

PETIT TRAITÉ

**À L'USAGE DE CEUX QUI AIMENT OU QUI AIMERAIENT
FAIRE DÉCOUVRIR LE THÉÂTRE
AUX ENFANTS ET AUX ADOLESCENTS**

Document de travail - pas divulguer

TABLE DES MATIÈRES

	PAGE
PRÉAMBULE	3
1- DE L'HISTOIRE	4
2- DE L'ACTE THÉÂTRAL AVANT 15 ANS	6
3- DES OBJECTIFS, DE LA MÉTHODE ET DES CONTENUS	8
4- DE L'ÉQUIPE PÉDAGOGIQUE, DE L'ARTISTE-PÉDAGOGUE ET DE SA FORMATION	11
5- DES MODALITÉS	14
6- DE L'ÉVALUATION	16
7- DE LA PLURIDISCIPLINARITÉ	17
8- DES LIENS AVEC LE MONDE PROFESSIONNEL	18
9- DE LA RELATION AVEC LE MONDE SCOLAIRE ET PÉRISCOLAIRE	19
10- DE LA TRAJECTOIRE	22
ÉPILOGUE	23

PRÉAMBULE

Le jeu d'acteur est global, complexe, et son enseignement demande à l'élève une maturité qui ne s'acquiert généralement qu'aux environs de quinze ans. Néanmoins, la découverte de l'art du théâtre, pour peu qu'elle s'effectue dans un environnement adapté et qu'elle soit bien accompagnée, permet dès le plus jeune âge une entrée en théâtre.

Dans un contexte favorable, elle est pour beaucoup d'enfants et d'adolescents source d'un plaisir intense, et représente même pour certains, ceux qui sont en grande souffrance, un véritable sauvetage, l'occasion d'une métamorphose, en particulier dans le rapport qu'ils entretiennent avec le milieu familial, le système scolaire, et les règles du jeu social.

À la question de savoir si un acte théâtral, un moment de théâtre, peut se produire avec des élèves en dessous de quinze ans, la réponse des artistes-pédagogues ayant l'expérience du travail avec les enfants est oui.

Et même, si un enfant n'est pas un adulte, s'il convient d'adapter les contenus et les méthodes à l'âge des élèves, **il n'y a pas de différence essentielle** entre la situation de transmission du théâtre à un enfant et la situation de transmission du théâtre à un adulte¹.

Dans les deux cas, **il s'agit d'aborder le théâtre comme un art**, sans réduire sa transmission à une passation de savoirs techniques ou encore à l'animation joyeuse d'un groupe.

Ceci ne signifie nullement que la transmission à l'enfant et la transmission à l'adulte soient en tous points semblables - mais les similitudes l'emportent grandement sur les différences : dans les deux cas, il s'agit bien de théâtre.

La question qui se pose est celle de parvenir à créer ce contexte favorable, à rendre la création théâtrale de l'enfant ou de l'adolescent possible, à mettre à jour les outils physiques, vocaux, émotionnels dont il dispose.

Dans un même temps, il s'agit de l'amener à rendre sa création lisible par les autres en s'appropriant les fondamentaux du plateau.

1 Un enfant n'est pas une moitié d'adulte ou un adulte pas fini : il est un être à part entière qui dispose, à l'âge qui est le sien, de toutes les capacités intellectuelles, imaginatives, émotionnelles qui lui permettent d'appréhender le monde, de goûter une relation au monde et de donner à ses perceptions une forme partageable avec autrui, celle d'un moment de théâtre par exemple.

1. DE L'HISTOIRE

Dans l'antiquité grecque, tous les rôles sont joués par des hommes, les femmes et les enfants sont même interdits aux représentations.

C'est à partir du Moyen Age que les enfants accèdent à l'espace théâtral :

- par le théâtre de foire, ou théâtre forain (enfants de la balle, acrobates, etc.)
- dans les mystères (angelots, enfant Jésus, etc.)

Au 16^{ème} siècle, les Protestants puis les Jésuites à leur suite, introduisent le théâtre dans l'enseignement. Dès la fondation des premiers collèges jésuites, le *Ratio Studiorum*² précise les formes que doit prendre l'enseignement du théâtre. Des séances publiques sont organisées permettant aux élèves de se produire sur scène.

En France, Louis XIV avait créé en 1669 l'Académie royale de musique, rattachée à la Maison du roi³. En 1784, un deuxième établissement d'enseignement des arts dramatiques et musicaux voit le jour : l'Ecole royale de chant et de déclamation, dont certains élèves ont moins de quinze ans. En 1800, l'institution s'ouvre à l'art dramatique et à la danse. Le décret du 3 mars 1806 met en place un véritable enseignement de l'art dramatique.

Au début du vingtième siècle, la famille théâtrale de Jacques Copeau constitue un tournant dans l'histoire du théâtre et une place particulière accordée aux enfants en apprentissage. Copeau développe en effet « une pédagogie globale du théâtre ». En 1920, avec Suzanne Bing, il réalise une première expérience d'école avec de jeunes professionnels et une douzaine d'enfants : l'Ecole du Vieux Colombier. Élève de Copeau, Léon Chanceler s'engage dans la construction d'un théâtre pour le jeune public⁴. En 1948, la création de la Fédération Française des Maisons des Jeunes et de la Culture, constitue une étape importante dans le travail d'éducation populaire.

2 On désigne généralement sous le nom de **Ratio Studiorum** (en français : plan des études) le document qui définit les fondements du système éducatif jésuite, paru en 1598, dont le titre complet est Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Iesu. Il est l'œuvre d'un groupe de pédagogues réunis au Collège Romain, qui était à l'époque le collège jésuite de Rome

3 La maison du roi est une administration domestique existant en France sous l'Ancien Régime puis la Restauration. Elle a été réglementée par Henri III en 1578 puis 1585, puis par Colbert. Elle est dirigée par le grand maître de France, l'un des premiers personnages du royaume.

4 Au début des années 30, Léon Chanceler aborde de nouveaux modes de relations entre théâtre et jeunes spectateurs ; il est notamment l'auteur d'un grand nombre d'études et d'ouvrages dont *Jeux dramatiques dans l'éducation : introduction à une méthode*. Il travaille activement à faire du théâtre avec les jeunes et pour les jeunes, et crée en 1957, l'Association du Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse (ATEJ).

À partir des années 1970, l'Etat commence à prendre en compte l'importance de la dimension artistique dans l'éducation générale, et le théâtre, à la suite de la musique et de la danse, trouve une place dans l'école ou le collège, sous forme d'éducation artistique⁵.

Au début des années 1980, débute une réflexion sur l'enseignement de l'art dramatique dans les conservatoires, qui conduit à la naissance de l'Association des Professeurs d'Art Dramatique⁶.

En juin 2001, le premier schéma d'orientation officiel de l'enseignement initial du théâtre⁷, élaboré en concertation avec des artistes et professeurs de théâtre, fixe à 15 ans le seuil d'un véritable apprentissage au sein d'un cursus par cycles. Pour les enfants et adolescents, le schéma reprend la terminologie des musiciens et danseurs, à savoir « éveil » (de 8 à 11 ans) et « initiation » (de 12 à 15 ans) pour désigner la découverte du théâtre.

Aujourd'hui l'enseignement du théâtre est présent dans de nombreux conservatoires, et concerne souvent les enfants et les adolescents. Par ailleurs, divers dispositifs sont mis en place par le ministère de la Culture et de la Communication et le ministère de l'Education nationale au sein des établissements scolaires.

5 Éducation artistique et éducation populaire si elles peuvent paraître assez proches, diffèrent sur certains points. L'éducation artistique est intimement liée à l'école alors que l'éducation populaire se développe en complément de l'enseignement scolaire formel. Néanmoins l'éducation artistique dépasse aujourd'hui les simples enseignements artistiques en temps scolaire et semble s'inspirer de l'éducation populaire, dans le sens où elle cherche à favoriser la pratique.

6 L'APAD, créée en 1986, devient en 2008 l'**anPad** (Association Nationale des Professeurs d'Art Dramatique). Elle rassemble les professeurs et intervenants en art dramatique dans les conservatoires classés.

7 *Schéma d'orientation pédagogique et d'organisation de l'enseignement initial du théâtre dans les établissements d'enseignement artistique* du Ministère de la Culture et de la Communication.

2. DE L'ACTE THÉÂTRAL AVANT 15 ANS

Permettre qu'advienne l'acte théâtral est un processus complexe

Le premier temps est celui de la déconstruction : il s'agit de permettre à l'enfant de briser les barrières de protection qu'il a construites, d'attitudes stéréotypées qu'il a apprises à adopter, de tout ce qui lui permet dès le plus jeune âge de survivre, d'exister, et qui conduit à dissimuler les capacités dont il dispose.

L'élève découvre une liberté d'être là, en dehors des modèles qu'il s'est lui-même construits. On lui donne l'autorisation d'une parole qui lui est inconnue, ou qu'il jugeait inconvenante⁸.

C'est un appel à sortir de lui-même, hors de l'enfermement dans lequel il se trouve, de l'étiquette qui lui est attachée (« le timide », « le fanfaron »), une reconnaissance de ce qu'il est là.

La peur de l'expression, souvent assimilée à une violence (le parler fort, le cri), est remplacée par un plaisir du possible dire (en mots, en gestes, ou en images). Crédit de la confiance de l'adulte, qui lui reconnaît toutes les capacités, toute la puissance, l'élève peut l'imaginer lui-même.

Et ceci se déploie d'autant plus facilement que l'adulte se met en situation de risque autant que l'enfant ou l'adolescent : ils partagent une ignorance. Le fait que ce risque soit partagé, dans le contexte rassurant de la présence d'un adulte, qui le met hors de danger, permet un véritable travail de création⁹.

À l'inverse, si l'élève pense que l'adulte détient le savoir, il attend simplement de se conformer à ce qui est attendu.

8 L'enfant se construit dès son plus jeune âge un mode de relations avec son corps, avec autrui, avec le milieu ambiant, il trouve sa place à partir de ce mode de relations, et ce quel que soit les conditions dans lesquelles il grandit. Il se construit, le plus souvent à son insu, des protections, indispensables au moment où il les élabore ; selon les difficultés que l'enfant rencontre dans sa vie, ces protections peuvent engendrer des résistances importantes susceptibles d'entraver une expression de soi et une reconnaissance des capacités dont il dispose. Une déconstruction progressive de ces résistances, dans un profond respect de l'enfant et de son rythme, dans une attention précise à ce qu'il peut accueillir et entendre, permet à l'enfant de goûter une liberté nouvelle. Parler de déconstruction signifie que l'enfant est appelé à sortir de certains modèles qu'il répète depuis des années et dans lesquels il est enfermé. Il découvre qu'il peut s'autoriser d'une parole qui lui appartient, une parole singulière. L'enfant a parfois peur de sa propre parole si elle diffère de la parole convenue au sein de la famille, notamment. L'acte théâtral autorise cette parole et lui donne une valeur en même temps qu'il l'inscrit dans un cadre.

9 S'autoriser de sa propre puissance est accessible à l'enfant, si l'adulte se met autant en risque que lui : ils se trouvent alors ensemble devant un non savoir sur ce qu'ils vont atteindre dans une scène, ou dans une improvisation. Si l'enfant sent que l'adulte a une représentation stricte de ce qu'il veut lui faire faire, les résistances de l'enfant sont renforcées, dans une double possibilité d'opposition ou de soumission. S'il voit un adulte en recherche autant que lui, il sait qu'il peut se risquer et que l'expérience de l'adulte sera un appui solide pour qu'il ne soit pas en danger.

Se découvrant un autre lui-même, il accepte cette altérité, et donc par conséquent l'altérité de l'autre¹⁰. Or l'autre, c'est l'imprévisibilité, ce qu'on ne peut maîtriser. L'enfant peut se sentir dérouté face à autrui, étonné devant sa différence et cet étonnement est une grande qualité sur un plateau, car l'étonnement est aussi une forme d'éveil à soi, au monde. La capacité à accueillir à la fois l'intérieur et l'extérieur dans sa perception dépend de cette qualité d'étonnement. L'enfant découvre qu'il peut être là dans sa singularité et que sa valeur réside dans l'alliance entre sa force et sa fragilité.

Car la fragilité ainsi consentie est bien distincte de la faiblesse, qui relève de la soumission ou d'un évitement de soi. L'acte théâtral appelle l'enfant à être présent à lui-même. Il goûte à une liberté, au plaisir qu'elle génère et c'est là que prend racine la possibilité de devenir créateur.

Or, cette conscience acquise, qui peut se lire aussi comme une maîtrise des outils de l'acteur, est une dynamique qui porte l'enfant ou l'adolescent sur un long temps. Plus il avance, plus il découvre l'immensité des territoires à pénétrer et il apprend à accepter qu'il ne les possèdera jamais en totalité. C'est un voyage toujours ouvert. En art, la conscience de tendre vers un but s'accompagne nécessairement de la conscience de l'impossibilité de l'atteindre, tout en refusant d'abandonner en chemin.

Ayant affirmé la similitude des diverses situations de transmission, on peut néanmoins constater des spécificités liées à l'âge des participants : leur développement physique ou intellectuel, leurs connaissances, leurs préoccupations...

Ainsi le jeune enfant bénéficie souvent d'une liberté créative spontanée, d'un esprit de curiosité, d'une capacité d'étonnement, d'une familiarité avec la situation de jeu.

La mission de l'adulte est de l'amener à faire du jeu un acte théâtral, d'inscrire en lui la notion de processus, de progression, d'amélioration. D'où l'importance non seulement du faire, mais du refaire. C'est aussi de le sensibiliser à la nécessité d'entrer en relation avec l'autre : le partenaire, l'espace, le public. Chez l'adolescent, dérouté par la transformation de son corps et de sa représentation du monde, sa sexualité naissante, cette liberté et cette spontanéité sont parfois à retrouver. Il convient de lui faire prendre conscience que la maîtrise des règles de son art est un processus au long cours, incluant la mise à l'épreuve incessante des fondamentaux qu'on croit avoir acquis. Il s'agit aussi de lui permettre d'interroger son désir de prolonger la phase de découverte par un apprentissage en cursus.

L'entrée en théâtre est faite de ces tensions paradoxales : entre maîtrise et non maîtrise, entre énergie et agitation, entre immobilité et ennui, entre improvisation et répétition, entre texte libre et texte d'auteur, entre présence et effacement, entre volonté et abandon, entre cabotinage nécessaire et positionnement dans un collectif, entre fulgurance et maturation.

10 Le théâtre est ce lieu où l'acteur découvre des possibles de lui-même, où il peut jouer aussi ce qu'il ne vivra pas dans sa propre vie. Le jeu théâtral offre à l'enfant un territoire à explorer où il découvre qu'il est plusieurs, qu'il n'est pas uniquement timide, ou clown ou hyperactif comme son milieu l'a peut-être un peu trop vite défini. Lorsque l'enfant accepte d'être autre que ce qu'il a l'habitude de montrer de lui, il a plus de facilité à accepter l'altérité en tant que telle, accepter autrui dans sa différence. Le « p'tit dur » qui accepte de laisser voir en lui une certaine douceur a quelque chance de lâcher les a priori qu'il a sur l'autre.

3. DES OBJECTIFS, DE LA MÉTHODE ET DES CONTENUS

Les enfants surprennent par leur souplesse, leur agilité, leur vivacité, leur facilité à conquérir et occuper des territoires réputés « difficiles ».

C'est dans un perpétuel mouvement, corps, voix, conscience, que se construit le jeu. La maîtrise de ses règles pourra faire apparaître le besoin d'acquérir des outils pour « tendre vers » un idéal, auquel la poursuite de l'enseignement proposé dans le cursus (cycles 1, 2, 3) pourra pleinement répondre, pour ceux qui le souhaitent.

Des objectifs

Nous accueillons ces enfants ou ces adolescents avec leur potentiel. Chacun, chacune a son parcours, son histoire, ses joies, ses peines, ses blessures et sa vision du monde qui l'entoure. Tous sont là pour commencer l'apprentissage d'un art, et il appartient avant tout de préserver et de cultiver les différences et les particularités de chacun tout en favorisant la prise de risque individuelle et collective.

Pour y parvenir, il est important de rendre les élèves libres et disponibles, de les accompagner en les amenant à s'autoriser sur scène une parole - attendue ou inattendue - et à l'assumer dans l'acte théâtral à l'intérieur du groupe.

Il convient de les mettre en confiance, de leur faire prendre conscience de leur capacité de puissance et du champ des possibles dont ils disposent ; concrètement, il s'agit de leur faire découvrir que la recherche est commune et constante et qu'il n'y a pas une réponse unique aux questions qui se posent. Il est essentiel qu'ils se sentent à tout instant concernés par tout ce qui surgit sur le plateau. Cela demande de convoquer leur présence consentante, leur confiance, leur envie, leur énergie libérée, leur sens de l'engagement, leur écoute, leur regard sur eux et sur les autres, leur curiosité, leur sensibilité, leurs tourments, leur fantaisie, leur rêverie, leur joie de vivre... **pour solliciter leur créativité.**

De la méthode

Pour répondre à ces objectifs, il est pertinent de privilégier une méthode qui permet une prise de conscience des processus de création et vise à amener le commentaire sur ce qui « fonctionne bien », « pourra fonctionner » ou « aurait pu fonctionner si »...

Tout au long de la séance, **la parole** est largement donnée aux enfants et leurs suggestions sont sources de rebonds. Chaque enfant doit se sentir au centre des rencontres, des échanges. Le groupe des « regardants » est sans cesse sollicité pour trouver ce qui pourrait être amélioré et comment. Les rôles d'acteur et de spectateur sont distribués en alternance pour apprendre non seulement à agir mais également à regarder, observer, reconnaître, nommer, être en capacité de porter un regard critique sur l'autre... et l'accepter.

Le face à face est plus aisé entre les élèves-acteurs et les élèves spect-acteurs si ceux qui viennent de jouer sont les premiers à exprimer leurs impressions. Cet ordre est important, et dans cet échange, tout ce qui se dit peut servir à chacun.

Tous ont besoin d'un regard et d'être guidés pour affirmer quelque chose de très personnel, qu'ils puissent identifier et qui les caractérise par rapport aux autres. Ainsi s'engage un long processus de découverte puis d'apprentissage¹¹. Progressivement, l'enfant invente pour sa parole une forme qui donne la confiance, et trouve la force de s'autoriser à dire ce qui brûle en lui, d'amour, de joie, de douleur, ou de vide. L'amour ou la joie ne sont pas plus faciles à transmettre que la douleur : la difficulté première est de s'approcher de ce qui est en soi et de le reconnaître, quelle qu'en soit la couleur.

La **confiance** est un préalable à la découverte joyeuse du théâtre pour favoriser l'état de créativité de chacun dans ou face au groupe. Pour vaincre certaines inhibitions, l'interaction du groupe peut être bénéfique : elle met le jeune acteur dans un état de plus grande disponibilité. L'énergie commune créée par le groupe permet aux idées et aux sentiments d'exister concrètement sur le plateau. Ainsi se construit un aller-retour entre travail collectif et travail individuel.

La **vigilance** est un maître-mot : veiller à la qualité relationnelle du groupe, veiller à l'équité, veiller à l'équilibre de ce qui est mis en jeu. Il y a ceux et celles qui veulent toujours être sur scène, il y a ceux et celles qui s'imposent d'emblée en leaders, ceux et celles dont l'ego est déjà fort et qui réclament toujours le rôle principal, de même qu'il y a toujours, surtout en début d'année, celui ou celle qui est en retrait, impressionné(e), intimidé(e) et qui laisse faire les autres... et aussi ceux qui sont tellement contents d'être là que leurs énergies débordantes risquent de perturber le déroulement du cours.

L'enfant comme l'adolescent recherche avant tout le **plaisir**. Plaisir d'être avec, de faire partie d'un groupe, d'inventer ensemble, de **jouer** avec l'autre, de se mesurer aux autres. L'enfant, comme l'adolescent, a besoin de se sentir **exister**, de dire **qui** il est. Sa créativité est très vite en action dès lors que l'on réunit les bonnes conditions du jeu ; la formule magique -jouer « à *faire comme si on était* » opère tout naturellement chez l'enfant.

Des contenus

En début de séance, il est souhaitable de prévoir un temps d'accueil, afin de créer un sas entre le quotidien et le démarrage de la pratique. Ce temps peut prendre diverses formes : échange de parole, relaxation, échauffement physique... Les champs d'exploration avec les enfants sont très vastes. Ils recouvrent les diversités de la pratique d'acteur : du corps à la parole, du non verbal au texte, de l'improvisation au travail d'interprétation. Les enfants sont très spontanés et actifs. Cela demande une transmission adaptée, claire, simple et directe du jeu théâtral.

Les composantes d'une séance de travail sont à aménager dans leur durée, leur degré d'exigence, leurs objectifs. La précision et la richesse du vocabulaire employé dans l'énoncé des consignes et la qualité des retours ont une grande incidence sur la capacité de l'enfant à construire et à se construire.

11 Ce processus repose sur une exigence essentielle : l'absence de jugement. Les questions sur ce qui a été proposé font avancer l'enfant, alors que le « c'est bien, c'est nul » non. Apprendre aux enfants à questionner ce qu'ils font et ce qu'ils voient est beaucoup plus fécond que l'automatisme du jugement. Cf Antoine Vitez « car vraiment je ne disais jamais «ceci est mal, ceci est bien» » in *Livre blanc du Conservatoire*, mai 1983

L'improvisation prend souvent une place importante : elle permet d'exprimer son univers, et elle est aussi un accès ludique immédiat au texte.

La place du texte dans le jeu, la manière d'y accéder, sa mise en jeu et le travail de répétition sont également à questionner. Dans tous les cas, les notions de répertoire (de l'Antiquité à nos jours) et d'écriture (littéraire ou scénique) sont à introduire dès le plus jeune âge. L'étendue du répertoire avec les enfants est très vaste : seule la manière d'aborder le travail en fixe les limites. En aucun cas, il n'y a de sujet inaccessible, de zone interdite, ou de registre imposé. Tout ce qui intéresse les enfants ou les adolescents est bienvenu, à condition d'être abordé avec tact et discernement : la joie, la fête, l'humour, mais aussi la mort, la sexualité, la guerre, la haine... Si un travail préparatoire anticipe sur les difficultés, aucun sujet n'est tabou.

La littérature jeunesse est un support fondateur et riche pour l'imaginaire. L'écriture contemporaine « jeune public » souvent conçue pour l'enfant spectateur (mais parfois aussi pour le jeune acteur) est très libre, engagée et formatrice, traitant de sujets brûlants et actuels. Néanmoins tout type de texte - dramatique ou non, du répertoire jeunesse ou non - est envisageable comme matériau de travail, à partir du moment où la dramaturgie est adaptée au groupe.

La pratique de la lecture à voix haute amène très vite l'enfant dans le plaisir de produire un objet artistique à partager. Pour les enfants en âge d'apprentissage de la lecture, ce plaisir peut être un puissant facteur de réussite. Ce point est capital pour ceux qui rencontrent des difficultés dans le cadre scolaire.

L'écriture, grâce à l'explosion d'une pensée qui s'organise, déclenche chez l'enfant qui devient auteur, un sentiment de satisfaction, de fierté. Passer par un autre matériau que les mots, comme la peinture, notamment pour les enfants qui ne savent pas encore écrire, libère l'énergie, laisse apparaître des zones sensibles de l'imaginaire, donne à partager un univers.

Le recours à des techniques théâtrales telles que l'art de la marionnette, le clown, le mime, le jeu masqué, permet un travail sur l'altérité, le lâcher prise, l'engagement, la concentration, la précision... le jeu devant la caméra peut également s'envisager¹².

Dès le début de la formation, en complément de l'équipe pédagogique permanente, il est indispensable de solliciter des intervenants extérieurs : un écrivain, un circassien, un plasticien ou encore un vidéo-plasticien peuvent venir ouvrir le champ de l'imaginaire de l'enfant. La forme que prennent ces interventions est à inventer suivant les contraintes des établissements et des intervenants, interventions régulières hebdomadaires, stages de quelques jours, ou toute autre formule.

Les nouvelles technologies donnent une nouvelle orientation, de nouvelles ouvertures à la création artistique. L'enfant ou l'adolescent est généralement à l'aise dans ces domaines, voire enthousiaste, puisqu'il est né avec. Sur ce terrain familier, il peut devenir le partenaire, voire le guide d'une recherche commune.

12 La question du rapport à l'image de soi trouve ainsi un axe de travail. Ce n'est bien entendu que l'un des apports d'un jeu devant (ou derrière) la caméra, puisque c'est plus généralement la question de l'image qui est alors centrale.

4. DE L'ÉQUIPE PÉDAGOGIQUE, DE L'ARTISTE PÉDAGOGUE ET DE SA FORMATION

Le professeur de théâtre est avant tout un artiste, un comédien ou un metteur en scène. Lors de son parcours professionnel antérieur au conservatoire, il a été souvent amené à transmettre son art lors de stages en lien avec un spectacle qu'il a mis en scène ou dans lequel il joue, dans des ateliers de formation théâtrale, auprès d'établissements scolaires...

Au sein des conservatoires, les artistes pédagogues dispensant des cours sont qualifiés par des diplômes délivrés par le Ministère de la Culture et de la Communication¹³. Le schéma d'orientation pédagogique, texte ressource pour l'enseignement dans le cursus à partir de 15 ans, est très bref quant à la découverte du théâtre pour les plus jeunes. Certains artistes enseignants, à l'aise avec de jeunes adultes, peuvent légitimement se sentir démunis face à un groupe de jeunes enfants plein d'énergie ou d'adolescents introvertis.

L'anPad se propose ici de préciser la place de l'artiste pédagogue intervenant auprès des enfants ou des adolescents. Loin d'être simplement un animateur, il porte aussi – et il convient de le reconnaître – une dimension artistique, son rôle étant de convoquer un acte théâtral dès le plus jeune âge.

De l'équipe pédagogique

L'hétérogénéité des âges et des motivations des élèves ainsi que la multiplicité des fondamentaux du plateau à transmettre requiert une diversité de compétences. Il est nécessaire de mettre en regard de chaque groupe l'artiste enseignant le plus qualifié pour tel ou tel aspect. Ainsi, comme pour l'enseignement en cursus, la notion d'équipe pédagogique « jeunesse » prend tout son sens.

- Soit elle comprend un seul artiste-pédagogue du monde du théâtre, qui coordonne les enseignants d'autres disciplines (danse, musique, cirque, arts plastiques, etc.) et des intervenants occasionnels,

- Soit elle comprend plusieurs artistes-pédagogues du monde du théâtre (dont l'un coordonne), aux côtés d'enseignants d'autres disciplines et d'intervenants.

- Soit encore le pôle jeunesse fait partie intégrante du département théâtre, et les circulations et échanges sont suffisamment nombreux entre le pôle jeunesse et le pôle enseignement en cursus, pour avoir une équipe pédagogique globale.

Dans tous les cas, la répartition des rôles de chacun au sein des équipes ne peut se faire qu'en tenant compte du désir et des compétences des artistes-pédagogues concernés.

Eu égard à la responsabilité et à la qualification que cette fonction exige, la coordination de l'équipe pédagogique ou du pôle jeunesse, incombe à un Professeur d'Enseignement Artistique.

13 Ces diplômes sont le certificat d'aptitude (CA) mis en place en 1993 et le diplôme d'état (DE) mis en place en 2005.

Le responsable de l'équipe coordonne également tous les échanges externes à l'équipe :

- L'analyse de spectacles étant constitutive de la formation de l'acteur, il met en place une école du spectateur, et supervise son organisation pratique. En effet, cette analyse doit se faire à partir de représentations en salle de spectacle (et non seulement de captations).
- Il coordonne les diverses interventions ponctuelles (master class, conférences, rencontres, tutorat, échange avec des équipes artistiques, stages).
- Il favorise la porosité entre les enseignements, invite les professeurs de musique et de danse à intervenir auprès des élèves de théâtre, provoque des rencontres avec les élèves des autres disciplines.

De l'artiste pédagogue

À l'artiste pédagogue, face à ses jeunes élèves, incombe la responsabilité de permettre qu'advienne l'acte théâtral : de sa posture dépend souvent le succès ou l'échec relatif de cette aventure. Responsable de créer des conditions favorables à la mise en **jeu**, l'artiste-pédagogue a pour mission non pas de « convoquer » mais plutôt d'« **accueillir** » (au sens du Petit Larousse « réception que l'on fait à quelqu'un ») avec bienveillance ces « personnes naissantes » qui viennent pour faire l'expérience du théâtre. Face à chacun, chacune, il a affaire à une individualité et a pour mission de participer à son développement personnel.

L'adulte est parmi eux pour préserver et cultiver leurs différences et leurs particularités, pour faciliter l'émergence, l'expression et la mise en forme de leurs paroles artistiques. Ces « petites personnes », amenées à devenir de « grandes personnes » forment un groupe d'individus. À l'artiste, pédagogue-éveilleur, de réunir à chaque séance les bonnes conditions pour que chacun soit en confiance dans ce groupe. A lui d'instaurer un cadre, de proposer les exercices adéquats pour apprivoiser, solliciter, réguler, veiller à ce que chacun se sente pris en considération. À lui de réunir les conditions favorables pour développer l'écoute, de susciter les curiosités et d'appeler les envies. A lui de s'adapter très vite aux différentes énergies, aux envies ou aux non-envies qui se mettent en jeu chaque fois différemment. A lui de prendre toutes les propositions qui lui sont offertes, d'entendre toutes les paroles qui lui sont adressées, de se mettre en état réceptif pour capter tout ce qui se passe dans le groupe et en chacun. La force créatrice de l'enfant, ou de l'adolescent est là, bien présente : à lui de permettre de découvrir ces trésors.

À lui de faire en sorte que l'enfant ou l'adolescent ait avant tout « envie d'être là ». Plus ou moins joyeux, plus ou moins en forme, mais content d'être présent à ce rendez-vous pour retrouver chaque semaine ses camarades de jeu. Ensemble, le but est de faire de ce temps d'atelier théâtre, un espace lieu et temps privilégié, une sorte de bulle où chacun sait qu'il a sa place, où chacun se sent attendu et entendu. C'est un moment de retrouvailles, de fête, qui prend une place majeure dans un emploi du temps souvent très chargé et relié à la vie des parents.

En parallèle, dès le début de la formation, il transmet une passion et une conviction : celle que le théâtre est un art. Garant du respect du cadre, il familiarise les élèves avec les notions de ponctualité, de régularité et de respect/écoute pour accéder au plaisir de cette pratique collective.

De la formation de l'artiste pédagogue

L'artiste qui s'adresse pour la première fois à des enfants ou des adolescents est assailli de questions et de doutes : comment leur parler ? quels exercices proposer ? où me situer par rapport à eux ? de quoi sont-ils capables ? comment les intéresser ? quelle forme d'autorité dois-je adopter ? etc.

S'il a la charge de les rencontrer régulièrement, et encore plus s'il se propose de les former dans la durée, d'autres questions encore peuvent le troubler : comment enclencher un processus ? Comment structurer mes cours ? Comment aboutir à une chose « présentable » ? Comment mettre en forme ces improvisations ? Comment ne pas les contaminer par ma vision d'adulte, par mes préjugés ?

Assez vite, il est sommé de revoir la place du texte dans le jeu, et finalement, de reconsidérer ce qu'est le jeu théâtral. Son expérience et sa formation personnelle ne lui sont pas d'un secours suffisant, car la plupart du temps, lui-même n'a pas été élève comédien à cet âge-là ... Viennent aussi des questions purement liées à la conduite du groupe, aux techniques d'animation, à l'image perçue : qui accepter dans mes cours ? Pourquoi ai-je tant de demandes pour des timides ou des hyperactifs ? Comment me positionner par rapport aux parents, à l'institution, aux élus ?

Pour le moment, les artistes pédagogues sont trop souvent seuls avec leurs groupes et doivent assurer la découverte du travail corporel, du travail vocal, les exercices d'improvisation, l'initiation au clown, à l'écriture, s'improviser vidéaste, psychologue ...

Or, que ce soit pour transmettre, ou pour coordonner une équipe chargée de le faire, il est nécessaire de bénéficier d'une formation adaptée, tant à ces multiples arts et techniques, qu'aux méthodes pédagogiques en direction de la jeunesse.

L'artiste qui s'adresse à un public jeune, à des enfants ou des adolescents tire grand avantage à être sensibilisé à leur psychologie.

Des spécialistes, pédopsychiatres, chercheurs, pédagogues ont questionné et éclairé ce domaine si sensible. Sans faire de la psychologie son propre objet d'étude, l'artiste pédagogue peut se former auprès d'eux pour connaître le fonctionnement des jeunes afin de mieux les appréhender.

Divers organismes (CNFPT, **anPad**, Associations régionales ou départementales) proposent déjà des formations à ces pratiques artistiques, et quelques-unes aux méthodes pédagogiques. L'environnement législatif de la formation étant mouvant, on peut souhaiter et espérer que ces dernières se développent, car le besoin est grand.

Échanger sur sa pédagogie avec d'autres enseignants, assister au travail des collègues, les inviter dans ses cours, voir des présentations de travaux... Rester dans l'ouverture et le partage est essentiel pour garder vivante et en perpétuelle évolution, cette position si fragile et si passionnante qu'est la place de l'artiste pédagogue auprès de la jeunesse.

5. DES MODALITÉS

Les suggestions qui suivent sont des lignes directrices. Il reste à chaque équipe pédagogique à les adapter à la situation concrète qui lui est proposée et qui varie en fonction des territoires, des établissements, des publics, du moment, des circonstances ...

Pour rappel, l'anPad propose de débiter l'entrée en théâtre à 6 ans et de renommer « cycle découverte », ce qui s'appelle actuellement « éveil » et « initiation ». Ce cycle se décline en « découverte 1 », « découverte 2 », « découverte 3 » en fonction, de l'âge, du désir ou de l'expérience pratique des élèves.

Cette terminologie induit la notion de progression tout en indiquant la permanence de l'objet de travail proposé : l'acte théâtral. Elle permet de proposer des séances plus ou moins longues selon l'appétence ou la maturité de chacun.

L'hétérogénéité des âges étant par ailleurs un facteur de cohésion de groupe, de richesse et de diversité, on s'efforcera de la favoriser, soit structurellement, en constituant des groupes dont l'âge n'est pas le critère privilégié, soit occasionnellement, par des rencontres inter-groupes.

De la durée et des effectifs

Les durées hebdomadaires et les effectifs maximums qui permettent un travail cohérent sont les suivants :

- Découverte 1 1H15 à 1H30 pour 08 élèves
- Découverte 2 1H30 à 2H pour 10 élèves
- Découverte 3 1H30 à 3H pour 10 élèves

De la restitution du travail

La confrontation avec le public (présentation de travaux) est inhérente à l'acte théâtral. Moment jubilatoire, profond stimulant tant pour les enfants que pour les adolescents, elle permet d'expérimenter des sensations exceptionnelles.

Les modalités de cette confrontation peuvent prendre des formes diverses :

- séance de travail ouverte, où les élèves restent dans leur lieu de travail habituel et durant laquelle l'artiste-pédagogue s'autorise à intervenir
- présentation de travaux dans une salle équipée du conservatoire,
- présentation ou cours public hors les murs,
- lectures publiques,
- séance d'improvisation publique,

etc.

Néanmoins, elle ne doit pas se finaliser exclusivement dans un « spectacle » unique et/ou obligatoire de fin d'année.

Des locaux

Historiquement les conservatoires ont été souvent construits en adéquation avec les nécessités de la transmission de la musique et/ou de la danse. Il est donc important de souligner les exigences spécifiques que requièrent les locaux permettant la découverte collective du théâtre.

Les élèves doivent pouvoir à chaque séance crier, chuchoter, percevoir le silence, marcher dans un espace libre, sauter, s'allonger tous ensemble, tomber, etc., en toute sécurité, et sans perturber les activités voisines.

L'équipement technique d'au moins une salle de travail est nécessaire : scène basse amovible, praticables, rideaux ou panneaux mobiles, projecteurs, jeu d'orgue, matériel son, matériel image, ...

En dehors de ces salles de travail collectif, il est souhaitable de disposer en outre de salles complémentaires pour un travail par sous-groupes, de locaux de stockage pour les éléments de décor, accessoires, costumes, matériel technique, etc. ainsi que de vestiaires.

Enfin, il est important que certains travaux puissent être présentés dans une salle de théâtre en ordre de marche, incluant une période de répétition adaptée (tout particulièrement s'agissant des plus jeunes, qui peuvent être troublés par un environnement qu'ils ne connaissent pas).

Du matériel

La découverte du théâtre dans sa dimension scénique nécessite un minimum d'éléments scéniques, de mobilier, de paravents, d'accessoires, de matières, des papiers, des tissus, des éléments de costumes, permettant d'appréhender le rapport à l'espace, à la scénographie, à l'objet, au costume.

Des moyens humains

Rappelons que la mise à disposition, au moins à temps partiel, d'un régisseur compétent et connaissant le travail théâtral (lumière, son, machinerie...) est indispensable au travail du cycle découverte.

De même, un personnel dédié chargé de la communication, de l'administration, de l'accueil, est garant d'un bon fonctionnement d'un pôle jeunesse.

En complément de ce personnel permanent, redisons aussi la nécessité absolue d'un budget d'intervenants extérieurs, et ce, dès le plus jeune âge.

6. DE L'ÉVALUATION

L'évaluation, élément constitutif de toute action pédagogique, est au cœur de la préoccupation de l'élève, tout particulièrement lorsqu'il est un être en devenir, comme du professeur.

C'est un dialogue permanent entre le professeur, l'élève et le groupe, qui ne se résume pas à un outil, aussi sophistiqué soit-il, à une grille, à une somme de « compétences » acquises ou à acquérir.

L'équipe pédagogique aura à faire preuve d'imagination pour évaluer l'apprentissage : auto-évaluation, entretiens individuels, réunions parents/enfants, etc.

En particulier, l'attribution de notes n'est pas du tout adaptée.

Il s'agit plutôt de poser en commun des mots sur des impressions, d'explicitier, d'interroger, de proposer, d'ouvrir, d'encourager... et de nommer des étapes, des progrès, des envies, de choisir éventuellement des notions-repères, comme la voix, le regard, l'engagement, le corps, l'écoute, l'énergie...

À côté de la part de mystère et d'indicible qui est inhérente à l'acte artistique, ces notions-repères et leur commentaire peuvent constituer un support verbal qui accompagne la pratique. Elles sont la référence commune de multiples visions subjectives : celles du professeur et des élèves.

À chacun de les utiliser comme il le souhaite, en s'appuyant sur les possibilités suivantes :

- Auto-évaluation par chaque élève
- Évaluation mutuelle des élèves entre eux, ce qui favorise une concentration active, par un passage de la position de spectateur à celle d'observateur attentif
- Évaluation par le professeur de chaque élève, du groupe, de sa propre pratique

En cycle découverte (un, deux, ou trois), l'évaluation est toujours formative : elle permet à l'élève ou au groupe de mesurer des progrès, de se donner des enjeux. En aucun cas, il ne s'agit d'évaluation diagnostic servant de support à une sélection, ou d'évaluation sommative sanctionnant la fin d'un apprentissage : l'entrée en théâtre est toujours un début ; elle s'adresse à tous, quel que soit leur parcours, leur handicap, leurs difficultés, dans les limites du nombre de places, de l'engagement manifesté, et des capacités de l'équipe pédagogique à prendre en charge tel ou tel.

L'évaluation est toujours qualitative, elle constitue une photographie à un instant donné (où j'en suis), aussi bien qu'une vision prospective (où je veux aller).

Chaque parcours d'apprentissage est singulier, et les étapes qui le jalonnent ont une chronologie différente pour chacun, avec des phases de maturation, des déclics, des sentiments de régression, des oublis, des avancées.

L'évaluation consiste à les nommer.

7. DE LA PLURIDISCIPLINARITÉ

L'art de l'acteur étant pluriel, il est intéressant de développer l'agilité, la disponibilité de ceux qui débutent un enseignement artistique, dans les spécialités les plus variées. Cet appel aux arts voisins ou plus éloignés (danse, chant, théâtre, musique instrumentale, art du cirque, arts plastiques...), de manière régulière ou ponctuelle, suivant le contexte et les moyens, favorise les décroissements et enrichit le parcours artistique de l'enfant dans une perspective d'art global.

Ainsi, le théâtre ouvre l'imaginaire, développe la présence (conscience du corps sur le plateau, qualité de la perception, sens que prend une attitude, un geste, un déplacement...), le rapport à l'autre (partenaire, public), le sens du travail d'équipe. Il relativise la notion de réussite et d'échec : l'erreur n'est plus une faute qui paralyse (la peur de faire mal) mais devient un moteur dans le plaisir de refaire, d'essayer de nouveau dans le sens latin de probare (mettre à l'épreuve, tester).

Le travail du rythme, essentiel pour l'acteur, permet à l'enfant de se familiariser avec l'amplitude d'un geste, d'un mouvement, d'un pas, d'une parole liés à une contrainte extérieure donnée par la musique ou une ambiance sonore.

Par le chant, l'enfant découvre, étonné, l'étendue des possibles de son instrument (volume, nuances, impact).

Une œuvre d'art (photographie, tableau, sculpture...) peut déclencher une improvisation ou mener à un travail d'imitation, d'attitude relevant de différents codes, modes ou esthétiques (réalisme, surréalisme, art brut, total, romantisme...).

La danse permet à l'enfant de tester ses qualités physiques, de les développer, de se trouver face à ses limites, de les repousser ou de les dépasser, de prendre conscience de son corps (travail d'équilibre dynamique ou statique en lien avec l'ancrage).

Dans l'art du cirque, l'enfant est confronté immédiatement au risque et peut développer des qualités d'audace, de courage, d'endurance, liées à la nécessité d'essayer encore et de faire et refaire.

Dans la période de découverte, notamment pour les plus jeunes enfants, on peut mettre en place un apprentissage sous forme pluridisciplinaire, par exemple en alternant dans l'année des périodes de travail avec plusieurs artistes pédagogues : danseur, acteur, musicien, circassien, peintre... en prévoyant un équilibre des différents arts dans le début de la formation. On peut ainsi inciter les parents et l'enfant à retarder le moment où ce dernier va se déterminer pour une spécialité ou l'autre.

8. DES LIENS AVEC LE MONDE PROFESSIONNEL

Les enfants et les adolescents arrivent souvent au conservatoire avec une idée préconçue du théâtre : le contact avec des professionnels élargit et enrichit concrètement leur connaissance du monde théâtral, des différents codes de jeu, des styles, des répertoires... Dès le plus jeune âge, il est donc souhaitable que la pratique du théâtre soit connectée avec la réalité du terrain.

Différents moyens peuvent être mis en place :

- Sorties aux spectacles

L'intérêt est d'amener les parents à assister eux-aussi à ces spectacles pour partager ces moments privilégiés en famille. Des tarifs préférentiels sont souvent mis en place avec les structures de diffusion. L'analyse des spectacles peut s'élaborer ensuite, peu à peu, pour mettre l'accent sur les notions de jeu d'acteur, de rythme, de scénographie, de création lumières, son... d'esthétiques (écriture, styles ou registres, apport des nouvelles technologies)

- Rencontres avec les professionnels du spectacle vivant : administrateurs, directeurs de structures, metteurs en scènes, auteurs, comédiens, techniciens, maquilleurs, costumiers, habilleurs, scénographes, éclairagistes, créateurs son...

La rencontre avec ces différents métiers du théâtre met en relief l'aspect collectif de cet art, l'importance du travail de toute une équipe au service d'un projet.

- Visite de structures accueillant des spectacles, proposant des résidences de création dans ou hors les murs...

Les lieux dédiés à l'accueil du théâtre ont évolué, notamment du fait des exigences techniques, et se sont diversifiés. La connaissance de cet espace rituel avec son architecture spécifique, au cœur de la cité, pose la question de la place de l'artiste, du public. Elle peut ouvrir une réflexion sur les possibilités de se confronter à d'autres espaces et dispositifs de jeu pour un public captif ou non...

Peu de ces apprentis comédiens deviendront professionnels, mais tous sont appelés à être des spectateurs avertis et exigeants.

9. DE LA RELATION AVEC LE MONDE SCOLAIRE ET PÉRISCOLAIRE

« Le théâtre, art vivant et collectif, favorise la capacité de concentration et de mémoire, la maîtrise orale et écrite de la langue, l'écoute de l'autre, les compétences sociales et civiques, la culture humaniste. »¹⁴

La relation entre les programmes de l'Education nationale et l'enseignement de l'art dramatique tisse des passerelles pédagogiques dessinant une complémentarité évidente sur des points particuliers comme la lecture ou l'estime de soi. Il est important de souligner que chez certains élèves en difficulté, la pratique du théâtre permet de réels progrès scolaires. Chez tous, elle permet un développement de la sensibilité artistique mêlant à la fois le corps et l'esprit dans un contexte bienveillant où le collectif est source de la citoyenneté.

Divers dispositifs permettent un partenariat entre conservatoires et établissements scolaires, pour des actions allant de la sensibilisation (en classe ou dans un contexte périscolaire) à l'éducation artistique (dans le cadre des classes à horaires aménagés).

Parce qu'elles sont souvent fort éloignées des méthodes pédagogiques scolaires, les méthodes pédagogiques utilisées par les gens de théâtre représentent un apport précieux pour les élèves, une véritable aventure. Sans s'opposer, école et conservatoire sont donc complémentaires et visent le même puissant objectif : contribuer à élever l'enfant ou l'adolescent à qui elles s'adressent.

Des classes à horaires aménagés Théâtre (CHAT)

Ces classes, encore peu développées sur le Territoire, sont constituées autour d'un projet associant d'une part un établissement scolaire (école ou collège) et d'autre part un conservatoire classé qui, soit organise lui-même l'enseignement du théâtre, soit le garantit par convention avec une compagnie d'art dramatique ou une structure culturelle.

Le programme d'enseignement pour les classes à horaires aménagés théâtre, basé sur une initiation progressive, propose de développer dès les classes de primaire, l'éveil sensoriel et le développement de l'imaginaire, incitant ainsi à créer des passerelles avec les autres disciplines (musique, danse, arts plastiques etc.). En outre, dans les classes de collège, le programme est orienté vers un renforcement des capacités d'expression des élèves et le développement de leur sens critique. Durant le cursus, les élèves consolident leur connaissance du théâtre et de sa pratique. Dans sa rédaction, le contenu de l'enseignement du théâtre renvoie à plusieurs compétences du socle commun¹⁵.

14 Bulletin officiel n°39 du 22 octobre 2009 du Ministère de l'Education nationale

15 Maîtrise de la langue, maîtrise des techniques usuelles de l'information et de la communication, culture humaniste, compétences sociales et civiques, autonomie et initiative.

L'enseignement est dispensé en lien avec l'enseignement du français, les enseignements artistiques et l'enseignement de l'éducation physique et sportive.

Tant à l'école qu'au collège, le programme des CHAT permet aux élèves de découvrir des formes multiples d'expressions et de littératures dramatiques en approfondissant des sujets abordés durant l'année en cours. Il préconise de travailler des « scènes clés » des grandes œuvres du répertoire ainsi que des textes dramatiques pour la jeunesse issue de la littérature contemporaine. Il vise à faire de l'élève un spectateur averti et critique.

Cependant, le programme proposé, malgré une cohérence et une qualité de conception évidentes, apparaît extrêmement ambitieux¹⁶ : si on détaille la liste des compétences à acquérir à la fin du dernier cycle, on retrouve pratiquement le cursus complet de l'enseignement du théâtre en conservatoire.

Il semble donc indispensable de proposer une harmonisation entre le contenu des cycles de découverte proposés par le conservatoire hors temps scolaire, et celui des CHAT dans le cadre scolaire¹⁷.

Par ailleurs pour clarifier la complémentarité entre la part culturelle de l'éducation au théâtre et la transmission pratique des règles de cet art il convient de se référer au rôle de chaque enseignant : le professeur des écoles garantit la première, le professeur de conservatoire la seconde¹⁸.

Enfin, pour garantir un enseignement de qualité afin de permettre de faire naître et d'encourager le plaisir de jouer, des directives sur les modalités pratiques (locaux, effectifs, moyens matériels, etc.) devraient être établies conjointement par les deux ministères concernés.

16 Ce programme est composé de trois cycles de durées variables, couvrant la période scolaire de l'école élémentaire et du collège. Chacun des parcours est organisé autour de trois domaines fondamentaux : la pratique artistique, la rencontre avec les œuvres et l'approche culturelle. Cependant, et malgré une qualité évidente, le programme des CHAT, qui s'étend de l'improvisation sollicitant la découverte des cinq sens et diverses émotions (en primaire) à une capacité à mettre en œuvre des réalisations scéniques susceptibles d'être présentées en public (en troisième)

17 Il semble en effet contradictoire que les élèves dont la motivation est a priori moindre aient un programme bien plus lourd que ceux qui manifestent un désir plus fort... Ainsi, beaucoup de collégiens ayant terminé le cursus des CHAT ne continuent pas à pratiquer le théâtre. A contrario, au sein des conservatoires, une forte proportion d'élèves en initiation théâtrale souhaite poursuivre un cursus d'enseignement.

18 Le Bulletin officiel n°39 du 22 octobre 2009 précise : « L'enseignant responsable de la spécialité assure la part culturelle de l'éducation au théâtre ; il organise les parcours liés à l'école du spectateur avec son partenaire artistique et assiste celui-ci pour la pratique de jeu théâtrale (...) L'enseignement artistique spécialisé est assuré par des professeurs du conservatoire partenaire ou des artistes enseignants dont le choix est validé par le conservatoire après avis de la direction régionale des affaires culturelles ».

Des activités périscolaires

Comme suite à la réforme des rythmes scolaires de 2013, les départements-théâtre des conservatoires peuvent être invités à émettre des propositions sur les activités périscolaires. Certains professeurs de conservatoire volontaires peuvent ainsi intervenir dans ce cadre auprès d'enfants des écoles.

Plus généralement, ils peuvent remplir des missions d'expertise ou de formation car la sensibilisation au théâtre requiert une connaissance des techniques de l'art théâtral, et doit être dispensée par une personne formée et compétente.

À titre d'exemple, le conservatoire peut proposer aux intervenants non diplômés, comédiens mais aussi animateurs ou éducateurs, une formation sous la forme d'un stage d'une durée de 30 à 60 heures, et/ou un tutorat.

De même, les élèves avancés, par exemple ceux ayant obtenu leur DET, peuvent être formés et accompagnés à encadrer une activité périscolaire (ou scolaire) de sensibilisation à l'art dramatique.

Des autres interventions

De multiples ponts sont à inventer entre conservatoires et établissements scolaires, parallèlement aux dispositifs institutionnels déjà cités.

Sans prétendre à une quelconque exhaustivité, on peut imaginer par exemple :

- des rencontres entre élèves du conservatoire et des établissements scolaires, pour des lectures à haute voix croisées, des séances d'improvisation, un atelier thématique
- la venue de classes scolaires au sein du conservatoire pour un évènement
- des présentations de travaux d'élèves du conservatoire au sein des établissements scolaires
- des actions de formation en direction des professeurs des écoles
- etc.

Dans le cadre d'un partenariat étendu, on peut aussi envisager des projets plus complexes associant au conservatoire, outre des établissements scolaires, une ou plusieurs structures de diffusion, des artistes intervenants, les services jeunesse de la ville, etc. Ce serait le cas d'une commande d'écriture passée à un auteur, élaborée avec les élèves de plusieurs classes de collèges et/ou d'école ainsi que des jeunes de centres culturels, le texte produit étant mis en scène ou en espace par un professeur du conservatoire avec un de ses groupes d'élèves, et présenté en public sur la scène d'une structure de diffusion.

10. DE LA TRAJECTOIRE

De la découverte du théâtre à l'enseignement initial de cet art, puis pour certains élèves un accompagnement vers la professionnalisation, c'est toute une trajectoire artistique que le département théâtre du conservatoire est en mesure de proposer à l'enfant ou l'adolescent.

Pour ce parcours singulier, deux propositions formulées par l'anPad permettront de gagner en souplesse et en personnalisation :

- l'introduction de la possibilité de parcours individualisés, hors cursus, comme c'est actuellement le cas en musique
- une possibilité de dérogation, sur avis de l'équipe pédagogique, permettant d'entrer en cycle 1 avant 15 ans.

Par ailleurs, de même que le cursus d'enseignement est valorisé par un diplôme¹⁹, on pourrait valoriser le parcours de découverte. La forme de cette valorisation reste à inventer.

Document de travail - ne pas divulguer

19 Certificat d'études Théâtrales (CET) ou Diplôme d'études Théâtrales (DET)

ÉPILOGUE

Ce *petit traité* a été rédigé par une équipe d'artistes pédagogiques au cours d'un séminaire qui s'est tenu au mois de novembre 2014.

Ont ainsi apporté leur contribution :

- Claudine Hunault
- Pascale Cousteix
- Emmanuelle Meyssignac
- Claire Cafaro, trésorière
- Marie Mézière, vice-présidente
- Lionel Armand, vice-président
- Catherine Liverato
- Sylvie Lévêque
- Gwenaëlle Laure
- Frédéric Merlo, vice-président, qui a coordonné la rédaction

Le texte initial a été enrichi par les remarques que tous les membres de l'anPad ont bien voulu formuler.