

LE THÉÂTRE ET L'ÉDUCATION : CHERCHER, IMITER, INTERPRÉTER ET REPRÉSENTER

Dr X. Úcar Martínez

Directeur

Département de Pédagogie Systématique et Sociale

Université Autonome de Barcelone

L'imitation et la représentation de ce qui nous entoure sont des actions que nous faisons de manière naturelle dès notre naissance. Toutes les deux nous permettent de nous exprimer et de montrer aux autres ce que nous savons ou ce que nous pouvons faire. Elles nous permettent, d'autre part de nous construire en tant que personne à partir entre autres, des effets qu'elles produisent sur les autres et des réponses que, par conséquent, elles nous fournissent.

L'imitation et la représentation sont des actions et des processus que partagent le théâtre et l'éducation. Tous les deux les emploient pour leurs propres objectifs; le premier pour produire un œuvre d'art: le spectacle théâtral. La seconde comme stratégies qui plus que d'autres configurent l'univers complexe des divers apprentissages qui nous construisent en tant que personnes et font de nous des membres d'une communauté culturelle.

Le théâtre et l'éducation confluent dans ces pratiques, mais les relations qui les ont unies au fil du temps ont été aussi sporadiques qu'irrégulières. On peut affirmer que c'est la colonisation éducative du sociale –réalisée au moyen de l'éducation non formelle intervenant dans le courant de la deuxième moitié du XXème siècle -qui a ouvert les portes à une plus grande utilisation du théâtre comme activité, méthodologie ou stratégie de formation. Une utilisation qui est allée bien au-delà du champ strictement éducatif et s'étend aujourd'hui entre d'autres, au champ de l'entreprise, de la santé et, en général, au champ social.

Les potentialités éducatives du théâtre ont toujours été évidentes dans le monde de l'éducation. Cependant, ni l'école ni la société elle-même tout au long de l'histoire¹, n'ont pu se soustraire à la crainte que généraient toutes ces actions et pratiques celles-ci n'étant pas tout à fait rationnelles ou susceptibles de rationalisation². Le théâtre, comme l'art en général, ayant en lui un fort composant émotionnel représentant l'un de ses traits caractéristiques. Cela a fait du théâtre une activité qui apparaissait, du point de vue de l'orthodoxie éducative, aussi attractive que mystérieuse. Attractive, car elle permet à celui qui la pratique de sortir de lui-même- au sens figuré- pour entrer dans les personnages qu'il imite ou interprète. Mystérieuse, car elle met en jeu tout un ensemble de forces et d'énergies inconnues dont on ignore ce qu'elles peuvent produire et jusqu'où elles peuvent mener celui qui les libère. C'est la raison pour laquelle la pratique du théâtre dans l'éducation a toujours davantage relevé de l'initiative, de la formation ou du courage des éducateurs eux-mêmes que de schémas encouragés par les politiques éducatives.

¹ Une synthèse de ces relations peut être observée dans Duvignaud, 1981; et dans Gonzalez, 1987:17-45. .

² Duvignaud relie les discussions entre les philosophes d'Alembert -qui évoque les vertus pédagogiques de l'art dramatique et Rousseau qui pense que plus *qu'une école des bonnes manières* le théâtre est un portrait des coutumes dans ce qu'elles ont de pire ne pouvant pas *nuire aux sociétés qui ont la fortune de l'ignorer encore* (1981:320).

Il semblerait toutefois qu'apparaissent, au début du nouveau millénaire, toute une série de conditions en faveur de l'hybridation et du métissage disciplinaire³, qui ouvrent le chemin à l'acceptation normalisée ou même à l'intégration de pratiques et d'objets d'étude ayant été omis, refusés ou tout simplement dévalorisés par la perspective scientifique dominante. Je ne me réfère pas seulement au théâtre mais aussi, et principalement, aux émotions qui sont le véhicule privilégié sur lequel reposent et se construisent le drame et le théâtre. La théorie de la complexité qui considère comme dépassée la dualité cartésienne corps-esprit, défend un être humain intégré dans la cognition⁴. C'est ainsi que l'on en arrive à considérer les émotions comme étant un élément supplémentaire parmi ceux qui participent aux processus autopoïétiques que nous, êtres humains, développons en interaction avec notre environnement (Maturana, 1995). Et cela à partir d'un statut scientifique difficilement discutable qui facilite le dépassement des orthodoxies, aussi bien scolastiques que scientifiques⁵.

La thèse que ce travail prétend défendre est que le théâtre en général et la dramatisation en particulier, considérés comme langage⁶, comme moyen ou comme médiation sont des ressources particulièrement aptes, c'est-à-dire efficaces, effectives et satisfaisantes, à procurer un apprentissage intégral. Apprentissages où l'émotionnel et le rationnel se trouvent intimement liés dans les diverses actions de type dramatique développées par les participants. Des actions qui se constituent comme une source d'expérience et d'expérimentation personnelle, collective et socioculturelle contribuant à rendre possible le dévoilement, l'émergence ou l'élargissement des registres expressifs et communicatifs de chacun d'entre eux. Tout cela indépendamment de l'âge des participants ou du cadre spécifique de formation -éducation formelle et non formelle- où l'on se sert de la dramatisation et du théâtre.

1. Théâtre, art et éducation: l'artiste, le technicien et le spectateur

L'imitation est essentiellement, un acte individuel qui n'exige pas nécessairement la présence des autres. Il est possible d'imiter dans l'intimité à l'écart des gens, des objets ou des situations. La représentation au contraire, est un acte social: la personne fait une imitation ou réalise une action et ce quelle qu'elle soit mais toujours devant d'autres qui observent. C'est ce qui constitue la condition fondamentale permettant de parler de théâtre ou de phénomène théâtral. *La situation théâtrale, réduite à sa minimum expression*, - affirme Bentley- *consiste en ce que A personnifie B tandis que C l'observe* (1982: 146). Pour pouvoir parler de situation théâtrale il faut au minimum deux personnes: une qui représente et une autre qui la regarde.

Nous savons d'autre part, que pour que se produise une situation d'apprentissage sont uniquement nécessaires- d'un point de vue une fois encore essentiel- un sujet et l'environnement⁷ dans lequel il se trouve. Cela nous apporte une approche un peu différente, d'un point de vue éducatif, de la situation théâtrale dont parle Bentley. On peut formuler cela ainsi: *A apprend en interprétant ou en personnifiant B; C apprend en observant; et B peut également apprendre de ce que A et C lui montrent*. C'est dans cette perspective que nous

³ Voir les travaux des sociologues Ibañez, Morin, Castells, Balandier; des biologistes Maturana, Varela, Atlan; et des physiciens Prigogine ou Capra.

⁴ Voir Capra, 1998, 2003.

⁵ Le livre bien connu de Goleman (1997) a donné lieu à la prolifération de manuels centrés sur l'étude et l'éducation des émotions, principalement dans les champs de la scolarité et de l'entreprise.

⁶ Ubersfeld affirme que dans *la mesure où une langue est définie comme un système de signes destinés à la communication, il est clair que le théâtre n'est pas une langue* (1999:19). Pour nous le théâtre est un processus expressif et communicatif; chose qui suppose qu'il intègre toutes les langues qui rendent possible l'interaction du sujet avec son environnement.

⁷ Un environnement qui est évidemment socioculturel.

souhaitons travailler sur la confluence du théâtre et de l'éducation: tous les participants d'un acte théâtral vont être sujets d'apprentissage bien qu'évidemment, les apprentissages et leurs diverses intensités de même que leurs caractéristiques soient différentes selon le type d'activité théâtrale développée et du niveau d'implication que suppose chacune d'entre elles. Il peut y avoir -et cela serait une des potentialités éducatives du théâtre- des manières très différentes et variées de participer aux processus éducatifs et de formation véhiculés par le théâtre.

Quand on pense aux activités théâtrales dans le champ éducatif il y a habituellement une certaine tendance à penser que tout se réduit ou est centré sur l'interprétation, c'est à dire ce que l'on appelle communément la *dramatisation*, à savoir la théâtralisation des actions et des conflits. Heureusement les possibilités qu'offre l'utilisation du théâtre éducatif vont bien au-delà de cela. Tout comme le théâtre professionnel⁸, le théâtre éducatif englobe aussi tous les métiers de la scène; ainsi que d'autres formes artistiques présentes dans tout acte théâtral- telles que la mise en scène, la création de la scénographie, l'illumination ou les costumes -; et en définitive aussi, le public. Des métiers, des formes artistiques et un public qui s'organisent et constituent un moyen, un véhicule mais aussi, un contenu spécifique qui rende possible et produit tous les types d'expériences et d'apprentissages. Les personnes qui participent aux processus ou aux diverses activités théâtrales sous un mode éducatif peuvent jouer alternativement le rôle de spectateur de technicien ou d'artiste. C'est là une autre des richesses du travail théâtral comme activité de formation.

Il est nécessaire de préciser néanmoins, que l'utilisation du théâtre dans l'éducation ne cherche pas forcément la formation des techniciens ni celle des artistes ni celle des spectateurs. Bien qu'il soit avéré que ce type d'activités et de pratiques -surtout lorsqu'on travaille avec des jeunes- contribue souvent à éveiller chez les participants un certain intérêt pour l'une ou l'autre de ces options. Le théâtre dans l'éducation est avant tout un moyen; une ressource rendant possible tout un monde d'apprentissages et d'expériences.

Il est nécessaire de distinguer *l'éducation théâtrale* du *théâtre pour ou dans l'éducation* ou ce qui revient au même, la *formation théâtrale pour faire du théâtre* du *théâtre éducatif ou formatif*. Dans le premier cas ce qui est recherché c'est la formation de l'artiste qui développera professionnellement son art sur la scène. C'est là le but des études d'interprétation, de mise en scène, d'illumination et de scénographie qui entre autres, sont proposées dans les instituts de théâtre. Dans le second cas il s'agit d'utiliser la dramatisation et le théâtre pour aider les personnes à rechercher, découvrir, éprouver, pratiquer et finalement développer toute une série de capacités et de compétences sur un plan personnel, de groupe mais aussi socioculturel. Et cela aussi bien dans le domaine de l'éducation scolaire que de n'importe lequel des espaces de la pédagogie sociale. Capacités et compétences qui seront indistinctement ou réciproquement rattachées à l'art et à la technique dont la fonction est orientée principalement, vers l'expression et la communication.

2.1. Potentialités éducatives du théâtre

À l'imitation et à la représentation que nous avons indiquées comme étant des éléments de confluence entre l'éducation et le théâtre, s'ajoute la recherche. Mais il ne s'agit pas là de

⁸ Ce texte souligne également la dramatisation du théâtre. Le premier se réfère à l'action d'interpréter ou de représenter. Le second embrasse le champ raisonnablement plus ample, des métiers, de la technique et des autres formes artistiques qui constituent ce que l'on appelle le « théâtre professionnel ».

n'importe quelle recherche, mais de celle qui a à voir avec l'être intime, l'être d'humain et son « être au monde » en tant que sujet d'exploration, d'étude et de travail. Par le biais du théâtre et de la dramatisation nous pouvons observer nos actions et réfléchir sur ce que nous sommes et sur ce que nous faisons, c'est-à-dire, sur notre propre identité et la manifestation de cette dernière dans le cadre de l'action et de l'interaction. Cette boucle réflexive générée par la dramatisation rend possible l'évolution personnelle, l'augmentation et l'amélioration du potentiel personnel des ressources expressives et communicatives, en définitive la fortification -empowerment- de chacun des participants dans le cadre de l'activité théâtrale de formation.

2.1.1. Le théâtre dans l'éducation

Les caractéristiques les plus remarquables, selon nous du théâtre en tant que contexte ou texte véhiculeur d'apprentissages sont:

- L'objet du théâtre est la représentation des situations humaines. Les personnes, leurs problématiques et leurs interactions avec les autres et l'environnement, constituent la thématique concrète du théâtre. Il s'agit là sans doute d'un trait fortement motivant qui permet à chacun de se représenter et par conséquent, d'observer, de penser, d'analyser, d'explorer et étudier ce qui est ou a été vécu.
- Le théâtre est toujours action, raison pour laquelle il constitue une expérience éminemment pratique. Le contenu de cette expérience pratique, de cette action est conflit et en tant que tel un point stratégique important pour la découverte, la croissance ou l'évolution personnelle et/ou communautaire dans n'importe lequel de ses multiples aspects.
- Le théâtre est avant tout un moyen d'expression et de communication, qui permet aux gens de découvrir et d'éprouver leurs propres limites et possibilités, aussi bien au niveau personnel que sur le plan des interactions sociales. Le corps est l'unique instrument d'expression employé par l'être humain dès sa naissance et durant toute sa vie, mais c'est encore le propre corps qui est également utilisé et mis en scène dans l'acte théâtral.
- Le théâtre amuse en même temps qu'il éduque et c'est là selon nous, l'une des caractéristiques qui le rendent particulièrement approprié aux activités de formation.
- Le théâtre est avant tout une expérience personnelle et de groupe. C'est une raison suffisante pour qu'il soit compris comme un instrument de formation au service de l'épanouissement, du développement et de l'autonomie progressive des personnes et des communautés.
- Le théâtre est un point de contact, de découverte et d'interaction entre les gens, au-delà de tout âge, profession ou sexe. Le théâtre est inter et multi-générationnel. En lui chacun peut trouver sa place et sa fonction.
- Le théâtre comme instrument de formation, est utile pour l'homme en général parce qu'il est utile lors de toutes les étapes de son développement. Dans chacune d'elles il

aura des objectifs différents, il suivra un modèle spécifique et des techniques appropriées par rapport à un stade donné d'évolution⁹.

- Le théâtre possède un caractère très intégrateur. La puissance d'intégration vient du fait que le théâtre se construit à partir d'un grand nombre de langages (mots, gestes, bruits, couleurs, images, formes, etc.).
- D'un point de vue éducatif le théâtre peut être dans le même temps un fait artistique, une création collective et une expérience d'apprentissage collectif dans laquelle chacun joue ou développe son rôle et sa fonction, apportant de cette façon, sa contribution particulière et individuelle à la construction collective.
- Les actions dramatiques sont basées sur la capacité de jouer ou de développer un rôle ou un personnage dans une situation factice. Cette situation est régie par le principe du jeu symbolique, par le «on fait comme si...», qui est une technique qui permet la supposition des sujets, des faits et des endroits symboliques. Ce dont on parle ici c'est de l'une des fonctions de base de l'apprentissage: le transfert. Toute représentation suppose non seulement une simulation, mais également un transfert d'attitudes, de connaissances et de procédures au sein de différentes situations ou rôles.
- Les actions dramatiques rendent possible l'utilisation symbolique de l'espace et des objets. Du point de vue formatif ceci signifie qu'elles favorisent et stimulent la capacité de transfert; la flexibilité et l'adaptation personnelle à des situations nouvelles; le développement de l'imagination et de la créativité des personnes.

En général on peut dire que l'objectif principal du théâtre est de générer des expériences, des instruments et des ressources qui permettent aux gens d'explorer et d'augmenter le nombre et la qualité de leurs propres registres expressifs et communicatifs dans l'intention d'enrichir et d'améliorer leur vision du monde réel.

BIBLIOGRAFIE

- BENTLEY, E. (1982) *La vida del drama*. Ed. Paidós Studio. Barcelona.
- BOAL, A. (2002) *Juegos para actores y no actores*. Barcelona: Alba Editorial.
- BRECHT (1970) *Escritos sobre teatro*. Buenos Aires: Nueva visión.
- CAÑAS, J. (1992) *Didáctica de la expresión dramática. Una aproximación a la dinámica teatral en el aula*. Barcelona: Octaedro.
- CONFERENCIA NACIONAL D'EDUCACIÓ (2002) "Diagnosi i valoració", en *Debat sobre el sistema educatiu català. Conclusions i propostes*. Documento electrònic. (173-206) Descargado 10/III <http://www.gencat.es/cne/p11diagnosi.pdf>
- DUVIGNAUD, J. (1981) *Sociología del teatro. Ensayo sobre sombras colectivas*. Mexico: Fondo de cultura económica
- EINES, J./MANTOVANI, A. (1980) *Teoría del juego dramático*. Madrid: Ministerio de Educación. I.C.E.
- EINES, J./MANTOVANI, A. (1997) *Didáctica de la dramatización*. Barcelona: Gedisa.
- GONZÁLEZ, L. (1987) *El teatro. Necesidad humana y proyección sociocultural*. Madrid: Popular.

⁹ Dans Úcar 199à: 25, 26 sont décrites les diverses caractéristiques poétiques du théâtre correspondantes aux enfants, aux adolescents, aux adultes et aux personnes âgées.

- LAFERRIERE, G. (2003) "Teatro y educación o el arte de la seducción" en *Ñaque* (14-22)
- MACIA, S. (2002) *Què és la dramatització?* Tesina de 12 crèdits del Doctorado "Innovación y Sistema educativo". Documento Policopiado. Universitat Autònoma de Barcelona
- MATURANA, H.R.. (1995) *La realidad: ¿Objetiva o construida?* Barcelona: Anthropos.
- MEIRIEU, Ph. (1998) *Frankenstein educador*. Barcelona: Laertes.
- MIRZA, R. (2003) "Acciones y reacciones en escena. La palabra encarnada" en *Assaig de Teatre*. Revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral. 36 (59-69)
- MOORTHY, R. (1996) *Rehearsal for reality: Theatre and Education*. Documento electrónico. Descargado 12/III/2003.
<http://www.happening.com.sg/commentary/rehearsal.html>
- MOTOS, T.; TEJEDO, F. (1987) *Prácticas de dramatización*. Madrid: J. García Verdugo.
- SARRAMONA, J.; ÚCAR, X. (1993) "L'educació artística" en SARRAMONA, J. *Idees y propostes d'acció per una pedagogia actual*. Vic: Eumo. (115-120)
- SALVAT, R. (1988) *El teatro*. Barcelona: Montesinos.
- STEWART, D. (2003) *Is Education An End In Itself?* Documento electrónico. Descargado 10/III. <http://www.uoguelph.ca/atguelph/98-04-22/insight.html>
- UBERSFELD, A. (1989) *Semiótica teatral*. Madrid: Cátedra/Universidad de Murcia.
- UBERSFELD, A. (1997) *La escuela del espectador*. Madrid: Asociación de directores de escena de España.
- ÚCAR, X. (1992) *El teatro en la animación sociocultural. Técnicas de intervención*. Zaragoza: Diagrama.
- UCAR, X. (2.000) « Teoría y práctica de la animación teatral como modalidad de educación no formal ». *Teoría de la Educación*. Vol. 11. (217-255)
- UCAR, X. (2.001) «Cultura y educación social en el marco de la globalización». *Revista Interuniversitaria de Pedagogía Social*. Segunda Época. Nº 6-7. Universidad de Murcia (331-365)
- UCAR, X. (2.002) « L'avaluació d'activitats i projectes d'animació teatral » *Temps d'educació* Nº 26. (319-345).
- VENTOSA, V.J.; JERIGONZA Animación (1990) *Animación teatral. Teoría, metodología, práctica*. Madrid: Popular.
- WENGER, E. (2001) *Comunidades de práctica*. Barcelona: Paidós.