Centre for
Playback Theatre
building communities of understanding

Le Théâtre Playback Et La Formation Des Élèves-Maîtres

By Charlette Auque-Dauber

This material is made publicly available by the Centre for Playback Theatre and remains the intellectual property of its author.

PO Box 714, New Paltz, NY 12561 USA
Tel: 845-255-8163 Fax: 845-255-1281 Email: playbackcentre@hvi.net
www.playbackcentre.org

Charlette Auque-Dauber Juin 2001

Le théâtre Playback et la formation des élèves-maîtres

Que peut apporter cet entraînement spécifique à la formation de futurs enseignants?

Cette question, même si elle n'est pas explicitement formulée, transperce sous les regards dubitatifs de nos collègues à la faculté. En effet, si tout le monde est d'accord sur le fait que la formation ne doit pas se borner à développer des connaissances théoriques et didactiques, qu'il faut y intégrer des compétences sociales et un développement individuel, les moyens pour y arriver restent trop souvent dans le flou.

A l'université de Kassel, les initiatives personnelles sont certes très aimablement saluées et tolérées -politesse oblige!- ; le programme à la carte qu'on appelle curriculum ressemble toutefois à une recette de cuisine incomplète : vous prenez une pointe de gestalt ... vous y râpez un peu de corporel ... et vous soupoudrez le tout avec du jeu de rôles. C'est très bien vu le jeu de rôles, tout le monde en fait !

C'est dans cette atmosphère que nous proposons , mon mari et moi, des cours d'initiation au Théâtre Playback dans le cadre des Sciences de l'Education. Je ne crois pas que nous soyons pris très au sérieux, nous sommes plutôt perçus comme des oiseaux exotiques et, comme ces "petits jeux" ne sont pas très dangereux, alors on laisse faire !

Dans cet essai, mon intention est de montrer l'apport non négligeable - à mon avis essentiel- et l'enrichissement individuel que peuvent en retirer de futurs enseignants. Pour cela, je m'appuie sur mon expérience d'enseignante dans le milieu scolaire (quelques 12 années de pratique en France) et dans la formation pour adultes, sur ma connaissance actuelle de ce public d'élèves maîtres dans mes séminaires de psychodrame à la Faculté de Kassel et ceux d'initiation au théâtre Playback (il n'est pas rare d'y voir les mêmes étudiant(e)s d'ailleurs) et bien sûr, sur ma pratique du théâtre Playback en tant que membre et directrice d'un groupe depuis plus de six ans. Je ne veux pas prétendre avoir trouvé LA solution idéale et universelle qui détrônerait tout ce qui a été fait auparavant, mais, à mes yeux, Playback combine plusieurs éléments venant d'horizons très variés et c'est justement ce mélange qui fait de Playback quelque chose d'unique car la prise de conscience par le jeu est active et effective : le travail sur scène dévoile impitoyablement l'urgence des acquisitions, *in flagranti* et *in vivo* alternent avec joie.

Levons donc le rideau! Et tout de suite se pose la question "comment entrer en scène?" Pour l'acteur amateur, ce n'est pas tellement évident. Cela impose une prise de conscience et une réflexion de la banalité : quelle démarche, quel port de tête, quelle allure, quelle expression, le regard vers où? Oui, car le pas, le regard, tout mon corps peuvent déjà exprimer quelque chose avant même que je ne le veuille consciemment.

Un petit exercice tout simple le montre : A et B sont éloignés de quelques mètres, A va aux devants de B sans dire mot. Dans cette situation, quelles sont les associations qui viennent à l'esprit de B?

En Playback, la prise de conscience est immédiate car les autres sont miroir. En effet, l'entraînement se passe la plupart du temps en petits groupes de 15 à 20 maximum, ce qui demande une flexibilité permanente dans les rôles. Après des exercices d'échauffement, l'entraînement se déroule comme une représentation : 5 ou 6 personnes sur scène, une à la musique, quelqu'un raconte, les autres sont sceptateurs/observateurs. Ces changements de perspective se passent à plusieurs niveaux: être tour à tour conteur c'est à dire trouver les mots de son propre vécu et être observateur de la représentation, être acteur c'est entrer en résonance avec le conteur, être conducteur m'oblige à ne jamais perdre de vue l'ensemble, à établir en permanence les relations entre acteurs et public, entre public et conteur et entre les spectateurs entre eux. Cette alternance exerce une souplesse intérieure et enrichit la vision de l'instant. C'est comme plusieurs fils tendus et tissés à la fois.

Mais revenons à la première acquisition: l'entrée en scène. Le parallèlle est facile à établir avec l'entrée en classe. Souvenir ou cliché? : documents sous le bras, le petit prof' rase les murs d'un couloir, se dirige tout droit vers le bureau effleurant du regard la meute qui s'assied. "Ce n'est qu'une caricature" me direz-vous. "Les profs ne sont plus ces petites souris grises ; les profs maintenant sont sportifs, ils voyagent, ils sont ouverts!" Alors pourquoi parle-t-on toujours et encore du décalage, voire du fossé entre l'école et la vie au dehors? Le courant ne passe toujours pas entre les enseignants et ces chers petits?

Une autre entrée en salle de classe, à coup sûr plus significative, serait l'image du prof qui marque un temps d'arrêt au seuil de la porte, respire et franchit ce pas consciemment, c'est à dire le temps pour lui de laisser derrière lui ou de mettre en veilleuse soucis personnels, stress à la photocopieuse ou entrevue avec le directeur. En marquant ce passage, cette étape il fait le vide dans son esprit, se rend par là disponible aux autres et redonne à la salle de classe son espace original. C'est une attitude qui reflète la réceptivité. Un signe pour les autres mais aussi une aide pour l'enseignant: se recentrer sur le moment présent. C'est un point très important que nous abordons dès les premières heures d'un

séminaire d'initiation.

Comme Playback se joue dans des salles très différentes et souvent peu adaptées au théâtre, il faut que les acteurs aient intériorisé cette notion de scène en tant qu'espace où la représentation a lieu, les bords deviennent coulisses donc neutres, la scène devient haut-lieu de rencontre. L'entraînement commence là, à ce premier pas d'acteur réceptif et ouvert, les sens en éveil, toutes antennes déployées s'offrant aux projections du public : le corps, la respiration, l'allure, toute son attitude doit dire sa présence. Gao Xingjian, auteur de théâtre et prix Nobel dit " exister, c'est prendre une attitude".

Etre présent, c'est être attentif : l'acteur comme le maître développe un sens pour l'atmosphère, ils prennent en considération le contexte.

Etre présent, c'est donc être réceptif, ouvert aux autres, c'est pour reprendre le terme de Moreno une invitation à la rencontre, une rencontre authentique, base de toute réciprocité.

Etre présent, c'est enfin être là sans texte ou sans concept préfabriqué, c'est pouvoir soutenir la tension qui naît de l'attente et occuper l'espace mentalement. "Il faut s'entraîner à une certaine présene du corps associée à la non-présence de l'esprit" décrit Moreno.

Cette présence ne s'acquiert pas bien sûr en trois jours de stage mais il est bon d'en ressentir les prémisses, d'approcher ces moments forts. C'est ce que permet l'entraînement au théâtre Playback, une approche de vérités toutes simples : quand l'enseignant pénètre dans la salle de classe, il est avant tout un être humain, et non un guerrier grec bardé d'armure avec le choeur des dieux en supporters. Son savoir ou le programme institutionnel ne sont pas des armures derrière lesquelles il peut se dissimuler. Ainsi la notion de risque fait son entrée en salle de classe, de la même façon qu'on la trouve omniprésente sur la scène de l'improvisation. Cela peut effrayer certains mais c'est ignorer que, par cette attitude, le risque se partage entre tous les participants.

A cette attitude correspond une autre conception du rôle d'enseignant : il est à l'écoute et prend en compte le contexte, il s'ancre dans l'ici et maintenant, il ne cherchera pas d'échappatoires théoriques. Fini le petit jeu des questions/ réponses, qui n'est qu'une parodie où le même pose la question mâline et connaît la réponse idéale. Pratique sécurisante peut-être mais qui éloigna, des génènations durant, la spontanéité des salles de classe. Certes, les étudiants ont appris depuis qu'il existe aussi une forme ouverte du questionnement, toutefois on est loin encore d'une communication active et authentique. Cette communication active se base sur la relation ainsi établie, déchiffrable spontanément dans l'attitude de l'enseignant que je viens de décrire : présent, signalant sa disponibilité, son ouverture, ancré dans l'instant, capable d'attendre et d'écouter. C'est l'apport primordial du travail sur scène.

De plus, l'improvisation demande à l'acteur d'être clair dans son expression. Il

sait que le ton de la voix et l'expression corporelle contribuent aussi au message. Quand les mots s'y ajoutent, tout doit concorder dans une unité de sens. Placer la clarté du message comme premier objectif peut paraître banal mais ce point est si souvent malmené dans le contact entre adultes et jeunes qu'il est urgent de le souligner lors de la formation des futurs enseignants. Prendre conscience par le biais du jeu de scène que c'est de là que partent tous les malentendus qui faussent toute communication et engendrent le phénomène pernicieux de la double-contrainte dont les jeunes sont les premières victimes car leur registre de décriptage sensitif et émotionnel est en quelque sorte encore à nu.

Cette clarté d'expression, je l'ai dit, est primordiale sur scène: l'acteur qui fait de l'improvisation doit être compris par le public mais aussi par les autres acteurs pour qu'ensemble, ils soient capables de construire le jeu. C'est là le coeur du théâtre Playback qui n'est pas one man show mais tout au contraire, il s'agit d'improviser à plusieurs dans l'immédiat, d'orchestrer ces différentes spontanéités pour qu'elles "coulent" ensemble. Je rappelerais rapidement que Playback reprend la notion de spontanéité qu'a développée Moreno, à savoir que tout être humain a, en lui, des ressources créatrices. Dans le psychodrame morénien, il s'agit de retrouver ou de développer ces capacités qui sont ou qui dorment en nous: permettre aux impulsions de naître et de s'épanouir. C'est "l'état spontané" qui donne à la personne assurance, souplesse et fantaisie vis à vis de la réponse ou solution à trouver. Le théâtre Playback s'inscrit totalement dans cette lignée, de telle sorte que l'acteur d'improvisation sait par son entraînement qu'il trouvera en lui même les res-sources de son art et sa vitalité. C'est un *locus nascendi*, un lieu où la naissance de l'être devient possible, où la spontanéité libérée jaillit.

Moreno (p.76) décrit ainsi l'état spontané :"ce n'est pas quelque chose de permanent, de fixe, de rigide, comme le sont des mots écrits ou des mélodies, mais c'est une chose fluide, d'une fluidité rythmique, cela monte et descend, cela grandit et disparaît, comme les actes vivants et pourtant c'est encore différent de la vie. C'est l'état de production, le principe essentiel de toute expérience créatrice ; il n'est pas donné comme des mots ou des couleurs....il ne surgit pas automatiquement ; il n'est pas pré-existant. Il est suscité par un acte de volonté".

Que fera l'enseignant de sa spontanéité libérée? Je suis sûre que si je pose la question dans une salle des profs, on me conseillera vivement de laisser la spontanéité au vestiaire car elle gêne/gênerait la transmission du savoir. Le savoir, la matière à enseigner est posée sur un piedestal, c'est quelque chose de figé (de sacré?) que l'enseignant érige au rôle de "conserve culturelle" comme dit Moreno. Dans cette conception, on oppose le savoir à la spontanéité qui se voit rabaissée en émotion débridée. Le jeune enseignant entraîné au Playback ne restera pas coïnçé dans des carcans méthodiques, il aura une plus grande flexibilité intellectuelle et une souplesse mentale qui lui permettra de percevoir

et de prendre immédiatement en compte ses impulsions et intuitions pour éventuellement changer de voie. L'enseignant qui a confiance à son intuition, à son sixième sens, ne s'enlise pas aveuglement : il adapte sa route à la complexité de l'instant, il ajuste son cours au plus fin car il est acteur et auteur à la fois. Ce processus interne de l'état spontané a un lien avec l'extérieur, il est en corrélation avec l'état d'un autre créateur, sur la scène comme dans la classe.

Parallèlement les acteur ressentent de l'intérieur la nécessité d'un cadre précis et sobre, de règles claires et transparentes aussi pour le public : la disposition des acteurs, la place et le rôle de la musique, le pas qui marque l'entrée sur scène, le regard vers le conteur à la fin de l'histoire... Ce sont les rites de Playback, ils déterminent le cadre dans l'espace et le temps , en dégagent l'intensité et "marquent" une représentation.

Faire l'expérience que structure et règles n'ont qu'un seul but, c'est à dire élargir le champ de spontanéité de l'ensemble des acteurs, influencera le futur enseignant pour concevoir son heure de cours comme une entité dans le temps: il marquera nettement le début et la fin par des rituels, il s'attachera à créer une progression dramatique pour viser et souligner l'essentiel de son message. Quant à l'espace, il aura toutes les libertés de le varier et de l'adapter : je veux faire ici un playoder contre ces sempiternelles tables qui rivent les apprenants dans une position assisse et sont un véritable corset de la spontanéité intellectuelle.

S'entraîner au Playback, c'est développer le sens des autres c'est à dire percevoir leurs impulsions et inspirations, leur faire place de telle façon que le jeu devienne création collective, expression d'une synergie spontanée. "Les acteurs se soudent pour former un groupe. Si on peut en tirer une morale, ce serait de constater l'interdépendance des acteurs du groupe dans le cadre de l'improvisation...Interagir, c'est jouer avec l'autre et avec le public."Moreno (p.80)

Pour jouer une histoire, les acteurs doivent développer leur intelligence organisatrice. Ils filent ensemble la trame symbolique qui sous-tend l'histoire en faisant un travail de réduction pour faire ressortir le noyau, le caractère dramatique de l'histoire qui presque toujours reste implicite dans le discours du conteur. C'est au conducteur et surtout aux acteurs qu'il revient de distiller le coeur de l'histoire en puisant dans leur imaginaire et leur pouvoir de résonance en mobilisant toute leur empathie et leur expressivité, et ce, spontanément. Ce travail de réduction artistique sur la scène est doublé d'un travail intellectuel: aller à l'essentiel, saisir l'essentiel dans toute son amplitude pour en retirer la quintessence ce qui implique une prise de recul intérieure pour que les jeux convergent en un ensemble. Si cette alchimie réussit aux acteurs, alors tous les participants à une représentation, sur la scène comme dans le public, connaîtront un moment de grande communauté, d'émotions authentiques partagées. C'est donc une situation de dialogue et d'interaction qui s'installe.

Arriver à cette créativité interpersonnelle, à ce niveau de synergie est un travail incessant. C'est d'ailleurs à ce sujet que les spectateurs nous posent le plus de questions après une représentation : c'est le coeur du mystère Playback, sa magie. Un groupe d'acteurs entraînés harmonise les sensibilités, les imaginaires et les spontanéités en présence : ils structurent l'histoire, décèlent le drame sousjacent, créent la tension qui tiendra le public en haleine pour que tous -acteurs, musicien, conducteur et public - accordent au conteur l'attention et le respect dûs à son histoire, en échange du cadeau qu'il nous a fait en racontant celle-ci.

L'enseignant entraîné au théâtre Playback a fait une expérience capitale, celle du partage au service de la communauté. Qu'en est-il de la synergie dans la salle de classe? Je ne veux pas parler d'une pseudo-coopération où l'enseignant essaie de convaincre ses élèves de l'importance des verbes irréguliers par exemple. Les élèves savent y répondre vite par des stratégies de faire-semblant (plonger le nez dans le cahier ou remonter les chaussettes). Dans un réseau de vraies relations interpersonnelles, si l'enseignant redéfinit son rôle, les élèves font de même : ils abandonnent vite le rôle de petits moutons dociles qui n'a plus sa raison d'être pour créer de nouveaux rôles adéquats à la situation. Leur créativité est ainsi interpellée, leur élan vital également.

Que retire le futur enseignant de cet entraînement à la réduction esthètique et dramatique? Précision, clarté et transparence seront non seulement dans le discours des valeurs sûres mais aussi dans son comportement qui sera congruent en vue de dégager l'essentiel tout en n'ignorant pas les paramètres émotionnels et sociaux. C'est souvent en débutant dans la profession qu'on a tendance à se perdre dans les détails.

Si l'enseignement est compris par tous les participants comme interaction permanente, l'enseignant entraîné au Playback percevra, observera et analysera *in situ* les processus de dynamique en action.

Un nouvel profil d'enseignant se détache car le rapport pédagogique se transforme en 'pédagogie relationnelle'(cfr. Feldhendler) qui crée un climat d'apprentissage favorable à l'ouverture, l'échange et la communauté. Par ces compétences acquises lors de l'entraînement, il saura rester maître à bord et recueillir (gathering voices...)les spontanéités individuelles, les coordonner et leur donner l'espace nécessaire à leur complet épanouissement.

En conclusion, je voudrais résumer ce que développe l'entraînement au théâtre Playback. Comme je l'ai dit au début, cet apport est très varié et rassemble des compétences de plusieurs domaines : travail de la respiration et de la voix, de l'expression corporelle dont la prise de conscience sera globale dans la communication. Ce niveau physique n'est guère pris en compte dans la formation des maîtres. Poutant c'est la pierre fondamentale de toute relation interpersonnelle : le jeune enseignant doit être sûr de soi non seulement devant

ses élèves mais aussi dans ses contacts avec les collègues, ses supérieurs, l'institution en génèral. La réalité de la scène et ses exigences lui montrent d'une façon crue et impitoyable que, de son attitude dépend son jeu spontané, lui même indissociable du jeu collectif. Vivre cette interdépendance et en être un des auteurs n'a pas besoin de beaucoup de mots, rationalisations ou explications. Plus qu'à ses capacités cognitives, il fera appel à ses ressources existantes auxquelles il accordera son attention et sa confiance, tout en les élargissant dans sa spontanéité retrouvée et libérée. Il développe ses compétences, multiplie ses rôles et découvre de nouveaux aspects en lui dans le miroir des autres.

Cette expérience existentielle qui interpelle la personnalité avec tant de variété, je ne l'ai trouvée pour ma part qu'en pratiquant le théâtre Playback et si j'essaie d'établir un lien avec ma pédagogie, ce n'est ni pour faire du jeu de rôles comme animation, ni pour théâtraliser l'enseignement ni pour y introduire la loi du laisser-faire. Le Playback apporte aux enseignants une attitude authentique, faite d'écoute et d'ouverture, en mettant l'accent sur la transparence. De plus, il renoue avec des qualités humaines en instaurant des relations interpersonnelles d'égal à égal et les entraîne à se servir de plusieurs claviers (physique, émotionnel, analytique..) dans une synergie qui vise la quintessence. Tous ces facteurs ont tendance à déserter la salle de classe. Comme Peter Brook conclue son livre en disant :"Alors, le théâtre et la vie ne feront qu'un ", j'ose espérer ramener un peu de vie dans l'enseignement.

BIBLIOGRAPHIE

Anzieu, Didier, *La dynamique des groupes restreints,* Paris, P.U.F., 1986.

Brook, Peter, *The Empty Space*, London, 1968.
Der leere Raum, Berlin, Alexander Verlag, 1997.
Dufeu, Bernard, *Sur les chemins d'une pédagogie de l'Etre*, Mayence, 1992.
Feldhendler, Daniel, *Actes du Colloque "Pédagogie avec/sans frontière"*, Frankfurt, 1999.
Moreno, Jakob L., *Théâtre de la Spontanéité*, Paris, Epi éditeurs, 1984.
Sheleen, Laura, *Théâtre pour devenir... autre*, Paris, Epi éditeurs,1983.