

Le sujet « Les langages » mériterait un développement sur plusieurs volumes. Le format « article de revue » impose donc des choix drastiques, forcément réducteurs donc critiquables, qui, de fait, peuvent donner l'impression d'un manichéisme que ce texte très fragmentaire discute par ailleurs. Le choix d'exemples situés dans le contexte hexagonal ne témoigne pas d'un parti pris cocardier mais de la volonté de garder une certaine cohérence historique.

Gilles MONDÉMÉ

LANGAGE... VOUS AVEZ DIT LANGAGES ?

Dire qu'un langage est constitué par des éléments symboliques qu'organise une syntaxe doit recueillir un large assentiment puisque cette définition, très concise, permet d'y inscrire des langages ouverts, tels les langages articulés comme l'oral et l'écrit, mais aussi d'autres langages tels les langages iconographiques (photographie, cinéma, arts graphiques), le langage musical, celui du corps... qui grâce à leur possibilité de production d'un nombre infini de messages travaillent, avec leurs spécificités, le réel, l'hypothétique, le fictionnel, mais aussi les langages fermés, tels les panneaux de signalisation du code de la route ou de la navigation.

Cette définition, englobante, rompt avec la distinction généralement admise, et transmise depuis près d'un siècle, entre linguistique et sémiologie. Saussure considérait que la linguistique, en tant que l'étude du langage oral (l'écrit n'étant considéré que comme un système de notation de l'oral, d'où une prédilection envahissante de la phonologie – le phonocentrisme disait Derrida) faisait partie de la sémiologie. De fait, il revenait au champ sémiologique l'étude de tous les systèmes de communication non linguistiques.

À la même époque, Vygotski réunissait sous le terme d'« instruments psychiques » tous les systèmes sémiotiques : le langage oral, le langage écrit (qu'il considérait, lui, à l'« opposé polaire » du langage oral, comme « l'algèbre du langage ») mais aussi le langage

mathématique, la peinture, le théâtre, le cinéma, la musique... L'usage de ces « instruments » permettant d'agir sur les autres hommes mais aussi modifiant celui qui les utilise par le développement de ses fonctions psychiques supérieures.

La linguistique s'est revendiquée comme une science descriptive qui étudie le fonctionnement de la langue indépendamment des effets que produit son usage et de ses enjeux, donc de son rôle dans les relations sociales, *in fine*, celui de concevoir et de recevoir des « points de vue » afin de les confronter.

De son côté, la sémiologie s'est scindée en deux directions : une *sémiologie de la communication* (Buyssens, 1943) traitant des formes explicitement communicatives : signalisations, enseignes, plans ... et textes écrits (!) et une *sémiologie de la signification* (Barthes, 1964) traitant les « signes » porteurs de significations sociales comme la façon de se vêtir, de se nourrir, etc. « dotés d'une profondeur sociologique ».

Or, au regard de la réalité, ces séparations étanches au sein même de la sémiologie apparaissent de plus en plus comme très formelles sinon arbitraires. Même dans une simple conversation, le strict matériau linguistique ne peut prendre toute sa valeur communicationnelle que dans un environnement sémiotiquement très actif constitué par l'intonation, les silences, la gestuelle, les postures corporelles et les mimiques

NOTE : On prête à Saussure la paternité spirituelle du structuralisme (bien qu'il parlait de "système" et non de "structure") qui a marqué profondément la pensée occidentale du 20^e siècle. La linguistique est fondée sur un système d'opposition ou d'équivalence : c'est, par exemple, l'opposition sonore entre les phonèmes /p/ et /m/ qui permet de distinguer "père" et "mère", elle est pertinente (en revanche l'opposition entre les phonèmes /b/ et /v/, pertinente en français ne l'est plus en espagnol). Ce système apparemment séduisant parce que simple et rigoureux, s'est déployé dans les sciences humaines. Les oppositions cru/cuit, masculin/féminin, sacré/l profane... peuvent se décliner presque à l'infini. Or ce bel ordonnancement dichotomique du monde s'est révélé rigide, formel, dogmatique et peu opérant face aux réalités.

De manière anecdotique, il n'est pas dit que les oppositions entre phonèmes soient si pertinentes dans la mesure où chaque phonème n'a pas de valeur stable puisqu'elle dépend de son environnement phonologique comme le montre l'étude d'enregistrements. Par exemple, la prononciation effective du phonème /b/ dans le mot "absolument" n'est pas un /b/ pur et approcherait plutôt le /p/.

(qui participent aux effets de feedback influençant donc la suite du discours), la nature des statuts des interlocuteurs.

Du point de vue historique, Leroi-Gourhan, à la suite d'Engels (« *d'abord le travail, après lui, puis en même temps que lui le langage* »), lie l'apparition du langage avec celui de l'outil : « *Il n'y a probablement pas de raison pour séparer, aux stades primitifs, le niveau de langage et celui de l'outil puisque, actuellement et dans tout le cours de l'histoire, le progrès technique est lié au progrès des symboles du langage* » et il évoque alors les premières traces d'écriture : « *L'art figuratif est, à son origine, directement lié au langage et beaucoup plus près de l'écriture au sens large que de l'œuvre d'art* ».

L'étymologie latine du mot langue (10^e siècle), *lingua*, qui présente 2 acceptions : celle de l'organe « présent dans la bouche » et celle d'un système de communication insiste donc sur le caractère vocal du langage.

On y verra par la suite un moyen de communication qui peut « éventuellement être transcrit ». Puis sera ajouté à la communication, l'expression.

Ce dernier ajout a correspondu au besoin d'inclure d'autres systèmes sémiotiques non linguistiques dont les « arts ». Autrement dit, la « communication » serait du côté de l'intelligible, de la compréhension, « l'expression » serait du côté du sensible, de l'émotion, de l'interprétation. Autrement dit encore, l'une du côté du tangible, du pragmatisme, de l'objectif l'autre du côté de l'esthétique et du subjectif. Or, rien ne dit que cette répartition soit toujours très pertinente.

Depuis quelques années, le mot « communication » ne signifie plus seulement une transmission ou un échange d'informations. Par un glissement sémantique, il est devenu une modalité du discours idéologique utilisé par les classes dominantes pour masquer les réalités sociales. C'est cette fonction que joue, par exemple, la communication gouvernementale, la « com », comme il est dit de nos jours.

Ainsi, lors du conflit social de 2010 sur les retraites, furent martelés à l'unisson et jusqu'à la nausée (l'intox), sur tous les médias, ces fameux « éléments de langages » nous disant que c'était par la volonté inflexible de vouloir sauver le système par répartition qu'il fallait le « réformer », (verbe qui lui aussi a subi un glissement sémantique puisqu'il signifie, de fait, dans l'acception gouvernementale, attaquer des conquêtes

sociales). Il fut même appelé à la rescousse le Conseil National de la Résistance (dont, curieusement, le seul membre cité était De Gaulle). Or, l'État français a signé en 1994 l'Accord Général sur le Commerce et les Services qui prévoit de ne laisser aux États que leurs fonctions régaliennes, livrant à terme la santé, l'éducation, les retraites, la protection sociale et tous les autres services publics au marché privé.

Que signifie alors « comprendre ce discours » ?

En prendre acte, de manière purement informative ?

Y adhérer sous prétexte qu'il ne peut pas en être autrement, par résignation, par intérêt de classe... ?

Ou comprendre que ce discours est à l'évidence une énième tromperie qu'on cherche à masquer par un pilonnage médiatique ?

Ou comprendre qu'il s'inscrit dans une politique ultra libérale initiée par Reagan et Thatcher dans les années 70 ?

Ou comprendre, une nouvelle fois, qu'on prend les « classes dangereuses » pour des ignares ?... Ou...

Les discours télévisés du président, en chaire, voulant faire de la « pédagogie » pour expliquer au bon peuple ce qui est bon pour lui et, comme une réponse éloquente, les manifestations et les occupations des lieux de travail...

Compréhension ou *interprétation* ? Question de point de vue...

Dans un schéma parfait, idéal, le lecteur comprendrait ce qu'a « écrit » l'auteur, il détecterait ses intentions, ses procédés d'écriture et découvrirait l'implicite. Or, on sait bien que la relecture d'un texte n'est pas la première lecture qui se répète. Parce qu'on regarde le texte différemment, dans un mouvement interne ou externe, on y découvre des éléments qui étaient inaperçus, on ne donne pas le même sens à certaines phrases, on perçoit des nuances, on a lu des critiques, d'autres textes du même auteur, on a eu des discussions... etc. Et on sait bien aussi que chaque lecteur a sa propre lecture, peu ou prou différente de celle d'autres lecteurs, et qui se modifiera aussi lors de relectures. Dès lors, ce texte n'existe que parce qu'il est lu. Il devient « vivant » en quelque sorte, mouvant, insaisissable.

Peut-être s'agit-il ici d'une extrapolation hasardeuse, mais ces lectures évoquent d'une certaine manière la critique radicale derridienne de la linguistique et du structuralisme.

La linguistique oppose le signifié (le concept) et le signifiant (sa matérialité sensible) et les confine dans un espace clos et fixe (un signifié/un signifiant). Derrida, remet en cause cette dichotomie et dit qu'un signifiant renvoie à d'autres signifiants.

Ainsi, le mot livre renvoie à album, volume, bible, roman... qui renvoient eux-mêmes à d'autres signifiants : lecture, plaisir, savoirs... renvoyant eux-mêmes etc... cette chaîne de renvois ouvre et rend le texte fluctuant. On peut déceler dans ce texte ce qui diffère d'un lecteur à l'autre et, pour chaque lecteur, dans le temps une trace de la différence.

Peut-être s'agit-il ici d'une seconde extrapolation hasardeuse, mais ces lectures évoquent aussi Vygotski qui faisait la distinction entre sens et signification. La signification est abstraite, donc stable, apparentée à une définition d'un dictionnaire. Le sens est contextualisé donc instable dépendant à la fois du texte et de son environnement mais aussi des lecteurs eux-mêmes, de leur expérience, de leur histoire.

La question « *compréhension* ou *interprétation* ? » relève alors de l'indécidable. On peut sortir, sur la pointe des pieds, de cette aporie en disant (temporairement) qu'on trouve dans un texte une sorte de « noyau dur », une orientation générale qu'on comprendrait (*prendre avec*), et autour, un halo fluctuant qu'on interpréterait (ce qu'on lui prêterait momentanément)

Le sens commun présente les artistes comme des créateurs, êtres d'exception, libres, exaltés ou rongés par des tourments, sachant « exprimer » par leur savoir-faire et leurs dons toute la palette des sentiments humains. Parfois maudits, témoins du monde ou visionnaires, souvent à la reconnaissance posthume, ils soulageraient les hommes de leurs angoisses. Par leurs langages, ils sauraient dénoncer le sordide et l'abject mais aussi révéler et exalter le beau.

Peut-être...

Chacun a pu effectivement ressentir de fortes émotions après avoir vu une exposition, assisté à un concert, une chorégraphie, un opéra (fut-il de quat'sous), vu un film, lu un roman, même impie, visité des lieux inspirés, et en être resté profondément marqué.

Mais, trivialement ...

La production artistique n'est pas non plus indépendante des

conditions de sa production, longtemps soumise au mécénat des puissances politiques et religieuses, l'art est maintenant devenu une marchandise, dans une réification mondialisée, source de spéculation et de profit (qu'on pense aux œuvres de Van Gogh et au mécénat d'entreprise). Ainsi, à la fin du Moyen-Âge, l'art, assujéti au pouvoir de l'Église et des seigneurs, n'avait pas d'autres fonctions que de louer et conforter la religion et la féodalité. En Puisaye, terre d'ocre, les danses macabres, fresques réalisées avec la technique *a tempera* sur les murs des églises, représentent avec application d'un côté les « morts », de l'autre les « vifs » par deux suites de personnages ordonnées suivant les hiérarchies sociales (de l'empereur au serf) et religieuses (du pape au moine). La mort attend chacun d'eux inexorablement. Le message est clair : elle rétablira l'égalité des hommes quelles que soient leurs situations. Peu importe donc les conditions de l'éphémère passage sur terre. L'allégeance sera la garantie de la vie éternelle à la droite de Dieu.

Dans le même temps, en Basse Bretagne, terre de granit, les seigneurs font bâtir des enclos paroissiaux composés d'une église près du cimetière, d'un ossuaire, d'un calvaire et d'une porte triomphale. Cette dernière est bouchée en partie par une dalle horizontale qui empêche le seigneur, comme n'importe quel manant, d'entrer à cheval en ces saints lieux. On imagine aisément que les prêtres bourguignons devant les fresques, et les prêtres bretons devant les calvaires, lors de leurs prêches et de leur éducation religieuse, devaient tenir le même discours à leurs ouailles, chacun dans la langue vernaculaire.

À la même époque, les portraits des grands de ce monde, se devaient non pas d'être ressemblants à leur modèle mais surtout d'exprimer leur puissance et leur piété, les mystères donnés sur les parvis des églises avaient surtout pour projet la « vulgarisation » de la Bible et de la vie des saints, les chants participaient à la liturgie, les enluminures des livres d'heures côtoyaient les psaumes et les prières.

Après la Renaissance et la période baroque, l'Église va perdre progressivement son ascendance sur la peinture au bénéfice de la monarchie absolue. Les académies royales établiront des règles, les enseigneront et nommeront des peintres officiels. À cette époque, la peinture a une vocation propagandiste interne et externe : il faut montrer la puissance et les valeurs du pouvoir tant dans le pays que dans l'Europe. Elle gardera cette fonction sous l'Empire et la Restauration. L'avènement

de la bourgeoisie inaugurer la « marchandisation » de l'art. Libérée de la tutelle de la royauté, la peinture se développera dans la diversité des thèmes qu'elle abordera et de la manière de les traiter (de l'impressionnisme aux productions contemporaines) mais elle deviendra un « produit » dont la « valeur » dépendra des cours du marché.

La production artistique, n'est évidemment pas indépendante des développements technologiques comme peut en témoigner l'histoire de la photographie. De la *camera obscura* aux appareils numériques, la volonté et la nécessité de conservation de l'image, de sa duplication, de sa circulation, de sa vulgarisation par la simplification des appareils, de son développement dans divers domaines (presse, documentation, témoignages des vicissitudes de l'époque, publicité, mode...) a motivé des recherches dans les domaines scientifiques dont la chimie, l'optique, la physique, l'informatique.

Sa première vocation était de montrer la réalité, telle qu'elle est (malgré l'usage de quelques retouches), dont la peinture, aussi fidèle qu'elle ait pu être et voulue, ne pouvait rendre compte. Son apparition au 19^e siècle et sa qualité testimoniale a aussi été un facteur important, et fortuit, pour le développement de la peinture impressionniste et des périodes suivantes.

Ce fut aussi l'apparition d'un nouveau métier : le photographe. Après une vogue des portraits (Nadar), la bourgeoisie a voulu montrer sa vie quotidienne et ses « signes extérieurs de richesse » (photos de familles dans les propriétés, loisirs, voyages, premières automobiles, bains de mer dans les nouvelles stations balnéaires...). Dans le même temps, le domaine scientifique s'est emparé de cette nouvelle technique à des fins pédagogiques (photographies de malformations diverses en médecine, visages d'« aliénés », signes extérieurs de certaines maladies, étude des mouvements corporels...) ou à des fins très critiquables telles les photos anthropométriques de Bertillon censées établir des critères physiques communs à tous les criminels.

Les gens du peuple se firent aussi « tirer le portrait » par souci de respectabilité (ou de conformisme). On connaît ces photographies sépia d'un zouave prenant la pose en uniforme. En réalité, le photographié n'avait qu'à glisser sa tête dans un trou ovale, percé dans une toile tendue et peinte (début d'un taylorisme photographique ?). On se devait aussi d'arborer

la photo du bébé nu, à plat ventre sur une peau de mouton, après son baptême, celle de la première communiant au regard inspiré à genou, le chapelet à la main, celles de la sortie de l'église après le mariage. Le sabre et le goupillon jusque dans les événements de la vie ?

La propagande trouva dans ce médium un formidable outil (au sens étymologique).

L'exposition *Le juif et la France* de 1941 répondait à la « nécessité pour tout Français décidé à se défendre contre l'entreprise hébraïque d'apprendre à reconnaître le juif » par des caricatures obscènes de pseudo caractéristiques physiques. Étaient aussi déployées sur d'immenses panneaux des photos de personnalités juives dénonçant leur mainmise sur la presse, la radio, le cinéma, la finance, la littérature, la politique, qui appelaient à la « purification ethnique ».

Le 21 février 1944, les murs de Paris se couvrent d'affiches rouges annonçant l'exécution de 23 « terroristes » appartenant à un groupe des FTP-MOI.

*Vous aviez vos portraits sur les murs de nos villes
Noirs de barbe et de nuit hirsutes menaçants
L'affiche qui semblait une tache de sang
Parce qu'à prononcer vos noms sont difficiles
Y cherchait un effet de peur sur les passants*

écrivit Louis Aragon.

Dans l'après guerre, la reconstruction nécessita une immigration provinciale vers la capitale. Aux beaux jours, la classe ouvrière ne partait pas en week-end, mais les fratreries se regroupaient lors de pique-niques dominicaux sur les « fortifs ». Il fallait garder une trace durable de l'insouciance retrouvée qu'incarnaient quelques photos. De même, si les plus fortunés pouvaient partir en vacances au bord de la mer, les autres retournaient « au pays » pour aider aux travaux agricoles. Là encore, on photographiait les retrouvailles familiales et le retour aux champs. La fabrication industrielle des appareils photo (le Kodak à soufflet) et la baisse de leurs coûts ont permis cette popularisation de la photo, sans vocation esthétique. Doisneau, Ronis Villy (avec leur Leica) et d'autres (Groupe des XV) militaient pour une photographie humaniste et artistique.

Si la photo permet de témoigner de la vie, elle permet aussi

d'« immortaliser l'instant ». Pendant la guerre d'Algérie, les photos de la permission du petit fils au côté de sa grand-mère s'exposaient sur les buffets de cuisine. Malgré le sourire de circonstance, il n'était pas certain qu'ils puissent se trouver à nouveau réunis.

On peut oser affirmer, sans prendre trop de risques, que les productions des autres langages (la musique, la danse, le théâtre, la sculpture, l'architecture...) se sont développées dans la dépendance des moyens de leurs productions tant politiques (les formes des pouvoirs) que matériels.

Jean Foucambert terminait son article du numéro 111 des Actes de Lecture, intitulé « *Travailler la pensée sauvage* » par un prometteur « *Au travail ?* ».

Certes, il ne s'agit pas de faire table rase de notre passé et de réinventer le monde. Il semble que nous ayons acquis quelque expérience dans l'organisation de la classe et de l'école (hétérogénéité, projets impliquant d'autres acteurs tournés vers l'extérieur, le monde social). Nous avons aussi acquis quelque expertise dans le domaine des langages. Nous savons par exemple, déjà confronter avec nos élèves l'écrit et le langage pictural (Dans *Ami-Ami*, de Rascal, l'ambiguïté textuelle qui s'oppose à la rigueur graphique donne motifs à discussions, à échanges de points de vue). Il s'agirait donc maintenant, non pas de transposer ces savoir-faire, mais de les enrichir en les confrontant à d'autres langages nécessaires à la réalisation de projets.

Depuis quelques années, le développement de nouvelles technologies pour produire, enregistrer et transmettre de l'information a modifié considérablement les « messages » tant dans leurs formes que dans leurs contenus (le journaliste sportif ne narre plus l'événement, il le commente).

Si un langage peut se développer de manière autonome, l'écrit dans un livre, la peinture ou la photo lors d'une exposition... il apparaît de plus en plus que les « messages » sont polymorphes parce qu'ils utilisent plusieurs langages. Un film n'est pas la juxtaposition de l'image, de l'oral et de la musique, il est la résultante de la conjugaison de trois langages qui agissent ensemble dans la simultanéité.

Effectivement, il y a du travail. *Courage...*

TÉMOIGNAGE

LE THÉÂTRE, UN PLURISYSTÈME SÉMIOTIQUE

De son statut d'école expérimentale, l'école Marie Noëlle d'Auxerre avait gardé quelques principes : l'hétérogénéité (cours doubles), une pédagogie de projets (même modestes), l'ouverture de l'école aux parents (accueil dans les classes, participation aux ateliers, organisation des fêtes), une BCD en libre accès (avec un enseignant et un comité de gestion) et un journal d'école.

- Les ateliers : arts plastiques, bricolage, terre, chant, théâtre... du lundi après-midi ;
- les ateliers découverte du milieu historique, géographique, culturel, environnement... du vendredi après midi ;
- les ateliers « embellissement de l'école » du samedi matin fonctionnaient par rotation toutes les 6 semaines et réunissaient des élèves de tous les niveaux.

La chorale rassemblait toutes les classes et préparait, avec les élèves musiciens, les « concerts » de l'année. L'atelier théâtre préparait pendant le premier trimestre le spectacle de Noël et, pendant deux trimestres, celui de fin d'année. Un élève qui passait toute sa scolarité élémentaire à l'école pouvait donc participer 5 fois à l'atelier et donc acquérir une certaine expérience des codes, apport bien utile pour un groupe hétérogène. Suite à une formation « théâtre » à l'IUFM, les enseignants stagiaires avaient décidé de créer une association qui organiserait les représentations des créations de leurs élèves à destination des élèves des autres classes et de leurs parents. Dans un premier temps, une école et deux classes s'engagèrent à produire un spectacle au théâtre municipal d'Auxerre en juin. Ce fut la manifestation du « Premier Festival Icaunais de Jeunes Acteurs-Écrivains ».

Les précédentes productions de l'école s'inspiraient très librement d'albums de littérature jeunesse. Pour l'occasion, après discussions du groupe théâtre (une trentaine d'élèves du cycle II et du cycle III guidés par deux enseignants), il fut décidé de produire une pièce sur le thème des sorcières. Les élèves de cycle III se chargèrent du travail de documentation historique, et le communiquèrent au groupe qui choisit de ne pas reprendre la représentation traditionnelle véhiculée par la littérature jeunesse (méchantes ou gentilles sorcières) mais de rester dans une certaine ambiguïté. Les connaissances des vertus des plantes

des sorcières pouvaient leur donner des pouvoirs bénéfiques ou maléfiqes. Il avait été décidé de ne pas écrire préalablement un scénario mais d'établir une sorte de cahier des charges qui tiendrait compte du double pouvoir des sorcières qu'elles exerceraient lors d'une situation conflictuelle entre des villageois et des autorités. La trame narrative se construisait donc au fur et à mesure, par adaptations successives. Ce cahier des charges prenait aussi en compte le nombre d'acteurs (chaque acteur ou actrice devait jouer un rôle et ne pas être dans une simple figuration), le public visé (d'autres enfants, d'autres parents inconnus) et l'organisation des séances.

Ces séances suivaient un certain rituel :

- point sur l'avancement (un « état des lieux », la suite à prévoir)
- propositions de scènes par les élèves de cycle III.
- discussions, choix, commentaires, modifications... (groupe entier)
- jeu de la scène choisie et amendée par un demi groupe.
- observation par l'autre demi groupe.
- Puis retour sur ce qui vient d'être donné (effets produits, cohérence) critiques, propositions d'améliorations
- permutation des demi groupes et retour (donc 2^{ème} demi groupe acteur prenant en compte les observations, les nouvelles propositions, 1^{er} demi groupe observateur)
- Suivant les besoins et les situations de blocage, activités d'entraînement (voix, déplacements, travail de chœur...)
- prise de notes et écriture provisoire du synopsis, des dialogues et des didascalies par des élèves de cycle III (Autrement dit, une combinaison de productions, théorisation et systématisation)

La représentation au théâtre municipal nécessitait pour les décors, les costumes et les accessoires un travail plus exigeant que le « bricolage » habituel. Pour que ce projet concerne toute l'école (élèves, enseignants, parents) il avait été décidé (avec l'enthousiasme et la force de persuasion du directeur...) qu'une semaine en Mai serait banalisée pour être entièrement consacrée à leur fabrication et confection. Un financement DRAC/IA permit de faire appel à des professionnels : deux plasticiens, deux costumières et un comédien qui accompagna l'atelier pendant deux mois et travailla avec la régie du théâtre pour les lumières et la préparation de la scène. Ainsi il y eut 2 ateliers « décors » : un pour les décors fixes, l'autre pour les décors mobiles qui permettaient de situer les

différents lieux (en l'occurrence une place de village et, à l'écart, le lieu de vie des sorcières) et deux ateliers costumes (un pour les sorcières, robes et coiffes, et un pour les autres personnages).

Cette production a donc nécessité la pratique de plusieurs langages qui fonctionnaient en synergie :

- L'écrit : outil de travail pour les diverses prises de notes, l'écriture provisoire des scènes, des trames, puis celle, définitive, de l'intrigue, des dialogues et des didascalies.
- L'oral : avec un gros travail sur la voix, la puissance (les chuchotements et les conciliabules devaient être audibles jusqu'aux derniers rangs), les intonations, comme une marque de « l'état » (colère, peur, moquerie...).
- Le corps : de l'expression du visage, aux postures, aux démarches, aux déplacements, au travail de chœur.
- Les costumes : qui permettaient d'identifier les personnages et leur rôle et qui devaient aussi porter la trace de l'ambiguïté chez les sorcières. Il avait été décidé qu'elles ne porteraient pas de vêtements noirs ni de chapeaux pointus. Les costumes furent donc confectionnés avec des tissus dans des camaïeux bruns et gris et leurs coiffes qui masquaient la partie supérieure du visage réalisées avec des plumes de toutes sortes.
- Les décors : palissades, qui symbolisaient les lieux, réalisés en bois (branches, tressages...)
- La lumière, avec poursuites, « douches », ses variations... (Et la musique : la pièce s'ouvrait dans le noir par un ballet de sorcières bavardes occupées à préparer des potions autour d'un chaudron, la lumière suivait l'intensité sonore de l'ouverture de l'Or du Rhin...)

ÉPILOGUE

L'enthousiasme grégaire du stage de formation s'étiola et le « premier festival icaunais » fut aussi le dernier, les autres écoles ne désirant plus poursuivre l'aventure.

On peut peut-être prendre en compte le fait que l'école et les deux classes qui inaugurèrent ce « festival » éphémère avaient une coloration pédagogique manifeste (AFL, ICEM et GFEN). Elles se donnèrent donc les moyens de leur ambition en adaptant l'organisation de l'école ou des classes aux nécessités que ce projet impliquait.

● Gilles MONDÉMÉ