

## **Actions en milieu scolaire : comités de lecture, ateliers Autres modes de présence des auteurs dans les écoles**

### **BRUNO ALLAIN**

*Auteur/membre de l'Association des Écrivains de Théâtre/responsable de la commission éducation nationale*

Le théâtre est né quand quelqu'un s'est extrait du chœur antique en Grèce pour dire «je». Il quittait le consensus pour exprimer un ressenti. En disant «je», le théâtre reconnaît l'autre. La pratique du théâtre conduit sur le chemin de la reconnaissance, fait s'interroger sur le monde. De ce point de vue, on mesure son importance éducative et culturelle. Le théâtre se fait au présent, et non dans les musées, par des gens d'aujourd'hui qui parlent d'aujourd'hui à des gens d'aujourd'hui. Or, on sait que l'expression contemporaine de langue française ne représente que 8 % de l'économie globale du théâtre public, c'est peu. Voilà pourquoi les écrivains dramatiques ont fondé ce collectif, les Écrivains associés du théâtre. Il s'agit de redonner la parole et les scènes aux auteurs vivants d'expression française. Les auteurs sont déjà très impliqués dans les interventions sur l'écriture dramatique en milieu scolaire. Dans l'association, nous sommes plus de 200 et la quasi-totalité d'entre nous est déjà intervenue à l'école. Mais la majorité des interventions se fait au coup par coup à l'invitation des établissements ou des enseignants voire à l'initiative de quelques auteurs. Avec Jean-Claude Lallias, nous avons donc décidé d'écrire une lettre diffusée le plus largement possible à l'intérieur de l'Éducation nationale. Elle est intitulée «*Conseils de travail à propos des projets artistiques et culturels avec des écrivains de théâtre*». Je vous la livre.

«Dans le cadre du développement artistique et culturel, les projets visant à associer un écrivain de théâtre à un établissement ou à une classe sont de nature à favoriser l'imaginaire des élèves de quelque niveau qu'il soit à l'école, au collège ou au lycée. Ils permettent de leur faire découvrir l'écriture théâtrale d'aujourd'hui dans toute sa diversité. L'écrivain de théâtre intervient avec sa singularité d'artiste témoignant de sa pratique d'écriture, de sa démarche, de son inscription dans le monde. Toute intervention dans une classe ou avec un groupe est différente d'une autre. Chaque rencontre est unique. Il ne s'agit pas de codifier les échanges de manière rigide mais de donner les moyens d'instaurer une confiance mutuelle et de configurer les désirs de chacun.

En amont du projet, il est souhaitable que l'enseignant et l'écrivain se concertent sur la nature du projet et sur les attentes réciproques. On peut même envisager envoyer à l'auteur les questions soulevées par les élèves et que l'auteur réponde en un échange épistolaire avant même l'intervention. L'enseignant peut lire et faire lire à ses élèves des scènes de théâtre puisque par définition le théâtre se partage, se lit à plusieurs voix, est porteur de jeu. Il s'agit d'abord de découvrir, de faire surgir des questions, non d'expliquer. À partir du moment où les élèves savent quel écrivain interviendra, faire découvrir une ou plusieurs de ses pièces. Les temps forts que sont les rencontres avec l'écrivain peuvent être déclinées de manières très diverses, selon le nombre de rencontres et leur fréquence.

- Rencontrer : Lors de une à trois interventions, l'écrivain lit des fragments de ses œuvres et en expérimente la théâtralité. Il peut aussi lire des textes d'autres auteurs d'hier et d'aujourd'hui qui lui paraissent fondateurs de sa démarche. Il témoigne de sa pratique au quotidien et transmet son enthousiasme pour l'écriture dramatique.

- Ouvrir un chantier : Il s'agit de travailler sur l'œuvre d'un écrivain en plusieurs séances. Les élèves sont amenés à se colleter au texte, mâcher les mots, explorer les répliques, tester les rythmes, prendre plaisir au jeu. Il s'agit pour l'auteur de faire entendre de l'intérieur ses préoccupations et sa vision d'humain.

- Accompagner une écriture : À l'occasion de rendez-vous réguliers avec la classe, l'écrivain fait partager les étapes de son écriture. Il témoigne de l'avancée du travail, lit ou fait lire ce qui est en cours, rend compte de son processus de création.

- Écrire : À partir d'un projet défini entre élèves, enseignants et écrivains, l'atelier d'écriture a pour but de faire éprouver l'engagement inhérent à l'acte d'écrire, favoriser l'expression et l'authenticité de chacun par le biais du langage poétique afin d'aboutir à un moment de théâtre susceptible d'être présenté.

Pour que le dialogue soit enrichissant, préférer un groupe d'élèves homogène, n'excédant pas une classe. L'enseignant reste responsable de la classe et du groupe. Il est avec ses élèves en situation d'accompagnement. La réussite de ce travail repose sur la convivialité. Dans la mesure du possible, aménager l'espace de la classe de manière à différencier ce temps de la rencontre, des temps d'enseignement. On peut aussi envisager s'installer dans la bibliothèque de l'établissement ou être reçu par la bibliothèque ou le théâtre municipaux.

- Les prolongements : Il nous paraît essentiel que les élèves puissent montrer et faire partager le travail issu de ses rencontres avec l'écrivain de théâtre. Cette présentation peut prendre de multiples formes : lectures de textes, murs d'écriture, édition de dialogues, scènes jouées en public, exposition sur l'écrivain, reportage photo, journal de bord de travail, etc.

Cette énergie déployée n'a de sens que si l'enseignant et l'auteur convient les élèves à assister à la représentation d'une œuvre d'aujourd'hui à partir d'un choix dans la programmation locale, conseillé par l'auteur. L'idéal, bien sûr, serait que les élèves puissent voir représenter un texte de l'auteur qu'ils ont rencontré.»

## **CATHERINE ANNE**

**Auteur/membre des Ecrivains associés du théâtre/directrice artistique du Théâtre de l'Est Parisien/metteur en scène**

J'ai écrit et mis en scène *Le Crocodile de Paris*, il y a quelques années. Nous avons mis en place une collaboration avec une classe de CM1-CM2 de Bobigny. La rencontre avec l'institutrice s'est faite par le biais du TJS de Montreuil, co-producteur principal du spectacle. Le processus de travail a été fondamental dans ma réflexion du pourquoi je fais du théâtre.

Nous avons proposé à la classe de travailler pendant six mois, à raison d'une matinée par semaine avec l'équipe artistique du spectacle. Je ne savais qu'une chose, c'est que ma pièce voulait traiter du racisme et qu'elle devait être en prise avec notre présent. J'ai réuni quatre comédiens. Tout le monde participait : l'équipe artistique, l'institutrice et les enfants. Parallèlement au travail en classe, nous répétions avec les comédiens des bouts de textes que j'étais en train d'écrire. En classe, la rencontre se faisait soit avec des morceaux de textes, soit sur une improvisation ou un personnage ou au début, à partir de contes africains. Nous testions. La classe était très mélangée. Les enfants étaient nés à Bobigny, mais la plupart avaient des parents venus d'autres continents. La question du racisme était très présente dans la classe bien qu'absente du discours officiel. Mais au fur et à mesure que nous travaillions, nous nous sommes rendu compte à quel point cela leur importait. Et qu'ils avaient à dire sur le racisme. Peu à peu le spectacle s'est inventé. Tout le temps, les enfants nous ont accompagnés. Leur institutrice leur avait expliqué que nous devions faire un spectacle et qu'ils seraient présents depuis les débuts jusqu'à la première. Puis nous sommes sortis de l'école. J'ai fini le texte et nous sommes entrés en répétition. Les enfants ont assisté au montage du décor, à un filage puis à la première. Le grand bonheur a été de voir revenir les enfants en soirée avec leurs parents. Nous avons pu rencontrer des familles qui n'avaient jamais mis les pieds dans un théâtre. Je crois que nous y

avons tous gagné d'un point de vue humain et du point de vue du théâtre. Cette expérience a beaucoup compté dans le choix que j'ai fait de venir travailler au TEP. Nous y travaillerons à partir d'œuvres d'auteurs vivants car le combat du présent est celui de l'avenir. On vit dans un monde où la parole sert beaucoup à masquer, à mentir ou à prendre le pouvoir.

Or le théâtre a encore la possibilité de donner la parole comme sensible, humaine, ouverte, possible. Il peut établir le lien entre les humains. Le secteur dit «pour les enfants» est aussi l'espace de l'avenir. Ce n'est pas un hasard si le théâtre jeune public comme les auteurs vivants sont dévalorisés : le combat est le même. C'est l'endroit où il n'y a pas de références, pas de certitudes, pas de points de vue établis depuis des siècles par des penseurs. Nous sommes dans le confus, le multiple, le complexe, celui du monde qu'on vit. Le TEP tentera de parler à partir du désir d'écriture des auteurs. Il est important que l'école soit capable d'accueillir les auteurs avec ce qu'ils ont à proposer. C'est à ce moment-là seulement qu'on pourra faire du chemin ensemble.

## **FRANÇOISE DU CHAXEL**

*Auteur/directrice de la collection Théâtrales jeunesse aux Éditions Théâtrales/écrivain associée au Théâtre de la Cité Internationale*

Dès que les jeunes sont en contact sensible et physique avec des textes et des auteurs, le rapport devient vivant et les barrières tombent, ils savent tout de suite que le théâtre nous parle d'aujourd'hui et d'eux. J'insiste sur le fait que les actions menées doivent être liées au projet artistique du théâtre ou du lieu. Elles n'existent pas en elles-mêmes seulement, elles sont aussi le reflet de ce qu'un lieu a envie de dire. Au comité de lecture de Théâtrales/l'Association, dont je fais partie, nous lisons des textes qui sont programmés en lecture au Théâtre de la cité.

Notre première envie a été de faire partager les découvertes du comité à nos lycées partenaires. L'idée était simple : proposer à des lycéens cinq textes neufs découverts au comité de lecture. Les lycéens se répartissaient les textes dans le groupe et, lors d'un premier comité de lecture, discutaient de ce qu'ils avaient lu. L'enjeu était que la parole des lycéens lecteurs emporte l'adhésion des autres. Une unanimité devait enfin se dessiner sur un texte qui serait ensuite travaillé en lecture avec l'aide de l'intervenant théâtre ou d'un comédien. Parfois cela a donné lieu à une lecture publique ou bien à une rencontre avec l'auteur. On se laisse la liberté de faire évoluer le comité de lecture. Nous avons aussi constaté que dans des lycées pourtant très différents les uns des autres, il y avait sur une année, des textes qui ressortaient.

Nous proposons, par ailleurs, des parcours de lecture avec l'idée, toujours, de faire vivre des écritures d'aujourd'hui. Pendant un après-midi, on lit des extraits de nombreux auteurs et entre chaque extrait, on commente, on parle de l'écriture, on se raconte l'histoire du théâtre. Parfois on s'arrête de lire et ce sont les jeunes qui écrivent la suite. Cela génère beaucoup d'envies : au Lycée auto-géré, les élèves ont développé un secteur théâtre à la bibliothèque. J'aime que les actions artistiques soient des désirs qui se rencontrent, des aventures qui peuvent naître à tout moment.

## **JULIETTE DI PASQUALE**

*Élève au Lycée auto-géré de Paris*

Au comité de lecture, il nous a été présenté cinq textes différents. Première étape : lire et découvrir des textes contemporains. Puis confronter les avis de ceux qui ont lu les textes. On parle de notre plaisir, des questions soulevées par le texte et sa compréhension. On a des discussions très animées. Cela n'a pas donné lieu à lecture, ce qui est dommage, mais cela nous a permis au moins de discuter tous ensemble sur un texte commun. Je pourrais

mieux parler des ateliers de lecture où l'on a découvert d'autres textes donnés en lecture partagée, tout le monde lisait. La scène était introduite, nous parlions de l'auteur, de sa place dans le paysage. C'était difficile parce que ces textes venaient d'auteurs et quand on nous demandait d'écrire la suite de scènes... Je ne sais pas si vous imaginez, c'est prenant en tant qu'élève minuscule qui découvre le théâtre !

## **ARMELLE STEPIEN**

*Secteur jeunesse du Théâtre de la Colline/Chargée des actions pédagogiques au Théâtre National de la Colline à Paris*

Lors de son arrivée à la direction du Théâtre national de la Colline en 1996, Alain Françon a souhaité développer une sensibilisation aux écritures dramatiques contemporaines de grande ampleur auprès du public scolaire. La question était la suivante : comment faire lire aux élèves des textes de théâtre d'aujourd'hui, en sachant que ces textes ne font pas partie du programme scolaire et ne bénéficient pas de repères d'analyses dramaturgiques ? L'idée du programme «Écritures en cours» est née de cette nécessité de faire entrer les auteurs dramatiques contemporains dans les collèges et les lycées, en s'appuyant sur le comité de lecture du Théâtre national de la Colline.

Dix classes ont ainsi été choisies la première année pour constituer des comités de lecture collégiens et lycéens. Chaque classe se voyait remettre une dizaine de manuscrits dès la rentrée, les élèves se partageaient les lectures et rendaient compte de leurs impressions auprès de leur enseignant et des lecteurs du Théâtre de la Colline. Chacun avait la liberté de défendre ou de rejeter un texte à condition d'argumenter ses points de vue. Au fil des séances, les élèves s'arrêtaient plus particulièrement sur un texte qui retenait leur attention ou suscitait des questionnements. C'est à ce moment-là que l'auteur pouvait intervenir et répondre à leurs attentes. L'implication des élèves pouvait aller au-delà : certains d'entre eux ont souhaité poursuivre l'exploration des textes et expérimenter, avec un comédien, la lecture à voix haute ou encore avec un scénographe des intentions de décors. Chaque année, de nouvelles classes rentrent dans le programme «Écritures en cours» et d'autres actions, plus ponctuelles et plus légères, sont proposées aux classes sortantes.

D'autres théâtres ont souhaité développer cette initiative, en s'appuyant sur le modèle du Théâtre national de la Colline, en lien avec la Fondation du Crédit Mutuel pour la lecture en région : le Théâtre de la Cité à Toulouse, le Théâtre d'Orléans, le Troisième bureau à Grenoble. Chacun de ces lieux propose des temps forts de lectures et de rencontres durant l'année avec les élèves (de l'école primaire au lycée). Le Théâtre national de Strasbourg et le Théâtre de Dijon cherchent aussi à créer cette dynamique, la saison prochaine.

Le fait de lire des textes non encore publiés, encore modifiables, offre aux élèves la place de premiers lecteurs privilégiés. Retrouver dans les textes une écriture d'aujourd'hui, avec des mots et des thématiques familiers, permet aussi une proximité avec la lecture, qui s'intensifie lors de la rencontre avec l'auteur. Enfin, assister à une représentation, découvrir encore d'autres interprétations du texte, suscite débats et discussions et permet aux élèves de se placer en tant que spectateur critique.

J'arrive à un moment de ce parcours où je m'interroge sur la manière de poursuivre ce travail. Comment sur un plan national arriver à travailler ensemble ? Il me semble important, si l'on veut que ces comités de lecture ne s'essouffent pas, qu'on puisse continuer à inventer.

## **AHMED MADANI**

*Auteur/metteur en scène/directeur de compagnie dramatique*

L'écriture renvoie à la vie de tous les jours, à la place de la culture dans la société et aux difficultés de ce monde que nous sommes bien en peine de résoudre aujourd'hui. Quand un auteur arrive dans une classe, il faut qu'il ait du plaisir à rencontrer les jeunes. La discussion est d'abord celle d'un être humain avec un être humain, le plaisir se partage là. L'écriture de théâtre est très petite par rapport à la grande littérature. Il faut lutter contre une inertie phénoménale qui n'est pas liée simplement à la classe et à l'enseignant mais à la société et à la façon dont elle fonctionne. C'est un combat humaniste, politique qui nécessite un engagement moral et éthique et dégage aussi une esthétique dans le travail. Les enfants adorent que le verbe soit gratuit, charnel, physique. Et le verbe de théâtre n'est que chair. Si on ne le prend pas dans ce sens, on fait le déni total du théâtre. Quand on donne un texte à un jeune et qu'on lui dit : lis-moi ça, fais ce personnage. Il lit et puis on interroge le pourquoi de le dire comme cela. On travaille exactement comme avec des comédiens. La première étape est une lecture dirigée. On prend le texte, on essaie de se le mettre en bouche sans se déplacer, on essaie de voir quelles émotions traversent les personnages impliqués dans le récit. De là, naît une complicité entre les élèves. Une discussion s'engage sur l'interprétation, le sens du texte. Faire un travail d'acteur avec les enfants à l'école, il n'y a que cela qui m'intéresse. Lire, échanger dans une lecture dynamique, se questionner ensuite sur l'efficacité des mots. Je l'ai fait avec mes textes ou ceux d'autres auteurs comme Rixe de Grumberg, une pièce terrible avec des mots orduriers. C'est intéressant de voir pourquoi on peut dire ces mots au théâtre et pas dans la vie. Il s'agit alors d'expliquer ce qu'est le théâtre, la différence entre ce qui se joue et ce qui se passe dans la vie. Cette différence est peut-être la quête de la beauté, de l'humanité ou de l'émotion. Quand la conversation s'engage avec les enfants sur ces questions, ils comprennent à quoi sert le théâtre aujourd'hui.

J'ai mené aussi des expériences d'écriture accompagnée. Il y a deux ans, j'avais été invité par l'Opéra Bastille dans le cadre d'une opération assez sulfureuse intitulée «Dix mois d'école et d'opéra». J'ai été amené à écrire un texte pour soixante élèves en intervenant dans les classes. J'ai écrit «Nous irons tous à l'opéra» avec des enfants n'y ayant jamais mis les pieds. Je suis parti de leur réalité pour avoir des affinités d'écriture avec eux et mettre en abîme leur situation, amener une distanciation. Au début, il y a eu rejet. Ce que je leur proposais ne les touchait pas. J'écrivais en leur demandant de me raconter leur histoire. Certains de leurs textes avaient une beauté profonde que j'étais bien en peine de restituer dans l'écriture finale. Je n'ai donc fait qu'une distorsion. J'ai essayé de ramener leurs mots à ma mesure. La pièce a été jouée. Au fur et à mesure qu'on approchait de l'échéance, les enfants revêches à l'écriture et à l'apprentissage du texte venaient me voir et me disaient «Et moi, tu vas m'écrire quoi ? elle, elle a eu un monologue et pas moi...»

Je répondais «Tu auras vraiment envie de l'apprendre, ce monologue ?» Ils disaient «oui». Soudainement, ils m'ont mis la pression. La nuit j'écrivais et le lendemain, il fallait que je ramène les textes. Et un texte qui n'est pas fulgurant, qui n'a pas d'âme, ils le voient immédiatement, ils ne trichent pas. L'expérience a enrichi mon travail d'auteur.

## **FRANÇOIS BERREUR**

*Metteur en scène/directeur des éditions Les Solitaires intempestifs et de l'association CRIS*

L'association Créations et ressources internationales de la scène a été créée pour mettre en place des projets de coopération internationale autour des auteurs. Nous avons réalisé un site Internet (theatre-contemporain.net) pour faciliter la circulation de l'information et le croisement des différentes écritures. Ce mois-ci, 23 000 personnes y ont lu presque 140 000 pages sur des auteurs de théâtre contemporain et pas uniquement ceux présents dans les grandes institutions. Cela illustre bien l'existence d'un désir profond de connaître les écritures.

Je parlerai plus particulièrement d'une expérience qu'on a menée autour de l'écriture de Philippe Minyana. Je connaissais son écriture depuis vingt ans. Pourtant lorsque je l'ai entendu lire ses textes, à l'occasion d'une conférence, cela a été un choc pour moi. J'ai perçu son écriture autrement. Son phrasé, sa respiration, son rapport au texte... Son rapport corporel au texte me faisait sentir presque son geste d'écriture. Or, si l'écriture devient théâtrale, c'est bien grâce à ce geste physique. J'ai proposé, alors, à Philippe qu'on puisse non seulement enregistrer des lectures par lui-même mais aussi ses rencontres avec les jeunes dans les lycées. L'idée était de les proposer aux élèves des classes suivantes, afin qu'ils ne posent pas les mêmes questions et qu'ils puissent aller plus loin sur son œuvre. Il s'agissait aussi que l'ensemble des classes du territoire puissent avoir accès aux mêmes informations. On a mis en place également un forum Internet qui permettait aux lycéens de poser des questions et à Philippe d'y répondre.

## **ROBERT CANTARELLA**

*Metteur en scène/directeur du Théâtre national de Dijon Bourgogne*

J'ai intitulé mon intervention «ce que le théâtre d'aujourd'hui invente dans nos comportements», le champ est énorme. Vitez avait déjà volé cette phrase que j'emprunte à Oscar Wilde ou Cézanne qui était «le théâtre est le laboratoire de nos comportements». J'ai voulu comprendre en quoi l'écriture contemporaine pourrait être un lieu de formation ou d'apprentissage de nos relations à venir. En quoi l'écriture d'aujourd'hui serait non pas le reflet de ce que l'on vit mais une sorte de prévision de nos comportements ou de nos relations. Lorsqu'une création a lieu, le texte est vierge de toute traversée. C'est un événement, un apprentissage de la création pour tout le monde et l'on devrait insister sur cela dans les espaces d'apprentissage. La création s'apprend. Cet endroit qui n'avait pas encore de forme, qui n'était qu'intuition et qui, tout d'un coup, parce que quelqu'un en même temps que vous, vivant ailleurs, mais avec vous écrit quelque chose qui aurait affaire avec vous-même, sans que vous le sachiez provoque une commotion. J'ai plus d'accointance avec les auteurs vivants car je sais que leur corps est traversé par la même préoccupation que la mienne. Qu'est ce qui s'écrit aujourd'hui du monde en même temps que ce que je vis ? Quels seront les comportements, les langages, les attitudes, les émotions, les intelligences ? Qu'est-ce qui va nous traverser plus tard ? Tout ce qui est partagé par les mêmes corps : spectateurs, acteurs, metteurs en scène. Or à l'endroit de

l'apprentissage, le différé, le réchauffé d'un texte déjà travaillé, même s'il est fortement épaissi de ses commentaires et bien que nécessaire, reste du réchauffé. L'événement d'un texte qui n'a pas encore été présenté est un apprentissage. C'est ce que nous essayons de faire dans une filière nommée «enfants lecteurs», proposée dans les petites classes jusqu'au lycée. Pour nous, cela fait partie des fondamentaux. On essaie par une procédure assez simple de proposer des textes si possibles encore non-dits, vierges de diction. On les donne à lire avec un acteur qui fait travailler l'articulation du sens, la diction. Cet apprentissage débouchera sur des formes qui ne seront jamais publiques, toujours concentrées dans les écoles, sortes de marathons de lecture par classe. J'insiste : ces mots seront dits pour la première fois, pas encore traversés par des corps.

Nous avons aussi un autre lieu d'apprentissage auquel je tiens beaucoup et qui croise notre problématique : l'école ouverte. Un jeudi, tous les quinze jours pendant trois heures, un espace est ouvert à toute personne désirant faire du théâtre, quel que soit son âge, son apprentissage ou sa fidélité. Aucune inscription n'est exigée. Nous travaillons sur des textes dits pour la première fois. L'année dernière, c'était sur des inédits de Myniana ou Huysman. Cette année nous travaillons sur «Par dessus bord» de Michel Vinaver, une pièce déjà faite mais jamais travaillée dans son intégralité sauf une fois à sa création en Suisse. Nous avons l'espoir de la travailler avec cent vingt personnes, de tous âges et conditions sociales. Nous proposons un pacte : nous n'exigeons aucune fidélité si ce n'est l'envie de travailler. Si on s'occupe de l'écriture contemporaine, c'est qu'elle s'occupe de nous. Or si les administrateurs ou les politiques aiment tant les corps morts, c'est parce qu'aimer le vivant pose cette question cruciale qui est que cela ne se cerne pas tant que ce n'est pas fini.

## **FRANÇOISE VILLAUME**

*Directrice adjointe de la Chartreuse, chargée du programme culturel à Villeneuve-lès-Avignon*

Un phénomène se passe en France par rapport au théâtre contemporain. Beaucoup de textes sont formidables, et il existe de nombreux comités de lecture, occultes ou plus connus qui favorisent un véritable bouillonnement.

De nombreux enseignants s'intéressent au contemporain. Je voudrais rassurer ceux qui pensent qu'on ne fait rien pour les auteurs : à l'ère des nouvelles technologies dont on n'a certainement pas exploré tous les horizons, il existe encore le livre. Lorsque nous avons créé, il y a dix ans, le Centre national des écritures du spectacle, nous avions une toute petite librairie qui vendait des bouquins de patrimoine, avec un chiffre d'affaires de 50 000 F par an. Nous avons monté une librairie théâtrale qui fait un chiffre d'affaires d'un million de francs par an. Or, on n'y vend que du contemporain pointu. Et bon an, mal an, on finit toujours par vendre un exemplaire par an d'un auteur inconnu. La curiosité existe. La Chartreuse n'est ni un centre dramatique, ni une scène nationale, c'est un centre culturel de rencontres. Et nous sommes dans un lieu privilégié qui permet ces rencontres. Nous pouvons y inviter des auteurs toute l'année, faire venir des metteurs en scène, accueillir des enseignants, faire des classes culturelles. Nous sommes le lieu du possible. Les auteurs passent chez nous et peuvent aller dans les classes rencontrer des enseignants. Cela repose simplement sur le désir que les gens ont de ces rencontres. Or ce désir existe puisque vous êtes là. C'est peut-être un moyen d'ouvrir le débat.