

ATA LA

N° 20

2019

Apprendre par le théâtre



Cultures et sciences humaines

Illustration de couverture :
© Pierre GROBOIS 2008
Pascal Collin (la fée)
Le songe d'une nuit d'été/Ateliers Berthier
Odéon Théâtre de l'Europe, 09/11/2008

Apprendre par le théâtre : une des missions historiques de l'ANRAT

Marie Stutz *

Résumé

Cet article a pour objectif de valoriser l'ensemble des acteurs et des vertus de l'éducation par le théâtre. Au-delà de la présentation d'une association — l'ANRAT — qui œuvre depuis trente-cinq ans pour la transmission du théâtre à l'École, il présente quelques arguments théoriques et pratiques pour défendre la pérennisation voire l'amplification des politiques d'éducation aux arts de la scène : il tente de convaincre les décideurs de passer de la parole aux actes !

Mots-clés : Autonomie, émancipation, coopération, transformation.

Abstract

This article aims to highlight the virtues of education through the theater and those who contribute to it. Beyond the presentation of an association — the ANRAT — which has been working on the transmission of theater in schools for thirty-five years, it gives arguments drawn from theory and practice to defend maintaining and augmenting policies of education in theater arts. It attempts to convince decision-makers to follow their words with actions !

Keywords : Autonomy, emancipation, cooperation, transformation.

L'ANRAT, quelle histoire ?

En 1983, suite à la signature du premier protocole entre le ministère de l'Éducation nationale et le ministère de la Culture et de la Communication, l'Association nationale de recherche et d'action théâtrale (ANRAT) est créée avec la complicité et le soutien financier de ces deux ministères. Son ambition : rassembler des artistes et des enseignants engagés dans des actions de transmission du théâtre à l'école, de la maternelle à l'université.

Elle entend défendre un certain nombre de principes : la puissance émancipatrice du théâtre et sa capacité transformatrice (de l'école), l'absolue nécessité du partenariat entre artistes, enseignants et lieux de création,

* Directrice de l'ANRAT de novembre 2013 à août 2018, aujourd'hui directrice de la Maison du geste et de l'image à Paris. Ses propos n'engagent qu'elle-même, l'ANRAT ayant aujourd'hui un nouveau directeur dont les orientations visent un recentrage sur l'accompagnement des enseignants à «l'école du spectateur» et la fonction de plaider en faveur du théâtre à l'école.

la pédagogie active et coopérative, la complémentarité entre la pratique du théâtre et la découverte des œuvres pour tous les publics. De ce fait, l'une de ses premières missions a été, avec la complicité d'un éditeur, Actes Sud Papiers, de faire connaître l'histoire de la décentralisation théâtrale (quatre volumes sous la direction de Robert Abirached) et les grands pédagogues du théâtre : Jacques Lecoq, Peter Brook, Alain Knapp, Caroline Marcadet, Yannis Kokkos, etc., mission qui se prolongeait par des rencontres, séminaires, universités d'été et autres temps de croisement des pratiques et des réflexions. Elle a, pendant des années, milité auprès des pouvoirs publics en faveur du développement des dispositifs « institutionnalisant » la pratique du théâtre en milieu scolaire : options théâtre en lycée, classes à horaires aménagés théâtre en primaire et collège, ateliers théâtre, classes à projets artistiques et culturels (PAC), jumelages, etc.

Aujourd'hui, elle soutient la mise en œuvre des politiques publiques d'éducation — de transmission artistique et culturelle — pour les arts de la scène. Depuis la circulaire de mai 2013 (et y compris avant), elle favorise la mise en place des « parcours d'éducation artistiques et culturels », dans l'esprit des trois piliers de l'éducation artistique et culturelle (EAC) (faire, voir, interpréter)¹, repris ultérieurement dans une charte de l'EAC parue en juillet 2016.

Dans cet objectif, elle accompagne les projets de partenariat enseignants/artistes qui contribuent aux différentes formes de transmission (pratique du théâtre et pratique de spectateur), par l'identification, le développement et la diffusion des ressources, en particulier en organisant des temps de formation croisés.

L'ANRAT, centre de ressources ?

L'ANRAT s'est définie pendant cinq ans comme un centre de ressources, au sens large (pas au sens de ressources documentaires) entendues comme l'ensemble des réflexions, outils, formations, conseils au développement de projets, de partenariats (mise en lien enseignants/artistes), appui à la construction d'actions, de projets, de politiques publiques, d'expérimentations, etc. Par la mise en place d'une expérimentation et par la diffusion des actions portées par ses partenaires et adhérents *via* son site internet, elle visait la capitalisation et la mutualisation des expertises et des expériences sur son champ du théâtre/éducation. Elle a

1. Voir BORDEAUX (Marie-Christine), DESCHAMPS (François), *L'éducation artistique et culturelle, l'éternel retour*, Toulouse, Éditions de l'Attribut, juillet 2013.

mis en réseau et fédère les passeurs que sont les enseignants, les artistes et les médiateurs qui militent pour faire grandir les pratiques, la réflexion et le désir de théâtre dans l'éducation des citoyens, en milieu scolaire et dans sa périphérie. Si au niveau national, l'ANRAT est l'association la plus connue (et la plus ancienne), sur les champs croisés du théâtre et de l'éducation, localement, certains pôles de ressources pour l'éducation artistique et culturelle (PREAC) sont restés vivaces, mais ils sont peu nombreux à être spécialisés en théâtre². Et comme les lieux ressources sont déconcentrés dans tous les territoires (notamment avec le réseau CANOPE), l'ANRAT collabore avec d'autres associations³ pour mutualiser des expériences et proposer des temps de réflexion — et de formation — sur l'accompagnement des enfants et des jeunes à l'approche du théâtre.

Une association pour la « recherche » en matière de théâtre/éducation ?

À sa création, le terme de « recherche », dans l'acronyme de l'ANRAT, s'entendait davantage au sens de « laboratoire », et à travers les expérimentations qu'elle lance, l'ANRAT reste un laboratoire. Elle tisse également des liens avec la recherche universitaire, qui est en mesure de nourrir les pratiques des militants du théâtre/éducation. Son congrès mondial IDEAParis2013 a permis de réunir un certain nombre de ces chercheurs, bien qu'il n'existe pas à proprement parler de discipline universitaire nommée « éducation théâtrale ». Les chercheurs qui nourrissent la réflexion sur l'éducation artistique en théâtre relèvent de plusieurs spécialités : la didactique du théâtre (Marie Bernanoce, Sandrine Le Pors, Joëlle Aden, Christiane Page), les sciences de l'éducation (Alain Kerlan), les sciences de la communication (Marie-Christine Bordeaux), et la sociologie politique (Emmanuel Wallon). Aujourd'hui l'ANRAT associe des chercheurs à son conseil d'administration, mais son objectif est de rendre accessible la recherche aux militants du théâtre-éducation (d'où la notion de recherche-action présente dans ses derniers projets d'activités jusqu'en 2018).

De quelle « action théâtrale » parle-t-on ?

L'ANRAT n'a pas les moyens d'un déploiement de son activité partout en France et n'a pas pour mission d'être opérateur ni d'intervenir directement auprès des classes. En revanche, elle a pour mission de

2. À notre connaissance, les PREAC théâtre encore actifs sont ceux de Dijon, de Lyon-Rhône-Alpes et d'Angers-Pays de la Loire.

3. Liste des partenaires opérationnels de l'ANRAT sur le site de l'association www.anrat.net.

valoriser les projets de ses adhérents, dans l'espoir que les acteurs associatifs et/ou institutionnels s'en emparent et les démultiplient.

Le théâtre à l'école : la pratique artistique

Si l'ANRAT défend la nécessité du théâtre à l'école, c'est bien entendu parce que l'école est le lieu démocratique par excellence, au sens où elle est gratuite et obligatoire jusqu'à 16 ans pour tous les enfants. Toutes les composantes du théâtre, outre l'accès aux langages par la lecture de grands auteurs et de grands textes, contribuent à l'acquisition de savoirs, de compétences, de qualités qui répondent aux objectifs généraux de l'éducation, dans la scolarité en particulier.

Quelles sont les vertus pédagogiques du théâtre ? S'il était besoin de les énoncer, rappelons les formulations éclairantes de Robin Renucci. Selon lui, le théâtre permet aux enfants de passer « de la gesticulation au geste », « du bavardage à la parole ». Ou encore que « le lire et le dire », la parole « adressée » à l'Autre, élèvent les jeunes esprits en humanité. On pourrait ajouter la capacité du théâtre à développer l'empathie par le jeu (jouer à être un autre), si important selon Serge Tisseron dans la construction de la relativité des points de vue (et du même coup de la tolérance).

La pratique théâtrale permet aussi l'acquisition de qualités qui conditionnent l'apprentissage : la confiance en soi, l'écoute, le respect de l'autre et du groupe. Enseignée à l'école, elle peut donner envie de lire aux plus réfractaires, aux plus timides de prendre la parole, aide les uns à canaliser leur énergie débordante, les autres à s'exprimer autrement. « Le théâtre aide à transformer nos émotions et à les partager pour ne plus avoir peur de la complexité du monde », dit Anne-Frédérique Bourget⁴.

Le théâtre permet aussi aux élèves d'appréhender un corps en changement, en mouvement⁵. La mise en scène par Arnaud Meunier du texte de Michel Vinaver *11 septembre 2001*, dans sa version filmée, montre bien le processus par lequel les quarante-quatre jeunes comédiens amateurs, lycéens de Seine-Saint-Denis, sont passés pour réussir l'exercice de la proximité des corps. Lieu de sublimation et de symbolisation, le théâtre « vaut comme une expérience périlleuse, qui lorsqu'elle est réussie, est hautement narcissisante », souligne Jean-Paul Marnier⁶. Du côté de

4. Anne-Frédérique Bourget, metteuse en scène, intervenante théâtre en conservatoire et membre du conseil d'administration de l'ANRAT. Voir entretien <https://vimeo.com/194257967>.

5. « Les jeunes apprennent par corps », dit Anne-Frédérique Bourget.

6. MARNIER (Jean-Paul) [psychiatre, psychanalyste, membre de la Société française de psychopathologie de l'expression et d'art-thérapie, médecin directeur du Centre médico-psycho-pédagogique

l'enseignant, le théâtre bouscule certains conformismes pédagogiques, il réinterroge les modes de transmission traditionnels (la verticalité) auxquels sont historiquement formés les enseignants. Le théâtre déplace la relation enseignant-e/enseigné-e-s en mettant les apprenants en situation de création. L'enseignant qui fait du théâtre, même s'il en reste à la lecture à haute voix, met ses élèves debout⁷, pousse les tables pour créer un espace dédié (sacré). Il ouvre un espace de liberté cadré mais plus horizontal, où la parole est partagée, circulaire et met l'adulte dans une autre posture que celui du « tout sachant ». Un pas de plus dans l'apprentissage de la démocratie.

La pratique du théâtre à l'école pose de nombreuses questions aux enseignant.e.s qui font intervenir des artistes. Bernard Grosjean, compagnon de route de l'ANRAT, a développé une expertise sur le sujet⁸. Dans le cadre de la licence professionnelle « encadrement d'ateliers de pratique théâtrale » qu'il dirige à l'université Paris 3, il enseigne aux futurs artistes intervenants en milieu scolaire à se poser des questions : sur la distribution des rôles, la place de chacun dans le processus de création au plateau, la dynamique de groupe en classe entière, la place et la présence de l'enseignant et de l'artiste, les objectifs à définir en amont, l'exigence artistique avec les élèves, l'évaluation, le cadre et ses garants, le choix des textes à travailler, la gestion du temps et de la prise de parole, la question du partenariat, etc.

Le partenariat au cœur de la transmission du théâtre à l'école

Le partenariat ne s'improvise pas, il ne se décrète pas, il se construit. Il commence par un principe simple, selon Jean-Claude Lallias⁹, qui consiste à « travailler aux objectifs de l'autre ». Il ne s'agit pas de gommer les différences mais au contraire de travailler de façon complémentaire, avec des approches, des compétences et des postures différentes, à des objectifs définis et réalisés collectivement, dans un contexte et des conditions définies communément (dans l'idéal). Le partenariat nécessite un dialogue

Acodège à Dijon], « Symbolisation, culture et adolescence », dans *Actes des rencontres interprofessionnelles de la Minoterie*, mars 2017.

7. « Assises, mes pensées s'endorment » écrit Montaigne. « L'avantage des classes qui font du théâtre est qu'elles se lèvent et parlent debout à leurs professeurs », ajoute Philippe Avron. Voir Office central de coopération à l'École (OCCE), *L'Enfant Debout – Pratiques artistiques et coopération à l'école. Quel théâtre ?*, Reims, Centre régional de documentation pédagogique (CRDP) de Champagne-Ardenne, coll. « Repères pour agir », 2008 ; propos introductif de TISON-DEIMA (Katell), « Pour des enfants debout »

8. DULIBINE, Chantal et GROSJEAN, Bernard, *Coup de théâtre en classe entière au collège et au lycée*, [Champigny], CANOPE/CRDP de Créteil, 2009.

9. Jean-Claude Lallias, professeur agrégé de lettres, est auteur (ou co-auteur) de livres et de films sur la lecture, le théâtre et sa pédagogie. Conseiller théâtre pour le réseau CANOPE, il dirige les publications consacrées au théâtre et aux arts du cirque dans plusieurs collections qu'il a créées (dont les « Pièces (dé)montées »).

permanent pour faire tomber des préjugés qui peuvent faire obstacle (le rapport au travail, au temps, à l'espace est différent selon l'histoire et le métier de chacun). Il s'évalue et se renouvelle, il s'invente au fil du temps, à force de négociation, de décentration par rapport à des cadres de travail habituels, des savoir-faire et savoir être propres à chaque métier.

Le théâtre à l'école : l'expérience esthétique et l'accès aux œuvres de spectacle vivant

Depuis plusieurs années, l'ANRAT développe l'accompagnement des enseignants à l'« École du spectateur » et les différentes formes de médiation entre les artistes, les œuvres et le public — école de l'écoute et du regard, de la restitution et de l'analyse sensible et discursive — avec en particulier la rédaction d'une charte¹⁰ reconnue aujourd'hui par les professionnels comme cadre de référence. Concrètement, elle forme les enseignants, artistes et médiateurs, à la réception de spectacles et à l'analyse de représentations. En particulier, elle organise chaque année un stage de pratiques artistiques et d'école de l'écoute et du regard, autour de la programmation du Festival d'Avignon¹¹.

L'ANRAT a en particulier diffusé une méthode d'analyse de la représentation théâtrale, dite « description chorale », qui consiste en une remémoration collective des éléments de la mise en scène par la description la plus objective possible : espace et scénographie, costumes, objets, lumières, univers sonore, distribution des rôles et jeu de l'acteur. Cette objectivation des éléments concrets de la représentation est l'occasion de partager un vocabulaire précis pour parler de la réalité scénique du théâtre et de dépasser les appréciations abruptes du type « j'aime/j'aime pas ». En aval de la représentation théâtrale, le jeu consiste — et l'animateur est là pour en faire respecter les règles — à s'interdire toute appréciation et tout jugement de valeur *a priori*, « ces formules instinctives et épidermiques à l'emporte-pièce qui ravalent notre langage articulé et notre aptitude à penser au rang de simples grognements animaux ».

« La contrepartie positive de cet interdit est qu'il faudra d'abord décrire ce que l'on voit, ce que l'on entend, ce que l'on ressent, dans les termes les

10. La Charte nationale de l'École du spectateur, dont la rédaction a été coordonnée par l'ANRAT en 2009, a pour objectif général de développer, faciliter et encourager l'engagement mutuel des théâtres et lieux de diffusion du spectacle vivant aux côtés des équipes pédagogiques des écoles, des collèges et des lycées. Voir <http://www.anrat.net/pages/ecole-du-spectateur>.

11. Le programme 2018 (voir www.anrat.net/formations/79) propose à la fois des temps de pratique — danse, théâtre et musique — et des préparations et retours de spectacles, des rencontres avec des artistes, autour de la programmation du Festival d'Avignon (IN et OFF).

plus précis, les plus simples et les plus concrets. Le souci d'une objectivité scrupuleuse et consensuelle n'exclut néanmoins pas le recours subjectif à la mémoire affective, pas plus qu'à la métaphore ou à la connotation.¹²»

L'accompagnement des enseignants vers l'expérience esthétique de leurs élèves consiste à les doter de méthodes d'analyse de la représentation, discursives ou sensibles, et à les rendre autonomes dans l'invention de leurs propres outils. C'est le sens des formations de formateurs inventées avec Rafaëlle Jolivet-Pignon¹³ depuis deux ans sur quatre week-ends pour « réinvestir et expérimenter des outils d'analyse pour le spectacle vivant » autour de spectacles, avec des médiateurs expérimentés. Dans le cadre de Transvers'Arts, expérimentation francilienne mise en place par l'ANRAT de 2011 à 2018, la rédaction de fiches à destination des élèves¹⁴, pour préparer leur sortie au spectacle a aussi permis un accompagnement pédagogique complémentaire avec les ateliers de pratique et la formation des enseignants. Aujourd'hui, les enseignants disposent du nouvel espace de CANOPE « Théâtre en acte » (réservé aux seuls enseignants). Pour le grand public, il faut mentionner la richesse des ressources en ligne offertes par theatre-contemporain.net.

Faire reconnaître la beauté des écritures théâtrales contemporaines pour la jeunesse

Autre objectif que s'est donné l'ANRAT : Faire (re)connaître les écritures théâtrales contemporaines pour la jeunesse, à l'occasion du « 1^{er} juin des écritures théâtrales jeunesse ». Plus qu'un événement, le 1^{er} juin est un mouvement qui converge vers un temps fort, un jour national de lecture pour faire connaître les auteurs contemporains de théâtre qui écrivent à destination de la jeunesse. L'ANRAT participe de ce mouvement coordonné par Scènes d'enfance-ASSITEJ France avec d'autres associations nationales et locales. En particulier, elle organise une formation pour faire connaître et diffuser les auteurs de ce répertoire, avec l'Office central de

12. Yannic Mancel, dramaturge et compagnon de route de l'ANRAT, a conceptualisé cette méthode et formé de nombreux militants du théâtre/éducation à son utilisation/animation.

13. Rafaëlle Jolivet-Pignon est docteure en études théâtrales, spécialiste de la création scénique contemporaine. Sa thèse a été publiée : JOLIVET PIGNON (Rafaëlle), *La Représentation rhapsodique. Quand la scène invente le texte*, Lavérune, l'Entretiens éditions, 2015. Elle est l'auteur de nombreuses « Pièces (dé)montées » pour CANOPE et d'une pièce, *La Communauté*, qui sera prochainement créée par la Compagnie Nagananda dirigée par Cécile Fraysse-Bareille. Comme dramaturge, elle collabore à de nombreuses créations théâtrales au sein de différentes compagnies. Chargée de cours à Paris 3, elle a également longtemps enseigné en option théâtre dans le Val-de-Marne. Elle est intervenante pour l'ANRAT.

14. Plusieurs centaines de fiches ont été rédigées sur des spectacles depuis 2011. Voir <https://transversarts.wordpress.com/les-outils-pedagogiques/fiches-parcours/>.

la coopération à l'école (OCCE) et la Maison du geste et de l'image, chaque année au mois d'avril, pour les porteurs de projet en vue du 1^{er} juin. Faire connaître ces écritures, c'est aussi les mettre en regard avec des œuvres du répertoire classique auquel les enseignants de lettres sont tellement attachés (pour la langue, l'appareil critique, la « valeur sûre », etc.) et travailler ce que Michel Vinaver appelle les « conjointures », et la façon dont la modernité de textes de théâtre réinterroge l'histoire.

De nombreuses autres associations permettent aux jeunes en classe de découvrir ces auteurs vivants. Parmi elles, Postures, avec ses comités de lecture, ou À mots découverts, avec ses lectures au plateau en cours d'écriture, et bien d'autres encore. Si le théâtre à l'école n'est pas encore reconnu à sa juste place dans les priorités ministérielles actuelles, pour autant, des actions nombreuses et riches ont été repérées ces dernières années. L'ANRAT a constitué une expérimentation afin de rendre visibles et de valoriser ces actions de théâtre éducation partout en France, mais leur caractère éphémère les rend difficiles à saisir dans la durée. Les plus visibles sont les dispositifs historiquement inscrits dans les textes.

Des dispositifs reconnus et encore (plus ou moins) vivants¹⁵

Les classes à horaires aménagés théâtre (CHAT) à l'école élémentaire et au collège

Le plus ancien des dispositifs d'éducation artistique, n'existe, pour le théâtre, que depuis la circulaire de 2009¹⁶. Les CHAT offrent la possibilité aux élèves de suivre les programmes scolaires tout en bénéficiant des enseignements dispensés dans les conservatoires. Les heures de théâtre sont incluses dans l'emploi du temps et s'intègrent à des projets liés aux programmes de collège. Les élèves bénéficient d'un travail au plateau, enrichi par des cours de culture théâtrale et par un parcours du spectateur. Très nombreuses en musique et en danse, elles sont plus rares en théâtre (à titre d'exemple, seulement deux établissements à Paris).

Le partenariat entre les établissements scolaires et les conservatoires, équipements soutenus par les collectivités territoriales, est difficile à construire pour plusieurs raisons : des divergences d'objectifs (former des futurs professionnels ou former des lecteurs et spectateurs éclairés grâce à l'expérience du plateau ?), des divergences de publics, et du coup

15. Les dispositifs historiques de théâtre à l'école : CHAT, options théâtre, jumelages, classes à PAC, ateliers, classes culturelles, résidences, etc.

16. Voir *Bulletin officiel de l'Éducation nationale*, n° 39 du 22 octobre 2009, <http://www.education.gouv.fr/cid49301/mene0914274c.html>.

un manque de formation des intervenants théâtre pour ces publics. En effet, les comédiens intervenants des conservatoires — tant que le diplôme d'État (DE)¹⁷ n'intégrera pas davantage la dimension du travail avec les publics scolaires — ne sont pas formés à intervenir pour des classes entières, ni pour intervenir auprès de collégiens (les conservatoires n'offrent que rarement l'enseignement du théâtre avant l'âge de 15 ans). De ce fait, il existe un déficit d'intervenants de conservatoires formés pour la pratique théâtrale avec des CHAT, et un manque d'appétence des professeurs de théâtre pour ces publics et ce dispositif. Un tel dispositif demande de la part des équipes — enseignants du collège et du conservatoire, chefs d'établissements — beaucoup de volontarisme, de concertation et d'engagement. Le film *A nous de jouer!* montre une expérience de classe CHAT dans un collège de périphérie parisienne. Il fait entendre la parole d'adolescents et le sens qu'ils donnent à cette expérience théâtrale en collège. Il montre des artistes dans une classe, l'audace d'un chef d'établissement, le volontarisme des enseignants et les difficultés auxquelles ils sont confrontés. Il interroge les capacités transformatrices de ce type d'expérience, les limites d'une pédagogie descendante et la nécessité d'établir des rapports plus transversaux et interactifs avec les élèves.

Ces classes devraient aussi avoir pour objectif de faire naître le désir de théâtre chez les élèves susceptibles de continuer au lycée, en option lourde ou facultative, ou de façon autonome au conservatoire ou ailleurs (dans les nombreuses associations qui offrent de la pratique en amateur), voire juste de leur permettre de vivre une expérience artistique à l'école.

Les options théâtre

En 1983, le protocole entre le ministère de l'Éducation nationale et le ministère de la Culture a eu pour première concrétisation la création des options théâtre¹⁸, démarrées de façon expérimentale en 1984 et généralisées en 1986.

Ces enseignements obligatoires, encadrés par des programmes et donnant lieu à une épreuve au baccalauréat, ont été le berceau de nombreux artistes, aujourd'hui connus et reconnus (Thomas Jolly, Pierre Niney, Vincent Dedienne pour ne citer qu'eux). Elles ont pu voir le jour grâce

17. Diplôme d'État qui permet à un artiste de devenir professeur de théâtre (en conservatoire notamment).

18. Les options de spécialité, également appelées « options lourdes » représentent cinq heures par semaine (deux heures de théorie et trois heures de pratique), coefficient 6 en tout au bac, avec un programme limitatif en terminale. L'École du spectateur implique de voir de nombreux spectacles variés dans des lieux différents. En revanche, les options facultatives représentent trois heures par semaine (une heure de théorie et deux heures de pratique) avec un coefficient 2 au bac. L'École du spectateur est également importante.

à la volonté politique forte d'un gouvernement (et un ministre, Jack Lang, convaincu de la nécessité d'augmenter les crédits de la culture en période de crise), mais également grâce aux désirs et compétences conjugués des artistes et enseignants militants de la transmission du théâtre à l'école (fédérés notamment par l'ANRAT).

Outre que ces classes sont de magnifiques vecteurs de partage de la pratique théâtrale dans les établissements — et pourraient l'être davantage en direction des plus jeunes (collégiens) — elles sont des têtes de pont pour la démultiplication d'autres dispositifs de pratique théâtrale à l'école.

Pour les trente ans de leur création, Arnaud Meunier, directeur de la Comédie de Saint-Étienne, très engagé dans les questions de transmission du théâtre à l'école, a réuni, le 26 janvier 2016, toutes les personnalités à l'origine de ces classes, aujourd'hui menacées. Malgré la permanence des moyens octroyés par les directions régionales des affaires culturelles (DRAC) pour financer la présence des artistes dans les classes, l'Éducation nationale ne dispose pas de la souplesse d'ouverture de nouvelles classes qui permettrait d'adapter l'offre à la demande. Par ailleurs, la filiarisation des options de spécialité (options réservées aux littéraires), la carte scolaire (qui empêche certains élèves d'y accéder), et l'assèchement de la source (le manque de dispositifs en amont du lycée) sont les principales causes identifiées pour expliquer la baisse progressive du nombre d'élèves dans les options lourdes qui restent encore ouvertes.

Avec la réforme du baccalauréat, la suppression de l'épreuve terminale et une évaluation par contrôle continu risque de faire apparaître de fortes disparités entre les établissements. Cette inquiétude des enseignants s'ajoute à une autre inquiétude plus ancienne concernant le maintien (ou la baisse) des financements d'intervenants par les DRAC.

En revanche, bien qu'aucune étude n'ait récemment permis d'avoir un état des lieux précis de la question, il semblerait que la pratique du théâtre à l'âge du lycée reste vivace, si l'on en croit le succès des initiatives qui sont menées partout en France : le Festival Ados à Vire, le Printemps théâtral de Guérande, le Festival la Cour aux Ados au théâtre du Pélican à Clermont-Ferrand, les Lycéades 21 du Centre dramatique national (CDN) de Dijon, les aventures du Grand Colossal, le projet Scenic youth du CDN de Béthune, les stages de la Maison du geste et de l'image à Paris, etc. D'autres dispositifs ont été créés depuis les années 1980, dont certains perdurent.

Les classes culturelles

Conçues sur le modèle des classes de découverte transplantées (comme par exemple les classes de neige), elles offraient la possibilité aux élèves

de suivre pendant une semaine un enseignement nourri de la découverte d'un site patrimonial ou d'un lieu de création. Aujourd'hui, des associations comme l'ARIA en Corse proposent des temps de pratique sur plusieurs jours pour des classes transplantées, mais sans découverte de créations.

Les classes à projet artistique et culturel (PAC)

Créée en 2001, la classe à PAC concerne toute la classe et constitue le maillon intermédiaire entre l'atelier (espace d'expression libre, hors programme scolaire) ou la sortie scolaire à finalité culturelle (spectacle en matinée scolaire). La classe à PAC permet par exemple, d'accompagner les activités et les sorties culturelles pendant le temps scolaire, afin d'assurer leur pleine articulation avec les enseignements. Les huit à quinze heures d'intervention de partenaires culturels correspondent au seuil en dessous duquel l'action ne relève pas encore d'un projet éducatif et ne s'inscrit pas non plus dans une vraie stratégie d'action culturelle. Lors de la mise en place des classes à PAC en 2001, l'objectif était que chaque enfant au cours de sa scolarité, puisse participer à une classe à PAC au moins une fois à chacune des trois étapes de sa scolarité (primaire, collège, lycée). Conçues à l'origine comme un outil de la généralisation de l'offre en matière d'éducation artistique et culturelle auprès de l'ensemble des enfants et des jeunes d'âge scolaire, les classes à PAC voient leur nombre diminuer chaque année, et le nombre d'heures par parcours également.

Le jumelage

Le jumelage est un partenariat local entre un établissement scolaire et un équipement culturel. Il permet aux enseignants d'établir un dialogue et des actions sur la durée avec des équipes artistiques et aux équipements de développer une politique à l'intention des publics jeunes (objectif souvent affiché par les établissements culturels).

Les résidences d'artistes

Ce dispositif est encadré par une Charte nationale des résidences d'artistes en milieu scolaire signée en 2010 par les ministères de l'Éducation nationale, de l'Agriculture et de la Culture et de la Communication. Plusieurs formes de résidences sont possibles : des résidences de création ou d'expérimentation (l'artiste est là pour créer ou expérimenter et faire partager des éléments du processus de création tout au long de l'élaboration de l'œuvre), des résidences de diffusion territoriale et d'action culturelle (diffusion d'œuvres et actions de sensibilisation ou de pratique artistique dans une stratégie de développement local), ou des résidences

« association » : présence sur le long terme (jumelage de deux à trois ans) et triple mission : création, diffusion et sensibilisation. Un établissement scolaire (école, collège, lycée) peut accueillir des artistes en résidence à condition de pouvoir mettre à disposition de l'artiste ou de l'équipe artistique un espace de création adapté pendant toute la durée de la résidence. Ces dispositifs sont fréquemment intégrés aux contrats locaux d'éducation artistique (CLEA), ou projets locaux d'éducation artistique (PLEA) et se sont donc beaucoup développés.

Avec le dispositif « création en cours », lancé par Audrey Azoulay¹⁹ en 2016, ce sont une cinquantaine de résidences théâtre en milieu scolaire qui ont également pu être soutenues par le ministère de la Culture.

Ces dispositifs ne sont pas tous utilisés à la même hauteur en raison de l'érosion des crédits qui leur sont consacrés. Par ailleurs, les auteurs du rapport de 2012 sur l'éducation artistique et culturelle²⁰ évaluent à 10 % seulement le nombre des élèves bénéficiant à ce jour des dispositifs complémentaires de l'enseignement, ce qui est très peu, mais sans doute tous les éléments chiffrés ne sont-ils pas connus, certaines pratiques n'ayant pas tellement de visibilité.

De nombreux enseignants se replient vers une autre modalité plus légère : le partenariat direct avec les équipements culturels (sans passer par des partenaires institutionnels). Tous les équipements financés des collectivités locales ont des objectifs en termes d'élargissement des publics, qui apparaissent dans un volet « actions culturelles » dont font partie les partenariats avec les établissements scolaires du territoire d'implantation de ces équipements.

Autres actions partenariales mises en œuvre sur des territoires entre des artistes et des enseignants

À l'échelle nationale : THÉÂ de l'OCCE

À l'échelle nationale, THÉÂ, l'action de l'OCCE, coordonnée par Katell Tison-Deimat, s'adresse à toutes les classes adhérentes à l'OCCE, de la grande section de maternelle à la 3^e, qui souhaitent conduire un projet

19. Ministre de la Culture en 2016 et 2017.

20. LAURET (Jean-Marc), LE GUEVEL (Anne-Marie), OIRIN (Jean-Yves), *État des lieux des dispositifs d'éducation artistique et culturelle*, rapport au ministre de l'Éducation nationale et à la ministre de la Culture et de la Communication, MEN-IGEN & MCC-IGAC, Paris, octobre 2012. D'autres rapports peuvent être signalés : DOUCET (Sandrine), *Les territoires de l'Éducation artistique et culturelle*, rapport au Premier ministre, Paris, 2017 (sur les PEDT) et *Enquête sur le pilotage et la mise en œuvre du parcours d'EAC*, Paris, ministère de l'Éducation nationale, année scolaire 2014-2015.

partenarial théâtre/arts de la scène au cœur d'une dynamique nationale. THÉÂ favorise la rencontre entre les écritures théâtrales jeunesse d'auteurs vivants et les enfants (dispositif principalement réservé aux élèves du premier degré) : lire, voir, mettre en voix, mettre en jeu, etc. Les pratiques artistiques proposées 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. Chaque année un-e auteur-e est choisi-e pour intervenir tout au long de l'année auprès des classes inscrites dans le dispositif. C'est ainsi que les enfants désormais interrogent leurs instituteurs et institutrices pour savoir si Victor Hugo est aussi connu que Sylvain Levey, Nathalie Papin, Lise Martin ou Philippe Dorin²¹... En 2017, ce sont 696 classes réparties sur plus de cinquante-cinq départements, soit 13 000 enfants, leurs enseignants, les 150 compagnies théâtrales et chorégraphiques, théâtres et médiathèques partenaires, qui ont fait vivre THÉÂ.

À l'échelle d'un département : les services départementaux de l'Éducation nationale de l'Aisne

Dans le département de l'Aisne, Philippe Chatton, enseignant militant devenu référent théâtre de la direction des services départementaux de l'Éducation nationale de l'Aisne, est parvenu à semer des graines du théâtre à l'école dans de nombreux établissements. Il y a créé deux CHAT, et a développé, depuis plusieurs années, des actions pour faire connaître la littérature théâtrale jeunesse contemporaine : formations des enseignants, prix Galoupiot du théâtre contemporain jeunesse, qui en 2017 a réuni quarante-huit classes (1 200 élèves), vingt-sept classes en 2016 (650 élèves) et six classes en 2015 (soit 150 élèves), partenariats avec des compagnies qui créent pour le jeune public (dernièrement, la Compagnie des Lucioles en compagnonnage avec Nathalie Papin), organise des ateliers d'écriture en classe avec des auteurs (Stéphane Jaubertie en 2016). Enfin, il organise des journées scolaires départementales du théâtre contemporain qui remportent un grand succès.

À l'échelle régionale, Transvers'Arts, expérimentation de l'ANRAT

Pendant six saisons, l'ANRAT a développé une opération, Transver'Arts, qui offrait des parcours d'éducation théâtrale à des enseignants, afin que leurs élèves puissent voir chacun trois spectacles par an. Dans ce cadre, les enseignants bénéficiaient de formation à la contextualisation des œuvres,

21. DORIN (Philippe), *Dans la vie aussi il y a des longueurs*, Paris, L'École des loisirs, 2015.

d'outils pédagogiques (fiche d'accompagnement de l'élève), et pour les élèves, d'ateliers de pratique à la Maison du geste et de l'image et dans les théâtres partenaires. L'expérimentation a d'abord été développée en région Île-de-France puis en Champagne-Ardenne. Elle a été stoppée faute de financement des pouvoirs publics.

À l'échelle d'une ville métropole: La Maison du geste et de l'image

Financée par la Ville de Paris et dédié à l'éducation artistique pluridisciplinaire, centre de recherche et de ressource, la Maison du geste et de l'image propose aux établissements scolaires et aux centres de loisirs de Paris et d'Île-de-France des parcours artistiques encadrés par des artistes professionnels et par des enseignants (ou des animateurs). Différentes formules d'ateliers permettent de faire découvrir les arts visuels et sonores ou le spectacle vivant. Près de 200 ateliers par an y sont organisés en partenariat avec des artistes pour plus de 5 000 participants : écoles, collèges, lycées, centres de loisirs, universités, enseignement supérieur. L'objectif est de mettre les participants au contact direct de la création.

À l'instar d'Édouard Louis²², la pratique du théâtre à l'école a été une planche de salut pour de nombreux élèves et il serait souhaitable que tous les enfants puissent vivre de grands et beaux moments d'émotion artistiques et esthétiques grâce au théâtre. Et au-delà de l'école, dans tous les lieux d'éducation non formelle, notamment ceux qui se revendiquent de l'éducation populaire, le théâtre doit être rendu accessible à tous les enfants et tous les jeunes (et pas seulement aux détenteurs d'un capital culturel) : enfants et jeunes hospitalisés, en milieu carcéral, en grande difficulté sociale et/ou en décrochage scolaire, migrants²³. « Si on ne doit faire qu'une expérience c'est celle du théâtre, parce qu'elle les contient toutes²⁴. »

Le théâtre est une école de la vie, de l'émancipation, d'expression de la singularité de chacun, et à ce titre il devrait être premier dans l'éducation de tout citoyen en démocratie. Pour autant, la généralisation²⁵ du théâtre à l'école n'est pas encore à l'ordre du jour.

Y aurait-il un enjeu à permettre à tous les enfants d'acquérir ce que les humains ont en commun : la richesse du verbe, la puissance évocatrice

22. LOUIS (Édouard), *En finir avec Eddy Bellegueule*, Paris, Le Seuil, 2014.

23. Voir le travail de Maryse Meiche et la Compagnie Combines avec les jeunes primo-arrivants de la classe d'accueil du lycée professionnel Hector Guimard à Paris.

24. Anne-Frédérique Bourget, metteuse en scène, intervenante théâtre en conservatoire et membre du conseil d'administration de l'ANRAT. Voir entretien sur : <https://vimeo.com/194257967>.

25. Voir CARASSO (Jean-Gabriel), « Éducation artistique et culturelle : au piège de la généralisation », *Nectart*, n° 2, 2016.

de nos langues, portes ouvertes vers l'imaginaire, vers la création collective, ou encore la conscience, la connaissance, la compréhension du monde, la volonté de le transformer ?

Y aurait-il danger à laisser émerger les discours alternatifs à la parole du maître ?

N'y a-t-il pas urgence à faire obstacle à l'occupation du « temps de cerveau disponible » de nos enfants par la publicité et ses multiples dérivés qui envahissent leurs écrans ?

Sans attendre, nous avons (encore) de magnifiques espaces de débats publics pour requestionner, par le théâtre, les représentations du monde, les certitudes, les croyances et les pensées uniques. Nous avons la responsabilité d'en user, d'en abuser et de les partager avec notre jeunesse !

Alors, autorisons-nous à réaffirmer avec force et conviction que l'émancipation est l'objectif premier de toute éducation et *a fortiori* de l'éducation par l'art. Les pédagogies alternatives²⁶ fournissent des repères intéressants à tou-te-s celles et ceux qui exercent le métier d'éduquer. Concomitamment aux mouvements d'éducation populaire, elles ont mis au cœur de leur projet la question de l'autonomie de l'enfant et de la « pratique de la liberté²⁷ ». Ces pédagogies doivent nous inspirer pour créer de nouveaux cadres d'apprentissage établis conjointement par les artistes et les enseignants, un espace-temps vide, celui de la liberté de l'expression, de la symbolisation, en gestes et en images, en mots et en sons.

Ainsi les expériences sensibles et réflexives, individuelles et collectives, que traverseront les jeunes dans la pratique artistique les conduiront vers l'altérité, vers le grand monde extérieur, riches de leur créativité.

26. Célestin Freinet en premier lieu pour la dimension collective et coopérative de sa pédagogie.

27. Voir FREIRE (Paulo), *L'éducation, pratique de la liberté*, Paris, Éditions du Cerf, 1971.

