Document généré le 25 avr. 2024 03:20

Jeu
Revue de théâtre

Enfin… l'art dramatique à l'école!

Hélène Beauchamp

Numéro 12, été 1979

Pour les années 80

URI : https://id.erudit.org/iderudit/29147ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce document

Beauchamp, H. (1979). Enfin… l'art dramatique à l'école! *Jeu*, (12), 260–267.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1979

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

soit, c'est encore l'expression dramatique qui nous permettra de le faire car c'est le terme le plus polysémique, le plus large, le plus ouvert; c'est, à mon avis, le terme le plus approprié au lieu scolaire et aux objectifs généraux de l'éducation.

gisèle barret

enfin... l'art dramatique à l'école!

1. au programme: l'enseignement des arts

Le ministère de l'Éducation a récemment décidé d'introduire l'enseignement de l'art dramatique et de la danse à l'école primaire et secondaire et d'y consolider celui des arts plastiques et de la musique. La place qui leur est réservée à la maquette-horaire n'est pas extraordinaire et l'on pourrait à juste titre réclamer plus que les deux heures/semaine au primaire et l'unique bloc/année au secondaire qui leur sont consentis. On ne sait pas encore comment les écoles et les commissions scolaires réagiront à l'implantation de ces matières ni comment elles planifieront cet enseignement (car l'organisation concrète de ces cours de même que l'engagement de personnel qualifié relèvent de ces instances). Néanmoins, l'attitude du ministère est claire et les documents publiés (*Livre vert,* 1978; *Plan d'action,* 1979; articles dans *Informeq,* revue d'information du M.E.Q.) reconnaissent la «personnalité créatrice» des jeunes et le droit qu'ils ont d'accéder aux manifestations artistiques et culturelles. Il ne s'agit pas de se faire le hérault clironnant de ces initiatives ministérielles, mais de reconnaître qu'il était... moins cinq![1]

Cette décision s'appuie aussi sur la définition du «nouveau projet éducatif» qui vise à mieux intégrer l'école dans son milieu et à promouvoir une interaction entre parents, éducateurs et enfants, et fait suite, onze ans plus tard (mais quand même!) au Rapport Rioux sur l'enseignement des arts, que l'on pensait définitivement empoussiéré sur les tablettes des fonctionnaires ou perdu au fond de quelque tiroir dont on aurait égaré la clef. L'enseignement des arts! Le projet est vaste et ambitieux, car tout est à faire dans le domaine. Que de temps à rattraper![2]

Bien sûr, les écoles n'ont pas attendu 1979 pour se prévaloir de quelques heures de bricolage, ici et là, pour intensifier les cours de gymnastique en espérant accrocher l'expression corporelle ou la danse au détour de quelque pirouette, et pour maintenir, grâce au bénévolat d'un enseignant mordu de théâtre et rempli de bonnes intentions, la tristement célèbre «séance de fin d'année». Que de gâchis dans le plus grand nombre des cas. Seule *la musique qui a su développer et faire* valoir des méthodes pédagogiques adaptées aux jeunes, s'en tirait sans trop perdre de plumes. Mais à l'occasion de visites dans les classes du primaire et du secondaire, pendant ces quatre dernières années, j'ai rencontré des enseignants qui s'acharnaient à monter avec des moyens de fortune, en classe de sixième, une pièce sur des légendes germaniques (sic!); j'ai vu beaucoup de «cabanes à moineaux» fabriquées avec des bâtons de popsicles; j'ai constaté chez des jeunes de tous les

1. Voir mon article «Le théâtre à l'école», dans *Jeu 6,* été-automne 1977, Montréal, Quinze, pp. 11-15.
2. Cette initiative voit le jour au moment où la Conférence canadienne des arts entreprend une vaste enquête sur l'enseignement des arts au primaire et au secondaire, de même que sur la formation des enseignants.

Les ateliers du Théâtre de Quartier.

niveaux, la surexcitation avec laquelle ils vivaient «leur heure d'expression libre» (leur «joint», comme disent les moins timides du secondaire), dans un état qui les empêchait totalement de se concentrer sur quelque consigne que ce soit; j'ai entendu des enseignants et des directeurs confondre l'expression dramatique avec la catéchèse ou, alors, avec le cours de bonnes manières. Décidément, certains programmes-cadre étaient bien vides et les enseignants, souvent fort désemparés.

Il est évident que je ne suis pas d'un optimisme béat. Ce n'est pas le fait d'ajouter l'enseignement des arts au programme qui va tout changer du jour au lendemain, qui va assainir miraculeusement l'atmosphère assez lourde de certaines institutions, et qui va apprendre tout du sens et de la pédagogie de ces activités aux titulaires de classe. Mais si ce projet se réalise pleinement, et de la façon la plus souhaitable, les jeunes auront au moins la possibilité d'accéder aux différentes formes artistiques (grâce aux contenus des cours) et, par conséquent, de profiter de méthodes pédagogiques nouvelles (les arts étant appelés à identifier leurs approches pédagogiques, espérons que ces dernières s'avéreront stimulantes et non coercitives: la créativité ne s'impose pas!).

2. l'art dramatique en question

Eh oui! le mot peut étonner. Il a des airs anciens qui rappelent le Conservatoire et un certain traditionnalisme. Mais il a l'avantage de recouvrir tout un domaine d'intervention et d'apprentissage. Le mot «théâtre» aurait, lui, renvoyé spécifiquement à la réalisation scénique ou spectaculaire du produit artistique et à l'activité professionnelle. Le mot «jeu», plus ouvert, suggérant la gratuité en même temps que l'exploration, est néanmoins plus limité: faisant allusion au processus d'expérimentation de la réalité et de l'imaginaire, il connote davantage une attitude ou une méthode d'approche que tout un champ d'apprentissage.

«Art dramatique» renvoie aux nombreuses composantes du théâtre sans pour autant privilégier l'un ou l'autre de ses aspects. Il rappelle le texte dramatique, l'histoire et le langage (certains diraient le code) du genre, les créateurs qui s'y manifestent tout autant que les productions réalisées. Il dit toutes ces réalités et les prévoit, recouvrant ainsi: 1) l'expression, c'est-à-dire les activités de ceux (groupes et individus) qui utilisent l'art dramatique pour dire, manifester, expliquer, exprimer ce qui leur tient à coeur; 2) la codification théâtrale de ce qui est dit, manifesté, expliqué, exprimé et donc l'apprentissage et, subséquemment ou parallèlement, l'utilisation de ce langage; 3) l'organisation, la mise en place d'un produit théâtral qui peut être conçu comme la résultante des deux premières pratiques d'expression et d'apprentissage du langage théâtral.

2.1. L'expression, en art dramatique, est une composante de la pratique. Elle renvoie tout à la fois à deux choses essentielles, soit à cette possibilité dont peut se prévaloir un groupe ou un individu, de s'exprimer et d'exprimer quelque chose (idée, sentiment, émotion, image, etc.) par l'intermédiaire du théâtre; soit au fait que ceux qui pratiquent l'art dramatique (tout d'abord l'acteur, mais tout aussi bien l'auteur que les scénographes, etc.) doivent chercher à se connaître et à avoir une connaissance de l'être humain. Car l'«instrument» privilégié du créateur en théâtre, c'est l'être humain dans son histoire, son vécu, son imaginaire, sa sensibilité, sa pensée. Il serait donc aberrant de vouloir couper l'art dramatique (comme tous les autres arts d'ailleurs) du concept d'expression.

Il est faux cependant de restreindre la pratique de l'expression en art dramatique à l'exploration du «soi» dans ce qu'il a de plus intime, de plus «instinctif». Le «soi» est aussi un «soi» au monde, un «soi» social et politique (dans le sens le plus vaste de ce mot). Pratiquer l'expression en

art dramatique, c'est chercher à se connaître, bien sûr, et c'est *aussi* exprimer pour d'autres ce qui est connu et reconnu en soi. L'art dramatique est expression *et* communication. Il est relativement facile d'établir ici un parallèle avec le travail de l'acteur (et, en fait, avec les autres créateurs en théâtre) qui doit, pour en arriver à exprimer théâtralement certaines choses, apprendre d'abord à se connaître. Il faudrait, à cet égard, revoir les différentes méthodes de formation de l'acteur. Plus généralement d'ailleurs, tout mode d'apprentissage devrait passer par la connaissance de soi (mais ces deux questions dépassent mon propos).

En art dramatique, la dimension «expression» se manifeste par des exercices de connaissance de soi (de son corps, de son imaginaire, de sa sensibilité, de ses idées, etc.) et d'expression de soi (par l'improvisation, orale et/ou gestuelle, de personnages, de situations, de sketches, etc.). Soulignons que cette expression se rapproche beaucoup d'une méthode pédagogique inductive en ce sens qu'elle permet, par l'expérimentation directe, de comprendre certains concepts fondamentaux et qu'elle favorise une créativité libre.

2.2. En art dramatique (comme dans les autres arts d'ailleurs), il ne suffit pas de s'exprimer, ou de laisser libre cours à sa créativité. Il est aussi nécessaire de savoir comment faire pour que soit reçu ce qui est exprimé, dit, créé. C'est là que l'apprentissage du langage dramatique prend toute sa signification. Une fois connu, il permet de transmettre idées, sentiments, émotions, etc., comme il permet aussi de lire, de recevoir ce que d'autres transmettent en l'utilisant. Il est à l'origine d'une communication qui peut être très simplifiée (lorsque le «vocabulaire» n'est pas très élaboré) ou fort sophistiquée.

Les éléments de ce langage sont divers. Il y a bien sûr les personnages et l'histoire qui est racontée, mais il y a plus encore: soit la structure dramatique, soit l'utilisation de formes, de couleurs, de sons, d'atmosphères et ce, au niveau de l'espace, des accessoires, des décors, des costumes et de tous les éléments qui sont en cause lorsqu'il s'agit d'art dramatique. Car il s'agit bien d'un art, complexe et puissant. Enseigner le langage du théâtre, ce n'est pas vouloir faire de tous ceux qui l'apprendront des professionnels de cet art, mais c'est vouloir le démocratiser, c'est vouloir le mettre à la portée du plus grand nombre, c'est vouloir le rendre utilisable.

2.3 Le «produit» de l'art dramatique, c'est la production théâtrale: c'est la présentation, devant des spectateurs, d'une idée, d'un sentiment, d'une histoire, etc., qui ont été mis en forme, théâtralement. Inutile de vouloir déjouer le sens des mots ou de tenter de détourner une activité de son aboutissement légitime. La production théâtrale est partie intégrante de l'art dramatique. Mais ce «produit» n'est pas fatalement ni la «séance de fin d'année», ni le spectacle à grand déploiement. Et c'est là que l'intelligence pédagogique doit s'exercer! Car, comme toute «composition» d'élève n'est pas roman ou poésie et comme toute expérience de laboratoire n'est pas révolution scientifique, tout «produit» théâtral n'est pas spectacle.

L'apprentissage du langage dramatique peut cependant conduire légitimement à la mise en forme intéressante d'un ensemble signifiant théâtralement. Utiliser le dialogue, sur un canevas, pour faire vivre des personnages identifiés (par leur costume, l'espace qu'ils habitent, les accessoires qu'ils utilisent, etc.) et pour transmettre une idée, un sentiment, un thème, etc., à ceux qui regardent et écoutent, est une résultante possible de l'enseignement de l'art dramatique. Possible et souhaitable puisque c'est là ce dont il s'agit! Autrement, élèves et professeurs se retrouveraient dans la situation inconfortable de ceux qui approchent un art sans

pouvoir vraiment le pratiquer. Évidemment, restent à formuler les modalités de la pratique du produit dans le cadre scolaire, modalités que j'aborderai dans un prochain article, comme d'ailleurs certaines autres considérations sur l'art dramatique à l'école.

Avant de préciser davantage le contenu disciplinaire et la méthode pédagogique de l'enseignement de l'art dramatique dans les écoles, il me semble important de revenir, très brièvement[3], sur l'évolution du jeune théâtre au Québec depuis le début des années, 70.

3. pour la démocratisation du théâtre

Les années 1969-70 ont effectivement vu naître de nombreux groupes pour lesquels le théâtre constituait un mode extraordinaire d'expression. Le Québec était en mal de se dire, de s'expliquer, de se trouver. Des effets très bénéfiques en ont découlé: développement de la création, du collectif, de production, affirmation d'une expression vraie (langue et émotions) et surtout, démocratisation de cet art qui semblait vouloir, auparavant, se cantonner dans l'expression culturelle d'une élite, ou dans l'amateurisme institutionnalisé. Un mouvement irréversible s'enclenchait qui allait permettre à des individus, avec ou sans formation professionnelle, mais ayant le goût du théâtre, de faire des spectacles. Dans ce chaos des premières années, allaient se former, cependant, des troupes et des intervenants à vocation sûre et délibérée qui allaient surtout investir (par intérêt et aussi parce que les autres domaines, pourtant non saturés, leur étaient fermés) le circuit des écoles et des auditoriums de cegeps, entre autres, et s'intéresser au théâtre pour la jeunesse. Le théâtre entrait à l'école!

Soucieux de leurs spectateurs[4], ces «nouveaux» jeunes professionnels s'interrogeaient sur le contenu de leurs spectacles, leurs modes de présentation et, parallèlement, inventaient des modes de fonctionnement collectif et autogéré que le théâtre institutionnel ne connaissait pas. Avec leurs spectacles, ils faisaient aussi entrer à l'école une nouvelle conception, beaucoup plus démocratique, du théâtre. Cette nouvelle «philosophie» les amena aussi à vouloir partager leurs connaissances. Et comme, en retour, certains enseignants et directeurs leur manifestaient de l'intérêt, ils mirent en circulation des «cahiers pédagogiques» qui rendaient leur démarche encore plus accessible et assuraient un suivi pédagogique à leurs représentations. Certaines troupes allèrent même jusqu'à proposer de faire une animation autour de leurs propres productions ou, encore, dans le cadre de journées pédagogiques. L'artiste se faisait pédagogue par nécessité. Le théâtre et l'art dramatique, grâce à l'assiduité de leurs praticiens, se taillaient une place dans le système scolaire.

Force nous est de constater, cependant, que les pratiques professionnelles de l'enseignement et de la création/représentation théâtrales, tout en étant essentielles, ne sont ni interchangeables, ni susceptibles d'être correctement prises en charge par le même individu ou le même collectif, les pédagogues, nécessaires à la démocratisation du théâtre, ont une fonction différente et complémentaire. Si les premiers ont tenté, depuis dix ans, de rendre leur pratique plus accessible (ne serait-ce que par la tournée scolaire qui porte le théâtre sur les lieux mêmes de l'apprentissage), il appartient aux seconds, par l'enseignement de l'art dramatique, de voir à prolonger ce

3. Voir mon article «Essai sur l'importance stratégique du «jeune théâtre» dans le processus de démocratisation réelle du théâtre au Québec» dans *Chroniques*, nos 29-30-31-32, automne 77 — hiver 78, Montréal, pp. 246-261.

4. Voir *Le Théâtre à la p'tite école* pour le mode de fonctionnement des troupes de théâtre pour la jeunesse. Le livre est disponible au Service du théâtre du ministère des Affaires culturelles (Québec) ou auprès du Groupe de recherche en théâtre pour enfants, 4304, rue Chambord, Montréal H2J 3M2.

travail. Ils sont le relais privilégié entre étudiants et créateurs.

L'apprentissage du langage dramatique, la pratique du jeu théâtral dans le cadre scolaire devraient permettre une meilleure réception/compréhension des productions professionnelles, devraient initier à la lecture critique des spectacles. Les étudiants, conscients du vocabulaire théâtral utilisé, du «code» mis en oeuvre, pourraient devenir des spectateurs plus exigeants et le théâtre, par conséquent, n'en serait que meilleur. D'autre part, notons que la présentation d'une production professionnelle dans le cadre scolaire ne peut que relancer l'apprentissage, nourrir l'imaginaire et provoquer de nouvelles mises-en-images théâtrales.

> «Inculquer aux enfants le goût du théâtre certes, mais aussi leur permettre de conquérir le langage théâtral et d'accéder à des esthétiques «autres» contribueront, à notre avis, à éliminer — sinon réduire — les barrières socio-culturelles qui font écran entre la salle et la scène.»

Voilà la conclusion à laquelle en arrive Roger Deldime au terme d'une de ses nombreuses études sur le théâtre pour la jeunesse, étude qui «prouve que l'initiation des enfants à la spécificité du *langage théâtral* constitue une nécessité impérieuse. L'ignorer, c'est considérer le théâtre comme un art mineur, c'est aussi faire courir au théâtre pour enfants le risque de devenir... enfantin voire infantile.»[5]

L'enseignement de l'art dramatique et la pratique théâtrale, on le constate, sont intimement liés.

4. l'enseignement de l'art dramatique: démarche pédagogique et contenu disciplinaire

L'implantation de l'enseignement de l'art dramatique à l'école (primaire et secondaire) repose sur la double nécessité d'une méthode pédagogique et d'un contenu disciplinaire identifiés.

4.1 contenu disciplinaire

Quel que soit le niveau scolaire auquel l'art dramatique sera enseigné, on devra tenir compte des notions qui fondent cet art et qui relèvent de l'être humain, puisque c'est lui qui s'y trouve plus souvent qu'autrement en représentation. Il y est *montré* et *vu en action,* à l'intérieur d'une fable, de situations, d'espaces et de durées qui sont physiquement éprouvés. Ces notions ou concepts ont été abondamment décrits par le passé; aujourd'hui, ils sont pris en charge par la sémiologie[6] qui y trouve un terrain d'élection, le théâtre étant, de tous les arts, le plus polysémique qui soit. Et le théâtre gagne à cette prise en charge une certaine forme d'objectivité, pas encore tout à fait clarifiée, mais en bonne voie de l'être.

Il s'agit donc, pour enseigner cette matière, de savoir ce dont il s'agit. Il faut un savoir théorique (son histoire, ses diverses manifestations, ses textes, ses théories, etc.) en même temps qu'une connaissance pratique: l'art dramatique, comme tout art, demande qu'on y mette la main pour vraiment le saisir. Car enseigner l'art dramatique, ce n'est pas que préparer des spectacles non plus que former des comédiens-vedettes. Il s'agit de faire expérimenter (et non seulement d'expliquer, montrer ou dire) les éléments du langage de l'art dramatique, les notions qui le fondent. Ce langage, qui passe par l'improvisation[7], donne accès aux personnages, aux situations, au canevas, au

5. *Essai d'évaluation de l'impact socio-affectif d'un spectacle théâtral sur des enfants de 10 à 12 ans: «Princesse Paresseuse», interprété par le Théâtre Benjamin,* édité par le Service Provincial de la Jeunesse du Hainaut, 1978, par Roger Deldine et le Centre de sociologie du théâtre de l'Université Libre de Bruxelles. Tel que souligné dans le texte.

6. Consulter *Lire le théâtre,* Anne Ubersfeld, Paris, Éditions sociales, 1978; *L'Univers du théâtre,* G. Girard, R. Ouellet, C. Rigault, Paris, P.U.F., 1978.

7. Voir *le Jeu dramatique en milieu scolaire,* Jean-Pierre Ryngaert, Paris, Cedic, 1977.

texte, à l'espace, à la durée, aux accessoires, au décor, à l'atmosphère, etc., en même temps qu'il prend sa source dans l'être humain créateur. Il s'agit donc, et toujours en ce qui concerne le contenu disciplinaire, d'encourager la connaissance et la reconnaissance que les êtres ont d'eux-mêmes. L'expérimentation et l'exploration passent alors par la découverte et l'appréciation des sens, des émotions, de la mémoire, de l'intellect, du corps, de l'imaginaire. La personne est un medium privilégié en art dramatique puisque c'est elle qui est exprimée et c'est elle qui exprime.

Un programme d'enseignement de l'art dramatique doit donc tenir compte prioritairement de la personne (exercices individuels et collectifs), lui permettre d'explorer, de connaître et de reconnaître son expression (exercices sur le gestuel, le verbal, la découverte des sens, des émotions, de la mémoire, de l'imaginaire, etc.) et lui donner la possibilité d'identifier les composantes du langage dramatique. Cette dernière tâche n'est évidemment pas la même au primaire et au secondaire dans ce sens qu'il s'agit d'un apprentissage qui évolue nécessairement vers le plus complexe. La difficile notion de personnage (rôle, fonction dramatique), par exemple, ne serait abordée qu'au deuxième cycle du secondaire, alors que les notions d'espace, de fable, de situations pourraient déjà l'être au primaire. Il serait plus approprié, au premier cycle du secondaire, de travailler sur tout ce qui stimule concrètement l'imagination (objets, accessoires, atmosphères, images, etc.).

Enseigner l'art dramatique, c'est donc tenir compte de la personne, puisque l'être humain est au coeur même de cette pratique artistique et c'est partager la connaissance que l'on a du langage dramatique, langage qui permet, si on veut l'utiliser à ces fins, d'exprimer idées, sentiments, valeurs, etc. de façon théâtrale (sans qu'aucune connotation péjorative n'accompagne cet adjectif).

4.2 démarche pédagogique

La méthode d'enseignement propre à l'art dramatique est à la fois individuelle et collective, tient compte de l'évolution propre à chacun des membres du collectif *mais aussi du processus entrepris par le* groupe. L'art dramatique est, de par sa nature, collectif, mais il sait considérer les individus qui y agissent comme émetteurs-récepteurs actifs.

L'enseignement se fait par ateliers et non par cours, l'atelier étant moins directif, plus ouvert et permettant l'expérimentation tout autant que l'acquisition de concepts. Il permet surtout la pratique: celle de l'enseignant-animateur qui ne fait pas que donner des consignes mais qui s'implique, qui n'est pas «le maître ayant toutes les réponses», mais celui qui découvre *souvent en même temps que ses élèves;* une pratique où les élèves non seulement «apprennent», mais font des essais, restent libres dans leur créativité, et peuvent aller au-delà de ce qui est demandé, même en faisant des «erreurs».

Le «jeu» est ici un atout pédagogique fort *intéressant. Il est activité libre et gratuite,* mais aussi fortement structurée, avec ses règles et sa discipline (il suffit d'oublier un règlement d'un jeu que les enfants connaissent pour qu'ils vous le rappellent sans détours). Le mot et la notion de jeu sont riches de sens, riches de cette fantaisie qui se conjugue très bien au besoin de consignes. Le jeu conviendrait très bien, me semble-t-il, comme méthode d'approche pour l'enseignement de l'art dramatique parce que: 1) il y est associé naturellement comme mot et comme réalité; 2) il a ses règles et permet donc, par des exercices à consignes précises, d'acquérir une connaissance disciplinaire valable; 3) il est ouvert, permet l'erreur et le recommencement, accepte toutes les approches, permet l'exploration, garde une porte ouverte sur le dynamisme et la bonne humeur.

L'enseignement de l'art dramatique, enfin, comme tout enseignement, est un apprentissage. C'est-à-dire qu'au fur et à mesure de l'expérimentation, il y a acquisition de connaissances, de savoir-être aussi, puisque l'apprentissage en art dramatique est découverte, de soi tout autant que des notions fondamentales de la discipline en cause. Pourtant, on a voulu à tout prix imposer l'interprétation selon laquelle l'enseignement de l'art dramatique n'accorderait d'importance qu'au produit; d'autre part, on a voulu glorifier le processus et condamner à tout jamais la notion de produit. À cause de ses produits (lire: productions), l'art dramatique serait à proscrire!

On semble parfois oublier que la notion de produit est présente à tout enseignement, non seulement au niveau de l'évaluation de la somme ou de la pertinence des connaissances chez l'élève, mais dès le moment où se manifeste un certain intérêt, une certaine curiosité pour le rassemblement en un tout cohérent des éléments maîtrisés. (J'apprends l'alphabet, les mots et la langue et j'essaie, à un moment donné, par goût ou sous l'impulsion du maître, d'écrire un texte. Je n'en suis pas pour autant ni poète ni romancier, mais je peux éprouver le plaisir de l'écriture.) En fait, à tout moment du processus d'apprentissage, pourrait survenir l'occasion ou le besoin d'une production (partielle ou complète). Et cette production, en art dramatique, n'est pas nécessairement la représentation, mais aussi bien toute mise en forme des notions acquises.

L'enseignement de l'art dramatique dans les écoles constitue donc un domaine nouveau où contenu et méthodes ont encore à être expérimentés. On l'a pratiqué jadis, à l'image d'un théâtre classique figé, avec les cours de diction et la séance de fin d'année. On ne le fait plus et personne n'a intérêt à ranimer ces anciennes façons. Aujourd'hui, c'est un peu à l'image d'un théâtre renouvelé, ouvert, plus démocratique dans ses pratiques, davantage axé sur les besoins et les réalités de son milieu que peut se consolider l'enseignement de l'art dramatique. À mon avis, pédagogues et gens de théâtre sont concernés par cet événement et devraient s'y intéresser de près.

5 ... un espoir fou!

Celui qui pratique son métier, qui l'aime et qui y excelle, souhaite habituellement que le plus grand nombre possible de gens puisse connaître et apprécier son travail. À plus forte raison celui qui pratique un art aussi public que le théâtre. Car le cycle de la création et de la production n'est jamais complet sans l'apport critique de ceux qui les reçoivent. C'est un peu ce que j'espère: Une initiation en continuité à l'art dramatique, du primaire au secondaire, peut promouvoir une meilleure connaissance et une appréciation plus critique de la représentation théâtrale (ou, plus largement, spectaculaire). Bien sûr, c'est toujours cette idée d'un théâtre vraiment populaire, accessible, enthousiasmant qui nous poursuit et que nous essayons de retrouver au détour de l'école. Et pourquoi pas? Car l'école demeure le lieu privilégié des apprentissages et des mises en contact, et l'art, dont l'art dramatique, doit y avoir sa place.

hélène beauchamp