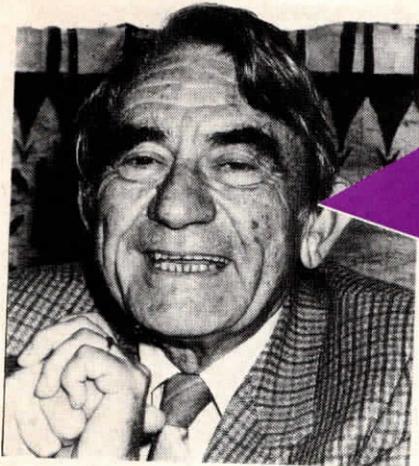
**un roman, au bout du compte est-ce que vous ne parlez pas toujours de la même chose ?**

Oui et non... On dit que le style est l'homme même, mais je ne parle pas de la même chose. Autant j'ai parlé de sujets objectifs, collectifs — les communications, les médias, qu'est-ce que la radio, l'image, la musique ? — autant là, dans ce roman, je me demande : qu'est-ce que la vie ? qu'est-ce que l'amour ? qu'est-ce que la mort ? est-ce qu'on doit croire à quelque chose ou à rien ? comment doit-on le dire ? etc. : je parle enfin des choses sérieuses.

• Vous voulez donc introduire une dichotomie entre votre vie professionnelle et le reste ?

Figurez-vous que oui. J'ai vécu une assez longue vie professionnelle, toujours entouré de jeunes gens. Je suis un fondateur, non pas d'ordres, mais de services. Je ne me suis jamais plu dans les administrations telles que je les trouvais, et une répétition du destin a voulu qu'à chaque fois j'aie voulu faire autrement et que, comme personne ne voulait me suivre, j'aie engagé des jeunes gens. Cela s'est produit trois ou quatre fois de manière singulière : dès le mouvement Jeune France sous Vichy, dès les débuts du Studio d'essai en 1942, lorsque j'ai fait la radio d'outre-mer ou au service de la Recherche de l'O.R.T.F.

Quel est donc ce destin où je suis tout le temps en train de faire des trucs auxquels j'ai l'air de croire beaucoup, dans lesquels j'entraîne des cohortes de jeunes gens auxquels je demande d'énormes sacrifices, beaucoup d'abnégation — toutes les qualités contraires au carriérisme — et dans lesquels je suis suivi ? Pourquoi est-ce que je fais tout ça ? Est-ce que je fais tout ça par passion de la promotion des antennes en Afrique, de la nouvelle musique, de la promotion de la nouvelle radio-télévision ? Bien sûr. Ça, c'est le credo officiel. Mais derrière il y a quelque chose d'autre, une espèce de passion, quelque chose de différent qui est profondément enraciné dans ma jeunesse religieuse. Si on ne fait pas le lien entre les deux, on ne comprend rien à ces actes aberrants et répétés d'un dénommé Schaeffer. Quand je fais tout ça, je ne le fais pas directe-



*Il y a  
un moment dans la  
vie où il faut tout dire...*

ment par religion. Si je fais de la musique, des images, de la télévision ou de la radio en Afrique, ce n'est pas pour la plus grande gloire de Dieu, comme disent les jésuites, ou pour racheter le monde. Je le fais, comme diraient les physiciens, comme un effet secondaire : comme il faut tout de même sauver quelque chose, il y a une manière laïque de le faire. Il y a une manière de rendre le monde un peu moins stupide, de rendre les communications un peu plus utiles, de faire avancer les idées, etc. Je fais tout ça pour cette raison, mais je ne le dis jamais. Je ne vais pas raconter au service de la Recherche que, si je veux faire une meilleure télévision, c'est parce que j'étais un petit enfant pieux et que j'avais une relation directe avec Jésus ! D'ailleurs tout ça est loin...

Je réponds enfin à votre question : pourquoi est-ce qu'il y a une dichotomie ? Parce qu'il y a un moment dans la vie — et ce moment est arrivé — où il faut tout dire, où il faut dire pourquoi on était comme ça et dans quels lieux plongent les racines. C'est ce que j'ai fait avec mon roman.

• **En vous écoutant, je pense à Malraux qui disait à peu près : « La fin de ce siècle sera métaphysique. » Qu'en pensez-vous ?**

J'avoue que c'est une phrase de Malraux que je connais bien et que j'ai souvent dite autour de moi. Justement, quand j'étais pris dans ce mutisme obstiné où je ne disais pas aux gens de mon entourage pourquoi je faisais tout ça, pourquoi je les entraînaï pour des motifs tellement intérieurs et personnels, je me laissais aller, de temps

en temps, à donner cette clé.

• **Vous pouvez préciser ?**

Il y a deux attitudes métaphysiques. L'une consiste à dire : de toute façon il n'y a rien et tout ce que nous saurons nous viendra de la science et de la connaissance de la matière. Moi, je trouve ça un peu stupide parce que la matière c'est plus que la matière. Mais on ne peut pas dire non plus qu'il y a un horloger qui a organisé tout ça parce que cet horloger c'est forcément anthropomorphique. La matière est déjà inimaginable, donc on ne va pas se mettre à imaginer un bon dieu qui a imaginé tout ça : c'est absurde, c'est la régression des religions.

Mais il existe une attitude religieuse, étymologiquement, qui consiste à dire : on est relié. On ne sait pas à quoi, mais il est certain que, même si l'espace infini qui nous sépare des galaxies est inhabité, il a des propriétés, des qualités, des qualités de dimension, de transmission, il est traversable par des photons. Même le vide a des qualités ; le vide, c'est déjà quelque chose qui est plein d'idées. L'homme est arrivé à déchiffrer le B.A. BA de l'univers, alors comment ne pas aller dans la direction métaphysique ? C'est-à-dire meta, physique, au-delà de ces images de la science, de cette espèce de chromo que la science est arrivée à donner, c'est-à-dire : l'imaginaire de l'homme, la manière dont l'homme se représente le cosmos, avec certains vérifications un peu naïves de ses sens.

Cette direction métaphysique, même si elle est obscure, même si elle ne se traduit pas par un être

appelé Dieu, elle n'est pas non plus le néant. C'est pourquoi je dis que compter jusqu'à cent peut être aussi une prière. Surtout quand on compte à l'envers.

• **Une pirouette ?**

Non, un exercice spirituel. Un travail volontaire sur soi-même, et non pas une rêvasserie sentimentale, peut être considéré comme une prière, tout comme d'ailleurs travailler de ses mains ou bien, comme disait mon père, travailler son instrument, l'homme se considérant lui-même comme son propre instrument. Instrument de qui, de quoi ? Certainement pas, en tout cas, un instrument de puissance, d'agression, comme le monde contemporain nous incite à l'être constamment. Pas un instrument pour changer le monde — comme si l'on était capable de changer le monde ! Ce serait déjà pas mal de donner à manger à ceux qui ont faim, de faire un peu moins de bombes atomiques et de donner une meilleure éducation en se souvenant de la phrase de Montaigne : « Mieux vaut une tête bien faite qu'une tête bien pleine. » C'est la grâce que je vous souhaite.

**Propos recueillis par  
Jean-Pierre Vélis**

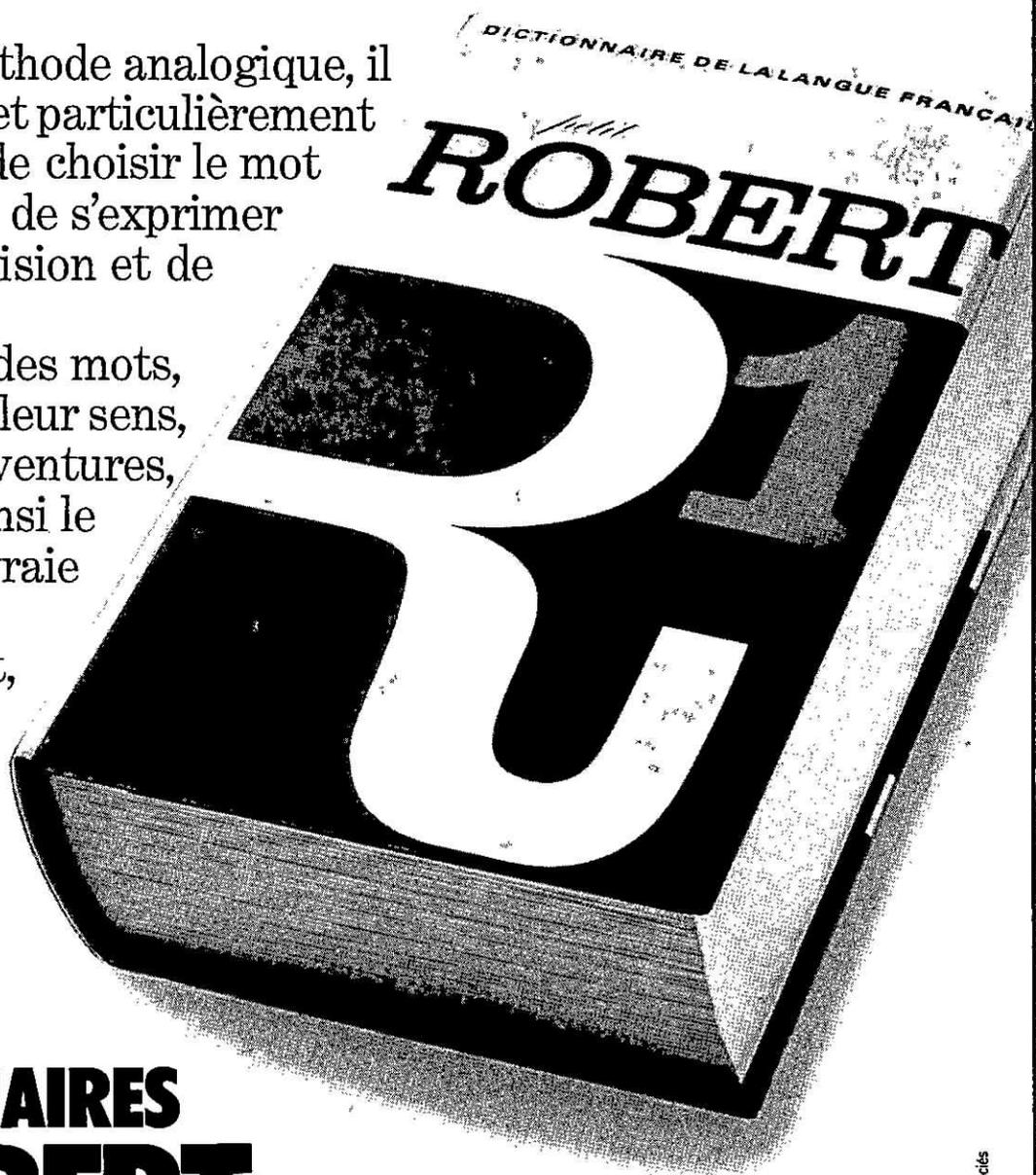
# LE GRAND ROMAN DES MOTS.

Beaucoup plus qu'un simple inventaire, le Petit Robert est un instrument de savoir irremplaçable sur notre langue et notre culture.

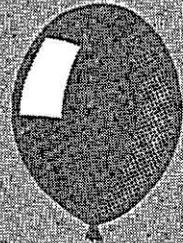
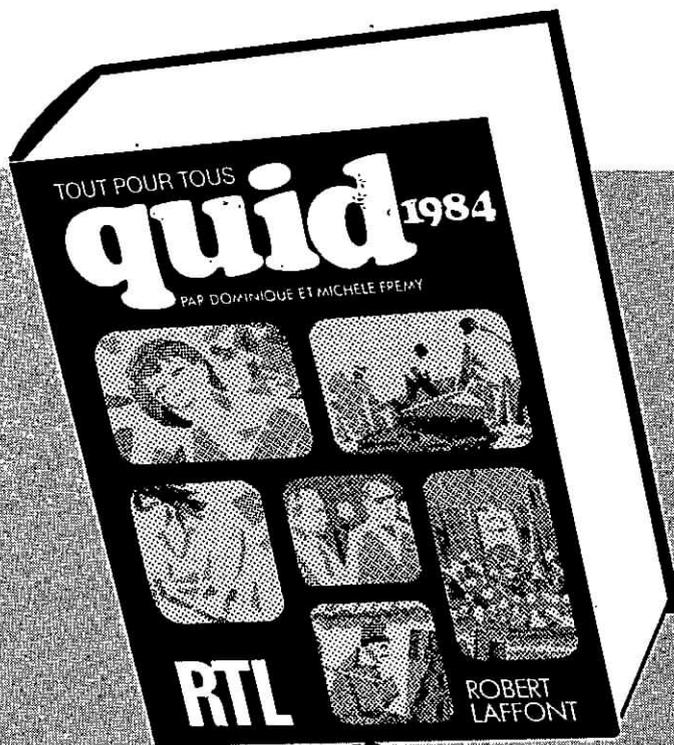
Grâce à sa méthode analogique, il permet à chacun, et particulièrement aux adolescents, de choisir le mot dont il a besoin et de s'exprimer avec plus de précision et de talent.

Grand roman des mots, il raconte leur vie, leur sens, leurs liens, leurs aventures, nous montrant ainsi le langage dans sa vraie richesse.

Le Petit Robert, c'est passionnant comme un roman.



**DICTIONNAIRES  
LE ROBERT**



# Quid 84 ça oxygène

Comment se  
désintoxiquer du tabac ?

CONSEILS EFFICACES, PAGE 968 DU QUID 84

Le parc de la Vanoise  
est-il très visité ?

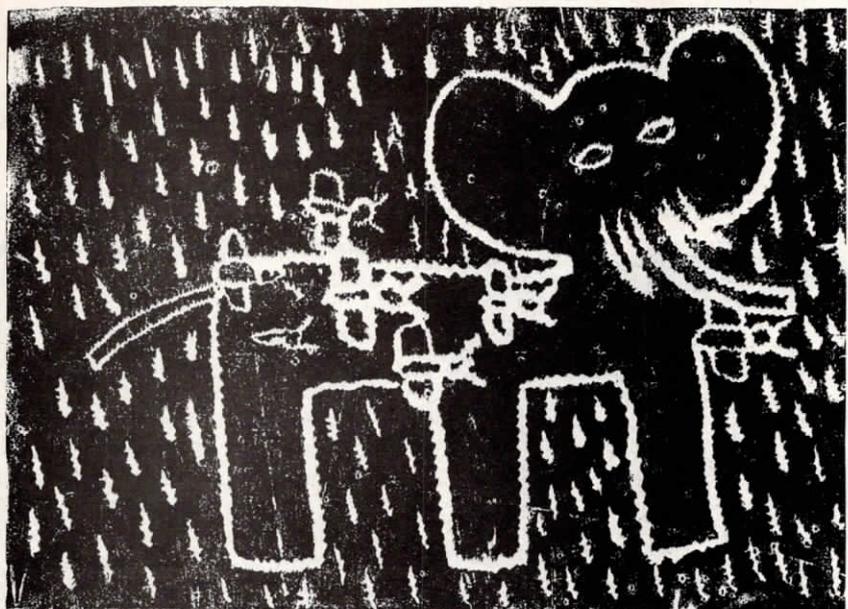
RÉPONSE MASSIVE, PAGE 824 DU QUID 84

Qu'est-ce  
qu'une fibre optique ?

FICHE COMPLETE, PAGE 137 DU QUID 84

QUID 84  
L'ENCYCLOPÉDIE QUI  
OXYGÈNE L'INTELLIGENCE

EDITIONS ROBERT LAFFONT



Maxime le mamouth monstrueux  
mastique un minuscule morceau de  
moustique

m

# L'EMPREINTE DES MOTS

« **L**e livre n'est pas un archaïsme qui subsiste dans la société actuelle. La pénétration en force de l'audiovisuel dans notre existence nous oblige simplement à redéfinir et par là même redécouvrir le livre »...

C'est en partant de ce premier constat que l'Office culturel municipal de Villefranche-sur-Saône a engagé dès la rentrée scolaire 1982-1983, une expérience de deux années, concernant directement le milieu scolaire. Trente-sept classes du primaire et cinq de maternelle y ont participé. Elles poursuivront cette année le travail engagé. Quant aux élèves du secondaire, ils vont, eux aussi, dans les mois à venir, être acteurs de cette opération aux multiples facettes.

En intitulant l'expérience « L'empreinte des mots », l'O.C.M. formulait d'entrée de jeu une symbolique. Puisqu'il souhaitait que l'on considère tous les aspects du livre au niveau des animations, sans privilégier ou exclure la lecture et l'écriture.

« *Le livre, précisait Alain Katz, directeur de l'Office, dans une profession de foi-introduction, est un objet tactile, visuel, olfactif, sonore. Il est donc nécessaire de réfléchir sur ces aspects sensitifs pour les retransmettre aux élèves. Le livre, c'est le roman, la nouvelle, l'essai, la poésie, la B.D., le recueil de dessins... Le prendre comme support d'animation, c'est donc considérer tous ses modes d'expression. Enfin le livre est une marchandise qui se fabrique et se vend...* »

Pour assurer une continuité de l'opération et un contenu correspondant réellement à un enrichissement des enfants, cinq animateurs



## LA PLUIE

Il pleut dans la ville.  
 Les gens sont tout tristes.  
 Les escargots sont heureux.  
 Et seront moins peureux.

furent recrutés par l'O.C.M., qui ont travaillé en étroite collaboration avec les enseignants. Cinq intervenants « pédagogues » et professionnels, qu'ils soient éditeurs, acteurs, dessinateurs. Avec eux, les enfants et les maîtres déterminèrent la direction de travail, optant pour la création d'un conte, l'étude graphique d'un abécédaire, la présentation de métiers, la rédaction d'un journal...

Imaginer puis écrire les textes, réaliser les illustrations, puis la maquette du livre, utiliser différentes techniques de reproduction pour un tirage de 30 à 40 exemplaires constituaient les étapes de la première année d'animation.

Provoquer l'imagination des petits n'est point difficile, et ceux-ci en firent rapidement un jeu. La création collective alla bon train, que ce soit, très naturellement, en

salle de classe, avec le jeu des questions-réponses, ou encore — ce fut le cas à l'école du Sud —, en composant une histoire « avec son corps », dans la salle de gym, avant de l'inscrire au tableau noir.

Mais pas n'importe quelle histoire, articulée n'importe comment. Organiser le propos restait, en matière d'enseignement du français, un objectif prioritaire, c'est-à-dire apprendre à ordonner chronologiquement les phrases, garder les précisions nécessaires au récit, maintenir la cohérence spatiale, temporelle, événementielle du texte.

S'approprier le contenu de ce livre ou document en genèse, prendre conscience du fonctionnement et de la nécessité de l'imprimerie, mener à terme un projet de longue haleine, enfin réaliser un objet fini avec soin et précision étaient d'autres objectifs liés au projet. « *Il ne s'agissait en aucun cas de faire "comme" un adulte, assure Françoise Pavoux, enseignante. Le texte, les illustrations ne sauraient qu'être ceux d'enfants de dix ans. Mais on ne saurait, au nom de la spontanéité enfantine, laisser passer une production informe et informelle, qui ne satisferait ni les auteurs, ni les lecteurs. Il fallait bannir l'à-peu-près, exiger le meilleur de chacun.* »

Ce qui fut fait.

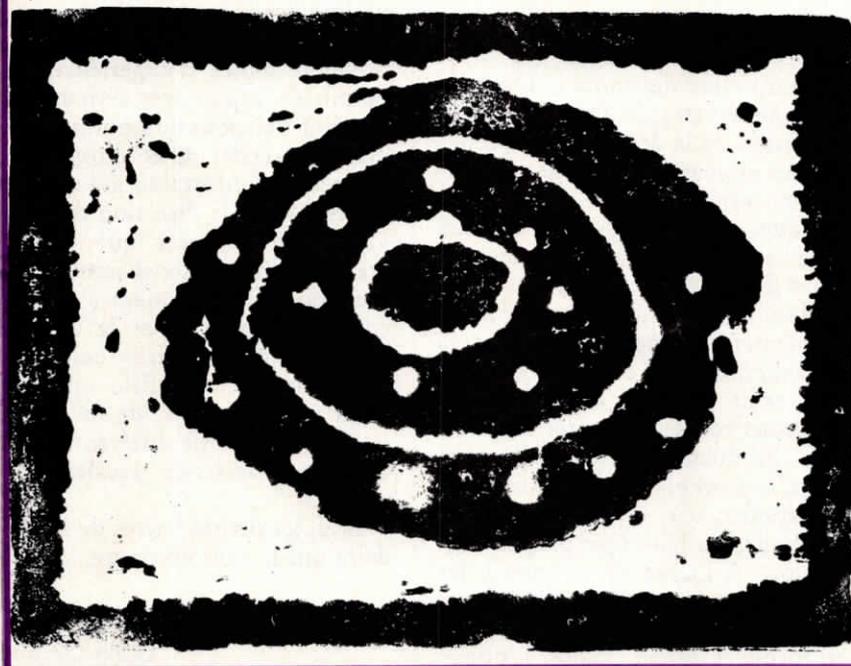
## ATTENUER

### LES BLOCAGES

Affirmer que l'ensemble des « productions » rassemblées en fin d'année ne reflète jamais le « coup



*On s'apprête à faire cuire le pain sur une plaque beurrée*



de patte » de l'instituteur serait faux. L'intervention est en de rares cas apparente. Mais le rôle de l'enseignant en la matière fut, quoi qu'il en soit, délicat, puisqu'il sortait catégoriquement des méthodes pédagogiques traditionnelles. Au vu de cette même production, le tandem animateurs-enseignants peut néanmoins se décerner un joli satisfecit: les créations sont aussi riches que différenciées. Certaines classes ont tout particulièrement mis l'accent sur la qualité de la mise en page, la délicatesse de la gravure, le message visuel à faire passer. Et si les trouvailles poétiques ou prosaïques des petits provoquent souvent l'étonnement, certains travaux engendrent aussi quelques clins d'œil pas tristes... telle cette brochure réalisée par une classe de perfectionnement sur le métier de boulanger, et conjuguant le dessin, la photo et la sérigraphie pour distiller l'information. Comme la réalisation passait obligatoirement par l'examen pratique, on a mis la main à la pâte ; et pour ne léser personne, la miche de pain ordinaire se traduit en recette des filles et recette des garçons (très améliorée sur le plan gustatif pour les seconds !).

Le bilan pédagogique de cette première année, c'est encore avec Françoise Pavoux que nous l'exprimerons. Pour elle, le pari initial a été tenu : « *Je ne me souviens pas avoir enregistré de période d'abandon. Et le caractère instable des élèves ne s'est jamais manifesté pendant ces heures d'animation.* »

L'écriture collective, passant par le stade oral de l'échange, fut une initiation à la pratique du débat. « *De plus, ce travail a contribué à atténuer le blocage que vivent cer-*



pour voyager moins cher  
partez en autocar !

## Club Alliance Voyages

### Week-ends toute l'année

Londres .....	380 F
Amsterdam .....	280 F
Genève .....	350 F
Bruxelles .....	280 F

### (Pont de quatre jours)

(Toussaint, 1<sup>er</sup> mai, Ascension)

Berlin .....	890 F
Prague .....	970 F
Vienne .....	890 F
Madrid .....	890 F
Barcelone .....	890 F
Châteaux bavarois .....	890 F
Côte d'Azur .....	890 F
Venise .....	970 F
Florence .....	890 F
Copenhague .....	950 F

### (Pont de trois jours)

(11 Novembre, Pâques, Pentecôte)

Jersey .....	790 F
Munich .....	690 F
Venise .....	790 F
Vallée du Rhin .....	720 F
Lacs suisses .....	720 F
Mont Saint-Michel/ Châteaux de la Loire .....	520 F

transport + hôtel  
+ petit déjeuner

à Pâques et en été  
nombreux circuits

Espagne/Portugal ; Italie ; Scandi-  
navie ; Ecosse ; Grèce, Maroc ;  
Europe centrale ; U.R.S.S. ; Tur-  
quie, etc.

92 bd Raspail  
75006. PARIS  
Tél. 548 89 53

18

*tains élèves vis-à-vis de l'écriture  
comme de la lecture. »*

Et cette enseignante constate également que les élèves ont apporté davantage de soin à la réalisation des maquettes... qu'aux exercices sur cahier du jour. Jugeant en positif l'expérience, qui permet d'aborder à partir d'une histoire tous les thèmes de l'enseignement, elle apprécie la notion de « plaisir de la lecture » liée à ce cadre de travail, et, dans le cadre de conclusions très générales, plaide enfin pour le « droit à l'erreur de l'enfant » afin que celui-ci n'adopte pas la stratégie du discours minimum.

## DE LA FABRICATION

### A L'ANALYSE

Plus de mille élèves ont suivi « L'empreinte des mots ». Dans les semaines à venir, ils vont reprendre le chemin de la découverte, avec les mêmes animateurs, afin de parcourir une nouvelle étape : celle de la critique. L'ensemble des travaux réalisés en 82-83 va désormais circuler de classe en classe, pour être analysé sur le fond et sur la forme. On évitera soigneusement, cela va sans dire, que les enfants s'arrêtent aux seuls mérites comparés des créations venues de l'extérieur et de leur production personnelle. On cherchera simplement à aiguïser par cet examen leur esprit critique, en les invitant à faire leur propre suggestion. A l'issue de ce travail, les ouvrages retourneront dans leurs classes respectives, pour être remis en forme et dûment reliés. L'objec-

tif final de l'Office culturel municipal est d'organiser ainsi une maison d'édition dirigée par les élèves, ceux-ci ayant un rôle à jouer dans la fabrication, mais également plus tard dans la « promotion » des œuvres.

Si l'on a utilisé au maximum, dans chaque établissement scolaire, le matériel sous-employé jusque-là (duplicatrices à alcool ou à encre, offsets, thermocopieurs, etc.), l'O.C.M., par ailleurs, a fait l'acquisition de casses de typo, cadres mobiles de sérigraphie, matériel de gravure et reliure, de fabrication de papier. Et il espère poursuivre l'investissement de façon plus élaborée. Le tout restant au service non seulement des scolaires mais encore des associations locales qui sont, à Villefranche, fort nombreuses et dynamiques.

L'Office, on s'en doute, a mis à disposition de l'opération « L'empreinte des mots » une large part de son budget. Mais le bilan d'une première année d'expérience lui a permis de capter très sérieusement l'intérêt des pouvoirs publics. Et il disposera cette année d'une marge financière confortable grâce à l'intervention de la direction du Développement culturel qui offre la création d'un poste d'animateur et d'un poste d'imprimeur ; mais encore du C.N.L. et de la direction régionale des Affaires culturelles. L'attribution d'un FIC est également en discussion, de même que les subventions de différents ministères et collectivités locales et régionales.

Bref, les petites lettres de l'abécédaire ont le vent en poupe...

Odile Cimetière

Marieke et Pierre Aucante

# Les braconniers

Mille ans de  
chasse clandestine

ARL

La «chasse sur autrui»  
à travers l'histoire et  
la littérature mais aussi  
de nombreux témoignages recueillis  
dans la France entière  
auprès des braconniers  
d'aujourd'hui.

*Abondamment illustré, vivant, solidement documenté,  
un petit livre qui bouscule bien des idées reçues.*

288 p., 64 ill., 69 F.

Collection Floréal

*Aubier*

## GOTHA 83-84

THEATRE • DANSE • MUSIQUE • ACTION  
CULTURELLE • ARTS PLASTIQUES • PRESSE

Nous cherchons sans cesse les  
informations culturelles qui vous sont  
indispensables : elles existent et vous  
les trouverez dans le nouveau guide des  
organisations théâtrales et artistiques.

Je désire recevoir le Gotha 83-84

Nom .....

Adresse .....

et je joins la somme de 195 F (180 F + 15 F de port)

33 bis rue Doudeauville 75018 Paris (1) 606.65.11

(nos bureaux ne reçoivent que sur rendez-vous)

# ESPACE et ORGUE

Le cosmonaute Jean-Loup Chrétien et ses  
amis Pierre Bardon et François Bondil aux  
orgues de Salon-de-Provence et de Saint-  
Maximin.

au profit de la Ligue nationale contre le cancer

## 15 pièces classiques de Guilain, Jean-Sébastien Bach, Couperin

un disque souvenir et une bonne action



EN VENTE CHEZ LES DISQUAIRES  
ET LIBRAIRES-DISQUAIRES  
ou à défaut

à SIDDA  
47-49, rue Polonceau, 75018 Paris

NOM ..... PRENOM .....

ADRESSE .....

CODE..... VILLE.....

..... disque(s) à 65 F soit ..... F

10 F pour port et emballage. Franco pour  
une commande de 200 F. Ci-joint mon règlement  
(chèque postal ou bancaire).

# le dur métier

**Etre délégué de classe : aubaine ou corvée ?**

**A la fois porte-parole de ses camarades et intermédiaire entre les élèves, les professeurs et l'administration, le délégué se trouve souvent dans une situation inconfortable.**

**Pourtant, cela peut être un réel moyen de participer à la vie de l'établissement, et même une sorte de formation civique, à condition toutefois que les adultes consentent à jouer le jeu...**

## d'élève-délégué

**"E**tre délégué ? Une corvée ! On est tout juste bons à transporter le cahier de textes et à se faire engueuler ! » De nombreux élèves ont une mauvaise opinion de la fonction de délégué de classe. Il est vrai que celle-ci est souvent mal connue : l'information se fait hâtivement, et l'élection a lieu en début d'année, alors que les élèves ne se connaissent pas encore. Il arrive

même — surtout en sixième — que l'on désigne d'office... les redoublants ! Dans d'autres classes, ce sont les plus « populaires » que l'on incite à se présenter ; c'est l'élection « au copinage ». Pourtant, il y a parfois des volontaires : ceux qui sont curieux, aiment être au courant de ce qui se passe, ou souhaitent prendre des responsabilités. C'est le cas de Céline, qui suit les traces de son père, militant à la

F.C.P.E. Mais même ces élèves « responsables » ne sont pas à l'abri des mésaventures et des désillusions.

La liste des déboires est longue, et le délégué est quelquefois en position délicate. « On nous confie parfois la classe à surveiller. Si c'est le chahut, c'est nous qui écopons. Si on fait la police, on se fait traiter de fayots », dit une élève. Mal ressenti par ses camarades, le délégué peut



éprouver des difficultés à se faire entendre. Ainsi, cette élève d'un lycée parisien qui, lasse d'affronter le tapage, a eu recours aux grands moyens... en déchirant le papier qu'elle était en train de lire ! Cela a été radical : le silence s'est aussitôt installé, et on l'a suppliée de prendre la parole ! Quant aux relations avec les enseignants, elles ne sont pas forcément meilleures. Porte-parole des élèves, intermé-

diaire entre la classe, les professeurs et l'administration, le délégué est souvent pris entre le marteau et l'enclume.

Le conseil de classe offre la meilleure illustration de cette situation inconfortable. « *Le conseil a lieu en deux parties, explique Céline, élève de troisième dans un collège de l'est de la France ; les profs parlent entre eux des cas personnels et ne nous mettent pas au courant.* »

« *Etre au conseil de classe, cela consiste essentiellement à se taire. Il ne faut surtout pas attaquer les enseignants !* », renchérit Claire, élève de seconde à Lens (Pas-de-Calais). « *Tout se passe bien du moment que l'on ne pose aucune question gênante, aucune question franche à laquelle "ils" ne s'attendaient pas. Il ne faut surtout pas parler des méthodes ; d'autre part, on aborde toujours les problèmes des élèves en*

termes de "niveau" de la classe », reprend Céline. « Pourtant, si l'on parlait vraiment de ce qui se passe, on arriverait à résoudre certaines difficultés. » Elle prend pour exemple le cas d'une élève nulle en mathématiques, car elle ne comprenait pas les cours, trop abstraits : « Il lui fallait quelque chose de concret avec un vocabulaire plus simple. On lui a expliqué la multiplication et la division à l'aide d'un sac de billes. Du coup, elle a eu envie d'essayer de comprendre. Le prof était ravi que cela ait marché ; il avait vu où était le problème. »

Mais pour une réussite, combien d'échecs dus à l'incompréhension et au mépris des adultes ? « On nous dit sans cesse que nous sommes la plus mauvaise seconde du lycée, des fainéants qui préparent leur place à l'A.N.P.E. », rapporte Claire. Cette situation inégalitaire est encore aggravée par le décalage entre la proportion d'adultes et d'adolescents siégeant au conseil : « Nous sommes deux contre dix. On n'a aucun poids, on ne peut pas exposer nos idées », dit Céline. « Les profs ne peuvent pas accepter que la voix des enfants ait le même poids que celle des adultes », ajoute Claire.

## revendiquer

Cela nous amène aux qualités indispensables au délégué. Avant tout, de l'assurance, pour ne pas se laisser impressionner : « Le professeur sent la personnalité de son interlocuteur, il sent si l'on est capable de réagir, ou si l'on va s'effondrer. Il faut lui faire comprendre que



nous ne sommes qu'un intermédiaire, et qu'on ne lui en veut pas personnellement. » Il faut aussi savoir revendiquer. Ainsi, Céline et ses camarades ont fini par obtenir l'installation d'une cabine téléphonique dans le collège. Elles ne désespèrent pas d'arriver au même résultat pour le distributeur automatique de boissons qui, pour l'instant, a été refusé par dix-sept voix (celles des professeurs et de l'administration) contre sept (les élèves et délégués parents). Enfin, le délégué doit avoir un bon contact avec ses camarades pour que ceux-ci lui confient spontanément leurs difficultés. « Il faut que les gens aient envie de venir voir le délégué, et pour cela, se mettre à la portée de chacun. Le mauvais délégué, c'est celui qui joue au petit-chef », dit Céline.

La circulaire n° 76-1305 du 28 décembre 1976, qui définit les fonctions du conseil d'établissement, fixe à cinq dans les lycées et deux dans les collèges le nombre des représentants élus des élèves. L'élection se fait à deux degrés : « Deux délégués d'élèves sont élus au scrutin uninominal à deux tours dans chaque classe ou, dans le cas d'une organisation différente, dans les groupes définis à cet effet par le ministre de l'Education. Tous les élèves — quelle que soit leur nationalité — sont électeurs ou éligibles. Les délégués d'élèves élisent de la même façon en leur sein les représentants des élèves au conseil d'établissement. Dans les collèges, sont seuls éligibles au conseil d'établissement les élèves du cycle d'orientation. »

Bref, être délégué, c'est un véritable « métier » qui mériterait sensibilisation, information sur la fonction (trop d'enseignants ont encore tendance à le considérer comme un « commissionnaire » chargé d'apporter les devoirs des retardataires, ce qui est scandaleux) et, pourquoi pas, formation. C'est une demande de nombreux élèves, en particulier des plus jeunes : « Etre délégué en sixième, c'est difficile ; on arrive de C.M.2, on n'a pas été formés. » C'est justement dans cette voie que s'est engagée Katia Blas, principal-adjoint du collège Henri-Wallon à Garges-lès-Gonesse (Val-d'Oise) en réalisant en 1982-1983, un « P.A.E. formation des délégués de classe ».

Consciente du fait que « souvent les professeurs principaux procèdent hâtivement aux élections, sauf en

sixième où cela correspond au programme d'instruction civique », elle a conçu, avec l'aide du directeur de la S.E.S., Jean-François Auffret, du conseiller d'éducation, d'un professeur principal de troisième, et d'un psychologue du C.M.P. (centre médico-psycho-pédagogique), un « programme » en quatre étapes. Au premier trimestre a eu lieu une sensibilisation des élèves, suivie d'une série de travaux de groupes, destinés à se rendre compte de l'idée qu'ils se faisaient de leur rôle : « Comment résoudre différents problèmes, tels que l'arrivée d'un nouvel élève ou les difficultés d'une classe avec un professeur ? » Venait ensuite une phase plus technique de préparation des conseils de classe, introduite par un sketch, une parodie de conseil dans laquelle les élèves jouaient différents rôles : parents, professeurs, directeur, délégué. Au deuxième trimestre ont eu lieu, à la demande des élèves, plusieurs tables rondes au cours desquelles les délégués ont pu rencontrer divers interlocuteurs s'occupant de jeunes, à l'extérieur de l'établissement scolaire : éducateur de l'Education surveillée, inspecteur de la Brigade des mineurs, assistante sociale, psychologue, orthophoniste, pompier (l'établissement est une construction « type Pailleuron »). Le troisième trimestre a été consacré au bilan.

aider, assister

Dans un collège « à problèmes », situé en pleine cité H.L.M. (certains bâtiments sont si proches que des élèves disent recevoir des peaux

de bananes et autres détritiques durant la récréation) en proie à de nombreuses dégradations (portes pare-feu arrachées, plafonds endommagés, carreaux cassés remplacés par du contreplaqué ou des bâches), dues en partie à la mauvaise qualité de la construction, et en partie aux déprédations volontaires, le résultat est très positif. Nathalie et Patrick, élèves de sixième, Mbembo, Radhia et Pierre, élèves de quatrième, sont là pour en témoigner. Tous prennent leur rôle au sérieux. Ils ont pris conscience des problèmes de certains de leurs camarades — « beaucoup ne peuvent pas faire leurs devoirs, car en rentrant à la maison, ils doivent s'occuper de leurs nombreux frères et sœurs » — et tentent de leur venir en aide. « On essaie d'aider ceux qui n'ont pas compris un cours », dit Mbembo. Même s'ils ne peuvent pas toujours « défendre l'indéfendable », ils tentent d'expliquer ce qui ne va pas : « A Garges, il n'y a pas de distractions ; les jeunes se retrouvent en groupe, n'ont rien à faire. Il suffit que quelqu'un ait l'idée d'aller casser la cabine téléphonique pour que tout le monde suive. Certains boivent et se droguent. Ils ne peuvent pas se sortir de cette ville pourrie et ne comprennent pas que c'est par les études qu'ils peuvent s'en sortir », poursuit Mbembo. « Les parents ne font plus l'éducation de leurs enfants, ce sont ces derniers qui "éduquent" leurs parents », lance Radhia. Déléguée depuis la classe de sixième, elle a mis au point une méthode astucieuse de classement : les fiches des élèves (roses pour les filles, bleues pour les garçons) sur lesquelles figurent les photos avec une colonne pour chaque trimestre,

sont répertoriées dans un classeur, de même que celles des professeurs. « On peut ainsi facilement trouver la fiche de chacun, lui faire part de ce que l'on a dit sur lui au conseil, enregistrer ses observations. »

Certes, tout ne va pas encore pour le mieux dans le meilleur des mondes. Il reste des enseignants susceptibles et des élèves vindicatifs qui rendent le « métier » dangereux : certains délégués ont manqué « se faire casser la figure ». Au chapitre des « points noirs » : « le manque de considération pour les élèves de sixième et cinquième », la tentation d'avoir « un délégué chef de bande » (certains élèves souhaitent d'ailleurs que les futurs délégués « fassent campagne » avant les élections), et le problème de la représentation des élèves au sein du conseil d'établissement, généralement confiée à un « grand » de troisième, ce qui est gênant, car, quittant l'établissement en fin d'année, il n'est plus guère motivé. D'où le souhait d'un « couple », le titulaire de troisième ayant un suppléant en quatrième.

Mais à l'actif de cette initiative, il y a cependant une nette amélioration de l'ambiance dans l'établissement. Les délégués font équipe et souhaitent défendre et promouvoir leur collège. « Le collège a mauvaise réputation en ville. Les élèves sont des mal-aimés », constate Mbembo. « Pourtant, remarque Patrick, au lycée de Gonesse, les profs sont contents des élèves qui viennent d'ici. » Et Nathalie conclut : « Ce n'est pas parce que les carreaux sont cassés ou que le collège est dégradé, que tous les élèves le sont aussi. »

Michaëla Bobasch

# Janus et les mots

**Ecrivain et enseignant, « l'intellectuel » n'échappe pas à l'école :  
la pratique de la communication, du langage,  
il lui faudra peu ou prou l'éprouver  
sur les bancs de ses jeunes classes.  
Mais il arrive que l'un et l'autre se retrouvent en un seul homme,  
de l'autre côté de ces mêmes bancs,  
sous l'appellation composée d'enseignant-écrivain...**



# De Théodore de Bèze

C'est un professeur qui écrivit la première tragédie française, **Abraham sacrificiant** (1550). Il s'appelait Théodore de Bèze (1519-1605) et enseignait alors au collège de Lausanne. Converti au protestantisme en 1539, il avait dû s'exiler en Suisse. Rien, en fait, de bien étonnant à cette entrée en littérature d'un enseignant. On sait le rôle important que d'éminents professeurs, George Buchanan (1506-1582), Jean Dinemandi, dit Dorat (1508-1588), Adrien Turnèbe (1512-1565), Marc-Antoine Muret (1526-1585), ont joué dans le développement de l'humanisme et par voie de conséquence dans la renaissance des lettres françaises au XVI<sup>e</sup> siècle. Ils traduisaient, commentaient, imitaient les auteurs grecs et latins. Les collèges où ils enseignaient (Coqueret, Boncour à Paris, Guyenne à Bordeaux) ont été les pépinières des nouveaux poètes du temps. Même si les pièces de théâtre qu'ils composaient (souvent en latin ou en grec) ou qu'ils « inspi- raient » à leurs élèves ne dépassaient guère, au moins au début, l'audience restreinte de leurs étudiants, ces professeurs-écrivains ont bien, en quelque sorte, constitué (ou aidé à naître) une école littéraire de première grandeur.

La tradition du théâtre scolaire (écrit par des enseignants et joué par des élèves) s'est longtemps maintenue, avec des fortunes di-

verses. Elle était, en tout cas, restée très vivante chez les jésuites, pour qui ces spectacles étaient à la fois divertissement et méthode d'enseignement. On connaît encore (un peu) les noms du père Charles Porée (1675-1741), qui fut le maître de Voltaire, et un maître que son illustre élève aima et admira toute sa vie (puisqu'il lui soumit, en particulier, ses propres tragédies, **Œdipe** ou **Méropé**) et du père Jean-Antoine Du Cerceau (1670-1730), qui écrivirent d'assez nombreuses comédies et tragédies, assez souvent, d'ailleurs, en latin.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, l'apport des enseignants à la littérature, romanesque, poétique ou dramatique, est mince. On ne peut guère relever que des passages-éclairés dans l'enseignement, ou plutôt le préceptorat. Ainsi La Bruyère fut précepteur chez le marquis de Soyecourt, en 1679, puis, de 1684 à 1686, chez le Grand Condé : il y fut le professeur, d'histoire et géographie, de philosophie, de généalogies et d'institutions de la France, de son petit-fils, Louis de Bourbon, qui venait, à seize ans, de terminer sa deuxième année de philosophie au collège de Clermont. Ainsi Fénelon enseigna, de 1689 à 1693, les ducs de Bourgogne, d'Anjou et du Berry et, d'ailleurs, écrivit à leur intention des **Fables**, des **Dialogues des morts** et **Télémaque**.

Au siècle suivant, outre Parny qui fut un temps précepteur à

Lyon, on peut citer Diderot qui, pendant ses premières années parisiennes, après avoir été reçu maître es arts à l'Université de Paris, en 1732, donna, pour subsister, des leçons de mathématiques. De même, la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle est pauvre en enseignants-écrivains et l'on ne trouve guère que Maurice de Guérin (1810-1839) qui fut, en 1834, « professeur provisoire » au collège Stanislas dont il avait, d'ailleurs, été l'élève, ou Alphonse Daudet qui, tout jeune (il n'avait que quinze ans) fut, pendant deux ans, maître d'études au collège d'Alès (1845-1847), expérience ô combien pénible pour lui, dont il tira, par la suite, la matière de son **Petit Chose** (1868).

Avec la seconde moitié du siècle, le mouvement se développe. L'enfant prodige Charles Cros — bachelier à quatorze ans et déjà capable, dit-on, d'enseigner l'hébreu et le sanscrit — fut, à dix-huit ans (1860), professeur de chimie à l'Institut des sourds-muets. Il fut d'ailleurs chassé de son poste deux ans après... parce que son frère s'était battu en duel avec un employé de l'établissement ! Repris pourtant un peu plus tard, il devait être définitivement exclu en 1863. Jules Vallès fut aussi quelque temps professeur libre, avant de s'imposer, dès 1861, comme journaliste, Germain Nouveau ne fut « sauvé » du pionnat qu'il exerçait au lycée de Marseille que par un héritage qui,



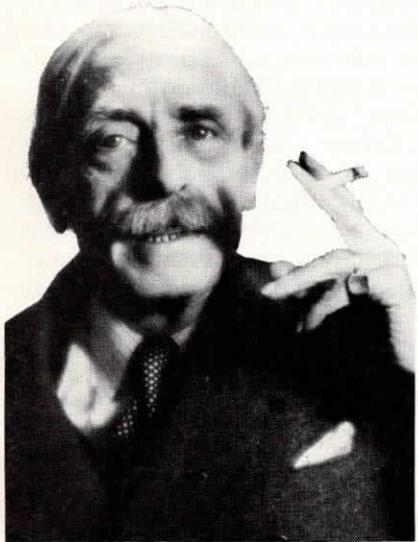
en 1872, lui permit d'aller chercher fortune littéraire à Paris, et Paul Bourget, à ses débuts, fut aussi, un temps, « professeur libre ».

Les passages-éclairés que Verlaine fit dans l'enseignement ont été strictement « alimentaires », et quelque peu « aventureux ». Les premiers se situent en Angleterre, où il s'était « réfugié » en 1875 après sa sortie de la prison de Mons. Il y enseigna d'abord le français et le dessin à la Grammar School de Stickney, près de Boston (Lancashire), à la grande satisfaction de ses « boys » et de son directeur, Mr Andrew. Sa seconde année d'enseignement, au pensionnat Saint-Aloysius (Saint-Louis de Gonzague) de Bournemouth fut moins heureuse. Il trouvait ses élèves insupportables au point que, totalement désespéré, et à jamais, pensait-il, dégoûté de l'Angleterre, il rentra à Arras au printemps 1877. Mais l'enseignement le tente toujours, au moins comme moyen pour subsister. Aussi se fait-il nommer au collège Notre-Dame de Rethel, dans le poste que son ami Ernest Delahaye venait juste de quitter.

Il entre en fonction en octobre 1877 pour des cours de français, de latin, d'histoire et de géographie et, dans cette ambiance « *d'encens et de cire parfumée, chargée de religiosité* » — la majorité des professeurs sont des prêtres —, il réussit fort bien, au moins pendant la pre-

mière année. Car il abandonne vite une vie sage de bon catholique — messe et confession chaque dimanche — pour retomber dans ses vieilles habitudes d'ivrognerie, et le directeur le congédie en août 1879. C'est à Rethel qu'il s'était pris d'une amitié — toute « paternelle » semble-t-il — pour un de ses élèves, Lucien Létinois, et c'est avec lui qu'il repart pour l'Angleterre, où, tandis que Lucien enseignera à la Grammar School de Stickney, il prendra un poste dans une pension de Lymington, à quelque trois cents kilomètres de son ami. L'ennui — de la séparation — est le plus fort, et tous deux rentrent dans les Ardennes. Adieu donc l'enseignement... et en avant pour une expérience commune, vite désastreuse, d'exploitation d'une ferme.

Le cas le plus exemplaire des enseignants-écrivains du siècle dernier est assurément celui de Stéphane Mallarmé. Sans doute sa vocation littéraire s'était affirmée très tôt : ses premiers poèmes avaient paru dans le journal *Le Boulevard* en 1862 — il avait tout juste vingt ans — mais en même temps il préparait un certificat d'aptitude à l'enseignement de l'anglais. Il l'obtint le 17 septembre 1863 et fut nommé le 7 novembre suppléant et chargé de cours à Tournon. Sa car-



... à Paul Valéry

rière le conduisit ensuite à Besançon (1866), à Avignon (1867), puis à Paris, au lycée Fontanes — aujourd'hui Condorcet — (1871), à Janson-de-Sailly (1884) et au collège Rollin (1889). Ce n'est que le 6 janvier 1894 qu'il prit sa retraite. En passant, il avait été fait officier d'académie le 14 juillet 1883.

Il ne semble cependant pas qu'il ait connu, dans sa carrière universitaire, plus de satisfactions que dans sa carrière littéraire. Ainsi, son professeur de Fontanes, s'il lui reconnaissait de l'intelligence et de la distinction, ajoutait : « *Toutefois par ses habitudes et ses relations, sous le prétexte d'être artiste et poète (de la classe des incompris), il m'a toujours paru en dehors des mœurs réglées et sérieuses du Professorat.* » Malgré, en effet, les recommandations et les démarches de son ami Charles Seignobos, alors député de l'Ardèche, il ne put toucher le « traitement complet de divisionnaire » ni acquérir ainsi les quelques centaines de francs qui l'auraient rassuré.

C'est la raison pour laquelle « *dans des moments de gêne ou pour acheter de ruineux canots* », comme il le dit à Verlaine dans une lettre du 16 novembre 1885, il dut se consacrer à « *des besognes propres* ». Allusion, évidemment, à deux ouvrages pédagogiques qu'il publia, l'un en 1877, *Petite philologie à l'usage des Classes et du Monde — Les mots anglais*, l'autre en 1880, *Les Dieux antiques, nouvelle mythologie d'après George W. Cox*. Le premier ouvrage n'est nullement négligeable. Même s'il ne faut pas y voir, comme certains de ses exégètes, « *la somme de toute [sa] poésie* », ce manuel, très original pour son



Stéphane Mallarmé

temps — dans une préface écrite sans doute par lui, il était présenté comme « *le seul absolument de ce genre qui ait encore été publié à Paris* » —, est le résultat d'une étude longuement poursuivie et, donc, la preuve qu'il prenait très au sérieux son métier de professeur. Il en annonçait d'ailleurs des suites, l'une consacrée aux « règles », une autre qui serait « *une mythologie nouvelle, d'après l'anglais et ouvrages parus dans la littérature anglaise* ». Il s'agit sans doute de ces **Dieux antiques**, traduit et adapté assez librement de l'écrivain anglais George Cox, dont le projet était déjà formé, semble-t-il, depuis 1871.

L'ouvrage « en préparation » sur les règles n'est pas paru, mais on a retrouvé (et publié après sa mort, sous le titre **Thèmes anglais**) un cahier de 200 pages écrit de sa main. C'est aussi un travail très approfondi et très original, constitué de locutions et proverbes anglais avec leur traduction française. L'intéressant est que ces « exemples » sont classés pour illustrer des règles de grammaire (emplois des articles, pluriels particuliers de certains substantifs, comparatifs et superlatifs des adjectifs, nombres cardinaux, verbes auxiliaires, actifs et irréguliers, emplois des prépositions et des conjonctions).

Mieux encore, Mallarmé avait proposé — en vain —, en 1880, à un éditeur « *une méthode pratique pour apprendre aux élèves la langue anglaise en dix leçons* ». Son plus fidèle et plus éminent biographe, Henri Mondor, possédait également une « *boîte pour apprendre l'anglais en jouant et seul* », contenant « *douze planches comportant des mécanismes compliqués pour placer automatiquement sous les yeux de l'élève les questions, les réponses et des images colorisées les illustrant* », que Mallarmé avait patiemment fabriquée lui-même.

La « vocation » d'enseignant de Romain Rolland était assurément moins forte, ou moins pressant pour lui se révéla le besoin d'assurer sa subsistance par le métier de professeur. Sa carrière universitaire n'en est pas moins assez étonnante, par son éclectisme. Entré à vingt ans (1886) à l'École normale supérieure, il est reçu trois ans après — huitième — à l'agrégation d'histoire. Mais plutôt que d'enseigner, il se fait affecter à l'École française d'archéologie de Rome, où il reste deux ans. Après un congé de santé d'une année, il prépare un doctorat es lettres, qu'il passe en 1895 avec, comme thèse principale, **Les origines du théâtre lyrique moderne, Histoire de l'opéra italien avant Lulli et Scarlatti** et, comme thèse secondaire (en latin, comme il se devait alors, cette obligation n'a disparu qu'en 1908), **Cur ars picturae apud Italos XVI saeculi deciderit** (Causes de la décadence de la peinture italienne au XVI<sup>e</sup> siècle).

En octobre 1895, il est nommé au collège Jean-Baptiste Say comme professeur de morale (!) en même temps qu'à partir de no-

vembre il assure un cours d'histoire de l'art à l'E.N.S. En 1902, c'est à l'Ecole des hautes études qu'il va enseigner, jusqu'en 1911, l'histoire de la musique. Entre temps, en 1904, il est chargé d'un cours complémentaire d'histoire de l'art à la Sorbonne, où il fait peu à peu une place importante à la musique, inaugurant ainsi, dans cette faculté, un enseignement d'histoire de la musique. Ces tâches universitaires ne l'empêchent pas de mener à bien son grand roman **Jean-Christophe** (1903-1912), mais, grièvement blessé dans un accident de voiture le 28 octobre 1910, il doit prendre de longs congés de santé, pour finalement donner sa démission de professeur en 1912.

Dans ce rapide survol du XIX<sup>e</sup> siècle, ont, « par définition », été omis de très éminents professeurs-écrivains, mais dont l'œuvre ressortit essentiellement à d'autres genres (histoire, critique, philosophie...). Ainsi surtout Michelet, Taine et Renan, dont les carrières universitaires furent souvent très troublées, d'ailleurs, par les tracasseries du Pouvoir, ou encore Amiel, qui fut professeur d'esthétique (1849) puis de philosophie (1854) à Genève ou Auguste Comte... qui « enseigna » le plus souvent dans son appartement.

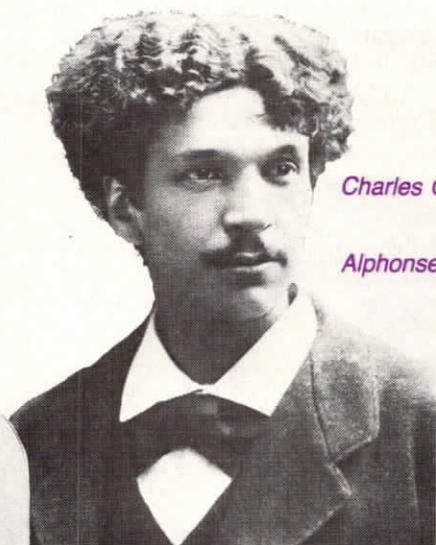
Le début du XX<sup>e</sup> siècle voit aussi — et c'est un événement — l'entrée en littérature du premier instituteur, Louis Pergaud (1882-1915). Fils lui-même d'un instituteur rural du Doubs, il entra « normalement » à l'ENI de Besançon, en juillet 1898 et obtint son brevet supérieur en 1901. Affecté dans le pe-

tit village de Durne, puis, en 1905, à Landresse (dont il fera le Longevigne de sa **Guerre des boutons**), il n'en quitta pas moins l'enseignement, après son service militaire, pour se lancer, à Paris, dans l'aventure littéraire (1907). Un court séjour — de trois mois — dans un très modeste emploi de gratte-papier à la Compagnie des Eaux (à 350 F par mois) le convainc de demander sa réintégration. Le voici donc instituteur à Paris, rue de la Victoire, puis à Arcueil-Laplace (août 1910) et à Maisons-Alfort (novembre).

Mais à la fin de cette année 1910, c'est le prix Goncourt pour son **De Goupil à Margot**, qui lui rapporte 5 000 francs. Aussi, l'année suivante, après la suite de ce premier ouvrage, **La revanche du corbeau**, abandonne-t-il définitivement l'enseignement, mais entre à la Préfec-

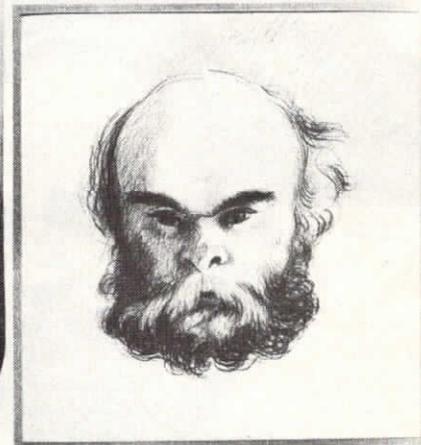
ture de la Seine puis au Service des Beaux-Arts de la Ville de Paris. Il écrit alors, coup sur coup, **La guerre des boutons** (1912) et **Le roman de Miraut** (1913). C'est une autre guerre, la vraie, qui interrompt tragiquement sa carrière, dans la nuit du 7 au 8 avril 1915, à Marcheville.

Le fils de Henri Farigoule, qui était lui aussi instituteur, allait mener quelque temps une double car-



Charles Cros

Alphonse Daudet  
Verlaine



rière, d'enseignant et d'écrivain. Brillant bachelier (mention très bien) à dix-neuf ans, le jeune Louis, après un échec en 1904, est reçu à l'E.N.S. en 1905 en même temps qu'à la licence es lettres. Après son service militaire, il entre à l'Ecole en octobre 1906... dans la section sciences et devient en 1908 licencié es sciences (botanique, physiologie générale, histologie, mathématiques préparatoires à l'étude des sciences physiques). L'année suivante c'est l'agrégation de philosophie, qui l'envoie au lycée de Brest, puis de Laon (1914). Très vite mobilisé, il est réformé en 1916 et retrouve un poste au collège Rollin, puis au ly-

cée de Nice (octobre 1917). Nommé à Amiens en 1919, il se fait mettre en disponibilité pour ne pas rejoindre son poste et rester dans le Midi. Louis Farigoule, qui n'avait vu dans le professorat qu'un « *second métier pour s'assurer à ses débuts indépendance morale et matérielle* » était donc mort pour l'Université. Mais il y avait déjà pas mal de temps — *La vie unanime* (1908), *Europe* (1916), *Les quatre saisons* (1917) — que l'écrivain Jules Romains était né.

Les parents de Marcel Jouhandeau ne voyaient pas d'un bon œil leur fils s'orienter vers la littérature, bien que sa vocation d'écrivain ait été très précoce. Ses premiers écrits datent de ses dix-huit ans (1906), mais l'auteur les brûla en 1914. Pour subsister, il accepta en 1912 un poste de professeur — de français et de latin — au collège Saint-Jean de Passy, où il enseigna pendant trente-sept ans (jusqu'en 1949). Une « expérience » qui, sans aucun doute, compta

beaucoup pour lui, puisqu'il en tire un ouvrage, *Ma classe de sixième*.

L'Ecole normale supérieure fut-elle, entre les deux guerres, une pépinière d'écrivains comparable aux collèges du XVI<sup>e</sup> siècle ? Sans doute un assez grand nombre d'« archicubes » se sont lancés, non sans éclat, dans la littérature (et aussi dans l'histoire, la philosophie, la critique, la sociologie...), mais, à la différence de leurs prédécesseurs humanistes, ces anciens normaliens sont très loin de constituer une quelconque « école littéraire ». La plupart d'entre eux n'ont d'ailleurs fait que « passer » dans l'enseignement, quand ils ne refusèrent pas d'y entrer, comme Charles Péguy, après son échec à l'agrégation de philosophie, en août 1898.

Maurice Genevoix avait « intégré » en 1912, mais après la

Louis Pergaud

Romain Rolland

Maurice Fombeure

Marcel Pagnol

Simone de Beauvoir

guerre quitta l'enseignement. De la promotion de 1924 on retiendra, bien évidemment, Paul Nizan et Jean-Paul Sartre, tous deux sortis avec l'agrégation de philosophie. Le premier ne fit qu'un bref « détour », en 1931, par le lycée de Bourg-en-Bresse avant de se consacrer à la littérature et au journalisme politique. Le second tint plus longtemps. Il enseigna au Havre, à Laon, puis à Neuilly et, après son retour de captivité, en 1941, reprit un poste et quitta l'enseignement en 1945. Entré à l'École en 1929 et agrégé en 1933, Henri Quéffelec fut d'abord professeur au collège de Mont-de-Marsan, puis lecteur de français à l'université d'Upsal en Suède, professeur à Marseille enfin, et abandonna en 1934.

En revanche, Louis Poirier (normalien en 1930, agrégé d'histoire en 1934) fut beaucoup plus fidèle et enseigna à Quimper, Amiens, Angers et Paris au lycée Claude-Bernard (1947-1970). Il est vrai qu'il semble avoir bien su séparer en lui le professeur et l'écrivain, un écrivain qui, sous le nom de Julien Gracq, poursuivait, loin du « tout-Paris littéraire », une carrière particulièrement exemplaire (*Le château d'Argol*, 1938 ; *Un beau ténébreux*, 1945 ; *Le rivage des Syrtes*, 1951 ; *La presque-île*, 1970...) Fidèle aussi, le normalien de 1934 et agrégé de grammaire Roger Ikor, qui, d'Avignon, par Condorcet, se retrouva, en 1969, à la Sorbonne, sans cesser d'accumuler des romans, dont l'un, *Les eaux mêlées*, fut couronné par les Goncourt en 1955.

Plus près de nous, Aimé Césaire, revenu à la Martinique en 1940, y enseigna pendant quatre ans au lycée Schoelcher de Fort-de-France,

dans une hypokhâgne-khâgne, qui permit aux bacheliers martiniquais, coupés de l'enseignement supérieur métropolitain, de poursuivre des études post-baccalauréat, et qu'il quitta en 1945 pour devenir maire de Fort-de-France et député de la Martinique, sans abandonner pour autant son œuvre de poète, brillamment commencée, en 1943, avec le *Cahier d'un retour au pays natal*. On ne saurait le séparer de son ami d'adolescence, un très grand poète lui aussi, Léopold Sédar Senghor — qui fut, en 1933, le premier agrégé « africain », puis enseigna à Tours, à Saint-Maur (lycée Marcelin-Berthelot, puis à l'École nationale de la France d'outre-mer) avant de commencer, par son élection de député du Sénégal, l'éclatante carrière politique que l'on sait.

C'est de l'École normale supérieure de Saint-Cloud (promotion 1929) qu'est sorti Maurice Fombeure. Son œuvre de poète et de romancier, qui mériterait assurément d'être mieux connue et admirée, ne l'empêcha pas d'enseigner très longtemps à Mirecourt, Arras, Saint-Germain-en-Laye et Paris (Jean-Baptiste Say et Lavoisier). Parmi d'autres fidèles (mais pas normaliens), citons André Dhôtel, qui, malgré de nombreuses interruptions dues à des dépressions nerveuses, fut professeur à Béthune, Provins, Charolles, Valognes et enfin, jusqu'en 1961, à Coulommiers, Henri Bosco, agrégé d'italien que l'on vit à Avignon (1912), Bourg-en-Bresse, Philippeville, à Belgrade (comme lecteur) et enfin à Rabat (1931-1945) jusqu'à sa retraite (il y fonda aussi, et dirigea, les Alliances françaises du Maroc), ou encore Robert Merle,

agrégé d'anglais (1933) qui fut, après la guerre, professeur dans les facultés de Rennes, Alger et Nanterre.

Pour n'être pas trop incomplet, il resterait à parler de quelques « météores » qui ne firent qu'entrer (avant 1939) et sortir dans la profession enseignante. Outre Louis Guilloux, qui fut surveillant d'internat de 1916 à 1918, ou Samuel Beckett, qui fut lecteur à l'E.N.S. en 1928, ou encore Raymond Queneau, qui enseigna, paraît-il, le français en 1929, et Julien Green, qui fut professeur (en même temps qu'élève, d'ailleurs) à l'université de Virginie, les plus fameux sont assurément Marcel Pagnol, qui pendant une dizaine d'années, enseigna l'anglais à Tarascon, Pamiers, Aix-en-Provence, enfin à Paris jusqu'en 1927, et Simone de Beauvoir, agrégée de philosophie en 1929 et professeur de cette discipline à Marseille, Rouen et Paris, jusqu'en 1943.

Faute, bien évidemment, d'avoir pu citer tous les enseignants-écrivains, je ne voudrais cependant pas terminer sans évoquer un cas rarissime (et même unique, si l'on excepte Sainte-Beuve, qui fut chargé de cours en 1837 à l'université de Lausanne — sur sa réputation déjà grande de critique — et en tira son *Port-Royal*, publié de 1840 à 1859), celui d'un écrivain devenu, lui, pour quelque temps, professeur : Paul Valéry, qui s'est vu confier, en 1937, une chaire de poétique au Collège de France. Comme quoi le chemin qui mène de la chaire à la plume n'est peut-être pas nécessairement toujours à sens unique !

Pierre-Bernard Marquet

# Littérature et

**Quand la littérature  
entre à l'école  
ou à l'université  
pour devenir  
sujet d'enseignement,  
peut-elle, doit-elle,  
dans son sillage,  
entraîner les écrivains  
eux-mêmes ?**

**Deux mondes se regardent,  
dont l'ultime finalité  
n'est pas nécessairement  
la même.**

**Jean-Marie Le Sidaner,  
universitaire (faculté  
de droit et des sciences  
économiques de Reims),  
critique littéraire dans  
de nombreuses publications  
(*Le Magazine littéraire*,  
*Le Nouvel Observateur*,  
*la N.R.F.*, *Critique*,  
*Europe*, *Esprit*), auteur  
d'essais, d'anthologies  
et d'entretiens,  
poète enfin,  
défriche un peu  
le terrain  
de cette interrogation.**

**L**e rapprochement de ces deux termes me semble impliquer deux problèmes. D'une part le projet même d'enseigner la littérature. De l'autre, celui d'écrire: existe-t-il une affinité entre l'écriture et l'enseignement ?

Un premier constat: l'écriture et la littérature ne se rencontrent pas toujours, tant s'en faut, dans les mêmes institutions ni dans les mêmes pratiques. Si les médecins enseignent aux futurs médecins, si, depuis quelques années, les plasticiens commencent à intervenir dans les écoles d'art, il n'en va pas de même pour les écrivains. Les uns théorisent et commentent, les autres produisent des textes. La formation du professeur de lettres, sa pratique, ses objectifs pédagogiques demeurent étrangers à l'univers de l'invention littéraire. La littérature est, depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, un discours; l'écriture, une pratique qui lui est soumise dans l'institution scolaire. A l'agrégation, Malraux et Cocteau (deux célèbres recalés du bac) n'auraient certainement pas fait l'unanimité du jury en dissertant sur leurs propres œuvres. Un professeur de chirurgie qui n'aurait jamais réalisé la moindre opération est impensable, en comparaison. Mais... gardons-nous de conclure hâtivement. Car il n'est pas sûr que la présence d'écrivains à l'école soit toujours souhaitable. Est-il d'abord pertinent d'enseigner la littérature (entendue cette

fois non comme discours, commentaire, mais comme résultat de l'écriture) ?

Là-dessus, les choses ne sont pas claires. Il faudrait éplucher les directives ministérielles, les projets de toutes sortes (de l'Etat, des syndicats, des groupes d'enseignants...), les comptes rendus des concours. Il en ressortirait d'abord une impression de confusion. La littérature sert à l'apprentissage de la langue, à la transmission de valeurs, à la connaissance esthétique parfois. *La littérature sert*. Mais sert-on la littérature, permet-on une réelle *compréhension* de l'acte d'écrire ?

Lorsque le commentaire, à quel niveau qu'il se situe (de l'étude de vocabulaire à l'analyse structurale...), tente d'extraire le sens (ou un sens plus modestement) d'un texte, que fait-il ? Il soumet ce dernier à une « grille ». Il ne peut tenir compte de ce pour quoi il y a vraiment *invention*: de ce à quoi le texte s'arrache, littéralement et dans tous les sens, comme dit Rimbaud, pour dessiner son espace propre, pour exister dans sa pleine singularité.

Or c'est cela qui importe: non l'appartenance, plutôt l'étonnement, la stupeur suscités par la lecture d'un poème, d'une fiction. Le désir de se maintenir dans l'ouverture indéfinie que crée en nous le texte. L'enjeu est considérable: il s'agit d'entrer et de se tenir le plus longtemps, le plus loin possible dans *le risque du texte*. Le reste est

# enseignement

bavardage, redondance, prétexte à leçon de grammaire, à sermon politique, ou...

Peut-on enseigner à lire ainsi ? Avant de répondre, il faudrait savoir s'il existe dans l'écriture elle-même quelque chose de commun avec l'enseignement, et même si l'écrivain attend de ce dernier de quoi l'aider.

A vrai dire, peu d'auteurs se sont exprimés sur cette question. Roland Barthes insistait il y a quelques années sur le caractère « atopique » de l'écriture et il souhaitait que l'espace enseignant soit instable, que s'instaure le « *tournoi des lieux de parole* » (Tel quel, automne 1971). Le risque de la parole — qui parle, à qui je parle, qu'est-ce qui se passe, quel sens, entre le professeur et ses auditeurs — se trouve mis ainsi en parallèle avec le risque d'écrire. De son côté, Michel Butor me confiait : « *Pour oser affronter certains monstres qui guettent dans les livres qui portent mon nom, il me faut une connivence.* » (1)

De cette manière l'écriture apparaît comme un modèle paradoxal. Son existence même, la situation qu'elle occupe dans les savoirs (elle n'est littéralement nulle part), les « monstres » qu'elle ramène à la surface de notre langue (Maurice Roche comparait l'écrivain à un sismographe), son insécurité fondamentale, font d'elle le simulacre de toute « recherche ». Écoutons encore Barthes : « *Dans l'écriture,*

*l'énonciation déçoit l'énoncé sous l'effet du langage qui le produit : ceci définit assez bien l'élément critique, progressif, insatisfait, producteur, que l'usage commun lui-même reconnaît à la "recherche".* »

Et Butor déclare que pour lui « *l'enseignement des mathématiques devrait être bien plus littéraire, c'est la beauté de cette science, de ces notions qu'il conviendrait avant tout de rendre sensible, leur utilité pratique venant par surcroît, étant une simple conséquence de cette utilité fondamentale* » (1).

Alors, l'enseignement, dans cette perspective ? Il se devait d'être avant tout l'apprentissage de ce qui ne s'apprend justement pas, un temps et un lieu d'ouverture à l'inouï.

De ce point de vue, l'intervention d'écrivains (qu'il ne s'agirait pas d'institutionnaliser : le meilleur écrivain peut se réfugier dans la peau d'un pédagogue dogmatique pour conjurer l'incertitude d'écrire) me paraît indispensable. Ce sont, non les meilleurs lecteurs (ils peuvent même se tromper lourdement sur la valeur d'un auteur, on le sait), mais les plus justes (au sens musical du terme).

Leur rencontre avec les textes est une question d'écriture. Ils cherchent d'abord à trouver dans les livres des autres une *connivence*, sinon la solution de leurs problèmes. Prenez Blanchot lisant Kafka ou Rilke, prenez Ponge lisant Mal-

herbe, Borges lisant Conrad... Il y a chez eux une nécessité, une urgence qui font de leur approche un moment unique de compréhension de l'acte d'écrire. (J'en dirais autant de la démarche d'un Malraux en art ; on sait comme il fut critiqué par les historiens de l'Art : n'empêche que ses « rapprochements » passionnés nous ont souvent placés au cœur de l'actualité des œuvres, une actualité qui n'est pas essentiellement déterminée par l'histoire.)

Nous sommes loin d'une telle problématique dans l'école d'aujourd'hui ! La présence épisodique d'écrivains dans les classes et les amphithéâtres n'est due qu'à la complicité amicale de professeurs pratiquant eux-mêmes la critique...

La littérature contemporaine (et singulièrement la poésie) n'est guère présentée dans sa spécificité : elle ne représente qu'un discours de plus. Ne parlons pas des difficultés rencontrées par nombre d'écrivains à l'Université : Butor fut contraint d'aller enseigner à Genève, Paul Keing (un poète breton, un grand poète tout court) dut s'exiler aux États-Unis...

Au fond, cette situation me semble saine. Elle signale l'inconfort auquel nous expose la création. La liberté ne se « consomme » pas.

Jean-Marie Le Sidaner

(1) Michel Butor, *voyageur à la roue* (Entretiens) aux éditions Encre.

# Profession : enseignant

## Signe particulier :

---

### Pierre Millecarn

*Né en 1927 à Mostaganem, il a fait toute sa scolarité en Algérie. Enseignant depuis trente-quatre ans, il publie son premier roman, Hector et les monstres (1951), sous l'égide d'Albert Camus. Victime d'un attentat pour ses sympathies pro-musulmanes pendant la guerre d'Algérie, il s'exilera et enseignera plus tard en France. Publie de nombreux romans depuis 1968, dont Et je vis un cheval pâle, Un vol de chimère, Une légion d'anges, Choral. Ses auteurs préférés sont Virginia Woolf, Faulkner, Céline malgré sa malhonnêteté (« Il se hâte de se donner l'avantage en entrant dans la peau d'un juge de crainte d'être reconnu coupable »), Cocteau, « l'intelligence la plus brillante et la plus profonde ». Millecarn se veut davantage « un poète du roman qu'un écrivain ».*

Il n'y a pas pour moi de littérature. Il y a des œuvres d'art dont on aime à s'entourer car elles vous procurent cette chaleur quotidienne sans laquelle il est difficile de vivre : des colonnes torsées d'église ou ce chef d'œuvre — un chat, un

chien — jouent chez moi le même rôle que les livres. Littérature, cela suppose mise en ordre et musée, élucubrations d'universitaires. Il faut que les choses soient dans la vie, usuelles et re-ligieuses. [...]

Pour l'enseignement, il s'agissait bien sûr de gagner ma vie. Mais le choix de l'école correspondait surtout, je crois, au besoin de contact. Ce contact est sans doute plus vrai avec les jeunes et même les tout jeunes. J'enseigne les adultes, actuellement. Mon enfance, je crois, leur plaît, car ils n'ont pas oublié la leur — ce sont des Marocains, c'est-à-dire des êtres humains qui n'ont pas encore aboli leur humanité au profit de je ne sais quelle évaporation vers l'extra-terrestre. Je n'aime plus enseigner : jouer à celui qui sait. Ce qui me retient dans ce métier, outre la nécessité de gagner mon pain, c'est celle de sentir le courant passer, celui du cœur, naturellement. Et mes élèves m'apprennent tout ce que le journal serait incapable de me dire.

Peu de rapport entre littérature et enseignement, ceci n'entraînant pas cela, et vice versa. Maintenant, je peux enseigner la littérature,

quoique mes goûts m'aient peu à peu porté vers une réflexion sur le cinéma. [...] L'inflation universitaire ne relève pas de la génération spontanée : elle obéit à un recul de l'art, de la poésie, de la faculté de créer. C'est un signe de doute, un scepticisme non hyperbolique : voilà l'origine de cette inflation. A mauvaise époque de poésie, explosion du style universitaire. [...] Pour moi, j'ai mis vingt ans à désapprendre ce que l'université m'avait enseigné. Le bagage que j'en ai tiré n'était pas nul : je m'en sers comme d'une vieille mémoire, mais il n'intervient pas lorsqu'il s'agit d'enchaîner un mot à un mot, une phrase à une phrase — la modestie de l'artisanat, en somme.

---

### Dominique Richard

*Elle est née en 1941 à Paris. Elle a deux enfants, et son mari est aussi écrivain. Professeur de français et de latin depuis 1974, elle enseigne à Bollène. Son premier roman, Les chagrins d'aimer, a été publié cette année chez Gallimard. L'enseignement, selon elle, « contrarie*

Nous avons interrogé un certain nombre d'enseignants-écrivains sur leurs itinéraires, leurs goûts, les contradictions qu'ils peuvent vivre, leurs façons d'être accueillis par le milieu scolaire. Il en ressort une passionnante réflexion qui mériterait de plus larges développements...

## écrivain

la création parce qu'il tend à mobiliser toute l'énergie et à laisser l'esprit indisponible ».

Je ne pourrais songer à cesser d'écrire : écrire m'est un besoin. Mais je ne vois pas comment je pourrais me passer d'un gagne-pain ! D'ailleurs l'enseignement comme fonction immédiatement sociale m'est peut-être nécessaire aussi... ? Je m'interroge : l'écrivain-enseignant est-il un être à part, un monstre, un bâtard ? Ou bien est-il un créateur plus modéré, plus sage que les autres ? A quoi sert de créer une catégorie ? Parlera-t-on d'écrivain-médecin, d'écrivain-employée de maison, etc. ?

---

### Antoine Le Carvenec

*De cet écrivain, nous savons seulement qu'il est maître-assistant de littérature française. La mémoire chacale, son dernier roman, vient de paraître chez Hachette. C'est « la passion d'explorer, le désir de découvrir, la recherche » qui l'ont mené à l'enseignement. Il définit le roman comme l'épopée de*

*l'individu* : « L'individualisme est la seule valeur qui reste à l'abri des discours saupoudrés de vanité que distribuent les supermarchés. »

Il est parfois difficile d'écarter en soi le professeur qui cherche à analyser, à expliquer. Alors qu'écrire, c'est voir, ou du moins trouver un langage qui soit au plus près de moi, de ce que je crois être moi. Pourtant, il n'est pas de bonne analyse qui ne parte de soi. Donc... Dans les deux cas, il s'agit de creuser les mots des autres...

---

### Patrick Drevet

*Né en 1958 à Saint-Etienne, il est professeur de lettres classiques à Lyon. On connaît trois romans de lui chez Gallimard : Pour Geneviève, Les gardiens de pierre et Le lieu des passants. Ecrire n'est pas un métier pour lui mais une manière d'être, laquelle est cependant primordiale car « elle est liée à toute mon histoire, elle entre dans la composition de toutes mes fibres ». La postérité du roman vient du fait qu'il offre « le plus large éventail de formes d'expression ».*

Outre les diverses tentatives auxquelles je m'étais livré durant mon adolescence et qui, si elles ne pouvaient prétendre au statut de l'œuvre littéraire, n'en constituaient pas moins les brouillons, les amorces, j'avais effectivement commencé, avant d'entrer dans l'enseignement, le livre qui devait être le premier publié, et je doute que, s'il l'avait été auparavant, j'eusse cherché et même trouvé un poste d'enseignant. Non que ces deux activités se contrarient : l'écriture correspond à un mouvement de repli, l'enseignement à un mouvement d'ouverture ; l'une va vers le dedans, l'autre vers le dehors ; l'une exige beaucoup de solitude, de silence et de recueillement, l'autre oblige à une attitude d'élan ou d'accueil ; mais ces deux mouvements s'appuient l'un sur l'autre, ils se fondent en quelque manière et j'ai pu constater que le travail auquel je me livrais en écrivant n'était pas sans me conduire à appréhender plus de choses dans mon attention de professeur, de même que celle-ci n'était pas sans nourrir mon travail d'écrivain. Du seul point de vue technique l'enseigne-

ment de la littérature et la pratique de l'écriture sollicitent d'ailleurs les mêmes facultés : pour imaginer, il faut analyser ; pour critiquer, il faut de l'intuition ; pour comprendre un texte ou un élève, il faut beaucoup de concentration et d'intériorité.

Après quelques années, je dois reconnaître pourtant qu'il me devient de plus en plus difficile de mener ces deux activités de front, d'abord parce que l'un et l'autre, fort absorbantes, finissent par ne laisser plus aucune plage où se reprendre, et ensuite parce que les cheminements qui leur sont propres les décalent par trop l'une de l'autre, conduisant à une sorte de scission douloureuse qui oblige, en définitive, à privilégier l'une aux dépens de l'autre. Il me semble que le perpétuel renouvellement qu'exige l'écriture, grande absorbante de formes, de méditations et d'expériences, ne saurait être assuré par le seul renouvellement, très lent, imperceptible, de l'enseignement et des élèves.

---

## Jean-Louis Chabaud

*Né en 1949 près d'Alès, ce fils d'instituteur obtient l'agrégation et enseigne dans un C.E.G. près de Niort, puis au lycée d'Issoudun, avant de se mettre en congé de longue durée. Comme la plupart des enseignants-écrivains interrogés, il ne se considère pas comme un écrivain professionnel bien qu'écrire soit pour lui plus important qu'enseigner.*

*Deux facteurs, selon lui, expliquent l'essor du roman depuis deux siècles :*

« son caractère totalisant (comme d'une vie à partir d'une vision du monde) et son caractère synthétique

(synthèse et dépassement des genres disparus : caractères lyrique, dramatique, épique... du roman moderne). »

Je dirai banalement que le goût d'écrire m'a conduit à la littérature, et plus que le goût, le besoin. Besoin que la vie insatisfaisante que je menais a exaspéré. Je ne pense pas que ces deux activités (écrire et enseigner) puissent beaucoup s'influencer mais elles peuvent sûrement se contrarier. Enseigner dans les conditions que j'ai connues jusqu'ici n'a rien d'exaltant. Et j'ai le sentiment très vif d'une hiérarchie des tâches. Cependant, j'ai eu des satisfactions et certains élèves m'ont convaincu que ce métier pouvait être « gratifiant ». Hélas, c'était par éclairs. Des problèmes énormes — insurmontables ? — m'ont rendu sceptique quant à la possibilité de réformer le système. Citons en vrac le sabotage des collègues au nom d'un démocratisme démagogique, la sottise prétentieuse de l'administration, l'hégémonie des disciplines scientifiques qui attirent et stérilisent les meilleurs élèves, la dégradation sur tous les plans de l'image du métier... tous ces facteurs étant d'ailleurs connexes.

Bien que les adjectifs « universitaire » ou « professoral » soient devenus péjoratifs, j'ai tendance à défendre l'Université, pays d'utopie et de culture où j'ai été heureux.

---

## Pierre-Louis Rey

*Professeur d'université à Paris, Pierre-Louis Rey est l'auteur de plusieurs romans parus chez Gallimard. L'enseignement est pour*

*lui l'activité la plus importante. Il avoue franchement : « A force d'étudier des romans, j'ai voulu voir comment on en fabriquait un ». La question du roman ne se pose pas pour lui : « Il y en a toujours eu ! Simplement le gonflement des classes qui lisaient déjà des romans aux époques précédentes a fait du même coup gonfler le tirage, donc le nombre et l'importance des romans. »*

A l'université, mieux vaut, auprès de certains collègues, s'occuper de jardinage ou de peinture abstraite. Un professeur de littérature qui s'intéresse à la création littéraire, c'est parfois suspect... Je ne parle jamais de mes romans à mes étudiants. Quand ils me disent : « Ah ! c'est vous qui... », il s'ensuit généralement une grande curiosité. Et ils ont souvent un manuscrit à me faire lire, s'imaginant parfois qu'étant écrivain, je vais pouvoir plus facilement le faire éditer. Mais beaucoup aussi s'intéressent tout simplement à ce que j'écris. Le plus beau compliment qu'ils puissent me faire est de me dire qu'à ma façon d'analyser les romans, on aurait pu deviner que j'en écrivais...

Un fait à mon avis révélateur et que je livre à votre réflexion : les premières remarques que l'on m'a faites sur mon premier roman ont été : « Ce n'est pas un roman de prof ». Je suis très heureux d'être « prof », et je l'ai pourtant pris comme un compliment. Allez donc comprendre.

---

## Michel Arrivé

*Né en 1936, agrégé de grammaire, auteur d'ouvrages de grammaire et de linguistique, éditeur*

d'Alfred Jarry dans la *Pléiade* (Gallimard), président du Conseil supérieur des universités et, bien sûr, enseignant, Michel Arrivé est aussi l'auteur de trois romans très singuliers : *Les remembrances du vieillard idiot*, *La réduction de peine* et, cette année, *L'horloge sans balancier* (Flammarion). Cet auteur nous fait remarquer qu'un quart environ des romanciers sont enseignants et que, pourtant, ils rencontrent bien plus de difficultés que les journalistes, par exemple, lesquels ont de curieux préjugés sur « les profs qui écrivent » : « Il existe un prix littéraire (l'Interallié) réservé aux journalistes. Qu'on imagine les sourires s'il en existait un pour les enseignants ! »

C'est la tradition familiale qui m'a mené à l'enseignement : je suis fils, petit-fils et arrière-petit-fils d'instituteurs et d'institutrices. Je ne crois pas avoir jamais envisagé un autre métier que celui d'enseignant. Mon œuvre de fiction (romans et nouvelles) est relativement tardive. C'est, ici, une nécessité impérieuse (vitale ?) qui m'a poussé à écrire. Nécessité que je serais bien en peine d'expliquer. [...] Le travail universitaire (absorbant, quoi qu'en pensent certains...) est évidemment un obstacle à la production d'une œuvre de fiction. Mais il y a non moins évidemment des relations entre le travail d'un linguiste (notamment quand il prend pour objet des textes littéraires) et la production d'une œuvre romanesque.

Dans une très grosse université comme celle de Nanterre (mille enseignants), les romanciers sont nombreux : au moins une quinzaine. Les enseignants qui « n'écrivent » pas (au sens fictionnel) ont

tous une activité de recherche et publient livres et articles. Le statut d'écrivain y passe donc plus inaperçu que dans un lycée, un collège ou une école. Quand elles se manifestent, les réactions sont toujours favorables. Mais je constate que mes étudiants (pour quelle raison ?) ne parlent jamais de mes romans.

---

## Dominique Pielt

*Naît à Arcachon en 1947. Elle publie ses premières nouvelles à seize ans et, à dix-neuf, un roman, Le dessous du ciel (Buchet-Chastel). Ce n'est qu'à vingt-sept qu'elle « pose le pied dans la galère enseignement ». Avec un CAPES de lettres, elle enseignera aux Antilles, fera du journalisme et passera même une licence de parachutisme professionnel. En 1979, paraît La gueule du loup (Buchet-Chastel), roman. Dominique Pielt quittera l'enseignement pour d'autres fonctions en Asie du Sud-Est...*

La correction des copies m'est apparue très tôt comme une activité beaucoup plus propre à m'abrutir qu'à me stimuler intellectuellement, et les conseils de classe comme des lieux très peu propices à l'épanouissement de l'inspiration... mais c'est un jugement qui n'engage que moi !

Ce qui m'a menée à l'enseignement : la littérature. Ce qui m'a menée à la littérature (la mienne !) : la littérature (l'autre !).

J'écris sous un pseudonyme, et mon « entourage scolaire » — quand j'en avais un — ignorait tout de mes activités parallèles. J'ai en-

tendu un jour une collègue se plaindre du fait qu'elle ne pouvait rien obtenir de ses enfants, enracinés devant le récepteur de télévision à l'heure d'une certaine émission... Or, celle-ci était l'adaptation de mon premier roman ! Ma collègue ne l'a jamais su et moi ça m'a fait bien plaisir.

Cesser d'enseigner ? Ma foi, je n'ai songé qu'à ça tout le temps... et si fort que j'ai effectivement cessé : je me suis débrouillée ces dernières années pour « rentabiliser » mes diplômes autrement. Puis-je songer à cesser d'écrire ? C'est tout le contraire. Ecrire ?... « Je pense à autre chose mais je ne pense qu'à ça », comme disait Prévert... à propos d'autre chose...

---

## Guy Darol

*Né à Paris en 1954, fondateur de la revue Dérive, ce poète est l'auteur, entre autres, de Slangue et la grande tuerie (Atelier des Grammes, 1981) et Inventaire de la douleur (Vrac, 1983). Il est instituteur dans le Val-d'Oise. Le roman est pour lui illisible : « Voyez le paradoxe ! Il se trouve que cette illisibilité tourne rond mais je ne la pratique pas, je ne la lis pas, sauf si le roman bascule dans une forme ou une énergie telles qu'alors il ne peut être qualifié selon les observances habituelles... »*

Bien que mon goût pour l'écriture fût antérieur au métier d'enseignant, ce double cheminement trouva à se croiser en toute logique. Dans mon cas, et après m'être initié deux ans au journalisme dans une agence de presse, je fus mis en demeure — licenciement ! — de trouver un nouvel abri. Je cherchais

vainement une thébaïde qui conciliait le travail d'écrire et la nécessité de survivre et je m'orientai assez vite vers l'idée que l'enseignement pouvait être ce *modus operandi*, ce temps aménagé qui garantit à l'écriture l'espace qui lui est vital pour se déployer. Je rêvais par surcroît que l'écriture finirait par fondre au métier et que mon plaisir « diffuserait », gagnant ainsi socraïquement mes futurs élèves.

Sur le tas, je dus me résoudre à l'absence, chez moi, de tout charisme poétique. Au contraire un blocage tel, que ma passion était comme oblitérée dès lors que je franchissais le seuil d'une école. J'étais deux, *squeezé*, partagé entre l'enseignement et l'écriture. Enseignant, je professais tout sauf le dire poétique. Ecrivain, je ne donnais jamais aux enfants la voix aux chapitres de mes livres. Quant à mes collègues, ils ignoraient tout de mon activité. [...]

Finalement, je poursuis mon travail d'écriture sans me soucier du reste, loin des entrechoquements littéraires. Il m'importe que l'air qui remplit mes poumons ne soit jamais celui du temps et de ses gesticulations mondaines : paillettes et plumes.

---

## David Le Breton

*Il a trente ans et vit à Tours où il enseigne la sociologie. Il prépare un essai dans le cadre de ses recherches sur la sociologie du corps. Mais il est également critique d'art et cinéaste (Seul détruire est au-delà des yeux, en 1980). Son premier roman, La danse amazonienne, est paru chez Syros l'année dernière ;*

*son second, La tentation sauvage, est en voie d'achèvement. Le Breton considère l'influence de l'Université sur la littérature du XX<sup>e</sup> siècle comme « extrêmement positive pour le "choc en retour" qu'elle a provoqué vers des œuvres majeures (Joyce, Kafka, Bataille, Artaud, Woolf, le nouveau roman) ». L'avenir du roman lui suggère une réflexion de Mircea Eliade « selon laquelle ce genre ne périra jamais tant qu'il restera dans l'homme une parcelle d'imaginaire ». Car le roman répond à sa façon « au désir que l'homme éprouve de multiplier ses chances, de multiplier sa vie. Plus notre société glisse dans des aliénations multiples, plus s'accroît la soif de romans, de films, de fictions qui nous renvoient à une certaine épaisseur oubliée du vécu... »*

Ce qui m'a mené à l'enseignement : d'abord le désir de confronter mes connaissances à celles des autres, de pouvoir ainsi avancer sans cesse vers de nouvelles directions en maintenant une même exigence, une même curiosité infinie à l'adresse du monde, et en affinant toujours ma démarche. Le désir donc de participer à une ouverture commune sur le chemin de la connaissance : je suis toujours devant les étudiants comme un interlocuteur, jamais comme le support d'une parole de vérité.

Les mêmes raisons probablement m'ont mené à la littérature. Une curiosité sans limite, et, face à l'immensité des existences possibles, la folle tentation quelquefois d'être soi-même une sorte de créateur de monde, de créer des personnages. Egalement, en tant que sociologue passionnément investi dans sa recherche, le roman a été pour moi le moyen privilégié de prolonger mes

réflexions par d'autres voies. Et puis je ne crois pas que le roman soit une discipline mineure : lorsque je fais un cours de sociologie, j'utilise à l'appui probablement autant de romans (ou de films) que d'essais ; le roman étant une saisie brute de la vie, sa valeur de témoignage est infinie.

En tant que sociologue, ces deux démarches (enseigner et écrire) me sont nécessaires, l'activité du roman poursuivant celle de la sociologie par d'autres moyens. Dans les deux versants de ma vie, je suis un même évocateur d'histoires....

---

## Jean Paris

*Né en 1921 en Ile-de-France, fort de maints diplômes dont un doctorat d'Etat d'esthétique, Jean Paris enseigne, dans les universités françaises et américaines, l'histoire de l'art et la littérature notamment. Auteur de nombreux essais (Rabelais au futur, Hamlet et Panurge, Univers parallèles, entre autres, au Seuil), co-animateur de la revue Change, traducteur de Shakespeare, poursuivant une activité intellectuelle foisonnante et singulière, il aborde tardivement une œuvre de fiction : Place de l'horloge (Puyraimond) et Après une légère indisposition (L'Atelier). Pour lui, l'importance du roman est due à son absence de frontière et de définition : le « genre » admet la plus vaste des libertés comme les pires contraintes. Il reste à la littérature ce que « la soupe primordiale est à l'éclosion de la vie ».*

Je me suis longtemps plu à les croire complémentaires (l'enseigne-

ment et l'écriture) ; dans la France actuelle, c'est le contraire qui prévaut. Complémentaires. Il semble aller de soi — sauf pour nos chers collègues qui ressassent trente ans les mêmes cours — qu'une recherche personnelle profonde, documentée, nourrie d'interrogations, aboutisse d'une part à un enseignement qui la reflète, d'autre part à des ouvrages qui la diffusent. A cet égard, la classe est comme un banc d'essai, un microcosme du grand public.

Encore faut-il que les obligations académiques ne viennent point trop à la traverse. Du temps où j'enseignais en Amérique, les horaires me laissaient, comme à tous ceux qui font carrière là-bas, René Girard ou Serge Doubrovsky, assez de loisirs pour composer des livres, pour réfléchir, méditer, étudier — on oublie complètement ici qu'un professeur digne de ce nom est d'abord étudiant à perpétuité.

Mais le travail d'écrivain exige une telle concentration, continuité, ascèse, qu'il devient quasiment impossible de l'assumer dans les conditions de plus en plus prolétariennes du professorat. Entre les horaires « alourdis » comme on sait, les réunions pédagogiques, administratives, les comités de gestion, la variété des cours à préparer, les corrections d'examens, les dossiers, les délibérations, les procès-verbaux pour le rectorat, et ainsi de suite, où trouver la paix et le temps nécessaires non seulement à poursuivre une œuvre mais simplement à lire, à s'informer ? Tout se passe comme si ces activités devenaient mutuellement incompatibles au moment même où, contradictoirement, l'idéologie prétend les harmoniser.

# La littérature tout simplement

**Nos lecteurs connaissent la collection « Coup de plume » lancée il y a peu par l'éditeur Hatier.**

**Collection littéraire - elle ne publiera que des romans -, elle présente la particularité de n'être ouverte qu'à des auteurs enseignants.**

**Elle se trouve donc, en toute logique, au cœur de notre dossier.**

**Notre collaborateur et néanmoins ami Louis Porcher dirige cette collection.**

**Nous lui avons demandé de nous en parler ici.**

● **D'où vous est venue l'idée de créer une collection littéraire réservée aux enseignants chez un éditeur connu d'abord comme éditeur scolaire ?**

Cela vient de mon souci d'offrir aux enseignants un moyen de s'ex-

primer dans une institution commerciale à laquelle ils sont tout à fait habitués. Deux raisons à cela : la première c'est que, pour beaucoup d'enseignants, le monde de l'édition littéraire apparaît comme très codé, très fermé, exerçant un effet relativement intimidant. On

peut espérer qu'une collection littéraire chez un éditeur auquel ils sont habitués les intimidera moins, qu'ils se sentiront davantage chez eux. La seconde raison, c'est que je ne sais pas si les enseignants forment une corporation qui écrit plus que d'autres, mais je suis convaincu que c'est une corporation qui lit beaucoup, qui consomme beaucoup de littérature de fiction. Il me semblait intéressant de leur proposer de s'exprimer de façon tout à fait autonome mais à travers des circuits eux-mêmes essentiellement dirigés vers une cible enseignante. Cela posait évidemment un problème : il fallait éviter le piège qui consisterait à faire de la littérature pour enseignants. « Coup de plume », ça n'est pas ça du tout : c'est essayer de faire de la littérature tout court mais en sachant que les enseignants constituent un public cible dont je pense qu'il est, en réalité, un public large. Tel était le point de départ ; il restait à convaincre l'éditeur, ce qui a été fait au terme d'un certain nombre de négociations.

Il est intéressant de se demander maintenant, si la collection marche, si elle aura des caractéristiques particulières, si elle permettra de dégager un éthos de la littérature écrite par les enseignants. J'espère que ce ne sera pas le cas et c'est à cela qu'il faudra être vigilant. Si la collection trouve son style, si elle se fait une place dans le paysage littéraire, il faut que les lecteurs s'aperçoivent à l'usage qu'elle ne présente pas une littérature de « pédagogos », mais la littérature simplement.

● Ne craignez-vous pas qu'on vous accuse de favoriser un certain corporatisme ?

Les accusations de corporatisme qui pourraient surgir, je ne les prends pas très au sérieux. D'abord il existe déjà d'autres corporations qui se sont mises à l'œuvre pour se donner une place ; le prix Interallié, que je sache, est réservé à une corporation. Ensuite, il ne suffira pas d'être enseignant pour être publié dans la collection « Coup de plume ». Au bout de trois mois on a plus de deux cent cinquante manuscrits et on va en publier cinq ; je note que cela confirme qu'il y avait un grand besoin d'expression et qu'on offre une possibilité de plus aux enseignants. Pour l'instant je me doute bien que quelqu'un qui a conscience d'avoir écrit un roman génial va plutôt le proposer à Gallimard, au Seuil ou à Grasset.

Cela dit, je ne suis pas disposé à accepter telle quelle une remarque sur le corporatisme parce que j'ai tendance à penser que l'édition littéraire actuellement dominante en France est une édition très corporatiste, pas au sens des corporations professionnelles mais au sens d'un tout petit monde où chacun ressemble à chacun et où il s'agit de décliner son identité. Finalement le corporatisme a bon dos parce que « ces quelques centaines de personnes qu'on appelle le monde », comme disait Barbey d'Aurevilly, elles sont dans le VI<sup>e</sup> arrondissement parisien. Je me ferais assez fort de montrer que le corporatisme n'est pas nécessairement là où on croit qu'il est.

● Cette collection ne se propose-t-elle pas aussi de modifier les voies d'accès à l'édition ?

L'idée de cette collection, c'est aussi de rendre moins énigmatique,

pour le public qui écrit, le choix ou le rejet d'un manuscrit dans la mesure où il me semble que les raisons n'en sont pas toujours très claires pour l'intéressé lui-même. D'où l'idée d'essayer d'être plus transparent et, pour y parvenir, de démultiplier les possibilités de choix en s'adressant à des personnes ou des institutions qui ont des compétences socialement reconnues dans les deux domaines de l'enseignement et de la littérature. C'est ainsi qu'on s'est adressé — puisque c'est de là que venait le projet — à la plus grande institution française sur le plan universitaire dans le domaine de la diffusion de la langue, le Centre de recherche et d'étude pour la diffusion du français (CREDIF) et d'autre part à une équipe constituée par la revue *l'éducation* et ses différents collaborateurs spécialistes d'éducation et de littérature : de la sorte, on a une diversité dans les modes d'appréciation et une relative fiabilité dans la mesure où les compétences de ces institutions sont reconnues. On peut espérer que les croisements qui vont se faire rendront un peu moins énigmatiques, à l'usage, les critères de choix.

● Et quelle sera votre contribution personnelle en tant que directeur de collection ?

Il a semblé aux différents promoteurs de la collection qu'une certaine ligne subjective ne devait pas être absente des modes de choix ; or celle-ci ne peut émaner que d'une personne seule et c'est pourquoi j'agirai aussi en tant que directeur de collection. Si plusieurs institutions choisissent des manuscrits — choix dans lesquels je n'inter-

viens pas — il nous a tout de même semblé nécessaire que l'un des choix fût complètement assumé par une personne seule afin de donner une certaine ligne littéraire à l'ensemble de la collection ; en quelque sorte, il s'agit de donner une coloration repérable à la collection elle-même. En conséquence, le directeur de la collection choisit un manuscrit sur les six édités.

Au bout du compte le but est de procéder à une série de choix emboîtés, lesquels ne relèvent pas tous des mêmes conceptions méthodologiques ou des mêmes représentations de la littérature. Il est vraisemblable qu'entre le CREDIF et l'éducation il y ait des différences de sensibilité, d'intérêt, de façons de juger qu'on peut espérer suffisamment représentatives du public, des lecteurs, d'une part et, d'autre part, suffisamment diverses pour qu'on n'ait pas une langue de bois littéraire.

● **L'appréciation des manuscrits est laissée à l'entière subjectivité de chacun des membres des comités de lecture ?**

Absolument. Cela dit, il y a un certain nombre de points sur lesquels, quand même, nous nous sommes mis d'accord. Chaque groupe identifie les manuscrits librement mais, sur un certain nombre de points, tous nous sommes vigilants. En particulier — quitte à passer pour réactionnaires, ce qu'on peut assumer — on attache une relative importance à la lisibilité, au sens banal du terme, pour éviter de créer une nouvelle collection de spécialistes de la littérature ou d'auteurs patentés, etc. Il est tout à fait bien que cela existe,

mais nous, le public que nous visons, c'est un public qui n'est pas forcément au fait des discussions sur la modernité dans son profil le plus pointu. La collection vise ce qu'on appelait autrefois le public moyen cultivé, ces lecteurs qui s'intéressent à la littérature de fiction et veulent la fréquenter mais ne sont pas informés, et souvent ne souhaitent pas l'être, sur les querelles d'école à ce sujet. Ce n'est ni la littérature populaire — contre laquelle nous n'avons rien —, ni la littérature de petite chapelle — contre laquelle nous n'avons rien non plus. Le seul accord qu'on a eu au départ c'est qu'un non-spécialiste qui aime la littérature puisse trouver un intérêt dans cette collection.

● **Si cette collection s'efforce d'innover sous un certain nombre d'aspects, en revanche elle adopte une démarche tout à fait classique en créant un nouveau prix littéraire...**

Pas tellement, parce qu'il existe très peu de prix littéraires qui soient choisis sur manuscrit. Pour nous le prix ne sera pas le couronnement d'une œuvre déjà publiée puisque le prix, précisément, sera la publication d'un manuscrit sélectionné par un jury composé d'écrivains jouissant d'une notoriété incontestée et qui sont, ou ont été, enseignants. Il est vrai que le procédé est classique mais c'était nécessaire justement parce qu'on veut aussi être une collection classique.

● **On sait qu'un directeur de collection est souvent un auteur « rentré ». Universitaire, vous jouissez d'une certaine reconnais-**

**sance du monde universitaire ; est-ce que vous ne visez pas aussi, avec « Coup de plume », une reconnaissance du monde littéraire ?**

S'il s'agit d'être reconnu dans la littérarité de la littérature, sûrement oui. En ce sens, José Corti ou les Editions de minuit pourraient être pour nous des modèles assez remarquables. Bien que nous visions un autre public que ces deux éditeurs, ce que j'aimerais bien que nous ayons en commun avec eux au bout de quelques années, c'est l'incontestable réputation de qualité, à tous les sens du terme. Quant au plan personnel, vous connaissez comme moi les limites de l'auto-analyse. Comme disait l'autre : « Je suis de bonne foi, mais sait-on jamais... »

**Propos recueillis par  
Jean-Pierre Vélis**

# L'enseignant-écrivain

Pour clore ce dossier, nous avons réuni autour d'une table quelques écrivains-écrivains, écrivains-enseignants et écrivains-syndicalistes :

Anne Carpentier, écrivain et collaboratrice de « l'éducation » ; Pierre Ferran, enseignant, écrivain et collaborateur de « l'éducation » ; Yves Frémion, écrivain, responsable du Syndicat des écrivains de langue française (SELF) ; Jean Guénot, universitaire, auteur et éditeur ; Mathias Lair, écrivain, président du SELF. Hubert Haddad, écrivain, collaborateur de « l'éducation », et Jean-Pierre Vélis, journaliste, animaient la rencontre.

Elle pourrait ne pas être encore finie...

**L**a table ronde, organisée dans les locaux de l'éducation, il a bien fallu l'ouvrir par un angle : peut-on parler d'une spécificité de l'enseignant-écrivain ? Jean Guénot, professeur à l'université Paris-VII et auteur-éditeur, a promptement remis notre question-bateau en cale sèche : « Moi, j'ai l'impression qu'elle va évoluer historiquement. L'enseignant n'est pas toujours le même. Il connaît des différences de statut et de prestige. Entre les écrivains instituteurs comme Ernest Perrochon — lequel écrit des fictions réalistes proches de Flaubert, quoique moins contrôlées, moins sensibles aussi, et qui sera couronné par le prix Goncourt —, les ensei-

gnants venus de l'École normale (la génération Giraudoux qui va jusqu'à Sartre) et les écrivains universitaires, à la fois maîtres d'école et maîtres à penser bien plus que maîtres à écrire, quoi de commun véritablement ? A mon avis, c'est d'avoir l'habitude de s'adresser à des auditoires captifs, mais c'est leur nature particulière, indépendamment de leur fonction d'enseignant, qui va les différencier. »

Dès lors, Jean-Pierre Vélis s'interposera avec obstination pour maintenir le cap : « Tenons-nous en au romanesque, à l'écrivain de fiction. La production écrite est, certes, la voie d'expression naturelle des universitaires, mais l'industrie générale du livre dépasse notre pro-

pos. » Pierre Ferran précisera l'hétérogénéité de ces deux champs d'écriture : « Quand on a une spécialité universitaire et qu'on écrit dans le prolongement de celle-là, on ne peut pas dire qu'il y ait véritablement antagonisme littéraire. En revanche, la plume qui corrige les copies n'est pas du tout la plume qui écrit (de la fiction) : l'une éteint l'autre. Par ailleurs, le fait d'être écrivain en France est complètement entaché d'irréalité, d'irréalisme même, au contraire de la fonction d'enseignant. »

Mais ces positions n'empêcheront pas Yves Frémion d'intervenir à maintes reprises en sa qualité d'écrivain syndicaliste ; l'exclusion des « universitaires thésards » du nombre des écrivains annule en effet une question cruciale : n'est-ce pas ceux-là qui se soucient le moins des problèmes éditoriaux, bradant les droits de l'homme de plume professionnel ? Yves Frémion, cependant, apporte quelques précisions sur la question initiale : « Il existe deux autres sortes d'enseignants qui ont un point en commun : leur passion pour l'écriture — celui qui va vouloir à tout prix exercer cette activité comme métier principal, mais qui pour vivre va faire de l'enseignement, profession qu'il abandonnera dès que le succès le lui permettra, et celui à l'inverse qui veut rester enseignant mais pour qui l'écriture est un second métier auquel il tient. De

# est-il un monstre ?

grands prix littéraires continuent ainsi à enseigner parce que cela fait partie de leur passion. Avec l'universitaire essayiste, voilà en gros les trois attitudes de base de l'écrivain-enseignant. Il est certain que celui qui considère l'écriture comme son activité principale, comme un métier, aura une attitude responsable : il défendra ses contrats, tâchera de connaître ses droits et ses devoirs. L'aspect matériel et social de l'écrivain n'importera guère aux autres, les plus nombreux. Écrire un livre, le publier, est pour eux un surcroît de prestige, valorisant leur image de marque dans leur profession principale. Les problèmes vitaux de l'écrivain leur demeurent extérieurs. C'est bien sûr avec ce type d'écrivain-enseignant que les écrivains professionnels ont des problèmes et cela dans tous les genres imprimés, romanesque compris. » Jean-Pierre Vélis résumera très bien les positions de Frémion mais sans pour autant réussir à clore ce chapitre brûlant du débat : « L'écrivain, du fait qu'il est enseignant, serait donc dans un statut de concurrence avec les autres auteurs. Il casserait le marché... »

Cela dit, il fut aisé pour chacun d'établir les raisons pour lesquelles on trouve tant d'écrivains parmi le corps enseignant : « Les deux professions où on arrive à écrire à peu près bien, ce sont les enseignants et les journalistes », lancera justement Frémion avant d'éperonner son

cheval de bataille : « La masse des enseignants romanciers est considérable, le résultat est que les romanciers travaillent dans des conditions déplorables en France... » Cette absence d'esprit corporatif, l'actuel président du SELF, Mathias Lair, en soulignera l'enjeu : « Quelqu'un qui a des ressources financières assurées par un second métier n'a pas du tout la même façon d'envisager son rapport à l'édition. On est dans une logique de "création". Ce que l'enseignant-écrivain cherche à faire, c'est créer, et finalement pour lui la question s'arrête là. Pour qui essaie d'en vivre la question ne peut aucunement s'arrêter là. Le temps de la création s'articule avec celui de la publication en des termes socio-économiques. »

Anne Carpentier, qui n'est pas enseignante, prendra involontairement leur défense en contestant le terme de « métier ». L'écriture (de fiction) pour elle est « une sorte de jeu, un coup de poker ». L'aspect commercial du livre n'est pas du ressort de l'écrivain : « Pour moi, c'est que tout simplement on ne peut pas être des commerçants. On sait écrire, on sait être seul. Mais le problème de la diffusion n'est pas le nôtre », ce qui fera bondir Yves Frémion pour qui le problème essentiel concerne la mentalité même des enseignants : « Il s'agit de leur faire admettre qu'écrire est un métier auquel s'attache des avantages et des inconvénients », un métier

qu'il faut défendre comme tout autre face au « patronat » éditorial et à la concurrence déloyale. Jean-Pierre Vélis renverse à brûle-pourpoint cette proposition : « Vous risquez là de vous voir répliquer qu'il faut de même faire entrer dans la mentalité des écrivains qu'enseigner est un métier et qu'on ne peut venir y gagner sa croûte pour se permettre d'y continuer à écrire. » Mais le pourpoint de Frémion n'a pas brûlé : « A la limite, c'est moins choquant. Moi je ne connais pas un écrivain qui mette en doute qu'enseigner soit un métier. »

La question délicate du professionnalisme de l'écrivain se posera de nouveau, mais sur un plan cette fois institutionnel. Peut-on, par exemple, envisager un statut des écrivains équivalant à celui des enseignants et, dans ce cas, comment plier « la magnifique solitude du créateur » à quelque statut formalisé ? Pour Frémion, cette solitude est irréductible, « mais celui qui publie un livre, qui fait fabriquer des objets commerciaux entre dans un autre circuit, hétérogène à cette solitude ». L'idée du fonctionnariat de l'écrivain est bien sûr condamnée, ce qui n'interdit pas de remarquer une certaine équivalence institutionnelle — et même idéologique — entre les statuts respectifs des écrivains et des enseignants dans les pays de l'Est, lesquels envisagent à parité l'utilité sociale des

uns et des autres. En écartant cette inquiétante éventualité, Vélis suppose une manière possible d'apparemment à la Fonction publique qui permette de rémunérer régulièrement des écrivains pour des interventions en milieu scolaire. Mathias Lair souligne qu'en effet « bien des écrivains qui veulent vivre de leur métier préféreraient à l'enseignement un type d'interventions proches de leur pratique : stages, conférences, débats, animations... »

Dans ce cas, quelles seraient les parts de l'écrivain et de l'enseignant ? Ce dernier apporte un savoir, mais que peut apporter un écrivain lorsqu'il souhaite partager son métier dans des circonstances qui sont plus ou moins pédagogiques ? Jean Guénot nous l'expose avec toute son expérience : « Il peut apporter ses difficultés face à ce qu'il veut écrire en regard de l'œuvre achevée, donc signaler les problèmes techniques qu'il rencontre, enseigner à contrôler un peu le déroulement des métaphores, la construction du récit, la charpente, les personnages, etc. Suivra tout ce qui concerne la physionomie particulière d'un manuscrit, les phases de la fabrication, de la diffusion, des droits légaux. Si l'on doit aider des étudiants à devenir écrivains, c'est à l'intérieur de l'Université qu'il faut prévoir des structures dans lesquelles l'écrivain qui ne cessera pas d'être tel pourra s'insérer dans un climat de liberté, de pratique de la création. On peut imaginer différents séminaires avec plusieurs écrivains librement choisis selon les affinités de talent et de tempérament, affinités qu'il faut infiniment respecter, ce qui n'est pas toujours dans les moyens de l'école française,

*mais qui sont absolument primordiales dès qu'il s'agit d'écriture. Une réflexion de cet ordre serait, je crois, autrement constructive que la guerre syndicale entre les deux professions : est-ce qu'on peut enseigner dans une université, est-ce qu'on peut enseigner à charpenter du délire pour rendre les folies partageables ? Est-ce qu'on peut enseigner en France l'écriture de fiction à la façon dont cela se fait aux Etats-Unis ? Et qui peut le faire ? Actuellement, devant une classe, le consensus social tient l'imaginaire dans les limites acceptables par les parents, car si l'enseignant n'avait affaire qu'aux enfants, ceux-ci s'engageraient en écriture comme ils s'engagent en dessin dans les écoles maternelles, d'une façon fabuleuse. Mais prenons l'exemple de Mallarmé, cet écrivain prodigieux dans la liberté d'invention, la construc-*

*tion du délire : voilà un maître à conduire ses fantasmes qui, devant sa classe, était un homme qui réussit à peu près à enseigner l'anglais, sans rien laisser passer de son imaginaire. »*

Les enseignants qui écrivent sont-ils dans cette situation en France ? Frémion répondra à la suggestion de Guénot en lui rappelant que ce ne sont pas les enseignants qui apprennent à écrire dans les universités américaines mais bien des équipes d'écrivains qui leur sont attachées. Cela nous entraînera à diverses considérations sur la nature propre de l'écrivain-enseignant. Guénot encore : « Lorsqu'il arrive à l'écriture, l'enseignant a un handicap initial : quand il parle, les autres se taisent. Cet handicap on va le trouver en avatar dans les collections d'essais ou de manuels scolaires : les écrivains-

## *un point de vue syndical*

Bien des personnes qui veulent se consacrer à l'écriture, se rendant compte de la précarité économique de cette activité, décident d'exercer un second métier, celui d'enseignant. Dans la réalité, ou bien l'œuvre obtient rapidement un succès suffisant pour que ces personnes puissent abandonner l'enseignement ; ou bien elles restent partagées entre un « métier de cœur » (l'écriture) et une activité professionnelle (l'enseignement), qui devient sur le plan économique leur métier principal ; ou encore, il existe des enseignants dont les compétences universitaires leur permettent, à titre occasionnel, de réaliser des travaux littéraires.

Pour ces trois catégories d'enseignants-écrivains, l'aspect « professionnel » (contenu des contrats, rémunération, etc.) passe après la satisfaction personnelle de voir leur œuvre publiée. Et pour cause : fonctionnaires sur-protégés sur le plan

social, fiscal, financier et autre, les enseignants se soucient peu des médiocres droits péniblement arrachés par les écrivains ces dernières années. D'autres personnes choisissent de pratiquer l'écriture à titre professionnel, et d'en tirer la totalité de leurs revenus. Pour celles-ci, en sus des soucis de la publication, l'aspect matériel (contenu des contrats, rémunération, droits sociaux, etc.), devient fondamental — d'autant plus que « écrivain professionnel » n'est pas forcément synonyme de « écrivain à succès ».

L'éditeur a donc en face de lui trois types possibles d'auteurs :

- l'écrivain occasionnel ;
- l'écrivain professionnel à temps complet ;
- l'écrivain professionnel à temps partiel, ce dernier n'ayant même pas conscience d'être un « professionnel » (les enseignants forment une part importante de cette catégorie).

enseignants ne savent plus écrire simplement, se plaignent les éditeurs. Pour aller jusqu'à son lecteur, il sera donc obligé de dépouiller le vieil homme, de se défaire de ses habitudes qui oblitérent sa lisibilité ou même sa sensibilité au réel. L'enseignant qui devient écrivain est généralement encroûté dans des habitudes d'écriture, des précautions rhétoriques qui font qu'il devra longtemps travailler avant de trouver la liberté de ton indispensable. L'enseignant, trop souvent, ne se rend pas compte qu'il écrit lent, qu'il écrit mou, qu'il fait des introductions, des débuts et des préambules, qu'il lui faut souvent beaucoup ôter à son manuscrit et oser de plus franches folies... »

Cet archaïsme de l'écriture, Pierre Ferran l'attribue à l'enseignement des Lettres en France et au paradoxal isolement culturel de

nombre d'enseignants: « Il faut surtout souligner la solitude de celui qui est impubliable ; la plus aiguë est celle du poète. Combien ne trouve-t-on pas de manuscrits d'enseignants qui se sont arrêtés au symbolisme ! » Ce blocage des enseignants aux valeurs esthétiques de leur programme, lequel déborde rarement le début du siècle, inspire à Guénot une longue diatribe sur la nécessaire prise de conscience de leur contemporanéité par les enseignants, trop souvent rivés aux valeurs du XIX<sup>e</sup> siècle et donc incapables de se rendre lisibles et surtout de sortir du concept limitatif de livre. L'écrit en effet peut trouver d'autres incarnations, peut-être plus adéquates à sa nature: « Lorsqu'on écrit par exemple une nouvelle ou un roman, il y a un stade de conception où cela peut aller vers de l'imprimé, publiable en livre, ou

bien vers un film, une dramatique télévisée ou encore un album de bande dessinée et donc atteindre ainsi son public dans une technologie nouvelle. La littérature contemporaine, c'est aussi Truffaut; Truffaut est un romancier, un chroniqueur. Dans les années cinquante le jeune homme qui voulait laisser sa marque écrivait un livre, à partir des années soixante il réalise un premier film. Etudiants, enseignants et écrivains devraient de concert s'employer à faire ressortir des voies collectives à la culture littéraire... »

Vélis s'inquiétera du décalage temporel qui se manifeste entre la production romanesque et l'enjeu plus général de la littérature inscrit de facto dans l'ensemble des médias et de la communication. Il suggère une initiation pédagogique à tous les processus de production de

La tentation naturelle de l'éditeur est donc de les mettre en concurrence : voilà comment, souvent de bonne foi, des écrivains-enseignants se trouvent transformés en « jaunes » des professionnels de l'écriture. Dans l'exercice de la profession d'enseignant, quel est le professeur qui ne sait pas articuler sa passion d'enseigner et ses exigences professionnelles et matérielles ? Il est donc surprenant que cette faculté disparaisse dès qu'entre en jeu sa passion d'écrire.

On entend régulièrement des auteurs (et des traducteurs en particulier) se plaindre de la « concurrence déloyale » qu'enseignants et universitaires leur font subir, signant des contrats sans les lire, acceptant des clauses abusives ou illégales sans sourciller, refusant la garantie d'un à-valoir ou se contentant d'avances dérisoires, de pourcentages ridicules, ne réclamant même pas les faibles droits d'auteur exigibles une fois l'an, bradant des travaux difficiles

retirés à des auteurs plus exigeants, etc. Cela s'explique par le fait que le bénéfice réel de leur publication s'exprime plus au travers de leur carrière universitaire (y compris en prestige personnel) que de leur carrière d'écrivain.

Cela les conduit à accepter des conditions de travail très en recul par rapport aux accords conquis de haute lutte par les syndicats d'écrivains. Cette situation tient surtout à la méconnaissance du **métier d'écrivain** et des conditions de travail très arriérées par rapport à celles des fonctionnaires. Elle explique cette étrange schizophrénie qui fait que le même individu va défendre farouchement ses prérogatives d'enseignant et abandonner ses droits élémentaires de créateur au bon vouloir de l'éditeur.

Il est donc urgent que les enseignants qui écrivent se soucient du sort qui est fait à leurs œuvres, de l'importance

(reconnue ou non par l'éditeur) de leur métier d'écrivain, de leur appartenance à la collectivité des créateurs dont ils devraient être solidaires, et qu'ils se reconnaissent pour ce qu'ils sont : **des écrivains professionnels à temps partiel** et non de simples amateurs. C'est le point de vue développé par le Syndicat des écrivains de langue française (SELF) qui, depuis sa fondation, s'est attaché à modifier les rapports contractuels entre auteurs et éditeurs, à informer tous les écrivains (même occasionnels) de leurs droits, à défendre le métier d'écrivain face aux éditeurs, aux médias, aux pouvoirs publics, etc. Il se tient à la disposition de tous les écrivains-enseignants pour tout renseignement (réunion tous les jeudis, de 16 à 19 heures, 1, rue de Courcelles, 75008 Paris).

**Yves Frémion  
et Mathias Lair**

création, y compris leur aspect technique, afin de rattraper ce décalage entre les moyens de diffusion et de communication et « *cette vue de l'art idéaliste confinant l'artiste dans sa chambrette* ». Frémion fait justement remarquer que cet anachronisme n'a pas cours dans l'audiovisuel, médium beaucoup plus récent qui n'est pas dans la tradition universitaire.

L'avenir de l'écrivain multimédias dépasse néanmoins largement notre propos. Pour y revenir, Vélis lance le mot **qualité** jusque-là occulté. Après s'être inquiété du barrage artificiel des médias faussant du haut vers le bas notre information culturelle, Guénot rappelle combien la réalité de la création littéraire avant publication est foisonnante et généralement mal reçue par des éditeurs forts de leurs préjugés; cette réalité souterraine est par ailleurs victime du poids de l'institution largement répercutée par les enseignants. La notion de « qualité » est donc dangereuse car subjective et univoque: « *Finale-ment, le destin éditorial d'un manuscrit est entre les mains d'une centaine de personnes, elles-mêmes écrivains, parfois aussi directeurs de collection, lecteurs et critiques littéraires dans la presse écrite ou audiovisuelle. Sur ces cent personnes, une trentaine ont pratiquement le pouvoir, souvent à leur corps défendant, et détermineront ce que sera l'édition de demain et par conséquent ce que sera notre littérature.* » Hormis dans l'édition scolaire ou parascolaire — l'essai, l'histoire, etc —, les enseignants sont quasiment absents des lieux décisifs, car, ajoute Frémion, « *il est difficile d'être à la fois quelque chose dans l'édition, quelque chose*

*dans l'Université et en même temps écrivain* ».

Ces déclarations soulèvent aussitôt la question du « recours » auquel succombent particulièrement les enseignants: le compte d'auteur. Frémion lance d'emblée une formule lapidaire: « *Le compte d'auteur, on peut dire que c'est la généralisation de l'attitude de l'enseignant qui ne se préoccupe pas de ses droits.* » Mathias Lair explicitera un peu cet aphorisme: « *Les enseignants ne connaissent pas ces problèmes techniques de marché, ils vont vers des éditeurs qui les refusent parce qu'ils ne savent pas les vendre, et ils vont se retrouver tentés par le compte d'auteur. Celui-ci consiste à payer quelqu'un qui joue le rôle de l'éditeur et qui, dans la plupart des cas, ne donne pas au livre une carrière normale. "L'éditeur" a pour client l'auteur, lequel paiera pour faire exister fantomatiquement son œuvre. A ce niveau, le manque d'information des enseignants est surprenant. Beaucoup trouvent naturel qu'il faille payer pour éditer un livre! Ces pseudo-éditeurs proposent donc leurs services à des candidats auteurs moyennant une substantielle rétribution, soit un contrat d'édition normal avec cession des droits stipulant la fabrication, la publication et la diffusion du titre. En général la fabrication est faite, la diffusion n'est jamais faite: un auteur qui paye pour se faire publier réussira, avec beaucoup de chance, à vendre 150 exemplaires de son livre en trois ou quatre ans, le taux*

*moyen de vente tournant entre 15 et 20 exemplaires en deux ans.* » Jean Guénot conclura l'exposé du président du SELF en rappelant la nécessité d'initier les gens au livre: « *Je crois que c'est là une des fonctions de l'écrivain, cela fait partie de la formation au métier, formation que les enseignants sous-estiment parce qu'ils sont surtout préoccupés de contenu.* » L'alternative au compte d'auteur? « *Eh bien c'est tout simplement de fonder un petit collectif regroupant d'autres écrivains et des professionnels du livre. Pour les provinciaux, un tel collectif aura plus de chances sur le plan local qu'à Paris: les libraires et la presse l'aideront, le contact se fera plus directement avec sa clientèle.* » Les lecteurs concernés par ce sujet pourront s'adresser au CALCRE ou au SELF.

Mais le débat n'est pas clos avec ces dernières lignes. D'autres questions restent posées. Les écrivains-enseignants, par exemple, ne pourraient-ils pas bénéficier eux aussi d'une année sabbatique pour mener à terme une œuvre d'envergure? La place manque cependant pour transcrire entredits et plaidoyers. Le mot de la fin, abandonnons-le à Jean Guénot: « *L'enseignant est payé pour conserver la langue alors que l'écrivain est payé pour la faire éclater, pour la faire bouger.* » Une telle contradiction, gageons que l'écrivain-enseignant saura la vivre pleinement. N'est-elle pas source de mouvement?

**Hubert Haddad**

**Dossier présenté et coordonné par Hubert Haddad**



## ▶ ADELE ET LES DESSINS MAGIQUES

UD 30 1524 - UN 220  
Cassette UDK 133 - UN 300

Un conte musical écrit et interprété par Marie-Céline avec 11 merveilleuses chansons composées et orchestrées par Claude Perraudin (guitariste de Serge Lama). Des chansons très actuelles dans les arrangements. Livret avec textes.

**Face A:** Dans ma boîte; Chanson de l'école; Chanson des dessins; Des fourmis en guerre; Le secret de polichinelle. Textes de liaison: M.-C. Lachaud.

**Face B:** Je ris ou je pleure; Le bébé dinosaure; Le gros hibou de Saint Pardoux; Dame citrouille; Petite chanson d'amour; Chanson de la fusée.



## ▶ LA RONDE DES ÉTOILES

UD 30 1527 - UN 220  
Cassette UDK 135 - UN 300

24 ravissantes petites chansons d'Anne Volange, arrangements de Benoît Charvet; Bruno Letort à la guitare. Le disque contient un livret avec les textes.

**Face A:** Petit train suit son bonhomme de chemin; Un petit flocon; Constance, Clémence, Marie-Florence; Trois petits tours de magie; Le thym et la farigoulette; Un bisou sur les deux joues; Tchîn le Chinois; Quatre petites carpes coquettes; Sur les bords de la Laita; Mon chien s'appelle Fringant; Petit hippocampe; La petite fille de haute mer.

**Face B:** Béatrice a des couettes; Deux petits berceaux d'osier; A vélo, le facteur; Pour faire du gâteau chinois; Ah ce qu'elles sont chouettes; Une crêpe à la mirabelle; La pêche aux bigorneaux; A l'école, ma puce; Ma fusée suppositoire; Maman tu préfères; Ils étaient trois petits garçons; La ronde des instruments.



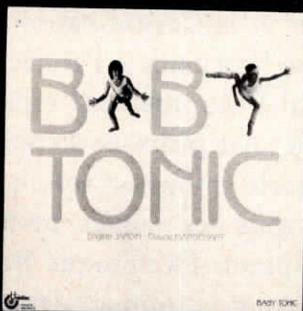
## ▶ COMPTINES EN ROBE ARC-EN-CIEL

UD 30 1523 - UN 220  
Cassette UDK 134 - UN 300

Annie Jeanne, sur des textes de P. Coran, S. Verrier et S. Letort, des musiques de B. Charvet, P. Bluteau, B. Letort et une orchestration de B. Charvet. 27 comptines pour jouer, chanter, danser, compter, conter, raconter, mimer. Le disque contient un important livret, avec textes et suggestions pédagogiques, réalisé par P. Coran.

**Face A:** Pour danser; Petit bleu; La marmotte; Le parapluie à trous; Le tapis; Cœur à cœur; Annabelle; Chat de nuit; Au bois des pies; Le pygmée; Le laquais du château; Loin de la foule; Petit crapaud; Pour colorier.

**Face B:** Un lapin carotte; Pirouette; Charabia; Ma boule; La flûte et le berger; Chanson pour Thibaud; Le manège du champ de foire; Le chat et la moto; Qu'as-tu vu Martin?; Bonjour les bruits; Girafon; Les radis; Les pieds nus sur le ciment.



## ▶ BABY TONIC

UD 30 1528 - UN 220

L'aérobic pour les enfants. Expression corporelle pour les petits sur des rythmes « toniques ». Une réalisation de Brigitte Jardin sur des musiques de Claude Marbehant. Brigitte Jardin est professeur de danse et éducatrice en expression corporelle dans les écoles de Lausanne. Ce disque s'adresse aux parents et éducateurs dont le principal but vise à l'épanouissement de l'enfant. Important livret pédagogique avec explications.

**Face A:** Flash-Progression; Clap; Relaxation; Mosaïque.

**Face B:** Aerobic; Evasion; Crescendo; Isolation; Arpèges.

### EN VENTE CHEZ TOUS LES DISQUAIRES

ou à défaut à :  
SIDDA : 49/49, rue Polonceau, 75018 Paris

ADRESSE .....

NOM ..... PRENOM .....

CODE POSTAL ..... VILLE .....

Adèle et les dessins magiques .....	.... disque(s) UD 30 1524 à 65 F ;	.... cassette(s) UD K 133 à 60 F
La ronde des étoiles .....	.... disque(s) UD 30 1527 à 65 F ;	.... cassette(s) UD K 135 à 60 F
Comptines en robe arc-en-ciel .....	.... disque(s) UD 30 1523 à 65 F ;	.... cassette(s) UD K 134 à 60 F
Baby tonic .....	.... disque(s) UD 30 1528 à 65 F	

12 F pour port et emballage. Franco pour une commande de 200 F  
Ci-joint mon règlement (chèque postal ou bancaire) ..... F



---

# EH BIEN, DANSE

La danse connaît un regain de faveur. Rarement autant que cette année elle aura été plus à l'honneur. Preuve : aux quatre coins de l'Hexagone, elle est venue rompre, pour notre plus grand plaisir, le ron-ron des festivals de l'été. Ceux qui auront trouvé le courage de se promener d'une ville à l'autre en juillet-août auront eu une image quasi exhaustive de l'état de la danse en 1983 : l'ultra-classique (étoiles du Ballet de l'Opéra de Paris à Carpentras), le classique éclairé (Chicago City Ballet à Vaison-la-Romaine, une tournée européenne organisée — c'est assez étrange pour être noté — par les animateurs d'une radio libre, 89 F.M. à Toulon), la qualité moderne bien française (Viola Farber et le Centre national de danse contemporaine à Angers, la ville qui l'accueille à l'année), l'exotisme colonial (Ballet national du Sénégal à Montpellier), espagnol (flamenco à Châteauvallon) et japonais (**Au puits de l'épervier**, d'Hideyuki Yano en Avignon, un spectacle émouvant retransmis par France Culture). Sans parler de tous les jeunes petits Français, Jean-Claude Gallotta, Régine Chopinot, Dominique Bagouet, Daniel Larrieu et d'autres, qui mélangent volontiers danse, rock, performance et théâtre, en des pièces qui feraient hurler d'horreur un maître de ballets du XVIII<sup>e</sup> siècle mais prouvent, aujourd'hui, l'incroyable vitalité et l'extraordinaire invention de la danse moderne — un art à qui il faudra peut-être bientôt trouver un autre nom, à force de multiplier les liens avec les formes artistiques les plus diverses. C'est le mot d'ordre de la danse des années 80 : synchrétisme, découverte et décontraction.

On a pu s'en rendre compte plus particulièrement au IV<sup>e</sup> Festival de Châteauvallon, près de Toulon, durant tout le mois de juillet :

# Z MAINTENANT!

---

un programme énorme et très cher (on n'ose même pas vous dire la somme totale des subventions !) et des découvertes parmanentes, dans un cadre naturel idyllique. Ainsi Pierre Droulers, avec *La jetée*, du théâtre musical dansé qui mélange les lumières, le brouillard et le son. Le résultat est splendide, dérangent et mélancolique. Nous avons rencontré pour vous cet énigmatique créateur qu'est Droulers (voir pages suivantes).

Beaucoup de mystères, à Châteauvallon, et aussi une bonne dose d'humour avec Daniel Larrieu, un sympathique lutin dont la danse est faite de saccades, de glissements et de clins d'œil, les corps se désarticulent volontiers, mais sans l'agressivité d'une Karole Armitage. Larrieu est, sans nul doute, la grande révélation de ce festival, un déconcertant personnage fragile, jouant avec des mitraillettes en plastique, la photo, la musique et le café-théâtre.

L'autre moment choc (au sens propre !) de cette programmation riche en étonnements fut la prestation musicale de Rhys Chatham, le rocker américain autour de qui virevolta souvent la gracieuse Karole Armitage (dans *Drastic Classicism*, par exemple). Chatham est venu seul, cette fois-ci, avec sa guitare électrique, des bandes musicales et des diapos : ce fut le déchaînement. Il sort ces jours-ci un album sur Moers Music (dist. Dam), *Guitar Ring*, qui maltraitera sûrement votre chaîne hi-fi, mais éclairera votre imaginaire.

C'est là tout l'intérêt du Festival de Châteauvallon, qui va bien au-delà du cadre strict de la danse : se vouloir avant tout carrefour libre de toutes les innovations et de toutes les aventures, jusqu'à l'outrance. Les « petits rats de l'opéra » sont loin, mais on ne les regrette pas.

EH BIEN, DANSEZ MAINTENANT!



avec  
Jean-Pierre  
Droulers

• Votre nouveau spectacle, « La jetée », présenté cette année à Châteaувallon, a été lourd à porter.

C'est un travail coproduit par le Festival de danse de Châteaувallon, qui a décidé d'aider de jeunes chorégraphes à présenter leurs œuvres. Mais il y a d'autres coproducteurs, la Belgique et le ministère de la Culture français. Tout l'argent a été investi pour monter ce spectacle. Il m'a fallu une bonne année pour la mise en route, pour trouver les gens que j'avais prévus, à cheval sur la France et la Belgique. La musique aussi a demandé un gros effort : Steve Lacy a participé à la bande en studio, mais toute la musique n'est pas de lui. C'est un montage sonore, avec une multitude de sons différents, organisé par Ricardo Castro, preneur de son pour le cinéma et musicien de jazz. Avec des fragments choisis, il a composé une partition qui est la bande du spectacle.

• On a l'impression que les danseurs modernes voyagent de plus en plus, travaillent dans le monde entier.

C'est normal. Les danseurs vont un peu partout. Si l'on a quitté les compagnies classiques, c'est pour se mettre en contact avec de nombreuses autres pratiques artistiques, la musique, la peinture. Ces voyages ne sont pas forcément un privilège : c'est la condition obligatoire du danseur actuel. Personnellement, j'aime pratiquer la danse en confrontation avec d'autres sensibilités de tous les autres arts.

• C'est en travaillant avec Béjart

que vous avez appris ça ?

J'ai travaillé dans l'école Mudra dès sa création, il y a douze ans. Cette école avait comme objet de former les gens à toutes les formes de spectacle, le rythme, le chant, la danse, classique et moderne. C'était passionnant, un mouvement d'ouverture qui permettait de tout pratiquer, de faire des essais, de petites créations, de rencontrer des personnalités et des cultures différentes. Beaucoup d'échanges. Mais je n'ai jamais travaillé dans la troupe de Béjart, à part quelques ballets, occasionnellement. Justement parce qu'après cette école, je n'avais pas du tout envie d'entrer dans une troupe, mais plutôt de mettre en pratique, tout seul, ce que j'avais appris.

● C'est très dur d'avoir sa propre compagnie.

Je monte des spectacles et je prends des initiatives de créations, je danse autant que je peux. Mais je suis confronté aussi à tous les problèmes pratiques, mettre un groupe en route, trouver de l'argent, chercher des contrats pour tourner. Cela demande une incroyable énergie, et c'est difficile pour un danseur qui a besoin de toutes les facultés de son corps. C'est parfois assez frustrant de passer autant de temps à monter un spectacle qu'à danser. C'est terrible aussi parce qu'on n'est jamais sûr de soi et que, pourtant, il faut essayer de convaincre des partenaires pour trouver des moyens financiers ! Cela dit, ça ne fait que six ans que je monte des spectacles, je me sens encore très neuf, et surtout rattaché nulle part, pas dans un courant particulier.

● Vous avez eu des débuts difficiles ?

Je n'avais pas du tout l'idée, à l'origine, de devenir danseur. Et c'est en dansant que je le suis devenu... C'est vrai que j'aimais déjà beaucoup tout ce monde un peu féérique du spectacle. Le premier que j'ai monté, paradoxalement, a été le plus facile : on était quelques-uns à sortir de Mudra, on avait envie de réaliser un travail ensemble, ça s'est fait très vite. J'ai eu bien plus de mal par la suite, quand je me suis retrouvé isolé. La jetée a été l'un des plus durs, c'est un projet vieux de trois ans, qui a traîné par manque de moyens, qui a été oublié puis repris, et réalisé avec deux ans de retard. Et puis beaucoup d'argent entrait en jeu...

● Il y a un film de science-fiction de Chris Marker qui porte le même titre.

Je sais, mais je ne l'ai pas vu. Je dois absolument le voir, d'ailleurs, parce que je crois que les deux œuvres sont assez proches. Ce qui m'a intéressé, au début, c'est qu'une jetée est un lieu particulier, où les gens se promènent sans but, sans destination, ils sont libres. C'est un rythme qui me plaît, et qui m'étonne. Et puis leur regard devant la mer, ce regard qui foute le camp, je ne sais pas où, peut-être sur l'horizon, ou peut-être à l'intérieur d'eux-mêmes...

● C'est la mer du Nord.

... Qui n'invite pas au voyage ! C'est plutôt un espace fou de vent, de couleurs, de ciels qui changent. Et il y a Ostende, une ville pleine

d'histoire, une ville qui mélange tout, vraiment dingue. Les gens reconnaissent la ville dans mon spectacle, pourtant ce n'est indiqué nulle part ; c'est donc que j'ai été suffisamment imprégné de cette mer, de ce lieu, pour faire passer mon émotion. L'éclairagiste du spectacle a un rôle très important ; la mer du Nord, c'est très lié à la peinture, comme Ensor. C'est la violence : quand on arrive sur la digue d'Ostende, c'est comme un coup qu'on reçoit, la mer est comme un mur, on a besoin de s'en protéger. Ostende, c'est aussi les marins, les musiques, les souvenirs du XIX<sup>e</sup> siècle, un monde chaotique où tout se côtoie.

Ce spectacle rassemble donc des danseurs, des musiciens et des acteurs de sensibilité très différente, qui cohabitent dans le même espace, comme une véritable digue, et développent leur histoire personnelle. C'est un travail sur la différence : le public peut choisir, selon sa sensibilité propre, qui il va suivre et regarder, car il y a beaucoup d'actions contiguës.

● Ce n'est pas vraiment un pur spectacle de danse.

On peut appeler ça une pièce de théâtre, dans laquelle il y a des mouvements et de la danse, des personnages qui bougent. C'est surtout un univers d'atmosphère et d'impression. Mais comme le théâtre est une machinerie lourde à porter, j'ai un projet plus dansé, plus léger. Et comme je ne me sens pas « spécialiste », j'aime tout mélanger, changer de regard, j'aime la différence.

Propos recueillis  
par Bernard Blanc

## fous de danse

On connaît le travail d'entomologistes que les journalistes d'**Autrement** ont entrepris sur l'homme contemporain. Sur des sujets aussi divers que la drogue, le divorce ou Berlin, ce qui caractérise cette équipe, c'est le sérieux, l'ouverture d'esprit et la volonté exhaustive. Il n'est donc pas étonnant que la danse, pour les participants du n° 51, ne s'arrête pas à Béjart. Il y a autant à apprendre sur les concours de danse sur glace (Frédérique Basset, « Finales de Coup(l)es »), que sur le rap insolite des enfants perdus du Bronx (Victor Morgado, « B comme Bronx »), autant à voir en Afrique (Dominique Frétard, « La fièvre du ventilateur »), qu'aux Folies Bergère (Maurice Lemoine, « Folies de Paris »). Le corps se déchaîne, se tord, s'envole et, à chaque coup, révèle son appartenance sociale: la danse est ici prise comme le bouillon de culture d'une société qui s'écroule et d'une autre qui naît. Mais Elisabeth Lambert, coordinatrice de l'ouvrage, n'a pas oublié non plus les nouvelles étoiles de la chorégraphie contemporaine: on explose sur le rock de Nina Hagen, on célèbre la vidéo avec Merce Cunningham et Twyla Tharp, sans oublier le Japon de l'inquiétant Butoh, l'Amérique où Reagan coupe les crédits aux créateurs et l'Allemagne de la bouleversante Pina Bausch.

On sort de ce tour d'horizon avec des picotements dans les mollets. Mais les expressions du corps ne sont jamais innocentes: il fallait ce superbe numéro pour nous le rappeler (**Autrement**, 4, rue d'Enghien, 75010 Paris - 65 F).

## à lire aussi

► **Les saisons de la danse** (3, rue des Petits-Carreaux, 75002 Paris). Revue née en 1968, avec des sommaires qui ne négligent jamais l'actualité et les nouveaux visages, mais plus volontiers axés sur la danse classique.

► **Pour la danse** (77, rue du Dragon, 13006 Marseille). A commencé, en 1970, sous le titre de **Chaussons et petits rats** pour servir de bulletin de liaison entre les professeurs de danse. Aujourd'hui, s'occupe beaucoup d'avant-garde et se veut décentralisé: forcément, on n'a pas le même regard à Marseille qu'à Paris.

► **Empreintes** (15, rue Saint-Gilles, 75003 Paris). Une jeune revue trimestrielle qui laisse les informations ponctuelles à ses grandes sœurs pour mieux jouer de l'analyse et de la théorisation.

► **L'Avant-Scène Ballet /Danse** (27, rue Saint-André-des-Arts, 75006 Paris). Avec la formule qui a fait la fortune de **L'Avant-Scène Cinéma**, un trimestriel splendide très attaché à la tradition, mais ne négligeant ni les post-modernes (n° 2), ni Merce Cunningham (n° 10).

► **Danser** (27, rue du Faubourg-Saint-Antoine, 75550 Paris Cedex 11). Pour « voir et vivre la danse » un tout jeune mensuel, né en avril dernier, très « grand public », avec pages pratiques et poster couleur. Après tout, pourquoi pas ?

B. B.



avec  
Jackie  
Taffanel

“ **A**uras-tu la force d'être jusqu'au bout la poésie qui te concerne ?”

Cette interrogation du poète Joë Bousquet, Jackie Taffanel l'a faite sienne. Sa danse n'est encombrée d'aucun code pré-existant. Il n'y a dans ses chorégraphies aucun pas de danse, et pourtant, c'est de la danse. Elle-même le dit: "Je ne peux pas dire que je danse... je peux seulement dire que je suis intriguée par le mouvement, par les effets qu'il produit en moi."

Adolescente, elle tissait dans sa chambre des fils de laine et y suspendait des personnages en papier

qu'elle déplaçait dans l'espace. "La danse, dit-elle, m'a permis de déplacer mon intérêt pour le dessin et la peinture. Dans le travail, j'ai tout de suite été sensible aux enseignements qui utilisaient des métaphores liées au graphisme, aux couleurs, aux traces, aux empreintes."

Le langage chorégraphique qu'elle invente, en dehors de tout courant de mode, frappe d'abord par sa plastique coulée, par son étirement visuel dans les territoires de l'imaginaire. Mais, au-delà, sa danse rend perceptible l'imminence du gouffre : "Pour échapper à la figuration, il faut retrouver la sensation", dit-elle en citant Gilles Deleuze. Cette "exploration des sensibles" ne se veut pas un parcours, mais un chemin à parcourir. La nuance est de taille.

Dans ses cours/ateliers, Jackie Taffanel ne propose pas de technique. Elle lance des situations, ou mieux, des pistes. "Ce qui m'intéresse, a-t-elle coutume de dire à ses stagiaires, c'est le moment où vous vous trompez." Dans cette exploration, dans ce cheminement des signes, la mise en risque rend visibles des nuances qui nous sont propres : "La matière de cette danse pré-existe dans toute sa force; il s'agit de la creuser, de s'éprouver en l'éprouvant pour que sorte la danse."

On retrouve la même démarche lorsqu'il s'agit, pour Isabelle et Patricia (les deux danseuses du Groupe incliné qu'anime Jackie Taffanel), d'organiser un atelier de danse pour des enfants, dans le cadre d'un opéra sur la création du monde, projet mis en route par le Théâtre du Blé noir et Bernard Parmeggiani. "Ne leur imposez rien, conseille Jackie; faites-les travailler

à partir de leurs jeux, de leurs bagarres. Servez-vous de la matière."

C'est toujours la même intention lorsque Denis Taffanel, compagnon de la vie et de création de Jackie, affirme : "Pourquoi toujours parler de pleine forme ? En danse, on peut aussi jouer sur les creux, les maladresses."

Jackie Taffanel est l'une des seules (sinon la seule) chorégraphes françaises à enseigner parallèlement à l'Université. Denis Taffanel est un professeur d'éducation physique aux idées peu conventionnelles sur la pratique du sport à l'école. Leur investissement professionnel n'est pas coupé de leur démarche de création. Dès qu'ils le peuvent, ils s'adressent aux enseignants d'éducation physique et de danse pour communiquer et répandre leur approche du corps en mouvement. A mille lieues de l'aérobic, ils plaident pour une écriture contemporaine du corps qui soit une découverte des points sensibles. Avec l'idée d'ouvrir des portes, en permanence : "Les portes seraient ces trous, ces ouvertures, ces fermetures, dans des univers qui vont nous baigner." "La mer, pour nous, affirme Jackie Taffanel, ce n'est pas la mer à boire mais la mer à traverser..." Sa prochaine chorégraphie s'appellera **Presqu'île**.

Jean-Marc Adolphe

1983-1984



- Activités manuelles
- Théâtre et Musique
- Jeux et Jouets
- Articles pour fêtes

Catalogues gratuits sur demande



LES EDITIONS DU  
**cep**  
BEAUJOLAIS  
BP 441

69656 VILLEFRANCHE SUR SAONE CEDEX  
Tel. (74) 65.04.30

nouveauté

# éveil à la poésie

Michel ROUQUETTE  
Préface de Georges MOUNIN

Ce livre est l'occasion de rencontre avec des poèmes du passé et du présent. Il donne plus de 130 propositions, des pistes nombreuses et variées pour permettre à l'enseignant, tant de l'école maternelle que de l'école élémentaire, une initiation à la poésie dans sa dimension ludique et imaginaire.

Un volume, 256 pages : 75 F

Armand Colin  
Editions **Saint-Germain-des-Prés**  
EN VENTE EN LIBRAIRIE

catalogue PEDAGOGIE  
sur simple demande à  
Armand Colin Editeur  
103 Bd Saint-Michel, 75005 Paris



Festival  
d'Automne  
PARIS

LE  
DEVENIR-  
THEATRE

**L**e Festival d'Automne, créé en 1972 et « délibérément voué à l'art contemporain » par son fondateur, s'est en effet caractérisé par des démarches originales à la recherche de formes nouvelles. En matière de théâtre, il a fait connaître à Paris Robert Wilson, Richard Foreman, Carmelo Bene et Tadeusz Kantor, la Taganka et Iouri Lioubimov, **La dispute** de Chéreau et l'**Apocalypse** de Grotowski. Il a été le premier à faire venir Lavaudant, avec son **Palazzo mentale** (1).

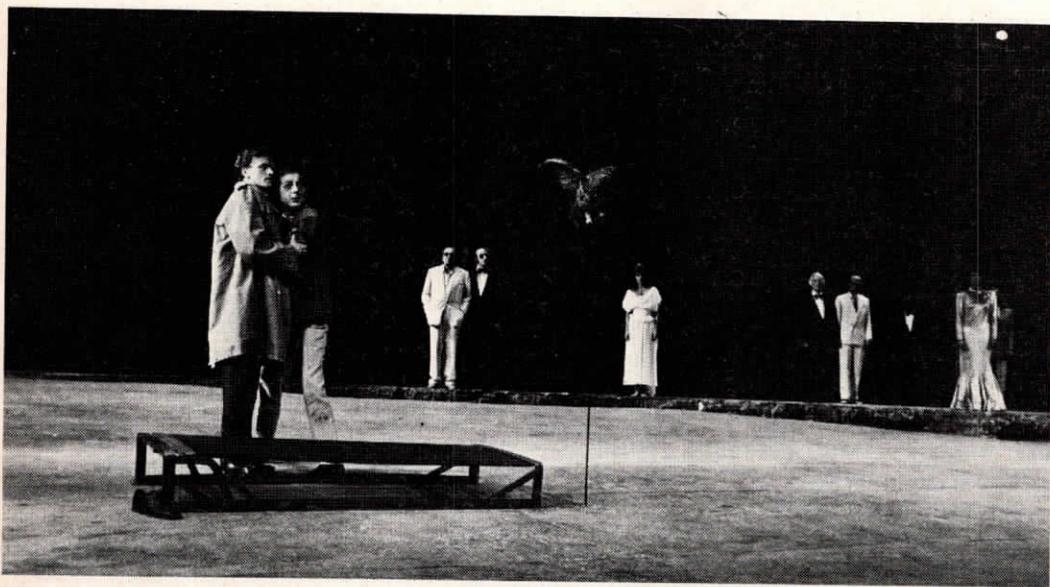
Aujourd'hui, les spectacles présentés par Foreman et Wilson n'offrent plus ce bonheur de la découverte, et l'on peut s'interroger sur le devenir de leur nouveauté.

Parlons d'abord de Foreman. Poursuivant sa collaboration avec le Théâtre de Gennevilliers, après

**Café Amérique**, qui avait offert à un groupe de jeunes comédiens l'occasion de se mesurer avec son invention foisonnante, et **Faust ou la Fête électrique** (2), il intitule son nouveau spectacle **La robe de chambre de Georges Bataille**. Mais il nous prévient : « *La robe de chambre de Bataille, qui apparaît effectivement sur scène, n'est pas, en réalité, essentielle à l'action de la pièce.* » Ce qui veut dire que l'essentiel n'est pas où la naïveté le chercherait, et qu'il faut se défier des titres, des références mises là peut-être pour égarer. Tout au plus, si l'on admet avec Foreman que « *la proposition radicale de Georges Bataille était que la communication réelle, la poésie, ne pouvait venir qu'accompagnée d'une dépense excessive* », c'est l'excès même de tous les éléments spectaculaires auxquels il est fait

appel qui radicalise son propos. Et il est alors évident que, dans la mesure où le spectacle saisit tantôt par une violente prise de possession de la vue, tantôt par le saugrenu du langage, mieux encore par le simple ton, le tempo original, la mimique expressive de telle comédienne (je pense à Stéphanie Loïk) ou l'humour froid distillé par un comédien, c'est la subjectivité du spectateur qui est sans arrêt mise en jeu. Evident aussi qu'un heureux effet ne saurait se produire que par une communication instantanée, d'ailleurs imprévisible et irrégulière.

On peut alors se demander selon quels pré-supposés un tel travail (d'un professionnalisme incontestable) peut justifier sa persistance (et expressément à Gennevilliers), sinon par la volonté de Foreman d'affronter le spectateur par tous



*Les Céphéides*

les moyens, d'éliminer la signification immédiate par la proposition simultanée ou imposée sans transition de significations différentes, par des irrptions musicales qui font exploser ce qui vient d'être donné, projetant ainsi sans répit l'attention vers autre chose. Gymnastique épuisante pour l'esprit, qui vise peut-être à nous défaire de tous nos modes habituels d'appréhension pour laisser fuser — fût-ce sous forme d'irritation de surface — des bribes de nos émotions profondes.

Quant à Wilson... **Le regard du sourd** a été une date dans l'évolution du théâtre contemporain. Il ouvrait une voie neuve pour l'image théâtrale, apte désormais à concilier la recherche esthétique et l'expression de visions intérieures, matérialisation impressionnante de « l'autre scène ». Mais déjà les sept

heures que durait le spectacle au Festival de Nancy dénotaient ce qui est devenu évidente mégalomanie chez Wilson avec les dix heures prévues pour **The CIVIL WarS** (Les guerres civiles) à Los Angeles, pour les Jeux olympiques de 1984. Sera-ce, comme le suggère un commentateur complaisant, son **Ring** ? Pour monter cette production colossale, faute aujourd'hui d'un Louis II possible, Robert Wilson aura manifesté, outre le génie créateur qu'on lui reconnaît d'ordinaire, celui d'un manager de haute envergure, réussissant à associer à son entreprise ministères et offices divers de plusieurs pays.

Il est difficile de se faire une opinion préalable sur le fragment qui a été présenté à Paris après sa création au Schouwburg Theater de Rotterdam. Il s'agirait, semble-t-il, du premier acte d'un « opéra »

dont le thème aurait été suggéré à Robert Wilson par un ensemble de photos documentaires sur la guerre de Sécession. Et, de fait, d'un bout à l'autre du bric-à-brac historico-poétique qui entoure la quête d'un jeune garçon à la recherche de son père, dont il ne sait pas qui il est, au lointain, un vétéran de la guerre civile, apparemment blessé, traverse la scène de cour à jardin, symbole, primaire s'il en est, de la pérennité des guerres à travers les vicissitudes du monde.

Si l'on a pénétré dans la pénombre de la salle comme dans une cathédrale, le charme est vite rompu par l'abus de procédés électroniques dès que le texte (fort plat, me dit un connaisseur de l'idiome anglo-saxon — il est vrai que, pour Wilson, « le sens des mots n'est qu'un élément parmi beaucoup d'autres ») est proféré, de façon as-

sez déplaisante pour une oreille un peu délicate. Lorsque Robert Wilson présentait, aux Rencontres internationales de La Rochelle, **A Letter for Queen Victoria**, le premier de ses spectacles vus en France qui fit appel à la parole, on pouvait se demander quel pourrait être l'apport spécifique du langage dans le type de construction théâtrale dont il avait donné un si magistral modèle. Aujourd'hui, la cause est entendue. On ne peut que se rappeler avec nostalgie que l'originalité du **Regard du sourd** résidait essentiellement dans « *ce mariage du geste et du silence* » dont parlait alors Aragon. Certes, dans **The CIVIL WarS**, les images sont belles, impressionnantes, envoûtantes même par instants, mais on peut regretter que s'y retrouvent réexploités et peut-être distendus les effets qui avaient provoqué « l'enchantement wilsonien ». « *Surréalisme de bazar* », osait toutefois écrire Gilles Sandier. On ne saurait mieux dire à présent.

Heureusement, la vieille Europe relève ce défi américain. Georges Lavaudant, qui sait — **Palazzo mentale** et **Les cannibales** (3) l'ont suffisamment montré — manier avec une habileté souveraine les mêmes jeux de l'image et du son, a eu l'audace de demander d'écrire pour la scène à un jeune écrivain que rien, jusque-là, ne semblait orienter vers le théâtre, mais dont l'intéressait l'effort pour s'inscrire au point de rencontre entre une modernité exigeante et la substance toujours suggestive de nos mythes, qu'ils nous soient venus de la Grèce antique ou du Romantisme allemand. Avec **Les céphéides** (4), Jean-Christophe Bailly provoque le théâtre à surgir des intermittences

du texte. On l'a écrit partout : les céphéides sont des étoiles à luminosité variable et périodique. De même, les acteurs, silhouettes et voix provisoires, cœur éclaté, prennent la parole tour à tour, se racontent plus ou moins confusément, laissent au terme trace fugitive de leur présence. Comme si toute présence était déjà absence et si le rôle de chacun était à l'instar de celui que nous voyons agoniser dans la dernière séquence.

Et ce texte entrecoupé, îles flottantes du souvenir, se manifeste dans une vaste esplanade coupée d'une large fracture (imagination froide et démesurée de Jean-Pierre Vergier), qui est aussi une « plage » de temps, la durée d'une nuit (magnifiquement étoilée) coupée en son presque milieu par la parabole que le Coryphée adresse aux vagues de la mer, le public auquel il tient (avec l'autorité tranquille d'Ariel Garcia-Valdès) « *le langage d'une volonté perdue* ». A l'inverse de la démarche wilsonienne, ici, la construction théâtrale insolite répond, hors de toute gratuité, à ce qui se joue dans l'opacité du texte. Sans doute une part du public est-elle, dans l'immédiat, déconcertée. Mais ce spectacle produit son efflorescence dans la mémoire.

L'ère de l'envahissement audiovisuel n'aura qu'un temps. Passé l'émerveillement puéril devant le jouet, il faudra bien reconnaître le sens profond des choses, et que le retentissement d'un spectacle dans le spectateur ne tient pas forcément au spectaculaire. Passée la découverte d'un talent, c'est ce qu'il est capable de continuer à nous dire qui importe. Les pouvoirs du silence, de la lenteur, de la musique — un vrai piano en coulisse qui

joue Janacek — ouvrent la voie, dans une mise en scène concentrée de Jean-Marie Patte, à l'étrange rencontre entre les secrets accumulés par la mémoire d'un vieillard et ce jeune prince plus inquiet d'en percer le mystère ineffable que des intrigues qui se nouent dans sa principauté. Certes **Le gardien de tombeau** n'est qu'un fragment, peut-être abandonné par Kafka, austère, et maladroit sans doute, mais une voix s'y fait entendre, unique, et que la mesure la plus rigoureuse suffise à la faire « devenir théâtre » (pour reprendre l'expression de Jean-Christophe Bailly) peut donner à réfléchir.

Raymond Laubreaux

(1) Les dix ans du Festival d'Automne sont fixés dans un bel album (352 pages abondamment illustrées) rédigé en majeure partie par J.-P. Léonardini (Temps actuels).

(2) Voir l'**éducation-hebdo** du 14 octobre 1982.

(3) Voir l'**éducation** du 6 décembre 1979.

(4) Editions Christian Bourgois.

# OLYMPIA COMPACTE

L'ECRITURE ELECTRONIQUE/OFFRE SPECIALE "ADMINISTRATIONS"

**3900 F.T.T.C.**  
**au lieu de ~~5728 F.T.T.C.~~**  
PRIX TARIF



**PROFITEZ, VOUS AUSSI, DE CES CONDITIONS EXCEPTIONNELLES !**

*Madame, Monsieur,*

*Jusqu'au 15 novembre 1983, vous pouvez bénéficier sur la machine à écrire électronique "Compacte" de conditions spéciales (jusqu'à épuisement des stocks).*

***Même pour l'achat d'une seule machine,** vous bénéficierez, jusqu'au 15 novembre 1983 des conditions suivantes : 3 900 F T.T.C. au lieu de 5 728 F T.T.C. prix tarif.*

***Formulaire de commande au verso,** avec le descriptif de la Compacte électronique.*

*Tout à votre service.*

**Olympia France**  
Direction des Ventes Machines



**Olympia International**  
Machines et Systèmes de Bureau

**T.S.V.P.**

# COMPACTE ELECTRONIQUE OLYMPIA

**3900 F.T.T.C.**  
(3288,36 F.H.T.)

**OFFRE VALABLE JUSQU'AU  
15 NOVEMBRE 1983**



## QUALITES POUR L'UTILISATEUR

**Performances :** encombrement réduit, frappe impeccable. La Compacte électronique est une machine à écrire rapide, précise et silencieuse.

- \* **Correcteur express :** mémoire de correction de 46 caractères avec retour automatique au point d'écriture.
- \* **Sélecteur d'échappement :** Pica, Elite et Micron.
- \* **Clavier bloc fonctionnel :** utilisation commode, frappe "reposante".
- \* **La roue à caractère interchangeable :** Choix d'écritures : le courrier est vraiment personnalisé.

## CARACTERISTIQUES TECHNIQUES

- \* **Bloc d'impression électronique.**
- \* **Clavier :** 48 touches, avec diodes lumineuses situant le système d'impression et l'écriture en majuscules.
- \* **Guidage du papier :** (largeur 365 mm, longueur de ligne : 295 mm).
- \* **Roue à caractères :** 14 caractères/seconde.
- \* **Tabulateur électronique.**
- \* **Margeur électronique :** fixe automatiquement les marges droite et gauche des textes.
- \* **Répétition :** concerne toutes les touches du clavier.
- \* **Dimensions :** 476 x 137 x 398 mm (largeur x hauteur x profondeur). Poids : environ 9 kg.
- \* **Alimentation :** 220 Volt.
- \* **Cassette à ruban :** ruban carbone soulevable (lift-off).
- \* **Construction :** modulaire. Simplifie l'après-vente et l'entretien.
- \* **Fiabilité :** la Compacte Olympia fait appel à des microprocesseurs qui contrôlent toutes les fonctions.

**+ LA GARANTIE  
OLYMPIA !!**

## POUR PASSER VOTRE COMMANDE

UTILISEZ LE FORMULAIRE DE COMMANDE CI-DESSOUS  
OU VOS FORMULAIRES DE COMMANDE HABITUELS.

**Olympia France** – Direction des Ventes Machines

- Veuillez noter notre commande ferme de \_\_\_\_\_ (nombre en lettres) Compacte Olympia au prix unitaire de 3 900 F T.T.C. soit 3 288,36 F.H.T.
- Adresse du lieu de livraison de notre commande : \_\_\_\_\_
- Libellé de votre facture, au nom de : \_\_\_\_\_

CACHET

Signature  
du responsable

Date :

1983

*Pour passer votre commande : vous l'envoyez à Olympia qui vous livre et vous facture.  
Règlement par chèque ou mandat administratif.*

Direction des Ventes Machines  
10, avenue Réaumur, 92142 Clamart Cedex  
Tél. : (1) 630.21.42

\* Olympia est référencé au marché clientèle  
UGAP n°31049 du 10.12.81.



**Olympia International  
Machines et Systèmes de Bureau**