

Quel sens peut avoir un projet théâtre **SANS** coopération avec un **ARTISTE** ?

Si la mise en place d'un projet théâtre suscite souvent de multiples questions : comment faire avec la classe ? Quel texte ? Quels partenaires ? Quelle évaluation ?... celle de la coopération ne se pose pas, elle y est intrinsèquement contenue. La question serait plutôt : quelle coopération et pour quoi faire ? Pour quel théâtre, pour quelle culture ? Pour quelle éducation artistique ?

L'examen des réflexions d'enseignants participant à des formations « Théâtre », de récits d'expériences, de témoignages fait apparaître deux types de coopération, deux esthétiques, deux visions de la société. D'un côté, une démarche de projet coopératif, largement approuvée par les enseignants, une démarche artistique partagée, une construction collective de l'« œuvre » qui représente plus que la somme des talents de chacun des acteurs. La coopération au service d'un texte, d'une œuvre, pour porter la parole d'un auteur. Les passeurs de paroles. Le choix d'une esthétique fondée sur une approche sensorielle de l'objet culturel.

De l'autre côté, une démarche individualiste, faite pour flatter l'égo où la coopération des spectateurs et des acteurs n'est là que pour ériger le vedettariat en principe, être meilleur que les autres, au besoin se servir d'eux. Par exemple, les spectacles de fin d'année, dans les écoles, ont trop rarement une valeur véritablement artistique apparaissant comme un bilan du

**Est-ce raisonnable d'aborder
l'art à l'école sans une
coopération avec l'artiste ?
Peut-on transmettre ce qui
relève de la subjectivité,
sans encourir le risque
d'une sévère critique de
l'institution et des parents ?**

travail effectué par l'équipe pédagogique qui instrumentalise plus ou moins les prestations des enfants comme une vitrine.

Si l'institution éducative a introduit l'art dans l'éducation, elle ne peut gérer les contradictions politiques qui pèsent sur cet enseignement. Elle est partagée entre deux idéologies. La première, d'inspiration judéo-chrétienne, met en exergue la séparation du corps et de l'esprit. La seconde, portée par des philosophies présocratiques et nietzschéennes, fait une large place au monde du sensible. Cette dichotomie pérennisée par l'école de

Jules Ferry est présente dans l'école du 21ème siècle. Elle n'a pas chassé les artistes hors de la cité idéale comme Platon le préconisait, mais elle a contribué à les figer dans une conception scientifique et mortifère de l'art. Elle a retenu l'art, mais elle a éloigné les artistes. De même, les programmes nous proposent « d'étudier » l'histoire de l'art, mais ne proposent plus d'inviter les artistes à parler de leur métier (art), de découvrir leurs textes et de les jouer. Car, même dans le premier degré, le théâtre est considéré d'abord comme une discipline purement littéraire, sans doute en raison de la formation des enseignants eux-mêmes. D'où l'impossibilité pour eux d'imaginer un théâtre sans distribution des rôles, sans une analyse purement intellectuelle des textes, au lieu d'une approche corporelle et collective des œuvres.

Aux yeux de l'élève (et de ses parents), l'enseignant est porteur de cette culture scientifique. On attend de lui qu'il transmette des savoirs et des savoir-faire. Même s'il a des compétences artistiques, il reste le « maître ». Son art (son métier) à lui, c'est la pédagogie. Dans ce cas, est-ce raisonnable d'aborder l'art à l'école sans une coopération avec l'artiste ? Peut-on transmettre ce qui relève de la subjectivité, sans encourir le risque d'une sévère critique de l'institution et des parents ? Sans la présence de l'artiste, le risque est de « scientifier » l'univers du sensible, autrement dit rationaliser, théoriser, conceptualiser un monde d'affects, d'intuition, d'imagination, de passion, de sensation, de sentiment, de sensualité, de désir, d'enthousiasme, d'illusion, d'invention, de plaisir, sans vraiment y pénétrer. Il faut, au contraire, donner la possibilité d'entrer dans la démarche artistique et

LA COOPÉRATION une dynamique d'avenir

Guy Schwittal, comédien, encadrant, avec Marie-Christine Gay, l'enseignante, les répétitions d'une classe d'un collège à Tours dans le cadre de THÉA.



Photos : R. Touati



Enseignants de collège et de primaire lors d'un stage théâtre organisé par l'OCCE de Tours.

pratiquer soi-même pour mieux comprendre les enjeux de la création artistique.

Ainsi, beaucoup de participants aux ateliers théâtre reconnaissent qu'ils ne « s'attendaient pas à ça », et que la forme de pratique proposée, même si elle est embryonnaire, ouvre des perspectives larges et insoupçonnées (comme l'indique le monologue imaginé dans l'encadré). Mieux faire comprendre les enjeux, c'est l'ambition de Théâ, projet national Théâtre de l'OCCE, qui vise à développer à l'école l'éducation artistique du Théâtre et de la Danse. Mais pas n'importe quelle éducation artistique ! Parce que l'enfant est un être en construction, il faut être attentif aux outils qu'on lui donne pour se construire. Si l'on pense que le Théâtre peut être un outil privilégié pour aborder la démarche artistique, alors il faut apporter le plus de soin possible à la rencontre de cet art et des artistes avec l'enfant.

Les pratiques artistiques proposées par « Théa » prennent appui sur la philosophie de la coopération à l'école et s'inscrivent dans des projets de classe. Le partenariat enseignant/artiste est une donnée

essentielle de ces pratiques et l'acte de création artistique, au niveau de la réception comme au niveau de la production, est en correspondance avec l'acte d'apprentissage. Ceci n'exclut nullement la pratique du jeu dramatique dans la classe comme outil au service des apprentissages, mais il ne faut pas confondre l'outil et l'œuvre. C'est à ces conditions que l'art vivant peut

prendre toute sa place dans le processus éducatif et la construction d'une citoyenneté.

Roland Gachon
Membre du groupe national
« Théâtre » de l'OCCE.

1. Un sondage issu d'une recherche universitaire laisse apparaître que 50 % des enseignants du premier degré « font du théâtre » avec leurs élèves. A l'unanimité, ils le jugent utile, voire indispensable aux apprentissages, mais moins de 3 % ont eu un contact dans le cadre de leur classe, avec un artiste professionnel.

Pensées secrètes

Monologue imaginé à partir de trois pistes de réflexion proposées à des stagiaires, lors d'un atelier « théâtre » : j'ai ressenti, j'ai compris, je me questionne.

« J'ai écrit mon nom là. Pourquoi, là ? 'Vont me donner un texte à jouer. 'Vais être ridicule ! ... Tout le monde sur scène ?! Ah bon !... On fait un cercle ? On tourne le dos au public ? Ah, c'est l'échauffement. Réveiller le corps sans douleur. Ok, jusque là, je peux faire. Rotation du bassin ! Mouais, j'sais pas à quoi ça sert pour dire un texte, mais les autres le font... Je ne regarde personne, aveugle. Marcher dans l'espace ? Facile !... On regarde quelqu'un ? Bon, faut le faire aussi ! Waouh! Tous

ces regards tournés vers moi Quatre secondes et j'ai été le centre du monde ! Sympa ce truc !... Le texte ? Ah, le voilà ! Des feuilles étalées sur la scène comme de la bidoche sur l'égal du boucher... ça se coupe, ça se hache, ça se déguste...! Dorin, Papin, Zambon, Lebeau, Cagnard, connais pas. Ils s'arrêtent, ils me regardent, je parle. « Pierre, c'est pas un prénom de fille ! Si ! Pour les garçons, c'est caillou ! » Pas besoin de mémoriser, ça habite la tête, ça habille le corps, comme ça, sans effort. Ils m'écoutent !

Je suis attendu et tout tendu ! Des chevilles aux cheveux !... Dire un texte avec les voix et les corps ? Je me suis planté, le groupe a rattrapé. Le théâtre, ce n'est peut-être pas ce que je croyais... je repense au premier exercice : retenir les respirations en même temps qu'on arrête les corps, et tout le monde expire quand celui qu'on regarde a dit son texte... Oh, là, mais j'ai même des idées, moi ! Lundi, j'essaie dans ma classe ! Faudra pousser les bureaux... »

RG