

## Expression dramatique Plaidoyer pour une terminologie ouverte

Gisèle Barret

Numéro 12, été 1979

Pour les années 80

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29146ac>

[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

Barret, G. (1979). Expression dramatique : plaidoyer pour une terminologie ouverte. *Jeu*, (12), 254–260.

# débat: expression/art dramatiques

## expression dramatique: plaidoyer pour une terminologie ouverte

Lorsqu'en 1969 on me demanda de participer au Comité ministériel chargé de l'élaboration du programme d'art dramatique au secondaire, le terme art dramatique ne me choquait pas. Je venais moi-même de terminer mon doctorat où ce terme apparaissait maintes fois comme pratique pédagogique dans un lycée français avec des pré-adolescents et des adolescents du secondaire<sup>1</sup>.

Or, au fur et à mesure que nous avançons dans notre travail, l'esprit du programme, ses objectifs et ses contenus nous conduisent à reconsidérer son appellation. C'est ainsi que le terme expression dramatique fut définitivement adopté comme plus adéquat au milieu où il allait s'implanter, c'est-à-dire le milieu de l'éducation.

Si ce terme doit être changé, alors qu'il semble à présent adopté, utilisé, normalisé — bien que recouvrant des pratiques

diverses — il me semblerait indispensable que l'on justifiât ce changement, sous peine de provoquer incompréhension et jugement sévère à l'égard d'un comportement léger et inconséquent.

Je voudrais donc, pour ma part, préciser la nécessité de conserver le terme choisi par les quatre experts de 1969 dont la compétence n'a pu — me semble-t-il — diminuer dans les dix dernières années.

Est-il nécessaire de préciser que ma position n'a de rapports avec mes fonctions et responsabilités à l'Université de Montréal que dans la mesure où les idées que je défends ne changent pas avec les milieux où elles s'expriment. Cette cohérence continuerait à s'exercer en dépit des éventuels changements qui, eux, pourraient passer pour de l'inconséquence — ce que j'aimerais aider à éviter, s'il en est encore temps.

En fait, on peut trouver deux grandes catégories de raisons qui justifient ce plaidoyer: des raisons d'ordre stratégique et des raisons d'ordre pédagogique. Celles-ci sont de loin les plus importantes, car elles sont fondamentales; mais celles-là sont dignes de considération, car elles mettent en jeu la crédibilité même d'un programme qui, pour être jeune, n'en est pas moins établi depuis dix ans.

Que dirait-on, dans le milieu, du changement subit d'un terme disciplinaire comme français ou mathématique? Ces termes génériques semblent inamovibles car ils sont suffisamment ouverts pour inclure linguistique ou littérature, ou encore algèbre ou géométrie. Mais surtout, ils font partie d'un vocabulaire de base commun, connu, donc reconnu, et tout changement provoquerait une rupture dans la continuité de la connaissance admise, une inquiétude inévitable même dans les cas d'habiles justifications, sans compter une remise en question plus ou moins consciente de tout ce que le terme sous-tendait implicitement.

1. Cf. Gisèle Barret, *Une tentative de démocratie théâtrale: l'expérience du lycée pilote de Montgeron de 1964 à 1967*, (488 p.), inédit.

L'exemple est gros, j'en conviens, mais n'est-ce pas ce qui pourrait se passer si, subitement, on ne faisait plus d'expression dramatique mais de l'art ou du jeu dramatique et pourquoi pas de l'expression corporelle, ou ludique, ou créatrice, ou tout néologisme traduisant les parfaites bonnes intentions de tel ou tel comité des programmes?

Le terme expression dramatique est le premier apparu dans les termes disciplinaires admis au Québec, il est le premier à avoir donné lieu à deux programmes-cadres et à deux guides pédagogiques. Il s'est répandu dans les écoles à tous les niveaux, dans le public et, à travers le monde, c'est le terme par lequel les autres pays connaissent notre action dans ce domaine<sup>2</sup>.

Or, si ce terme est à présent connu, donc reconnu (dans les deux sens), il faut des raisons tout à fait fondamentales pour le remettre en question sous peine de nuire à la crédibilité de la discipline — quelle qu'elle soit — qu'il recouvre; et il faudrait alors pouvoir justifier solidement le fait que le premier Comité s'était trompé dans son évaluation ainsi que le ministère qui avait choisi ces experts de la première heure.

Je pense, en effet, qu'on est en droit de modifier tout contenu, organisation, exploitation ou développement d'un programme avec les meilleures raisons ponctuelles qui peuvent précisément se justifier; mais il faut une toute autre vigilance quand on s'apprête à changer un terme générique, englobant, un terme disciplinaire fixé, établi.

D'ailleurs, il faudrait peut-être rappeler pourquoi le terme expression dramatique

avait paru le plus propre à nommer cette nouvelle discipline qui apparut officiellement dans les écoles du Québec en 1970. Si on lit un tant soit peu les écrits traitant du «dramatique», on s'aperçoit que, dès qu'il s'agit de la fonction expressive et communicative de ce processus que certains (cf. Michel Bernard) appellent la théâtralité, on trouve le mot composé d'expression dramatique. On peut même parler d'utilisation linguistique de ce terme toutes les fois qu'on fait appel à un point de vue élargi, global. En somme, on en reconnaît l'aspect générique indéniable.

J'aimerais en donner deux exemples tirés du rapport de la Commission de l'Académie de Paris, *Théâtre et Enseignement (1970-1971)*, lorsqu'il est dit:

«L'expression dramatique est un instrument de communication qui vise au développement de la personnalité, enrichit la vie intérieure, suscite une plus grande disponibilité de l'individu dans son comportement social. On ne saurait perdre de vue qu'une pédagogie de l'expression dramatique est comme tout enseignement une pédagogie de l'homme, et qu'apprendre à déchiffrer un spectacle, à lire «scéniquement» un texte ou à s'essayer à jouer, c'est apprendre à déchiffrer le monde et à se déchiffrer dans le monde. De plus nous tenons pour non négligeable le simple plaisir du jeu<sup>3</sup>.»

N'est-ce pas une preuve de la polyvalence sémantique du mot «expression dramatique» où l'on retrouve des techniques de communication, des considérations de production, ainsi que le libre exercice de la fonction ludique?

Et lorsqu'il est dit:

«À théâtre ou art dramatique nous préférons le terme, plus général mais à notre avis plus exact, d'Expression dramatique qui, sous des formes diverses, existe dans l'enseignement et dont nous souhaitons le développement, l'enrichissement et la reconnaissance en tant que moyen pédagogique<sup>3</sup>.»

2. Sans vouloir exagérer notre importance mondiale, je peux en témoigner par les invitations à des rencontres internationales que je reçois depuis 1975 et qui m'ont permis de faire connaître la position originale et avancée du Québec dans la pédagogie de l'expression dramatique.

3. Commission académique, «Théâtre et enseignement». Rapports préliminaires Cf. Georges SALAT, mémoire de maîtrise, Institut d'Études Théâtrales, Paris III.

C'est bien ce sentiment de terme englobant qui n'influence cependant pas les différentes réalités composantes.

On pourrait trouver bien des exemples ailleurs, constater que Monique Rioux<sup>4</sup> et Pierre Leenhardt<sup>5</sup> ont écrit tous deux un livre sur l'enfant et l'expression dramatique alors que leurs pratiques, sans être en opposition, sont cependant très spécifiques. Le terme, lui, reste le même.

J'aimerais enfin insister sur l'audience internationale du Québec en tant que créateur d'une pédagogie de pointe dans le domaine de l'expression dramatique. À l'heure actuelle, notre position mondiale est l'une des plus avancées par le fait même de sa globalité et de sa polyvalence. Je n'en donnerai pour témoignage que le dernier Congrès de l'Association Internationale du Théâtre Amateur qui, à Sheersberg (Allemagne fédérale), du 29 octobre au 3 novembre 78, a travaillé sur le thème «*Drama in Education*» pour la 3<sup>e</sup> année consécutive avec 60 représentants de 17 pays différents. Alors, comme au Congrès de l'A.S.S.I.T.E.J. à Madrid en juin 78, un comité international a été chargé de travailler sur la terminologie (international vocabulary) et les équivalences dans les différentes langues. Et c'est le mot «*expression dramatique*» qui a été retenu pour désigner ce que les Anglo-Saxons appellent le «*drama*». Si le ministère de l'Éducation du Québec change son propre vocabulaire, il faudra en rendre compte et ce ne sera pas facile à justifier.

C'est cet ensemble d'éléments qui constituent ce que j'appelle les raisons stratégiques de garder à cette discipline instable un nom stable qui l'identifie simplement, à l'intérieur du pays comme à l'extérieur.

4. Monique Rioux, *L'Enfant et l'expression dramatique* — Éditions de l'Aurore, Montréal, 1976.

5. Pierre Leenhardt, *L'Enfant et l'expression dramatique*, Casterman, Paris, 1973, (141 p.).

Il y a cependant des raisons bien plus profondes qui devraient nous pousser à revendiquer ce terme unique comme plate-forme commune pour établir une pédagogie de l'expression à formes diverses.

Le terme expression dramatique, utilisé dans le contexte de l'école, répond davantage aux objectifs généraux de l'éducation que les termes «équivalents» par lesquels on pourrait le remplacer. Voyons quelques-uns de ceux-ci avec leurs limitations possibles qui les rendent inaptes à une exploitation ouverte à l'école.

J'écarterai en premier lieu le terme trop vaste de théâtre — bien qu'il est parfois perçu comme un englobant au même titre que l'expression dramatique. Théâtre désigne aussi bien le genre littéraire que la réalité concrète des métiers du théâtre (architecture, scénographie, décors, costumes, accessoires, éclairages...) ou encore les éléments dramatiques de l'écriture et de la production théâtrales (dramaturgie, art de l'acteur, mise en scène...). Cette énumération non exhaustive n'est là que pour montrer la multiplicité des perspectives offertes par un tel concept dont la place en termes de «pédagogie» se situe bien dans une école professionnelle.

Plus délicate à déterminer est la place de termes reliés à l'art théâtral comme art dramatique, arts des spectacles ou arts de la scène. Si les deux derniers s'éliminent par leur accent trop particulier mis sur la représentation, le produit, le lien spécifiquement professionnel, le terme art dramatique attire et retient l'attention. On y voit souvent un parallélisme avec arts plastiques dont le pluriel marque cependant une ouverture que le singulier n'offre guère. Ce terme a pourtant quelque chose de gênant. Il rappelle de près ou de loin les Conservatoires du même nom, les temples du grand art avec lesquels l'école n'a pas à rivaliser. Il serait trop long de faire ici



Atelier d'expression dramatique du Théâtre de la Marmaille.

l'analyse d'un tel terme. Contentons-nous de dire qu'il est avant tout relié, d'une part, à l'artistique, d'autre part, au technique, c'est-à-dire à ce qui demande un apprentissage spécifique dans le but d'accéder à une carrière réservée aux gens doués et talentueux. Il n'est pas possible ni souhaitable que l'école revendique pour tous des critères aussi sélectifs d'expression et qu'elle s'engage dans la voie du professionnalisme: ce n'est ni sa vocation ni son objectif. La sensibilisation aux arts ne se fait pas à l'école par le même truchement qu'elle se fait en milieu professionnel. Il n'a jamais été question de former des artistes, mais seulement d'ouvrir la sensibilité à l'art, à la jouissance esthétique, ce qui est tout autre chose.

Lorsqu'on parle d'activités dramatiques, on parle bien d'une action pédagogique qui favorise cette sensibilisation; mais il faut

reconnaître que ce terme ne peut désigner une discipline. Aussi, bien qu'on le retrouve dans certains textes pour désigner un genre d'activités que l'école devrait encourager, il ne me semble pas utile de le retenir pour identifier un programme.

Le mot jeu dramatique, lui, mérite un traitement un peu particulier car son ambiguïté en fait un terme intéressant, séduisant, mais dont les handicaps me contraignent à demander le rejet de son utilisation pour l'appellation officielle du programme.

Le terme «dramatique», dans ce cas-là, que l'on prenne comme référence Chanceler, trop ancien<sup>6</sup>, Small, un peu

6. Léon Chanceler, *Les Jeux dramatiques* Édition du Cerf, 1939. *Jeux dramatiques dans l'Éducation*, Édition Librairie théâtrale, Paris. *Le Théâtre et la jeunesse*, Bourellier et Cie, Paris, 1941 (184 p.).

vieilli<sup>7</sup>, Ryngaert, récent et tout de même particulier<sup>8</sup>, présente toujours la même oscillation entre ce qui est l'action propre du joueur (et là, on retrouve l'étymologie grecque) et ce qui est la représentation, la répétition, la reproduction de cette action. En ce sens, dramatique hésite entre processus et produit, le premier conduisant presque inmanquablement au second considéré comme objectif, aboutissement, concrétisation visible d'un travail ou d'un apprentissage qui a pu se faire de l'intérieur, qui a pu rester invisible ou équivoque aux yeux de celui qui aurait eu la tentation du décodage. Cette ambiguïté entre processus et produit, ce problème de l'oeil extérieur, sans parler de celui de l'objectif ou encore de l'apprentissage, nous en reparlerons, car il est assez complexe pour avoir donné lieu à des discussions inachevées au 3<sup>e</sup> Congrès de l'A.I.T.A. mentionné plus haut.

C'est le mot jeu qui provoque, à mon avis, la plus grande confusion. La langue française n'a pas dans ce cas la ressource de l'anglais qui peut différencier le jeu codifié (*game*), le jeu de l'acteur (*acting*), le jeu libre (*play*), la fonction ludique (*playing*). Aussi, Pontalis faisant la préface du livre de Winnicott *Playing and reality*, traduit par *Jeu et réalité*<sup>9</sup> et fait remarquer combien à la fois le mot *play* et la forme *playing* rendent des notions qui demanderaient en français de longues explications et qu'on est contraint de laisser peut-être disparaître dans l'usage de notre seul mot «jeu»<sup>10</sup>.

7. Michel Small, *L'Enfant et le jeu d'expression libre*, Delachaux et Niestlé, 1958, (81 p.).

8. Jean-Pierre Ryngaert, *Le Jeu dramatique en milieu scolaire*, Cedic, 1977, (175 p.).

9. D.W. Winnicott, *Jeu et réalité, l'espace potentiel*, Paris, Gallimard, 1975, (218 p.).

10. *Playing* indique «un mouvement, un processus en train de s'effectuer, une capacité... et non le produit fini. C'est ainsi que l'existence de rêves et leur manipulation mentale ne témoignent pas nécessairement de la capacité de rêver», J.B. Pontalis, Préface à Winnicott, *op. cit.*, p. IX.

Aussi, le jeu dramatique évoque à la fois une des plus vieilles formes théâtrales du Moyen Age (*le Jeu d'Adam* est bien la première pièce française connue), le jeu propre aux enfants — que l'on oppose au travail, le jeu de l'enfant-acteur qui passe d'un rôle à l'autre, le jeu organisé à règles fixes où la tricherie provoque l'arrêt: «Poucel je ne joue plus, ce n'est plus le jeu!».

Parfois, les pédagogues du jeu dramatique tiennent compte du fait que ce jeu-là implique quelque chose de bien profond chez l'enfant; ils réalisent avec l'expérience et quelques lectures de psychologie de l'enfant, que, lorsque l'enfant joue, il exerce une fonction fondamentale qui l'implique totalement, globalement, par laquelle il se développe et se révèle et s'apprend en quelque sorte<sup>11</sup>. Mais la conscience de ce phénomène reste vague. Face au mystère, au complexe, au profond, on préfère s'attacher aux conséquences visibles. Du processus on ne veut connaître que les produits, de l'expression on ne peut reconnaître que la théâtralité.

Quand on sait, de plus, que seuls les enfants semblent avoir droit à ce jeu-là<sup>12</sup>, on a, je pense, assez de raisons pour ne pas s'enfermer dans une expression qui limiterait notre action tant en profondeur qu'en étendue.

Prenons à présent quelques termes construits sur le mot expression: expression corporelle, libre, créatrice, ludique, vocale et gestuelle, scénique... Mise à part l'expression scénique qui indique clairement que le théâtre peut être un lieu d'expression — ce dont je ne saurais douter, mais alors pourquoi ne dirait-on pas expression scolaire, l'école étant aussi un lieu qui pourrait permettre l'expression —;

11. Cf. en particulier les ouvrages de Piaget et ceux de Chateau.

12. Pourtant Winnicott affirme: «Tout ce que je dis des enfants qui jouent, s'applique, en fait, aussi bien aux adultes». Ouvrage cité, p. 58.

mise à part l'expression corporelle qui est un terme admis et connu au point d'être reconnu comme discipline — nous y reviendrons —, les expressions dites libre, créatrice, ludique... sont plutôt des façons de qualifier l'expression, soit en faisant allusion aux qualités qu'on voudrait voir se développer, soit en nommant le contenu même de l'expression ou le moyen utilisé (voix, geste...). Dans chaque cas, la tentative est intéressante mais reste partielle et ne peut donc être utilisée pour nommer une discipline ou un programme.

Je voudrais cependant faire remarquer que, dans le cas de l'expression ludique, le problème n'est pas le même. L'adjectif ludique est encore considéré comme un néologisme et son apparition dans le dictionnaire est très récente. Lorsque le mot est connu, quel sens lui donne-t-on, sinon le même sens vague et ambigu de jeu? Dans ludique, il y a liberté, fantaisie, gratuité et surtout plaisir mais, pour certains théoriciens, il y a aussi compétition, ambition, goût du risque<sup>13</sup>. Comment se situer par rapport à des directions qui semblent souvent divergentes? Comment choisir en fonction de ce milieu particulier qu'est l'éducation? C'est la philosophie qui sous-tend nos programmes qui peut le dire et cette philosophie n'est pas sans rapport avec celle qui définit l'éducation même<sup>14</sup>. Ainsi, le terme expression ludique, trop récent, mal identifié, diversement compris, ne peut, à l'heure actuelle, être reconnu pour désigner une discipline spécifique.

13. Parmi les ouvrages théoriques sur le jeu, citons les plus connus: Roger Caillois, *Les Jeux et les hommes*, (302 p.), Gallimard, 1958. J. Huizinga, *Homo ludens*, Essai sur la fonction sociale du jeu, (340 p.) Gallimard, 1951; ce texte néerlandais a été écrit en 1938. Il passe pour l'un des plus importants. Caillois s'y réfère constamment. Jacques Henriot, *Le Jeu*, P.U.F., 1969, (106 p.).

14. Les philosophes du jeu sont peu accessibles. Mentionnons cependant Eugen Fink, *Le Jeu comme symbole du monde*, Trad. Fr., (244 p.), Les Éditions de Minuit, 1966, (*Das Spiel als Weltsymbol*, 1960). Karl Groos, *Die Spiele der Menschen*, Iéna, 1899 (et autres ouvrages sur le jeu non traduits en français).

Revenons un moment sur l'expression corporelle qui, elle, est bien identifiée, reconnue, exercée à l'école et hors de l'école, et qui a eu et a peut-être encore son temps d'engouement, de succès, de prolifération. Ce qui est gênant, ce n'est pas tant que la discipline soit issue de l'éducation physique et reste entachée de technicité; ce qui est gênant, c'est plutôt cet accent qui semble être mis sur le seul corps — même s'il existe des tendances et des conceptions plus globalisantes. Cet accent risque d'entraîner la même confusion que l'on peut trouver dans la discipline «mouvement expressif» qui s'est développée elle aussi dans le milieu de l'éducation physique<sup>15</sup>. Une discipline dont le nom met en relief une particularité — que ce soit le corps ou le mouvement — est une discipline qui peut avoir du mal à se développer dans la globalité. Elle risque de ne jamais se relever de son handicap qui la nomme et la limite.

Certes, le terme expression dramatique a lui-même ses handicaps, ne nous leurrions pas à son sujet. La précision de l'étymologie n'enlève pas le sens spontané que le néophyte lui donne en l'associant à l'art dramatique. C'est encore le mot «expression» qui traduirait le mieux et sans ambiguïté possible la discipline que nous voulons bien nommer. Et là encore nous ne serions pas à l'abri des discussions philosophiques, car les théories de l'expression sont loin d'être connues, loin d'être claires, loin d'être unanimes<sup>16</sup>.

C'est pourquoi ce plaidoyer pour une terminologie ouverte n'est pas une démonstration irréfutable. Quelle que soit la forme d'expression que l'on veuille utiliser dans les classes, à quelque niveau que ce

15. Cf. Certificat de mouvement expressif offert par le Département d'Éducation physique de l'Université de Montréal (approuvé en 1978).

16. Sur ce sujet, on peut lire le livre difficile mais admirablement bien documenté de Michel Bernard: *L'Expressivité du corps*, Jean-Pierre Delarge, Éditions Universitaires, 1976, (417 p.).

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

claironnant de ces initiatives ministérielles, mais de reconnaître qu'il était... moins cinq!<sup>1</sup>

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!<sup>2</sup>

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.