

Le mot du Lycée Professionnel
Agricole de Flamarens

L'éducation socioculturelle

Impulsée en 1965 par Edgar Pisani, alors ministre de l'agriculture, dans la mouvance de l'Education populaire, elle se donne comme objectif « d'ouvrir sur le monde une population restée à l'écart du progrès et souffrant d'un handicap culturel » Rien que ça ! Elle accompagnera les mutations du monde rural et la modernisation de l'agriculture (les mauvaises langues dont je fais partie traduisent ça par : elle préparera à l'exode rural !).

Dans chaque département on construit un lycée et un ou deux collèges agricoles (aujourd'hui devenus respectivement lycée d'enseignement technologique et lycée d'enseignement professionnel agricole). Chaque établissement est doté d'un centre socioculturel, une association des élèves est créée et un animateur socioculturel est nommé.

Aujourd'hui, les animateurs sont devenus des professeurs d'éducation culturelle, matière spécifique à l'enseignement agricole prise en compte pour l'obtention des diplômes. Les grands objectifs de cette matière sont : éducation à l'environnement social et culturel, éducation artistique, à la communication, à l'autonomie et à la coopération. Tout un programme que le sociologue Bertrand Hervieu traduit par « apprendre à regarder par dessus la haie ». GG

ladulcine@wanadoo.fr

ou

L'adulciné - 19, avenue Jacques Besse
81500 LAVAU

La charadulciné de jyn Niveau *****

Mon premier est un je d'enfant.

On peut dire de mon second qu'il ne peut pas se voir en face. Mais le cinéphile retiendra surtout qu'il est le début d'un titre de film où on le voit avec face.

Ma troisième peut être forte, elle peut même être lourde, mais elle peut être vive. Son histoire a défrayé la chronique cinématographique.

Mon quatrième constitue, avec Missère, un duo cinématographique qui aurait mérité un meilleur sort.

Mon tout est un titre de film bien connu des adhérents de L'adulciné.

Mon tout : « The Pillow Book » (Le livre de l'adultère) réalisé par Peter Greenaway en 1997. Le film n'a pas pu être tourné en 1978, il a été réécrit et ré tourné en 1997. (Histoire d'O, de Just Jaeckin, autre commentaire.)
4 : Bouc (Bouc et Missère) devait sortir en 1990. Le film n'a pas pu être tourné. On a parlé, à tort, de raisons financières. En réalité, faute de scénario, le producteur n'a jamais pu trouver de réalisateur.)
3 : Eau (Histoire d'O, de Just Jaeckin, sorte en 1978, lit scandale à l'époque. Pas concernait l'équipe de L'adulciné)
2 : Pile ou face (Pile ou face est un film français réalisé en 1980 par Robert Enrico sur un scénario de Marcel Juhan, Robert Enrico et Michel Audiard. Voir la remarque ci-dessus concernant l'équipe de L'adulciné)
1 : The (En anglais, « the » se prononce « ze » en enfant, « je » se prononce également « ze ». L'équipe de L'adulciné s'est taillée une solide réputation pour l'importance de sa culture générale, ainsi que pour l'originalité de ses méthodes de vulgarisation.)

L'adulciné, la suite

mardi 6 juin

« Fantoche et Déraison »

Spectacle de marionnettes et ombres, probablement à la Halle Ronde.

jeudi 6 juillet

Ciné sur l'herbe

Un film projeté sous les étoiles, on en reparlera.

Le journal de L'adulciné est tiré à 200 exemplaires.

L'adulciné
ciné-club
de Lavaur

Le journo

Numéro cinq - zéro euro - 11 mai 06

après l'intro,
la V.O.,
le pot,
tu as encore
ton journo.

Petite liste à propos de Peter Greenaway

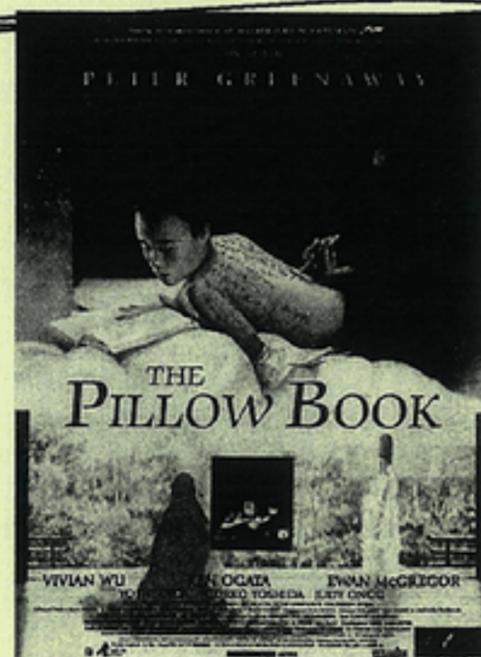
Réalisateur, scénariste, monteur britannique né à Newport (Pays de Galles) en 1942.

En 1980, réalise **The Falls**, un premier long métrage étrange déjà porteur d'un ton et d'une originalité hors-norme. Deux ans plus tard, révélé au niveau international avec **Meurtre dans un jardin anglais**, drame érotique sur fond d'art pictural. Suivent **Z.O.O.** (1985), **Le Ventre de l'architecte** (1987), et le thriller **Drowning by numbers** (1988). L'art et une certaine fascination pour les nombres sont souvent au cœur de ses films. Ainsi, l'action de **The Falls** met en lumière 92 personnes dont le nom débute par Fall... et **The Tulse Luper suitcases** est centré autour du contenu des 92 mystérieuses valises d'un criminel récidiviste.

Parmi les longs métrages les plus remarquables figurent notamment **Le Cuisinier, le voleur, sa femme et son amant** (1989), **Prospero's Books** (1991), adapté de **La Tempête** de William Shakespeare, **The Baby of Macon** (1993) ou encore **The Pillow Book** (1996). 1998 : **8 Femmes 1/2**, drame érotique. 2003 : sortie de **The Tulse Luper suitcases**, premier volet d'une trilogie annoncée sur la vie du criminel Luper.

Source : net

Ce soir



Film anglo-français - 1996 - 2 h 06

Réalisation : Peter Greenaway

Scénario : Peter Greenaway inspiré librement par les carnets de chevet de Sei Shônagon

Vivian Wu : Nagiko

Yoshi Oida : l'éditeur

Ken Ogata : le père

Hideko Yoshida : la servante

Ewan McGregor : Jérôme

Judy Ongg : la mère

Extraits d'un entretien avec Peter Greenaway, réalisé le 21 novembre 1996.

(Au sujet des Notes de chevet de Sei Shônagon)

Je les ai lues lorsque j'étais étudiant, à l'âge de 18 ou 19 ans. Mon intérêt avait sans doute été stimulé par des peintres comme Degas, Whistler et Lautrec qui avaient découvert l'art des rouleaux japonais. Cela correspondait aussi à mon goût pour les chinoïseries et les japonaiseries du XVIIIe, sans oublier la porcelaine de Delft un siècle plus tôt. (...) Puis je me suis intéressé à Hokusai et Utamaro, aux peintres de la période Edo, avant de tomber sur ce livre.

Vous partagez avec l'auteur des Notes de chevet le même goût des listes.

Il y a trois aspects qui m'ont attiré dans ce livre. Tout d'abord, le côté Machine à explorer le temps, de H. G. Wells, où l'on retrouve une société d'êtres privilégiés, les Eloïs. À l'époque de la dynastie des Heian, il y a dix siècles, cinq mille personnes étaient servies par cinq millions selon une hiérarchie pyramidale. (...) Je me suis demandé quel milieu contemporain correspondrait le mieux à cette société, et j'ai pensé au monde de la haute couture, avec son langage, son rituel, ses artifices. C'est pour cela que Nagiko est un mannequin. Le second aspect qui m'a intéressé, ce sont les listes, comme vous l'avez noté. (...) Des listes de sujets ou d'objets éphémères : « les choses qui font battre le cœur », « les choses dont on n'a aucun regret », etc. La troisième raison était le personnage de Nagiko, en un sens une proto-féministe décidée à se créer un espace dans une société profondément patriarcale et qui a un regard ironique, sinon cynique, sur les rapports entre les hommes et les femmes. Elle sait organiser la guerre des sexes pour survivre. Lorsque j'étais étudiant en art, j'ai suivi des cours donnés par des calligraphes et

j'étais fasciné par le hiéroglyphe oriental, qui était à la fois une image et un texte. Cela m'a servi de modèle et de métaphore : quand on voit un texte, on voit une image et vice versa. L'histoire de la littérature japonaise est exactement celle de la peinture japonaise, alors qu'en Occident, spécialement si vous êtes Anglais, la séparation est rigoureuse. Si vous êtes écrivain, vous ne devez pas créer des images, si vous êtes artiste, vous n'êtes pas censé écrire. Or le cinéma est précisément au confluent de ces deux activités.

Pourquoi avoir choisi une Chinoise, Vivian Wu, pour jouer le rôle principal ?

J'ai auditionné près de soixante-dix actrices japonaises, mais aucune ne remplissait les trois conditions nécessaires, ce qui fut le cas de Vivian. D'abord, pour être mannequin, elle devait être grande. Ensuite, elle devait parler l'anglais et une langue orientale. Enfin, elle devait avoir le courage d'être nue pendant presque tout le film et accepter qu'on écrive sur son corps. (...) La plupart des comédiennes qui sont venues me voir avaient une attitude passive qui ne convenait pas au personnage. Je leur ai demandé pourquoi, devant un Occidental, elles devaient perpétuer le « syndrome de Madame Butterfly ». Leur réponse était que leur agent pensait que l'Occidental s'attendait à ce type de comportement : les yeux baissés et l'air modeste. De toute évidence, ce n'était pas ainsi que Sei Shônagon devait être incarnée. (...) C'est une femme émancipée comme beaucoup de mes héroïnes.

Traduit par Michel Ciment, Postitif n°431, janvier 1997.

Calligraphie

Elle fut introduite au Japon en même temps que les idéogrammes chinois au 6e siècle.

Elle fut d'abord pratiquée par les moines bouddhistes qui étudiaient les écritures bouddhiques rédigées en Chinois. Et rapidement, des experts en cet art émergèrent comme le célèbre calligraphe japonais Kūkai, dit Kōbō Daishi (774-835) qui, selon une légende, muni d'un pinceau dans chaque main, d'un pinceau entre ses dents et d'un autre à chaque pied, exécuta une œuvre pour l'empereur !

Par la suite la pratique de la calligraphie se répandit parmi les lettrés de la cour impériale. Et, à partir du 10e siècle, au cœur de l'ère Heian (794-1185), les calligraphes japonais commencèrent à inventer des styles proprement japonais sur la base des canons de la calligraphie chinoise. En particulier, un style basé sur les kana (caractères japonais des syllabaires hiragana et katakana) fut créé.

De l'époque Kamakura (1185-1333) à l'ère moderne, 19e siècle, l'art de la calligraphie continua à se développer au Japon en suivant l'évolution de cet art en Chine.



« amitié »

De nos jours, l'art de la calligraphie est toujours en vogue au Japon. On le pratique à tout âge et il existe de nombreux concours de calligraphie, notamment dans les écoles.

Pour pratiquer son art, le calligraphe utilise des pinceaux (fude) dont le corps est généralement en bambou et la pointe en laine ou en poil de blaireau. L'encre est produite en frottant un bâton d'encre de chine (sumi : amalgame de noir de carbone, ou de suie, et de colle) dans le creux rempli d'eau d'une pierre à encre (suzuri). Et le papier approprié est le papier de riz japonais appelé hanshi. En ce qui concerne le tracé des lettres, on distingue quatre styles de base en

dehors du tracé standard des idéogrammes chinois (kaisho, style carré) : tensho (le style le plus ancien, aujourd'hui utilisé pour le design des sceaux personnels) ; reisho (une variante du style tensho élaborée par des religieux) ; gyōsho (style semi-cursif : kaisho informel) et sōsho (style cursif : forme abrégée du style reisho). A ces différents styles d'origine chinoise il faut ajouter le style propre au tracé des caractères japonais (kana).

La pratique de la calligraphie japonaise n'a pas pour but le développement d'une belle écriture suivant une graphie standardisée des lettres comme en Occident. L'art de la calligraphie japonaise (Shodō) vise à donner vie aux idéogrammes d'origine chinoise et aux kana en leur conférant du caractère. Cette approche orientale de l'art calligraphique ne fait donc pas seulement appel à l'habileté manuelle mais aussi à la créativité individuelle. La beauté d'une œuvre calligraphique s'exprime dans la forme, la taille et la position relative des caractères tracés, le dégradé de l'encre, l'épaisseur des traits, et la force des coups du pinceau.

Source : net via BM et BP