

Théâtre et transmission

Philippe Meirieu

Directeur de l'IUFM de l'Académie de Lyon

Je voudrais me placer ici du point de vue du pédagogue. Ce terme n'a pas très bonne presse et vous pourriez avoir les pires inquiétudes car vous savez que Rousseau, qui se prétendait pédagogue, répondait à Voltaire qui disait « Je vais être bref et incisif » par « Je vais être long et ennuyeux ». Je pourrais donc commencer en disant que je vais être long et ennuyeux mais j'essaierai de n'être ni l'un, ni l'autre et de vous donner quelques réflexions synthétiques et rapides pour ouvrir la discussion.

J'aimerais tout d'abord rappeler la difficulté et les paradoxes de l'entreprise qui consiste à transmettre. Je m'intéresserai ensuite, plus particulièrement, au théâtre comme lieu possible de transmission, et, enfin, j'envisagerai avec vous très brièvement, comment la formation des enseignants doit se saisir de cet enjeu-là, investir le travail sur le théâtre et profiter de toutes les possibilités de partenariat qui nous sont offertes dans ce domaine.

Les paradoxes de la transmission

Je commencerai par quelques mots sur la transmission du point de vue pédagogique. Transmettre est un impératif ; ne pas transmettre serait une démission. Transmettre, c'est donner la possibilité à l'enfant d'entrer dans le monde commun, dans le monde qui existait avant lui et qui, on l'espère, durera plus que nous et, peut-être, plus que lui. Il faut transmettre parce que, précisément, l'enfant arrive au monde infiniment démuné. Il ne connaît ni sa religion, ni son système politique, ni sa profession future... ce qui n'est pas le cas de l'abeille : une abeille qui arrive au monde sera inévitablement royaliste, il n'est pas question qu'elle puisse être républicaine, son système de politique étant inscrit dans ses gènes. Ce n'est pas le cas pour l'enfant : l'enfant est là, il a une multitude de potentialités et ces potentialités imposent qu'il soit éduqué. L'être humain est le seul être vivant qui doit être éduqué pour pouvoir « devenir ce qu'il est », alors que tous les autres, précisément, sont ce qu'ils sont avant l'éducation. La transmission, à cet égard, est d'autant plus importante que nous assistons aujourd'hui à un phénomène que les sociologues ou les psychanalystes appellent la déliaison transgénérationnelle, c'est-à-dire que l'écart entre les générations s'accroît d'une manière vertigineuse et exponentielle. Pour dire les choses en termes simples : il se passe plus de choses aujourd'hui entre un frère et une sœur ou deux frères et deux sœurs qui ont sept ans d'écart qu'il ne s'en passait au début du siècle entre trois générations. Ce qui veut dire qu'au lieu de se superposer, les générations s'écartent et, le plus souvent, ne communiquent que par frottements, par chocs comme des plaques telluriques qui ont parfois du mal à communiquer. Elles ne disposent plus de ce monde commun dont parlait Hannah Arendt et nous ressemblons parfois, pour filer la métaphore qu'elle évoque dans *Conditions de l'homme moderne*, à des joueurs de cartes qui ne savent plus sur quoi poser leurs cartes et qui finissent par s'envoyer les cartes à la figure parce que le monde sur lequel ils pouvaient s'appuyer ensemble pour jouer a disparu sous leurs yeux.

Transmettre ce monde commun est donc un impératif mais c'est également, Françoise Valon l'a dit, une tâche impossible ; impossible parce qu'elle supposerait que nous sachions ce qu'il

faut transmettre dans la masse absolument immense des savoirs humains qui existent aujourd'hui. Cela supposerait que nous ayons fait des choix, choix que, précisément, nous ne pouvons et ne savons pas faire puisque ce qui caractérise la culture, c'est que les objets culturels qui restent sont ceux qui survivent au temps. Or, nous n'avons précisément pas ce temps puisqu'il faut transmettre tout de suite. C'est ce qui rend les enseignants si globalement et si légitimement réfractaires à la littérature ou au théâtre contemporains parce que s'ils avaient eu à enseigner au XIXe siècle, il est bien évident que l'auteur contemporain à enseigner n'aurait pas été Baudelaire mais Sully Prudhomme, et nous ne savons pas si nous n'enseignons pas aujourd'hui les Sully Prudhomme en laissant pourrir les Baudelaire au fond de leur mansarde. La méfiance pour le contemporain est donc consubstantielle de l'acte d'enseigner et l'on a bien raison de se méfier des contemporains puisque le temps n'a pas encore fait le tri. Et, pourtant, il ne faut pas éjecter le contemporain, d'une certaine manière il faut donner leur chance aux Sully Prudhomme, parce que c'est peut-être parmi eux que se trouvent les Baudelaire. Néanmoins, il ne faut pas avoir l'illusion de croire que Sully Prudhomme, parce qu'il a une page dans *Le Monde des Livres*, survivra un peu plus que le Sully Prudhomme que vous lisez tous les soirs et dont les vers sont restés gravés dans nos mémoires.

Transmettre est donc une tâche impossible parce qu'il faudrait savoir ce qu'il faut transmettre et que nous ne le savons pas. Transmettre est surtout une impasse mortifère dès lors que ce terme est compris comme un rapport de forces, au sens de la transmission mécanique ou du mimétisme identificatoire. René Girard a bien montré, dans ses remarquables études, à quel point, quand celui qui transmet, se transmet, il génère inmanquablement la lutte, la violence et parfois le meurtre, car précisément, quand l'autre s'approprie ce qui lui est transmis il n'y a plus de place pour deux et un des deux doit mourir. Une transmission réussie, d'une certaine manière, c'est un meurtre en puissance. Et un meurtre en puissance, c'est une violence qui peut se déchaîner. Transmettre est aussi une impasse mortifère parce qu'on ne peut pas transmettre par décret. Et c'est bien là le paradoxe extraordinaire de l'institution scolaire, cette machine où les élèves sont assignés en des lieux et des temps contraints, sur des programmes nationaux obligés, à désirer librement ce qu'on est également contraint de leur enseigner.

C'est bien là le paradoxe invraisemblable qui nous tenaille tous : d'un côté, il y a un projet à caractère encyclopédique hérité de Comenius qui, finalement, quelques années avant les encyclopédistes, avait imaginé cet enseignement de tout à tous par tous les moyens. Et d'un autre côté, nous butons contre le fait que le désir d'apprendre est un désir qui ne se commande pas, que l'on risque justement de tuer si on le commande. Le désir d'apprendre est un désir qui doit se mettre en route ; la liberté d'apprendre ne peut pas se déclencher comme le décollage d'une fusée à Cap Kennedy, en appuyant sur un bouton. Nul ne peut apprendre à nager à la place de personne, nul ne peut apprendre les mathématiques à la place de personne, nul ne peut apprendre quoi que ce soit à la place de quiconque si celui qui apprend n'est pas engagé dans son apprentissage et ne met pas en route un désir auquel il donne forme et qui le projette vers l'extériorité, vers des objets culturels à l'extérieur de lui-même.

C'est la raison pour laquelle la difficulté de la transmission est une difficulté proprement pédagogique. C'est cette contradiction inhérente à la pédagogie qui doit penser simultanément l'exigence de la contrainte et la liberté d'apprendre. Le mot important est, bien sûr, « simultanément », car nous savons penser l'exigence de la transmission contrainte, nous savons penser la liberté d'apprendre, nous savons que l'exigence de la transmission sans la liberté d'apprendre produit du rejet, du refus, de la révolte, de la violence, de l'exclusion et génère « la colonisation de l'intérieur », colonisation des populations qu'il faut absolument

instruire malgré elles. Et nous savons que la totémisation de la liberté d'apprendre est une manière de pérenniser l'injustice et de laisser se creuser les écarts, puisque les désirs sont relatifs aux conditions dans lesquelles ces désirs se manifestent. Penser ensemble la transmission nécessaire d'objets culturels qui s'imposent et la liberté d'apprendre : tel est l'enjeu de la pédagogie. C'est l'enjeu de gens qui, visiblement, ne font pas partie de la culture de nos ministres actuels : je pense à tous ceux qui, depuis Pestalozzi, Makarenko, Don Bosco, Paulo Freire ou Deligny par exemple, nous ont permis de penser ensemble la contrainte et la liberté. Nous passons alors d'une pédagogie des causes à une pédagogie des conditions ; la pédagogie des causes est ce qui procède de cette mystification de la toute puissance, du mythe que j'ai étudié il y a quelque temps du « Frankenstein pédagogue », de celui qui croit qu'on peut fabriquer des hommes en collant des morceaux de savoir et en envoyant une impulsion électrique ou un bon coup de pied au cul. Donc cette illusion-là, selon laquelle on peut « fabriquer » en éducation, fait de l'éducation une *poiesis*, c'est-à-dire une fabrication au sens aristotélicien du terme ; cela ne peut générer que le refus, la révolte et, à terme, l'exclusion. Contre cette pédagogie de l'exclusion, ce que les pédagogues ont cherché à mettre en valeur, c'est une pédagogie des conditions, des contextes, des environnements, une pédagogie qui cherche à mettre en place toutes les conditions possibles pour que l'autre puisse exercer sa liberté d'apprendre, en sachant notre impouvoir absolu sur le déclenchement de cette liberté d'apprendre : chercher indéfectiblement, irréductiblement à transmettre tout en sachant que cette transmission est totalement subordonnée à la liberté qu'a l'autre de s'approprier ce que je lui transmets et que cette liberté, je ne peux qu'organiser les conditions pour qu'elle émerge mais en aucun cas la déclencher mécaniquement.

Dès lors que je reste dans cette perspective-là d'une pédagogie des conditions (« Soignez l'environnement, disait Makarenko, ne soignez jamais les individus »), qu'est-ce que le théâtre peut apporter ?

Les objectifs pédagogiques du théâtre

J'ai récemment (à l'occasion d'une autre rencontre que nous avons pu organiser avec nos collègues de l'ANRAT, de la DRAC, du CRDP et un certain nombre de partenaires qui sont ici) essayé de ré-identifier sous une forme très schématique ce que, dans le développement d'un enfant, la fréquentation d'un théâtre et la pratique du théâtre peuvent apporter ; et j'avais identifié cela autour de cinq termes clefs qui me paraissent être les cinq objectifs possibles de la pratique théâtrale en milieu scolaire ou avec des enfants : focalisation, linéarisation, symbolisation, distanciation, politisation.

La focalisation : c'est la capacité à se fixer sur un objet. Les psychologues gestaltistes y voyaient la capacité à dégager un sujet de son environnement, à regarder quelque chose et à le regarder pour ce qu'il est, à sortir du chaos initial d'Ovide pour entrer dans un monde où il y a quelqu'un qui regarde ou quelque chose qui est vu. C'est pourquoi je travaille autant avec les futurs enseignants qui réfléchissent sur le théâtre, sur la fonction du décor, sur la fonction de l'éclairage, sur la notion de focale : qu'est-ce qu'éclairer quelqu'un ? Qu'est-ce que changer la focale ? Qu'est-ce qu'une poursuite, un éclairage pleins feux ? Qu'est-ce que ça veut dire concrètement et comment cela permet de construire un regard ? Il s'agit de construire une manière de voir le monde sans que le monde s'empare de moi ni que je sois complètement passif par rapport à lui. Focaliser et apprendre à focaliser le regard, c'est quelque chose de tout à fait central pour la croissance et le développement de l'intelligence de l'enfant.

La linéarisation : La linéarité, c'est l'opposé d'une vision segmentée qui est la vision dominante dans laquelle vivent les enfants aujourd'hui, en particulier en raison de la télévision et de l'influence considérable que celle-ci a sur eux : plus de trois heures par jour devant la télévision en moyenne pour les enfants, cela est considérable, avec des pointes de douze à quinze heures pendant les vacances de Noël et, pour près de soixante-quinze pour cent d'entre eux, plus de temps devant la télévision pendant une année civile qu'ils n'en passent devant leurs enseignants. On ne peut pas sous-estimer l'importance du phénomène ; il est décisif et la télévision n'est pas le cinéma. Quand vous allez au cinéma, vous regardez un objet du début jusqu'à la fin en étant isolé de votre environnement par le noir, vous êtes focalisé sur le déroulement de quelque chose que vous suivez dans sa totalité. La télévision c'est l'inverse, c'est un objet qui braille dans une pièce éclairée pendant que l'on fait autre chose, qu'on discute avec sa sœur, qu'on va manger un morceau de fromage dans le réfrigérateur, qu'on répond au téléphone, qu'on se bat pour récupérer la télécommande et changer de chaîne dès que l'intérêt décroît. La télévision est un média qui induit une vision fragmentée, segmentée, découpée du réel, qui organise la pensée de l'enfant comme une espèce de mauvais clip où se télescopent des images qui n'ont aucun rapport les unes avec les autres et qui, en ce sens, ne permettent pas à l'attention de se forger. Au contraire, il y a dans la linéarisation imposée par le spectacle théâtral avec ses rituels (le rituel du commencement et le rituel de la fin, avec l'ensemble de la structure même de ce qui constitue le théâtre et je ne vais pas revenir ici sur les problèmes architecturaux que cela nous permettrait de poser) quelque chose qui participe de cette construction de la vision linéaire contre la culture du spot, du segment, de la déstructuration de la réalité. Je sais bien que le nouveau roman a, en littérature, déconstruit une certaine forme de linéarisation ; sans doute, mais pour la reconstruire ailleurs et dans une autre intentionnalité. Il y a toujours une intentionnalité qui reconstruit l'œuvre, or c'est précisément cette perte d'intentionnalité que la télévision nous impose massivement dans ce que Castoriadis appelait « la montée de l'insignifiance ».

La symbolisation : La symbolisation est un élément décisif pour l'enfant. C'est la capacité d'utiliser le langage le plus élaboré pour penser le monde. C'est l'inverse du Futuroscope. Je dis souvent qu'il faut détruire le Futuroscope qui est une offense à la culture contemporaine. Il faut détruire le Futuroscope car c'est un espace où l'on vous met dans un fauteuil en mouvement, on met autour de vous un écran à 180 ou 360 degrés, on vous passe un film où vous descendez un rapide au Canada, on vous envoie des gouttelettes de pluie pour vous donner le sentiment que vous êtes vraiment dans un canoë-kayak ; il y a là un surcroît d'artefact qui est une insulte à l'intelligence humaine, surtout si on la compare à l'opéra chinois où pour signifier un orage, il suffit de bouger le petit doigt de deux millimètres. Nous sommes dans une civilisation du Futuroscope et non pas dans une civilisation de l'opéra chinois, c'est-à-dire dans une civilisation qui détruit le symbolique et déconnecte complètement l'enfant de la possibilité de mettre à distance et d'accéder à ce qui fait symbole pour lui, y compris à l'humain et l'inhumain qui se trouvent en lui. Je vous rappelle que seul l'humain peut penser l'inhumain ; un insecte ne peut pas penser l'inhumain, donc l'inhumain fait bien partie de l'humain et, à ce titre, il fait partie de ce dont le théâtre doit traiter. Ainsi, la symbolisation se travaille à travers l'étude du décor et, surtout, à travers le geste. Je ne vous ferais pas l'insulte de rappeler cette magnifique séquence de répétition théâtrale de Louis Jouvet où il explique que lever une main sur une scène, c'est faire passer toute l'intelligence et toute l'énergie du corps dans ses muscles et cette main, à elle seule, va exprimer toutes les mains du monde ; elle signifiera un salut ou, au contraire, une insulte, mais, dans tous les cas, elle est tout le contraire de la gesticulation. Nous sommes dans un monde où les enfants gesticulent : j'ai animé, il n'y a pas très longtemps, des ateliers de théâtre avec des enfants de Saint-Étienne ; ils sont en permanence, en classe comme en atelier, dans la gesticulation et

nous devons les aider à faire en sorte qu'un geste, une main, un pied, une tête qui tourne d'un quart de tour fasse sens, que toute l'intelligence passe dans ce geste et que le corps tout entier fasse mal, soit tendu au point que ce geste fait sens à la fois pour ceux qui le font et pour ceux qui le reçoivent. C'est là le moyen d'accéder aux formes les plus fortes de l'humain, au sens, à l'intention, à l'intentionnalité qui structure le sujet, à cette intentionnalité qui est en permanence détruite par la gesticulation.

La distanciation : Je ne vais pas vous faire l'insulte de vous rappeler quelques éléments de la rhétorique brechtienne. Mais la distanciation est quelque chose d'absolument essentielle. C'est le contraire de la sidération. Qu'est-ce que la sidération ? C'est le triomphe de l'obscène. Dans l'obscène, tout est montré et tout est montré pour que vous soyez « scotchés » à l'écran. Les gamins le disent d'ailleurs : « Je suis scotché », « Ça me scotche ». Ça me scotche parce que c'est obscène. La caméra pénètre la blessure, le vagin, la conscience ou je ne sais trop quoi. Il n'y a pas que l'obscénité des films d'horreur, il y a également Mireille Dumas. Elle est aussi obscène dans sa manière de traiter les conflits conjugaux que les films d'horreur ou les films pornographiques. D'une certaine manière Mireille Dumas est plus obscène que le porno parce qu'elle va farfouiller dans la tête des gens (je ne parle pas du pire, Delarue ou la télé-réalité). L'obscénité, c'est quand tout est dit et, comme j'ai l'habitude de le dire à mes stagiaires, quand tout est montré, il n'y a plus rien à penser. On est, alors, dans la sidération, dans l'envahissement, dans l'impossibilité de penser, d'exercer son jugement critique sur quoi que ce soit et, à cet égard, le théâtre est important dans sa structure même : la distance et l'implication, l'identification avec le personnage et, en même temps, la nécessité et la possibilité, voire l'impératif, de se désidentifier parce que la structure l'impose, parce que la temporalité l'impose, parce que l'organisation de l'espace l'impose ; il y a là quelque chose de fondateur pour la personnalité.

La politisation : En quoi le théâtre est-il un moyen de politisation ? Il ne politise pas au sens politicien du terme, mais parce qu'il met une loupe sur des enjeux, parce qu'il permet de donner à voir ce qui, précisément, dans la vie n'est pas toujours visible, pas toujours clair, parce qu'il donne à penser les contradictions fondatrices de l'humain. Personne, en effet, ne résoudra jamais (je l'espère pour vous en tout cas et pour moi), cette contradiction fondatrice entre le désir d'être aimé et celui d'être libre. Celui qui parmi vous prétend avoir résolu cette contradiction est bien évidemment soit un imposteur soit un esprit fort devant l'éternel... et je ne lui souhaite pas. Car, c'est dans cette contradiction entre le désir d'être libre et celui d'être aimé que vit aussi bien le lascar de banlieue que l'homme politique au plus haut niveau, Œdipe que Proust. Il faut montrer cela aux élèves pour qu'ils n'en deviennent pas les esclaves, qu'ils ne les vivent pas sous la forme de l'oscillation psychotique. Je t'appartiens, je te rejette : c'est cela l'oscillation psychotique, c'est l'impossibilité de vivre les contradictions de manière constructive. C'est la haine-amour. J'appartiens à mon groupe et je le déteste ; j'appartiens à ma copine et je la rejette. Cette oscillation psychotique-là, c'est l'impossibilité de penser la fécondité de la contradiction. Or, cette contradiction, je l'ai volontairement donnée dans un domaine privé, mais c'est une contradiction politique. La contradiction entre le désir d'être libre et celui d'être aimé, entre celui d'appartenir à un groupe et celui d'être autonome, est la contradiction qui structure le politique dans son nœud essentiel. Je fais partie de ceux qui pensent que Rousseau a touché là quelque chose comme ça et qu'il faudrait le réhabiliter. Politiser, cela veut dire « mettre le monde en enjeux ». On dit que le théâtre met le monde en jeu et bien il s'agit ici de le « mettre en enjeux ».

En conclusion : les enjeux de la formation des enseignants

Je voudrais terminer brièvement en évoquant les conséquences de cela en termes de formation des enseignants. Si, effectivement, la transmission consiste à créer des conditions dans lesquelles l'enfant va faire des découvertes, si le théâtre permet un certain nombre de découvertes (j'en ai pointé cinq, mais ce n'était évidemment pas exhaustif), alors la formation des enseignants au partenariat et au travail des hommes et des femmes de théâtre est évidemment essentielle. Pourquoi ? Parce que c'est dans cette formation que l'on va progressivement aider les enseignants à entendre ce qui est structurant de la formation de la personne. Je suis de ceux qui pensent qu'on enseigne toujours quelque chose, qu'il y a toujours un objet d'enseignement, même dans un atelier-théâtre. On enseigne toujours quelque chose et on enseigne toujours quelque chose à quelqu'un, sinon on est dans le délire. Un professeur de physique qui continue à parler devant une classe qui ne comprend rien à la physique, est dans le délire : on parle et on ne s'occupe pas du tout de la manière dont les autres nous perçoivent, nous écoutent ou nous entendent. Sortir du délire pour l'enseignant n'est pas une chose facile, il faut, pour cela, entrer dans cette capacité à entendre que le rapport qui structure la situation enseignante, c'est un rapport de parole au sens vrai du terme. J'ai longtemps moi-même été très piagetien (je ne le regrette pas), j'ai donné le primat aux structures logico-déductives, logico-mathématiques dans la construction de l'intelligence. Je crois aujourd'hui beaucoup à l'apport d'une psychologie qui serait plus proche d'une psychologie brunérienne, qui donnerait le primat aux psychologies narratives sur les modèles logico-déductifs dans la construction de l'intelligence. Tout cela mériterait, bien évidemment, de longs débats dans lesquels je ne vais pas entrer, mais nous voyons à quel point il est important d'amener nos enseignants à entendre quelque chose d'absolument fondamental et simple - que les élèves doivent entendre aussi : la communication se structure toujours entre un sujet et un prédicat, c'est-à-dire en mettant en relation ce sur quoi l'on parle et ce que l'on en dit. Cette manière de penser, le théâtre nous aide à la mettre en forme et je crois qu'il faut que nous l'introduisons d'une manière beaucoup plus systématique. J'ai d'ailleurs l'impression, quand je dis cela, de dire une très grande banalité puisque l'immense majorité des pays dans le monde a introduit le théâtre comme discipline à part entière dans les établissements secondaires, sans le raccorder nécessairement à l'enseignement de la langue maternelle. En Amérique du Sud, par exemple, le théâtre dans les lycées est enseigné dans des conditions très difficiles, mais il est considéré comme une matière aussi importante que la physique-chimie ou la géographie.

Ajoutons que la formation théâtrale de tous les enseignants, si elle est souhaitable, ne va pas faire d'eux forcément des hommes et des femmes de théâtre... ce qui serait très dangereux. Je ne suis pas pour que tous les enseignants se proclament capables de faire du théâtre et instrumentalisent leurs élèves pour compenser un destin d'artiste raté. Je le dis en toute simplicité, je l'ai trop vu et je sais les dégâts que cela provoque quand des enseignants qui se voudraient des artistes utilisent leurs élèves pour réaliser des rêves qu'ils n'ont pas pu réaliser en tant qu'artiste professionnel. Je pense donc qu'il faut, justement pour éviter cela, un véritable partenariat avec de vrais artistes et que c'est cela qui donne la garantie d'un travail pédagogique authentique.

Je terminerais en rappelant que la meilleure définition de la culture est, à mes yeux, « la reliance » entre ce qu'il a de plus intime à ce qu'il y a de plus universel. Ce que chacun a de plus intime, ce sont ses peurs les plus archaïques, ses inquiétudes les plus profondes, ses contradictions les plus prégnantes. C'est ce qui travaille l'homme au plus profond de lui-même et qui est, à la fois, ce qu'il y a de plus universel. C'est ce que les hommes ont

depuis toujours, encore aujourd'hui et probablement demain, tenté d'exprimer pour le mettre à distance et pour précisément ne pas être, face à leur destin, dans la sidération mais dans la conscience et la réflexion.