

Katell Tison-Deimat a animé un atelier lors du Congrès de Clamart où elle proposait de partager quelques mises en situation de l'espace du jeu, de la présence aux autres, de la parole adressée au travers de fragments de textes d'auteurs. Il s'agissait d'envisager comment ces mots adressés instituaient l'enfant comme sujet d'une rencontre. Nous lui avons demandé de partager son expérience avec nos lecteurs qui pourront la faire leur, pourquoi pas en la traduisant en action de prévention innovante en Cycle 3 !

LES MOTS DE THÉÂTRE : UN ESPACE OÙ DIRE JE

Offrir aux enfants à l'école, d'entrer dans l'univers du théâtre suppose d'emprunter à cet art – sans instrumentalisation ni dévoiement – ses essentiels pour qu'advienne le sujet-enfant dans une pratique collective, sur des modes exploratoires et bienveillants :

La question fondamentale de la présence: présence à soi, présence aux autres, présence au monde.

Deux procédures spatiales et relationnelles sont privilégiées :

Le cercle, qui contient et dessine l'espace du jeu et du hors-jeu, où tous sont ancrés, à égalité, sans injonction de participation « chacun y va quand il/elle décide ».

Exemple de mise en situation :

En cercle silencieux (intérieur du cercle = espace du jeu, sur le périmètre = hors-jeu), les regards se promènent sur les regards. Quand deux regards se croisent, les deux enfants échangent leur place sans se quitter des yeux en passant par le centre du cercle ; d'abord un seul duo à la fois, puis plusieurs duos simultanés possibles.

La marche dans l'espace, où tous les corps simplement s'engagent, où le groupe est abri pour chaque personne, où les énergies se croisent, se modulent, se respectent (allures, vitesses, regards, frôlements sans contacts), où chaque corporéité singulière trouve sa place en faisant place à l'autre.

Deux exemples de situation :

Un s'arrête, tous s'arrêtent (d'après Cécile Borne, chorégraphe)

Le groupe marche dans tout l'espace du jeu. Quand l'un des participants

s'arrête, tous s'arrêtent. Quand un autre repart, tous repartent. Jouer à faire varier allures, directions..., mais aussi durées des temps de marche et temps d'immobilité.

A l'idéal, un observateur extérieur pourrait ne pas percevoir de qui viennent les impulsions d'arrêt et de départ.

Enjeu : écoute dans le groupe, gestion implicite des décisions, dimension ludique (faire des feintes, faire durer l'immobilité jusqu'au temps juste de rupture...) Quand un s'arrête, il énonce son prénom (d'après Jean-Pierre Ryngaert metteur en scène et universitaire)

La question du silence premier, élément substantiel pour que les mots du théâtre adviennent.

Faire silence en soi, permettre que se taisent les bruits du quotidien, du dehors, tendre l'oreille et l'attention à l'ici et maintenant que va créer le groupe ; se passer de commentaires, s'autoriser le non-jugement et l'accueil de chacun.

L'irruption des mots du théâtre, écrits par d'autres, des auteurs, sur de très courts fragments qui résonnent dans l'intime (au-delà de la quête première d'une narration)

Faire sienne une phrase ou deux, goûter physiquement les mots, leur musicalité et les pépites de sens qu'elles livrent. Travailler l'intériorité. Se parler sans s'exposer, à la grâce des mots écrits par un auteur. Réaliser par l'expérience que « mettre les mots debout » dans la voix, le corps et l'espace, c'est se mettre debout soi-même.

« On avale d'un coup sec en se brûlant la gorge, et on oublie tous les cauchemars qu'on a faits. » Philippe Dorin

« C'était mon histoire et celle de tous les enfants qui arrivent à la nuit tombante le sac de riz sur le dos. » Suzanne Lebeau

« Cette nuit en plein soleil un curieux brouillard m'a servi d'oreiller. » Joël Jouanneau

« Je vois une guerre de cœurs. Je vois des cœurs qui s'éclatent les uns contre les autres. » Nathalie Papin

« J'avais envie de me faire une clef de bras, pour m'empêcher de crier la peine que j'avais de voir ça. » Fabrice Melquiot

« Les bonnes histoires font toujours peur. Après on se sent plus fort. » Stéphane Jaubertie

Pour les adultes qui conduisent ces pratiques (enseignants, artistes, éducateurs ou rééducateurs) : accorder confiance à ces belles écritures d'humanité adressées à l'enfance, et qui portent des questions qui sont leurs : l'identité, la perte, la quête, l'amour, la séparation, le don de soi, la dévotion... questions souvent de conflits internes, sublimés par l'écriture poétique, ce qui n'exclut ni la gravité (de ce qui a un vrai poids), ni la légèreté du rire...

Expérimenter que le théâtre, c'est s'adresser : « J'ai quelque chose d'important à te/vous dire ». En théâtre-éducation, à tout-petits pas, mais pour de vrai : JE m'adresse à une personne, ou à vingt personnes, dans un espace « hors-

vieille ou ouvrir des cages cachées. Peut-être se dira-t-il : il y a quelqu'un dans l'univers qui sait ce que je vis... »

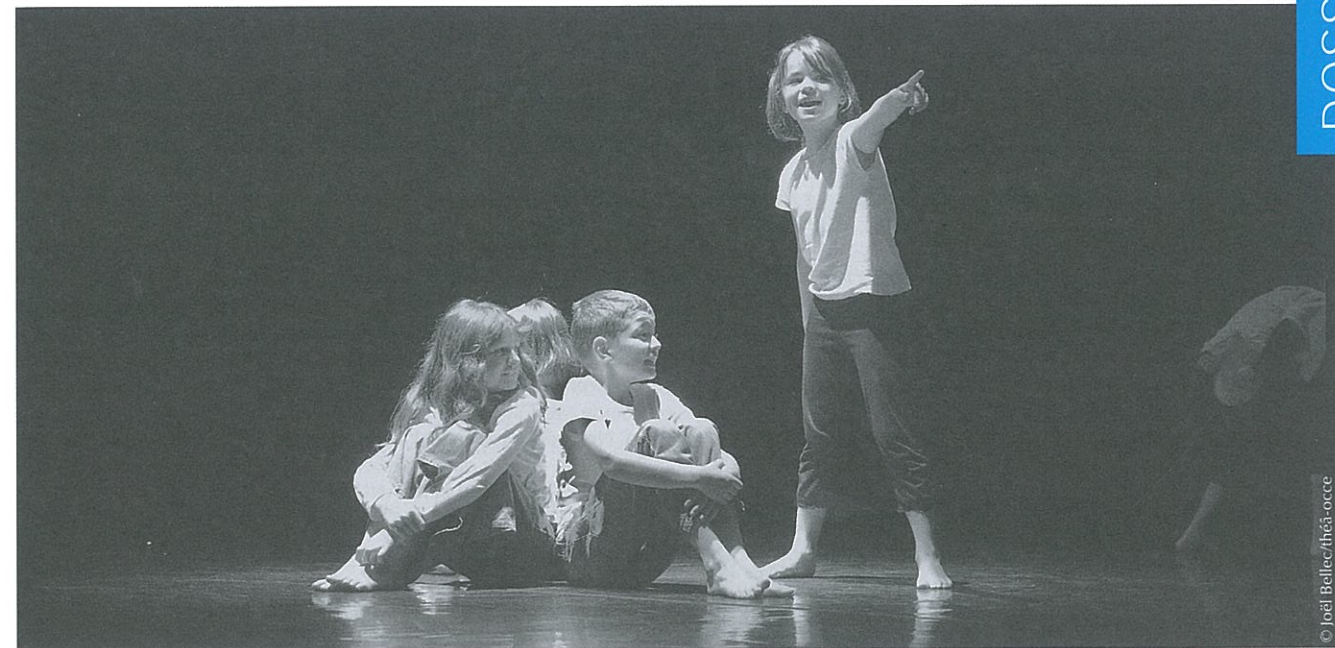
Ces lignes sont adressées par Nathalie PAPIN, auteur de théâtre, à des enfants qui vont rencontrer ses textes dans le cadre de Théâ...

Fabrice Melquiot, autre auteur, leur écrit aussi « Le théâtre est [cet] endroit au monde où on peut parler de choses profondes, contradictoires, mystérieuses, ambiguës, violentes et douces, drôles et tristes, et donner une forme à des sentiments, et se demander ensemble pourquoi toutes ces choses existent, ces sentiments, ces sensations, cette forme singulière qu'ont les souvenirs et les rêves... »

« Peut-être que lorsque j'écrivais mon premier livre, tu n'étais pas né. Et pourtant, je l'écrivais bien pour toi.

C'est merveilleux de penser que j'écris pour quelqu'un qui n'est pas encore né, qui naîtra et lira mon livre ou jouera la pièce.

[...] Je sais que ce quelqu'un, un jour, quelque part, lira mon histoire et cet enfant ou cet adulte plongera dans les lignes que j'ai écrites, il y a dix ans à 20 000 kilomètres de là. Et peut-être que son cœur sera touché et peut-être qu'il trouvera dans la petite histoire quelque chose de lui ; quelque chose qui le ravira ; quelque chose qui le fera sourire ou réfléchir ou lui donnera envie de déplacer des montagnes ou embrasser une



menace », sur un très court fragment de texte, mais que j'ai fait mien.

Éprouver la sensorialité de ce rapport texte-voix-souffle dans l'offrande à l'autre.

Jouer sur des postures inédites (les yeux fermés, la proximité des corps, l'attention à autrui à qui on fait un cadeau)

Exemple, le jeu des souffleurs :

Le groupe est séparé en deux. Les enfants du groupe A s'installent au sol, confortablement (assis, agenouillés, voire allongés) les yeux fermés. Les enfants du groupe B, à l'écart, piochent chacun au hasard un fragment de texte issu d'une des œuvres d'un auteur (quelques lignes d'un monologue), le lisent silencieusement pour eux-mêmes. Si les enfants ne sont pas des lecteurs autonomes, l'adulte dit à chacun une phrase, qu'il mémorise comme un trésor. Dans le plus beau silence, chaque enfant B s'approche d'un enfant A et lui chuchote dans l'oreille quelques mots ou phrases de son monologue. Puis chaque B va voir le plus possible de A pour lui donner ces mots chuchotés ; il peut au fil du parcours changer de mots ou phrases (mais toujours ceux de l'auteur...). Au bout de quelques minutes, les B se retirent silencieusement. Les A ont toujours les yeux fermés. Les A énoncent à voix haute les suites de mots, phrases qu'ils ont entendus/retenus. On a toujours les yeux fermés, on essaie de ne pas tous « dire » en même temps, on est « dans la même histoire ». Progressivement... les A, toujours les yeux fermés donnent à voir leur visage aux B qui constituent le « public ». Et vont continuer leur énonciation en ouvrant peu à peu les yeux et en s'adressant aux B.

Se fondre dans le groupe, s'appuyer sur les autres et être appui pour les autres, pour que chacun prenne la parole : dans beaucoup de situations proposées, il y a invitation de l'adulte, puis autorégulation du groupe ; la parole advient simplement, sans ordre préétabli, chacun ressent son juste temps.

Accepter peu à peu d'être sous le regard des autres, jamais au-delà de ce que je décide moi-même (et à l'opposé de tout histrionisme). Cela appelle une rigueur, celle du dépassement pour certains, celle de l'effacement pour d'autres (retenir en soi ses pulsions ou émotions). D'abord être un partenaire, c'est-à-dire celui qui écoute pour être force de micro-propositions.

Goûter le jeu, le « pour de vrai-pour de faux » : c'est moi qui parle, qui agis, mais je dis les mots d'un autre, saisis dans un écrit, et je te surprends, et je suis surpris, et nous inventons *in vivo* des relations éphémères mais profondes. Plus tard sans doute, entrer dans « la métaphore incarnée », jouer en présence ce qui est absent, avec nos seuls corps, voix, sensibilités (nul besoin ici du « décorum du théâtre », décors, costumes et accessoires, pour qu'advienne la puissance symbolique du théâtre).

Les quelques succincts éléments ici inventoriés sont ceux mis en œuvre avec des enfants, dans une perspective coopérative d'éducation artistique (notamment portés par l'action THÉÂ de l'OCCE, rencontre par des enfants à l'école primaire d'écritures théâtrales contemporaines, en classe entière, accompagnée par des artistes et en

complicité avec des auteurs : dire, lire, voir, jouer, partager). Ces pratiques pédagogiques et éducatives ne s'apparentent pas à des pratiques thérapeutiques. Elles se fondent sur l'hypothèse de la construction de l'enfant-sujet dans sa relation symbolique au monde et dialoguent avec l'univers de la création théâtrale contemporaine. « Un petit d'homme monte sur scène, il sort de la gesticulation et fait enfin un geste, expérience qui est toujours une occasion précieuse d'accéder à l'humain dans l'homme, d'accéder à une société où il fait bon apprendre, où l'on ne fait pas pousser les fleurs en tirant sur les tiges mais où l'on tente de donner à chacun le courage de grandir »¹.

Katell TISON-DEIMAT,

Enseignante et formatrice, animatrice Art-Culture à l'OCCE, www.occe.coop/thea

Petite bibliographie :

T1 rendez-vous avec Robin Renucci, Katell Tison-Deimat, Actes Sud-Papiers/ANRAT, collection Les ateliers de Théâtre, 2005.

L'Enfant debout, pratiques artistiques et coopération à l'école, quel théâtre ?

Groupe théâtre de l'OCCE, SCEREN coll. Repères pour agir, 2008.

Fabrice Melquiot, un univers d'auteur en partage, Collection « Entrer en théâtre » (DVD) SCEREN, 2010.

Se (re)connaître par le théâtre, outils pour l'école, la formation, l'éducation spécialisée, Martine Meirieu, Chronique sociale.

¹ Philippe Meirieu, « Pour la présence des arts et des artistes à l'école » in *L'Enfant debout*, groupe national Théâtre de l'OCCE, éditions SCEREN/CNDP.