

L'Art de la joie ou l'inclusion en acte

Claire de Saint Martin

Maître de Conférences en sciences de l'éducation et de la formation
Laboratoire ÉMA, École, Mutations, Apprentissages, Inspé, CY Cergy-Paris Université
Chercheuse associée au CNCA

Du 9 au 27 mai s'est tenue, à la MC 93 de Bobigny, la première résidence de répétition du spectacle monté par Ambre Kahan, issu du roman de Goliarda Sapienza, *L'Art de la joie*. Ce spectacle réunit un grand nombre d'artistes : 13 comédiens et 2 musiciens. Un des comédiens, Léonard, est porteur du syndrome de Dawn et c'est la raison pour laquelle j'accompagne scientifiquement ce projet. Maître de conférences en sciences de l'éducation et de la formation, mes recherches portent sur la dialectique pratique théâtrale/inclusion.

Léonard est un jeune homme de 19 ans qui n'a jamais fait de théâtre mais a une pratique artistique importante : il fait de la danse et participe à des créations, il joue du piano. Sa mère est photographe. S'il n'est pas familier du plateau théâtral, il possède néanmoins un bagage culturel et artistique important. Comment va-t-il s'inscrire dans un projet professionnel ambitieux, puisque le spectacle final sera composé de deux parties de quatre heures chacune ?

J'ai assisté à cinq répétitions de cette 1^{ère} résidence, quand Léonard travaillait avec le groupe qui a dessiné les trois premiers moments de la pièce : le prologue, le couvent, le Carmel. Je n'ai pas vu ce qui se passait dans les coulisses : « *les coulisses, c'est un lieu qu'on tente de préserver* » (Ambre). Je n'ai pas assisté non plus à ce que je nomme « le travail de la ruche », celui du matin quand les comédiens travaillaient en autonomie, seuls ou en groupe. Les réflexions proposées ici procèdent des différents échanges informels avec les comédiens, de mes discussions avec Ambre, de la restitution faite auprès des artistes et surtout de mes observations : assise dans les gradins, j'observais silencieusement le travail du plateau, me centrant sur les interactions avec Léonard, puis élargissant progressivement mon regard.

La posture d'Ambre, l'accompagnement personnalisé de Léonard, le travail collectif ont défini l'inclusion d'un jeune homme en situation de handicap, non professionnel, dans cette création, inclusion qui a produit des effets esthétiques.

Une attention rassurante de la metteuse en scène

Avant le début du travail théâtral, Ambre a rencontré plusieurs fois Léonard, est allée le voir danser, a beaucoup échangé avec lui. Il est à souligner que, si la présence du jeune homme a pu susciter des questionnements, sinon des inquiétudes de personnes engagées dans le projet, Ambre a d'emblée

revendiqué ce choix esthétique et constamment manifesté une assurance tranquille, craignant seulement de ne pas toujours le comprendre car Léonard a parfois une articulation inaudible.

Dès la lecture collective de la pièce, réunissant pour la première fois les comédiens, Ambre s'est adressée à Léonard comme à un être humain et non comme à une personne « handicapée », signifiant son humanité à tous.

Journal de recherche, lundi 9 janvier 2023

Ambre porte une grande attention à inclure Léonard dans le groupe et lui fait place ; soucieuse de l'autre. Plus tard, elle revient sur ce point : *“Léonard n'a jamais fait de théâtre mais il danse beaucoup et passe sa ceinture noire de judo”*. »

« *En tout cas, moi, ça m'a mise dans une confiance absolue et je ne me suis pas du tout posé une seule question et j'ai accepté le truc.* » (Vanessa, comédienne).

Cette confiance en Léonard l'inscrit dans une réciprocité. Dès le début de la matinée, il se sent autorisé à exprimer publiquement sa peur de jouer devant un public.

Journal de recherche, lundi 9 janvier 2023

Léonard pose une question difficile à comprendre, d'une part parce qu'il parle d'une voix détimbrée, mais aussi parce qu'il bégaye et avale des sons. On comprend tout de même qu'il exprime sa peur. Ambre lui répond très pédagogiquement : *“on va travailler très progressivement”* ; *“tout le monde a peur”*. Elle lui présente Sélim, son partenaire de jeu. Sélim lui tend la main. Ambre plaisante et dit à Léonard : *“Sois copain avec lui”*. Rires collectifs.

Lors de la résidence à la MC 93, Léonard a une loge réservée pour qu'il se sente à l'aise. Ambre allie une attention protectrice à une justesse relationnelle qui inclut d'emblée Léonard dans le groupe des comédiens professionnels.

Journal de recherche, 25 mai 2023

Ambre parle toujours « très juste » à Léonard, sans simplifier à l'extrême son discours, lui faisant confiance cognitivement. Le fait que Léonard lui réponde parfois par un long discours, sans se contenter de ses *“c'est cool”* habituels, montre la justesse de l'attitude d'Ambre, la relation de confiance, voire la complicité qu'ils ont établie.

L'attention permanente qu'Ambre porte à Léonard n'est jamais lourde car elle s'inscrit dans la posture de metteuse en scène : elle porte la même à chacun et à l'ensemble du groupe. L'inclusion de Léonard semble naturelle, parce qu'elle a été pensée en amont.

Un accompagnement personnalisé

Une comédienne issue de l'école du théâtre national de Bretagne, Amélie, a été recrutée pour accompagner Léonard durant le projet. Amélie faisait partie de la promotion qui a travaillé avec la troupe Catalyse pour *Opérette*, mise en scène par Madeleine Louarn. Elle a donc déjà participé à un projet mixte.

Son soutien est efficace et discret : je n'ai pas tout de suite compris qu'elle n'était pas dans le spectacle et l'ai d'abord vue comme une comédienne portant une attention particulière à Léonard. Amélie

s'appuie sur l'expérience du jeune homme pour le guider. Ainsi, pour l'aider à mémoriser les déplacements, elle fait le lien avec la danse « *c'est comme une chorégraphie* ». Cet accompagnement nécessite une coordination forte et régulière avec Ambre. Au début du travail du prologue, Amélie donne des consignes de jeu à Léonard et Ambre lui précise qu'elle n'en est pas encore à ce point d'exigence du travail de répétition : « *il faut d'abord qu'il comprenne tous les possibles* ».

Mais l'accompagnement d'Amélie structure le travail de Léonard, lui donne des repères, l'aide aussi à s'économiser et se ressourcer quand une trop grande fatigue se fait sentir. Il contribue efficacement au cadre sécurisant qu'Ambre définit. « *Peut-être que le terme de balise raconte mieux que le cadre où il y a des trucs plantés, mais ça reste libre, on peut dépasser la balise et puis revenir après.* » (Florent, comédien)

Le travail avec Léonard hors du plateau est essentiel. Quand Amélie l'accompagne dans les transports, elle en profite pour revisiter la journée avec lui, revenir sur la trame de l'histoire, la succession des scènes, lui expliciter les termes techniques, le soin par rapport aux accessoires... Ce temps de débrief permet aussi de travailler et préciser les relations entre les personnages, notamment celle entre Modesta et Ippolito. L'accompagnante constitue une aide essentielle pour l'insertion de Léonard dans le groupe, le projet, mais surtout pour sa professionnalisation. On retrouve ici l'importance des éducateurs dans le travail artistique des comédiens d'Ésat. Cet accompagnement sur mesure, qui se réajuste en situation, est finalement plus important en amont du travail au plateau qu'au plateau.

La deuxième semaine de travail, Amélie doit s'absenter et son absence produit des effets. Elle coïncide avec le début du travail des scènes se déroulant dans le couvent, moins violentes que celles du prologue, « *on est entré dans une autre ambiance* » (Ambre). Si Romain, assistant à la mise en scène et comédien, devait la remplacer dans les temps interstitiels, Ambre n'avait pas donné de consignes à l'égard de Léonard pour le travail au plateau. Le fait que personne ne l'ait pris spécifiquement en charge à ce moment a permis à tous de voir son potentiel artistique, ses capacités d'autonomie. « *C'est au moment où Amélie n'a plus été là qu'il s'est passé un truc, en tout cas de mon point de vue, où tout à coup, j'ai senti à quel point il n'y avait quasiment aucune différence avec un acteur.* » (Jean-Aloïs, comédien) À son retour, Amélie affirme qu'elle est moins proche physiquement de lui, signe concret de l'autonomie toujours plus grande de Léonard dans le groupe.

Journal de recherche, jeudi 25 mai 2023

Je me rends compte qu'aujourd'hui, à l'inverse d'hier, je n'ai pas focalisé mon regard sur Léonard. J'y vois un signe de son inscription comme les autres dans le groupe, toujours plus tangible.

L'inclusion de Léonard dans ce projet professionnel se manifeste par cette autonomie progressive, mais aussi par l'évolution de ses relations avec les comédiens.

La posture des comédiens

Tous soulignent l'importance du porteur du projet dans l'accueil de chacun. « *Les répétitions ressemblent aux personnes qui les dirigent.* » (Richard, comédien) La posture d'Ambre, l'accompagnement de Léonard facilitent sa rencontre avec les comédiens. À cet égard, le training est particulièrement important. Il est l'occasion pour les comédiens d'explorer collectivement l'espace, en musique et en lumière. Ce travail nécessite une écoute multidimensionnelle : des autres comédiens, de la musique – sans se laisser capturé par elle, c'est-à-dire sans tomber dans le piège de la danse –, de la lumière et ses variations. Cette exploration permet à chacun d'apprivoiser l'espace et le décor, de les éprouver physiquement, de créer des liens entre tous, dans un jeu constant de rapprochement et de distanciation à deux ou à plusieurs. Cette proposition, sans le verbe et dans le mouvement, participe à la rencontre entre comédiens. « *C'est à ce moment-là qu'on a pu tisser des petits moments, des petits échanges qui ont nourri quelque chose qui est venu comme ça, par en-dessous.* » (Jean-Aloïs, comédien)

Les relations entre comédiens montrent une grande attention de tous à chacun et de chacun à tous. Le premier rôle que joue Léonard est celui de Tina, la petite sœur de Modesta. Tina et sa mère, jouée par Sélim, se font violemment sortir de leur bicoque par le père, joué par Richard. Léonard, au début, reçoit cette violence de plein fouet, mais les aménagements et surtout le soutien de Sélim et Richard l'aident à jouer la scène. « *J'aime beaucoup avec Richard. [...] Il me pousse. Je pleure avec l'acteur, l'acteur, c'était la mère de Tina. [...] J'aime beaucoup jouer Tina. [...] C'est top.* » (Léonard)

Ces relations s'établissent « justement », dans le sens où je n'ai pas senti d'effort pour « aller vers » Léonard. Chacun semble libre de lui parler ou non lors des temps interstitiels. Il est envisagé comme un comédien, comme les autres, qui demande parfois du soutien, comme les autres. « *Léonard, c'est une rencontre, donc, au même titre qu'une rencontre avec chacun des êtres humains qui composent cette équipe, c'est un paysage, comme pour chacun des êtres humains que vous êtes.* » (Noémie, comédienne). Lors de la restitution, le malaise suscité par l'absence de Léonard rend compte de son inclusion : « *Hâte d'entendre Léonard.* » (Pénélope)

Son inclusion s'observe au regard de son évolution au fil des répétitions : il parle à plus de monde, plus longtemps, engage de longues discussions.

Journal de recherche, samedi 27 mai

Léonard en pleine discussion avec Noémie. Voix plus affirmée, débit plus fluide, articulation plus claire. IL NE BEGAIE PLUS. Au fil des répétitions, l'accompagnement de Léonard s'est beaucoup allégé : il a trouvé ses marques, s'est approprié l'espace, le déroulement des scènes et peut évoluer librement en tant que personnage.

Une inclusion en acte qui produit des effets esthétiques

Ambre poursuivait trois objectifs pour cette résidence : « *Qu'il [Léonard] se familiarise avec le lieu, les comédiens, les différentes équipes (technique, artistiques), l'espace, le projet. Qu'il soit en sécurité. Que*

tout soit explicité pour qu'il comprenne les enjeux de la pièce ». Ces trois objectifs ont été atteints. Le dernier est particulièrement important car Léonard joue plusieurs personnages : Tina dans le prologue, une sœur du couvent, Ippolito ensuite, qu'il n'a pas travaillé durant cette résidence. À la fin du filage public concluant cette première résidence, Léonard précise très justement à sa mère que l'orage annonce l'arrivée d'Ippolito.

Si Ambre manifeste une grande écoute et une adaptation, elle ne transige pas sur les exigences théâtrales et cela inscrit Léonard dans le travail artistique et la création esthétique.

Journal de recherche, vendredi 26 mai 2023

Ambre lui [Léonard] propose de revoir la scène avec sa mère [Sélim], proposition à laquelle il ne répond pas. Puis, Ambre renouvelle sa proposition qui se transforme en ordre poli, devant le manque de motivation de Léonard. Finalement Richard, Sélim et lui font une allemande.

« Il y a une tension entre l'exigence et la bienveillance et de mettre les deux au bon endroit, ce n'est pas évident et c'était complètement présent et juste, je trouve, dans ce qu'on a vécu. » (Sélim, comédien)

Dès les premières répétitions, Léonard fait des propositions scéniques, de jeu. Le prologue montre une série d'acte violents et l'un des enjeux pour Léonard est de comprendre la nécessité de montrer cette violence et la distanciation par le jeu. Il s'approprie progressivement les scènes du prologue. Durant la scène de l'incendie, qui l'effrayait particulièrement, il devait pousser des cris et éprouvait un excès de violence. Il a alors proposé de pousser des cris de loup. Cela a donné une dimension dramatique à la scène, renforçant la violence de ce qui était dit, lui donnant une puissance qui n'avait pas été trouvée jusqu'alors. *« Son univers, ses propositions me parlaient »* (Ambre). Il est une force de propositions esthétiques et interprétatives très justes qui nourrissent l'imaginaire de chacun.

Au plateau, très discret au début, lors des trainings, des improvisations collectives, il devient de plus en plus propositionnel.

Journal de recherche, mercredi 17 mai 2023

La nonne jouée par Léonard voit Mère Leonora sur la tourelle, monte lentement, tranquillement sur le chariot posé au milieu de la scène, dans la quitter des yeux, pour mieux la voir. Elle s'aperçoit que Modesta la rejoint Mère Leonora et la suit. En haut, elle ouvre le pendrillon d'un geste délicat à Modesta qui apparaît en culotte ; elle reste quelque temps dans l'embrasement, comme pour vérifier que tout se passe bien puis referme doucement les rideaux. Ici, on voit un personnage impassible, asexué. Le fait que Léonard ouvre le pendrillon évoque la complicité coupable des nonnes dans les couvents, renvoie à la sexualité tue mais présente, voire aux viols des nonnes par les supérieures. Cette traversée a permis à Léonard de trouver l'autonomie de son personnage, de s'approprier la vie du couvent. En fait, très vite, on s'aperçoit que ce qui pourrait être réduit à la caractéristique « évidente » de Léonard procède en fait d'une perception esthétique de ce qui se joue, en lien, peut-être, avec cette caractéristique, mais là n'est plus la question.

Conclusion

La rencontre au plateau, d'abord faite sans le verbe et dans le mouvement, réalise l'inclusion. Le rôle de la metteuse en scène est fondamental dans cette dynamique car elle donne l'impulsion des échanges entre professionnels. Ici, l'insertion de Léonard dans le projet s'inscrit dans l'insertion des autres participants, qu'ils soient comédiens, musiciens, scénographe, techniciens (ou chercheuse). Elle montre la nécessité d'un accompagnement personnalisé qui ne se réduit pas à la présence du comédien au plateau. Il s'agit aussi de prendre soin de chacun et pas seulement de Léonard, comme l'explique Ambre : « *Tout ne doit pas tourner autour de Léonard.* » Mais la qualité relationnelle du travail entrepris a permis à Léonard de devenir comédien « *parce qu'on est relié par une œuvre* » (Ambre).



Biographie

Claire de Saint Martin

Maître de Conférences en sciences de l'éducation et de la formation

Laboratoire ÉMA, École, Mutations, Apprentissages, Inspé, CY Cergy-Paris Université

Chercheuse associée au CNCA

Mes activités de recherche s'inscrivent dans le cadre de la "recherche avec" et se caractérisent par une démarche spécifique : appréhender et comprendre les réalités des terrains étudiés, analyser les pratiques et les rapports des individus aux institutions par la mise en place d'un dispositif collectif de recherche.

Mes recherches actuelles questionnent la pratique théâtrale comme vectrice de l'inclusion et l'inclusion comme porteuse d'une esthétique renouvelant la scène contemporaine (Astier, 2018). Ces questions sont étudiées à l'appui du concept de liminoïdité (Turner, 1982 ; Thomassen, 2015) qui permet de penser les espaces de marge. La liminoïdité se caractérise par son potentiel subversif ; elle est un temps de protestation par la création. Je m'intéresse à l'espace liminoïdal de la scène en tant qu'espace de création subversif, qui interroge et critique les routines et les normes de la société, les décisions politiques et qui bouleverse les relations de pouvoir.

L'inclusion nécessite de repenser, non seulement l'accueil des personnes en situation de handicap dans la société, mais ses modalités. Quand elle se réalise, quels effets produit-elle ? Constitue-t-elle la réponse idéale à l'insertion sociale des personnes en situation de handicap ? Depuis 2017, j'organise fin août avec Marie Astier et l'Association des Rencontres artistiques internationales (Aria), située en Corse, des stages de formation théâtrale auxquels est adossée une recherche avec sur l'inclusion : les stages « jouer, chercher, inclure ». Parallèlement à une formation sur le chœur, les stagiaires participent à des séances de réflexion collective durant lesquelles ils réfléchissent collective à la situation inclusive mise en place. Ce dispositif est aussi mis en place lors de projets scolaires réunissant des élèves en situation de handicap et des élèves de classes ordinaires.

de Saint Martin, C. et Astier, M. (2022). Un dispositif liant théâtre et recherche, vecteur d'une dynamique inclusive ? Éducation et socialisation [En ligne], 65 | 2022, mis en ligne le 30 septembre 2022. <http://journals.openedition.org/edso/21113>

de Saint Martin, C. et Astier, M. (2021). Le théâtre pour éveiller un regard inclusif. Revue francophone de la déficience intellectuelle, 31, 14-23. <https://doi.org/10.7202/1085198ar>

de Saint Martin, C. (2021). Des dispositifs en socio-clinique institutionnelle pour penser l'inclusion. Education permanente, n°229, 13-24.

de Saint Martin, C. (2021). Un processus d'émancipation des représentations stigmatisantes du handicap. Dans J. Cultiaux, P., Fugier, (dir.). Face à la domination (Tome 2) : méthodes cliniques (p.69-82). L'Harmattan.

de Saint Martin, C. (2020). L'empan liminal, un analyseur d'une institution intermittente. Nouvelle Revue de Psychosociologie (30), 97-109.

de Saint Martin, C. (2020). Les effets d'un espace d'apprentissage délocalisé : exemple d'un espace scénique. Géocarrefour, 94/2, mis en ligne le 17 avril 2020.

<https://journals.openedition.org/geocarrefour/14741>

de Saint Martin, C. (2019). L'inclusion par la pratique théâtrale : analyse d'un dispositif partenarial. Pensées plurielles, 2019/2 (n°50), 109-120. DOI : 10.3917/pp.049.0109.

de Saint Martin, C. (2018). Les élèves analyseurs du dispositif partenarial d'une classe de 4ème externée. Agora débats/jeunesses 2018/3 (N° 80), 25-40. de Saint Martin, C. (2018). Les élèves, analyseurs du dispositif partenarial d'une classe de quatrième externée. Agora débats/jeunesses, 3(3), 25-40. <https://doi.org/10.3917/agora.080.0025>