

TOUS LES HOMMES SONT DES ARTISTES

*Elisabeth Toulet
Directrice de l'Académie Internationale
de Théâtre pour Enfants.*

Si tomamos en cuenta la oración de Yeduhi Menuhin: "Tous les hommes sont des artistes", la autora propone la aprehensión de la belleza como una experiencia educativa en torno al arte, especialmente el teatro. Elisabeth Toulet relata algunas experiencias infantiles que nos demuestran que los niños toman mayor conciencia de sí mismos en la escena.

Considering the sentence from Yeduhi Menuhin: "Tous les hommes sont des artistes", the author proposes the apprehension of beauty as a teaching experience around art, especially the theater. Elisabeth Toulet describes some children's experiences showing us that they become more conscious of themselves on the scene.

LA CONSCIENCE D'ETRE

C'est au sein de l'Office Culturel de Cluny, organisme français d'action culturelle, et en particulier à l'école d'Ange Guibert, metteur en scène, que j'ai découvert la démarche d'expression artistique que je vais vous présenter dans son expérimentation auprès des enfants. C'est d'abord comme étudiante, puis professeur de lettres à Paris, et enfin comme directrice d'un centre d'animation culturelle de l'O.C.C. dans l'Est de la France, en milieu rural, que je me suis interrogée sur la validité de notre système scolaire. A seize ans, je me suis heurtée au mal-être des adolescents de ma génération: devenue adulte, j'ai retrouvé la même difficulté à vivre et à travailler chez la génération suivante.

La plupart des adolescents aujourd'hui n'ont pas été préparés durant leur enfance à assumer le bouleversement physique et psychique qui accompagne leur âge. Ils ne savent pas discerner ce qui peut les construire et les élever. Certains n'en ont même plus le désir. Au sortir de l'enfance, l'adolescent remet en cause toutes les valeurs qu'il a reçues de son environnement, il se cherche. Il est comme écartelé: il aime ses parents et les déteste tout à la fois, il aspire à un amour absolu et tombe amoureux tout le temps, il a soif de pureté et il est perturbé para l'éveil de sa sexualité, il a envie d'être lui-même et a terriblement besoin de s'identifier aux autres, il veut être un adulte tout en continuant à jouer comme un enfant. S'il ne perçoit de lui-même que sa vie physique et psychologique, faite de hauts et de bas, de multiples contradictions comme la vôtre ou la mienne, il risque d'en rester le jouet, de demeurer un objet ballotté par ses instincts, ses envies, ses doutes. Il risque

de ne jamais devenir le sujet, l'acteur de sa vie et de son histoire. Pour assumer cette révolution intérieure, la morale seule ne sert à rien. J'ai fait cette expérience il y a dix ans avec une enfant de douze ans d'Amérique du Nord venue participer à un stage de l'Académie, qui nous avait avoué qu'elle craignait d'être enceinte: attendre un enfant, avorter n'avait pas plus de sens pour elle que d'acheter une nouvelle robe. Elle était au vrai sens du terme inconsciente. Tout était pour elle uniformisé, relativisé. En l'écoutant, je pensais que nous avions trois semaines devant nous pour lui proposer de vivre *une expérience d'être*, qu'avant la conscience du bien et du mal, il fallait de toute urgence éveiller chez elle la conscience d'être une personne unique, promise à de bien plus belles et fécondes aventures que celles qu'elle connaissait! L'image du Gulf Stream peut éclairer ce que je veux dire par expérience d'être: la mer peut se déchaîner en surface, le Gulf Stream plus profondément continue son cours. Les vagues, les tempêtes sont de l'ordre de la vie psychologique. Celle-ci est pleine de richesses mais elle ne trouve son ordre, son unité, que si elle est animée par une vie plus profonde et inaliénable qui est la vie spirituelle, la vie de l'être: cette vie se découvre en exerçant notre capacité d'aimer en actes, de nous donner.

Notre mode de vie matérialiste et individualiste anesthésie chez les adolescents les interrogations existentielles, mais celles-ci sont tellement nécessaires que si elles ne sont pas exprimées, elles finissent tôt ou tard par ressurgir en explosant dans le désordre, la violence, le désespoir ou la destruction. Clotilde, jeune étudiante de 20 ans, écrit après les violentes manifestations qui ont secoué les universités françaises durant l'hiver dernier: "Nous sommes gâtés, bien nourris, bien éduqués, bien logés, la tête bien pleine ... Alors pourquoi descendre soudain dans la rue en hurlant? Pour de l'argent? Pas vraiment au fond. Peut-être parce qu'on a tout à coup l'impression de dire ce que l'on pense, de prendre sa vie en main, d'être quelqu'un dans la masse" Les jeunes de 1996, de tous les milieux, souffrent d'être étrangers à eux-mêmes, et de ne plus savoir communiquer avec les autres. L'informatique que les études et les loisirs mettent à la portée de tous ne leur sert à rien pour se connaître davantage et entrer en relation avec les autres. Au contraire, grâce à elle, ils prennent de plus en plus l'habitude d'échapper aux contraintes du réel pour se déplacer dans les espaces du virtuel qui n'offre aucune nourriture à leur être. A mon avis, l'école devrait leur apporter les moyens de répondre à leur quête d'identité et de relation. Mais cela suppose une transformation profonde de notre conception du travail scolaire.

TOUS LES HOMMES SONT DES ARTISTES

Ce n'était qu'une intuition pour moi lorsqu'en 1982, devenue directrice d'un centre d'animation culturelle, je disais: "A l'école on demande à tous les enfants de faire de l'histoire et du sport sans attendre d'eux qu'ils deviennent des grands historiens ou des sportifs de compétition. Il devrait en être de même pour l'expression artistique" Cette année-là, notre centre fondait le Festival des Jeunes Années, invitant les écoles primaires du département à travailler durant plusieurs mois à la création de grands spectacles, joués souvent devant un millier de spectateurs. Quinze ans plus tard, je suis certaine que tous les enfants son capables

de réaliser une création artistique, ils en ont besoin pour se connaître, pour grandir et mûrir, pour s'ouvrir aux autres et au monde. J'ai jubilé lorsque j'ai lu dans son livre *L'art, un espoir pour l'humanité*, cette phrase de Yehudi Menuhin: "Tous les hommes sont des artistes". Je le crois aussi, l'expérience artistique n'est pas réservée à une élite de gens plus doués que les autres. Pourtant la diversité et l'inégalité des talents sont bien réelles. Il y a des oreilles plus musiciennes, des mains qui savent sculpter, des regards qui voient les couleurs et les volumes mieux que les autres. Il y a aussi une différence entre le mélomane et le compositeur, le passionné de théâtre et l'auteur dramatique. Je ne pense pas que Yehudi Menuhin nie ces réalités. En outre il n'entend pas par artiste: celui qui exerce un métier artistique, en fait une profession et en vit. Je crois qu'il parle d'une dimension constitutive de la personne humaine qui est le désir de créer, la soif de beauté.

En France, toutes les écoles primaires sont équipées de matériel informatique depuis 1982. Par contre, la loi sur les enseignements artistiques votée par notre parlement en janvier 1988 qui dit dans son article 1: "Nous devons inscrire comme discipline essentielle l'enseignement des arts plastiques et de la musique à la jeunesse de France", n'a toujours pas reçu de décret d'application en 1966! L'école française continue de privilégier comme elle l'a fait depuis des décennies le développement de la rationalité, des capacités d'analyse et de déduction, à travers l'apprentissage des sciences et des techniques. Elle ne fait pas confiance à la sensibilité, à l'intuition, à l'imagination pour connaître le réel et pour agir. Les parents et les enseignants en général ne considèrent pas l'art comme un apprentissage valable du travail. L'art ne fait pas vivre son homme! Développer les talents artistiques des enfants est donc très rarement la préoccupation des parents. De plus l'art fait peur: il reste associé à une certaine fragilité psychologique, à une difficulté à s'intégrer dans la société; les artistes sont des marginaux. J'ai lu récemment une étude déjà ancienne mais très actuelle sur ce sujet¹. Une centaine d'enseignants parisiens, professeurs et chefs d'établissement ont été interrogés sur leur vision de l'esprit créateur:

1. L'élève brillant et équilibré est le prototype de l'esprit créateur pour 15% d'entre eux seulement. Pour 85%, c'est l'élève fantaisiste, inventif, mais insaisissable et inadapté qui est le véritable créateur.

2. Deux tiers des professeurs interrogés, surtout ceux qui enseignent les mathématiques et l'histoire, nient la possibilité de créer dans leur propre domaine car disent-ils, "il n'est pas possible de mettre de sa personnalité dans ces matières". Notre système éducatif est tout à fait imprégné de ce dualisme qui oppose connaissance subjective et objective. Cette opposition explique les freins rencontrés pour développer l'éducation artistique à l'école. Un changement de mentalité a commencé mais il est encore très timide. Par exemple, pour l'école primaire, le Ministère de l'Éducation Nationale encourage le développement de "l'éveil

1. Colette Dufresne-Tasse, Université de Montréal, *Le rejet du désiré*. Bulletin de psychologie de l'Université de Paris, 1971-72. Tome XXV.

artistique" des enfants, mais ni la pratique d'un langage artistique, ni le passage à la création, ni la rencontre avec le public. Nous n'envisageons pas que l'expérience artistique puisse être placée au coeur de l'éducation des enfants. Elle reste une discipline secondaire, à proposer en option aux élèves. On travaille en mathématiques, on s'amuse en musique! D'autre part la mise en place d'une formation artistique des instituteurs est très discutée et n'est pas ressentie encore comme une nécessité. Peut-être l'Education Nationale n'a-t-elle pas les moyens de mettre en oeuvre une telle réforme? Ne devrait-elle pas laisser plus de place à l'initiative particulière, en évoluant vers un rôle de fédérateur, de modérateur et de coordinateur? Une plus grande variété d'écoles permettrait certainement de mieux prendre en compte l'unicité de chaque enfant.

En fin, si nous voulons mettre en place une formation artistique à l'école, il faut accepter de reparler de la beauté. Le mot beauté en effet n'apparaît plus dans le vocabulaire de l'enseignement artistique. Les étudiants qui se destinent à l'architecture, à la sculpture, au théâtre ou à la musique sont les plus désorientés quand on les questionne sur la beauté. Leur enseignement ne porte que sur l'esthétique. Mais la beauté transcende l'esthétique, elle touche en l'homme ses aspirations à l'accomplissement, à la plénitude, à l'éternité, on ne peut la séparer de la vérité ou de l'amour, autant de réalités invisibles qui ont été mises sous le boisseau par le positivisme et le rationalisme. Et pourtant... j'ai demandé récemment à des adolescents: pourriez-vous imaginer un monde sans beauté? L'un d'eux a répondu: "oui, ce serait l'enfer". L'école devrait faire découvrir à l'enfant non seulement la beauté de l'univers mais sa beauté profonde d'être humain. "Il n'y a de conscience de nos profondeurs que symbolique"². L'enfant est naturellement ouvert aux symboles, il perçoit le caractère sacré de la vie. Par contre ce sens inné du mystère s'efface durant l'adolescence. Il peut s'oublier complètement. C'est alors que l'être humain finit par ne plus savoir qui il est. Sauf s'il sait comment renaître à ce mystère, "l'exprimer, le représenter" Et seule la création artistique peut le lui apprendre. C'est la raison d'être de l'Académie Internationale de Théâtre pour Enfants. Fondée en 1986, elle propose durant l'année à des enfants de 10 à 12 ans des stages et des ateliers d'expression théâtrale en France, au Québec, au Chili, au Liban, en Hongrie, et organise chaque été une rencontre interculturelle de trois semaines autour de la création d'un spectacle.

L'ACADEMIE INTERNATIONALE DE THEATRE POUR ENFANTS

La beauté commence par le soin et le respect des choses les plus simples et les plus concrètes de la vie. Nous posons par exemple comme exigence la qualité des repas pour les enfants comme pour les formateurs: mise du couvert, décoration de la table, écoute des autres, respect de la noirriture. Nous croyons que cette exigence est fondatrice d'une harmonie intérieure. Elle demande un effort de volonté mais au bout du compte elle crée une disponibilité à l'autre et rend heureux. Nous appre-

2. Eloi Leclerc. *Cantique des Créatures*. Desclée de Brouwer, 1988. France.

nous aux enfants à exercer cette vigilance continuelle qui permet de construire une vie communautaire où chacun s'ordonne à l'autre et fait l'apprentissage de sa liberté. Roxane (11 ans) témoigne: "A l'Académie on grandit car au lieu de nous dire: il faut, on nous dit: il serait bien, et c'est nous qui choisissons". Nous croyons que l'expression artistique naît de l'ouverture aux autres, or cette ouverture n'est pas différente sur scène et dans la vie de tous les jours. Ainsi, les progrès que les enfants accomplissent dans leur attention quotidienne à ceux qui les entourent, les rendent plus disponibles et plus imaginatifs sur la scène.

Nous accordons aussi beaucoup d'importance à la qualité du cadre dans lequel nous accueillons les enfants: beauté de l'architecture et de l'environnement. Le psychologue Winnicott insiste sur cette dimension nécessaire à l'épanouissement psychique des enfants. En effet, le comportement des enfants, comme celui des adultes qui les encadrent, est métamorphosé dans un endroit qui a une âme. C'est une grande erreur de considérer la beauté du cadre de vie comme un luxe superflu, sans influence sur le développement des êtres, et de ne pas la rechercher en priorité dans les lieux éducatifs. On sacrifie trop souvent l'harmonie des espaces, des couleurs, des éclairages, au fonctionnel, à la sécurité, aux besoins de la vie dite "de collectivité", quitte à rendre les lieux froids, impersonnels et tristes. Enfin nous organisons nos stages pour un nombre restreint d'enfants. Au-delà de quarante, nous savons d'expérience qu'il est difficile de créer des relations personnelles. Les petites unités permettent d'éviter l'anonymat du grand nombre et favorisent la vie communautaire. Celle-ci impose des règles communes mais l'exception y demeure toujours possible, l'unicité de chaque enfant peut être respectée.

L'EXPRESSION ARTISTIQUE: UN ACTE DE FOI, DE CHARITÉ ET D'ESPÉRANCE

J'entends souvent dire que les enfants sont naturellement créatifs. Je n'en suis pas si sûre. Je constate en effet qu'il faut leur apprendre à distinguer l'expression de la simple imitation, fût-elle brillante! L'idée qu'ils se font généralement du théâtre est la suivante: reproduire le plus fidèlement possible ce qu'ils pensent être la joie, la tristesse, sans essayer de découvrir en eux-mêmes ces sentiments. Ainsi au début des stages, ils essaient de mimer ce que les formateurs ont montré ou ce que d'autres enfants ont fait. Dans ces cas-là, ils partent de l'extérieur, et même si dans leur application à bien faire, ils manifestent de l'intelligence et un certain talent, ils n'apportent rien de nouveau au monde, et eux-mêmes ne sont pas transformés. On ne peut pas parler d'une expérience de création. L'expression véritable est radicalement différente: c'est un travail de transparence à la beauté et à la vérité intérieures, l'apprentissage de l'incarnation de l'être dans les gestes, les regards, les mots, et dans ce sens un véritable don de soi. Les enfants nous disent très souvent: "Ce que j'aime, c'est qu'on me demande de partir de moi". En effet, le travail d'expression invite l'enfant à être sujet de ses actes. Et il ne s'agit pas d'actes seulement physiques, affectifs ou intellectuels, mais spirituels. Lorsqu'un enfant de 10 ans choisit d'aller sur la scène, de s'exposer dans la lumière aux regards du public, puis de s'avancer vers lui sans le quitter des yeux, enfin de se présenter en

lui disant "Bonjour, je m'appelle ...", c'est à la fois un acte de Foi, de Charité et d'Espérance qu'il vit intérieurement.

Quand on lui propose cet exercice au début du stage, l'enfant est tiraillé entre deux sentiments contradictoires. D'une part il éprouve le désir de quitter sa chaise pour aller dans la lumière car la scène l'attire; d'autre part, il a peur de se trouver exposé, vulnérable, objet de l'attention et des regards de tous. Il sent bien que ce qui lui est proposé là est tout autre que ce qu'on lui demande habituellement à l'école: la scène lui est offerte comme un espace libre et inconnu à habiter et à animer, un vide à transformer en plénitude, et cela sans autre instrument que lui-même, mais lui-même tout entier avec son corps. L'enfant qui se trouve ainsi sur scène tourné vers le public et en même temps fragile, démuné devant lui, affirme intérieurement: "Je suis, j'existe" Il prend autorité sur le vide, le doute, l'absence. C'est un acte de Foi. Sa présence sur la scène signifie qu'il croit avoir quelque chose à donner aux autres, que ceux-ci sont capables de recevoir. Progressivement, parce qu'il se lève intérieurement, son attitude se transforme: sa colonne vertébrale se redresse, sa tête se dégage, son regard s'éclaire. Tout son corps se réordonne autour d'un axe, il peut respirer vraiment. Il fait reculer en lui, et pour ceux qui le regardent, les ténèbres du désordre, de la finitude et de la mort parce qu'il se laisse éclairer par la lumière de la vie. Il prend conscience symboliquement de son unité: que son corps est l'incarnation de son âme, trait d'union entre la terre où reposent ses pieds et le ciel vers lequel il tend les bras. Son désir et sa joie de vivre se fortifient. Il réalise qu'il est unique, que son existence a du prix. Ce choix de la confiance en soi-même et dans l'autre est préalable à toute expression authentique. Sans cesse nous le rappelons aux enfants en leur demandant de s'engager à ne pas se juger eux-même ni entre eux.

Dès les premiers instants où ils sont sur la scène, nous demandons aux enfants de regarder le public. Pourquoi? Parce qu'ils vont sur scène non pour s'exprimer eux-mêmes, mais pour exprimer quelque chose d'authentique et de beau au public. L'enfant ne doit jamais faire n'importe quoi sur scène sous prétexte qu'il a besoin de s'exprimer: cela ne produit rien d'autre que du défoulement physique ou psychologique. Dans ce cas il ne montre pas plus de lui-même que ce qu'il connaît déjà. Au contraire c'est en se donnant qu'il se découvre et qu'il grandit. Or se donner en vérité commence par oser regarder les autres et se laisser regarder par eux. Le premier réflexe d'un enfant de 10 ans qui découvre la scène est immanquablement le même: éviter de regarder le public en levant les yeux au-dessus de lui ou en les baissant sur ses pieds. Mais peu à peu, en apprenant à regarder, il se décentre de lui-même pour s'ouvrir à l'autre et se simplifie. Pour oser se risquer à cette relation, l'enfant doit savoir qu'il est respecté par les autres. Mais cette attitude de la part des autres ne suffit pas: c'est à lui que revient le choix de se donner. Sur scène il fait un véritable apprentissage de sa responsabilité personnelle dans la relation. J'en prends un exemple: Joseph (12 ans), Emeline (9 ans), répétaient une scène dans laquelle le père de Jeanne d'Arc, furieux parce que sa fille avait quitté la maison paternelle à son insu, menaçait Auviette, la meilleure amie de Jeanne, pour lui faire avouer où était partie celle-ci. La scène n'avancait pas. Emeline surtout n'arrivait pas à rendre Auviette vivante. La raison de ce blocage était la suivante: les

deux enfants se disputaient depuis le début du stage sans jamais se réconcilier. En conséquence, sur la scène, Emeline n'était pas sûre de l'intention de Joseph: s'agissait-il de la colère du père de Jeanne d'Arc envers Auviette, ou de l'exaspération de Joseph vis-à-vis d'elle? Incapable d'assumer cette situation ambiguë, Emeline se fermait intérieurement à chaque répétition. Pour reprendre le travail, il était indispensable que les deux enfants se réconcilient et retrouvent confiance l'un dans l'autre. Ce que nous les avons invités à faire, en leur proposant pour les y aider, de retravailler leur scène tous les deux seuls pendant quelques jours. Le théâtre enseigne ainsi aux enfants une vérité universelle: les sentiments ne sont en soi ni mauvais ni bons, seule la Charité, acte de don gratuit, leur donne un sens. Cette distinction fondamentale permet d'exprimer tous les sentiments sur scène sans danger pour soi-même, ses partenaires et le public. Le théâtre médiéval employait le terme d'actant au lieu de celui d'acteur pour désigner la mission de celui qui jouait sur scène. Cela signifiait qu'il vivait vraiment ce qu'il exprimait avec la conscience d'accomplir un acte important pour la communauté. Le théâtre était alors échange, partage, célébration communautaire des choix et des souffrances de la condition humaine.

Je connais en France une famille avec cinq jeunes enfants qui a créé un spectacle de chansons et le joue un peu partout. Après avoir chanté dans une Maison de retraite, Myriam (10 ans), s'est exclamée: "Maman, il faut qu'on chante pour le monde entier! Les gens seraient beaucoup plus heureux. Tu vois quand nous sommes arrivés ils étaient morts et maintenant ils sont vivants!" Quel témoignage sur la mission de l'art, source d'Espérance! Pour être libératrice chez l'enfant, l'autorité exercée par le formateur doit être bienveillante. Celui-ci doit croire que l'enfant doit se révéler, qu'il a quelque chose d'unique à donner que personne ne connaît encore, qui va les surprendre l'un et l'autre. Il doit accueillir chaque enfant comme un "infini" Le formateur appelle l'enfant à être plus lui-même. Il ne peut pas pour cela se contenter de lui indiquer des techniques d'expression. Il doit être pour lui un père en qui l'enfant peut se fier totalement, qui ne l'abandonnera jamais et lui fait une promesse: "A ton tour de faire, et tu feras des choses plus belles encore que celles que je te montre, parce que tu es différent et unique". Fort de cet envoi en mission, l'enfant peut obéir. Le travail de la scène demande en effet une grande obéissance, ce qui peut paraître paradoxal puisque nous voulons aider l'enfant à imaginer et à créer. Mais les contraintes et les étapes que nous lui indiquons sont nécessaires pour qu'il découvre le langage de l'émotion et qu'il puisse risquer ses propres intuitions: c'est une obéissance à lui-même qu'il découvre ainsi. Il se met en travail personnellement pour que s'accomplisse la promesse qui lui a été faite. A chaque geste qu'il risque, il pose un acte d'Espérance sur lui-même. L'Espérance ne supprime pas les difficultés et les souffrances du travail mais elle chasse l'inquiétude. L'enfant apprend sur la scène qu'il n'est pas créateur tout seul. La création d'un spectacle est une parabole: chacun est le serviteur d'une vision et d'une oeuvre commune. Cette humilité ne diminue pas la responsabilité mais vécue au coeur du travail elle le transforme en joie.

Depuis le début de l'exercice cité plus haut, l'enfant sait que parvenu en avant-scène face au public, il devra ouvrir la bouche et dire: "Bonjour, je

m'appelle...". Immanquablement cela lui crée un souci car il se demande à l'avance comment il va dire cette phrase. C'est le combat le plus exigeant qu'enseigne le théâtre: vivre l'instant présent sans chercher à maîtriser celui qui va suivre, vulnérable, ordonné à l'autre. La respiration est le symbole de cette attitude. Avant de souffler il faut inspirer. Avant d'exprimer il faut se taire pour écouter et contempler. Sa volonté seule et sa réflexion ne suffisent pas à rendre l'enfant vivant et expressif sur la scène. Il le devient lorsqu'il se simplifie, qu'il se détend, nous disons souvent "lorsqu'il s'abandonne" Il découvre alors en lui "un autre lui-même" qui le susprend: il ne s'attendait pas à ce geste, à ce sourire, à ces larmes ou à ces mots qui sont venus pour ainsi dire d'eux-mêmes, il est "dépassé". C'est dans de tels moments que nous le voyons "transfiguré" Ce choix que fait l'enfant de s'ordonner aux autres le rend libre: tout ce qu'il est, ce qu'il vit prend alors un sens, devient beau, il est émerveillé de sa fécondité. Il apprend à la fois à s'aimer lui-même et à aimer l'autre: il touche à l'univers! D'un enfant ce témoignage: "Moi je fais du théâtre pour communiquer avec le monde entier!"