

Théâtre et éducation : le sens d'un combat international

L'éducation artistique et culturelle apparaît à nos compatriotes – à ceux du moins qui s'y intéressent – comme une affaire principalement franco-française. C'est en France en effet, qu'un courant spécifique de travail, au carrefour de l'art et de l'éducation, s'est progressivement développé depuis les années 60. C'est chez nous, et d'abord dans le domaine du théâtre, qu'ont été menées les premières aventures de *partenariat* entre des artistes et des enseignants, rencontres singulières et militantes entre des artistes engagés et des enseignants progressistes souvent issus de mouvements pédagogiques ou d'associations d'éducation populaire. C'est encore en France, au début des années 80, que pour la première fois les ministères de la Culture et de l'Éducation nationale s'associèrent, dans un premier protocole de travail en commun, qui devait marquer une étape importante de la prise en compte institutionnelle de ces expériences. Depuis lors, de nombreuses strates de dispositifs divers ont marqué la préoccupation relativement constante (malgré bien des atermoiements) des pouvoirs publics nationaux ou territoriaux pour ce domaine d'activité.

Le théâtre a joué dans cette histoire – comme dans l'histoire plus générale de la décentralisation culturelle française – un rôle pionnier, constituant un art de référence pour les pratiques nouvelles. C'est autour du théâtre, de la diversité de ses approches mais surtout de la dimension collective de sa pratique, que se sont également formées les premières associations militantes spécialisées, dans certaines régions (les Pays de la Loire notamment), comme au plan national. C'est ainsi que naquit, en 1983, de la volonté de quelques enseignants et responsables de compagnies théâtrales, l'ANRAT¹ (Association nationale de recherche et d'action théâtrale en milieu scolaire et universitaire.)

Ayant eu la chance et le plaisir de diriger cette association de 1987 à 1999, je voudrais indiquer ici la préoccupation internationale qui fut la nôtre durant cette période ; dire le sens et la nature de cet engagement, quelques actions concrètes mises en place et quelques enseignements, que nous pouvons aujourd'hui tirer de cette expérience.

Une problématique internationale

Introduire la problématique internationale au sein d'une association militante française, vers la fin des années 80, n'allait pas de soi. C'était s'exposer à de nombreuses incompréhensions, critiques, malentendus. « N'avons-nous pas assez à faire dans notre propre pays ? » « Que d'énergie pour aller à la rencontre de pays dont nous ne savons rien » « Que peuvent-ils donc nous apporter ? » Et ces voyages indispensables, du travail ou du tourisme ? Ou encore : « le théâtre c'est la langue », restons français ! Francophones, à la rigueur, mais au-delà... Il fallut donc expliquer, démontrer, convaincre de la justesse de l'analyse et du bien fondé de cet engagement. Ce fut, pour moi comme pour quelques amis, une évidence majeure. A l'heure où le mur de Berlin s'effondrait, où l'Afrique et les pays du Sud allaient se trouver, une fois encore, délaissés pour une reconstruction européenne indispensable ; à l'heure où la Francophonie tentait de se frayer un chemin dans la domination anglo-saxonne sans partage des champs culturels ; à l'heure où la *globalisation* et la *mondialisation* s'annonçaient dans tous les domaines, il semblait impossible de travailler de manière cohérente dans le champ culturel et éducatif, sans essayer – ne serait-ce que de manière modeste – de trouver une voie dans les relations internationales. En vérité, deux préoccupations concrètes sous-tendaient cet engagement.

D'abord, le très simple souci de savoir, de connaître ce qui se faisait au-delà de nos frontières, pour mesurer autant que possible le sens et la pertinence de nos propres propositions. Ce fut le sens des premières rencontres et des premiers séminaires organisés avec des partenaires portugais, belges, espagnols, québécois, burkinabés... Ceux qui participèrent aux premières *Assises nationales théâtre et éducation* à Paris en 1988 se souviennent sans doute de l'arrivée majestueuse du metteur en scène

¹ <http://www.anrat.asso.fr/>

Jean-Pierre Guingané, animateur du Théâtre de la Fraternité à Ouagadougou (Burkina Faso) dans son *boubou* de cérémonie, venu nous parler du rite d'initiation chez les adolescents Bobos . Grand moment d'émotion, décalage dans le temps et dans l'espace, dans la culture aussi, qui nous reliait soudain à des pratiques ancestrales. Cet effet de décentrement me semblait indispensable, nous l'avons retrouvé plus tard avec nos amis Australiens, Kenyans ou Philippins. Durant cette première période, nous avons découvert notamment la singularité de nos pratiques partenariales, la tradition des *drama teachers* au Royaume uni et l'influence de ce modèle dans de très nombreux pays du monde.

Le second objectif, plus lointain et plus difficile à mettre en œuvre, parce que plus ambitieux, était de suggérer une dimension internationale au sein même des projets d'activité des jeunes. Nous imaginions la richesse et la pertinence des échanges directs de groupes d'élèves, d'un pays à l'autre, d'une culture à l'autre, d'une langue à l'autre, rassemblés autour de la pratique d'un art commun : le théâtre. Quelques enseignants très motivés avaient déjà trouvé les moyens d'expérimenter la chose, organisant des rencontres au Maroc, en Tunisie, au Portugal, en Angleterre... ou à La Roche sur Yon, pour le plus grand bonheur de leurs élèves. Nous espérions que la mise en réseau international permettrait le développement de ces activités dont chacun sait combien elles peuvent être fondatrices pour ceux qui y participent.

Très vite, il apparut aux responsables des différents pays contactés qu'une structure internationale de travail devait être mise en place, pour permettre l'organisation des rencontres et des échanges, la pérennité du réseau, la réalisation de projets divers. Ainsi naquit, à l'initiative principale de l'association portugaise APED (association portugaise d'expression dramatique), IDEA (*International drama and éducation association / Association internationale théâtre et éducation*)² dont les statuts furent signés en 1992 par trois pays (la France, représentée par l'ANRAT, le Portugal, les Pays Bas). Le congrès constitutif s'est tenu à Porto, en juillet 1992. D'autres rencontres majeures ont été organisées depuis en Australie, au Kenya, en Norvège, au Canada et bientôt à HongKong (juillet 2007). Aujourd'hui, plus de 90 pays se rassemblent dans cette organisation, elle même unie dans une *alliance mondiale* avec la Société Internationale pour l'Éducation par les Arts (InSEA) et la Société Internationale pour l'Éducation de la Musique (ISME), conjointement signataires d'une déclaration commune à l'UNESCO en 2006³

Quelques enseignements

Au regard de cette expérience, l'heure est venue de quelques réflexions.

Il est important de dire d'abord que la question de la relation art/éducation, dans le domaine théâtral comme dans d'autres domaines artistiques, est aujourd'hui largement partagée dans de très nombreux pays. Si les conditions d'exercice de ces activités sont extrêmement variables d'un pays à l'autre (l'action de l'association PETA dans les bidonvilles de Manille, aux Philippines, ne ressemble pas à celle des Australiens dans les universités de Brisbane, ni à nos aventures partenariales dans les écoles...) une problématique identique traverse cependant cette grande diversité de situations. Quelle place pour l'art en général, le théâtre en particulier, dans les processus éducatifs ? Quel sens accorder à ces expériences : au-delà de simples enseignements (fussent-ils spécialisés), quelle dimension civique, citoyenne, voire politique, peut-on espérer de ces activités ? Dans quelles conditions ? Quelle part pour l'institutionnalisation de l'éducation artistique, ou le maintien d'une éducation « non formelle » ?

Cet intérêt partagé est la marque d'une évolution commune de nos sociétés, chacune bouleversée par les technologies de la communication, l'impérialisme d'une langue, la marchandisation croissante des œuvres devenues produits, l'industrialisation culturelle... et l'indispensable résistance à développer.

² <http://www.idea-org.net/fr/>

³ Cette déclaration peut être téléchargée à partir du site d'IDEA (http://www.idea-org.net/fr/articles/Alliance_Mondial_d%27IDEA%2C_ISME_et_InSEA)

Paradoxalement, dans cette période dite de *globalisation* et de *mondialisation* galopante, la dimension internationale, multilatérale, est extrêmement difficile à mettre en œuvre. Les concepts, les histoires, les cultures, les philosophies... diffèrent d'un pays à l'autre et les échanges véritables sont rares et incertains, notamment dans le cadre traditionnel des Congrès, « grandes messes » rituelles, nécessaires mais insuffisantes. Et pourtant... C'est au sein de tels rassemblements que se tissent des liens profonds d'amitié et de coopération entre partenaires de différents pays. C'est à Porto et à Brisbane que nous avons découvert la richesse des Australiens, le dévouement et la générosité des Philippins et des Péruviens, le dénuement des Kenyans et des Burkinabés, le pragmatisme des Anglais... etc. C'est à partir de ces liens personnels, dans l'exercice de rencontres pratiques et concrètes, dans l'un ou l'autre pays, que se forgent véritablement les aventures sensibles, indispensables à la mise en œuvre de projets internationaux.

Il faut également pointer cette autre difficulté récurrente : comment faire comprendre et accepter aux financeurs éventuels que ces activités relèvent d'une démarche essentielle, notamment au moment de l'adolescence, dans la perspective d'une compréhension du monde et des autres ? A l'heure du développement immense des échanges virtuels, le champ de progression est considérable dans le domaine du contact direct, du corps à corps, avec d'autres cultures. A quand l'équivalent d'un Office Franco-allemand, ou Franco-québécois, qui permettrait en Europe et au-delà, de véritables rencontres artistiques internationales de jeunes ? N'y aurait-il pas là un outil simple à inventer, facteur de découvertes, de tolérance, de créativité et d'éducation partagée ? Les collectivités territoriales, en appui sur le vaste réseau des « jumelages », ne pourraient-elles jouer un rôle novateur dans ce domaine ?

Je soulignerai enfin combien la question de la langue peut être à la fois un obstacle et une chance pour la pertinence de la rencontre, surtout dans le domaine théâtral. Elle est un obstacle lorsque chacun se réfugie dans sa propre langue, sans se préoccuper véritablement de la compréhension éventuelle par un public étranger. Mais elle aussi une chance, dès lors que cette différence est considérée comme l'objet même de la relation. A Montpellier, par exemple, autour de l'Outil Théâtre, des groupes venus de différents pays se sont donné comme règle de choisir un texte commun, présenté dans les différentes langues. Rare moment de partage authentique non du texte lui-même, mais des variations de l'interprétation.

Quinze ans après la mise en place de l'association internationale théâtre et éducation (IDEA), la leçon principale serait peut-être d'affirmer que la dimension internationale ne saurait être la propriété exclusive d'un domaine, d'une association, d'une institution... Il revient à chacun, quelle que soit sa responsabilité dans la chaîne du développement culturel, de s'approprier cette problématique et de trouver, selon les lieux et les projets, la manière la plus cohérente d'y répondre. Il en va, nous le savons aujourd'hui, de l'adaptation au monde qui se transforme, de notre identité ouverte, de la *diversité culturelle* si souvent invoquée. Il en va de notre responsabilité envers les générations futures, dans la bataille de l'imaginaire qui fait rage autour de nous.

Jean-Gabriel Carasso

Directeur de l'Oiseau rare

Décembre 2006