

Solveig peut-il rester lui-même ?

De l'intérêt d'une pratique philosophique en CAT artistique

Joël Kerouanton, éducateur spécialisé

De l'intérêt d'une pratique philosophique en CAT artistique

Présentation de l'ouvrage : <http://www.edition-eres.com/resultat.php?id=1702>

Article issu de l'ouvrage " Hors-scène, du handicap à l'aventure théâtrale ", Joël Kerouanton, édition Érès, Toulouse, 2005 et publié avec l'aimable autorisation de l'éditeur.

Regard de l'intérieur d'un Centre d'aide par le travail artistique (CAT), l'ouvrage raconte l'histoire d'une troupe professionnelle de comédiens, musiciens et marionnettistes en situation de handicap. Sont mis en dialogue des récits de tournée, des entretiens et des paroles d'artistes, des réflexions sur les enjeux et les résistances des pratiques artistiques en milieu médico-social. L'auteur nous livre ici une histoire, des aventures, une tentative d'y prêter du sens et une plongée par la narration au cœur d'une utopie en acte.

Tout comme les Centres d'Aide par le Travail (CAT) de type industriel ou de service, le CAT artistique dans lequel j'exerce a pour but de permettre à des personnes reconnues " travailleur handicapé " de bâtir un projet personnel d'insertion sociale et professionnelle. Les personnes accueillies consacrent l'essentiel de leur temps et de leur investissement à la musique, au théâtre ou à la marionnette, professionnalisant une activité qui reste le plus souvent de l'ordre du soutien éducatif. Une partie de la rémunération de ces artistes atypiques (appelés " comédiens " dans cet article) est réalisée par la vente des spectacles dans les théâtres, Centres culturels ou établissements d'éducation.

Venant principalement d'hôpitaux psychiatriques, de CAT de type industriel, de centre de jour, de l'A.N.P.E. ou de leur famille, les comédiens s'essayent aux arts vivants sans limitation de durée, mais peuvent réintégrer, dès qu'ils le souhaitent, leurs solutions initiales. Le CAT artistique n'est pas un lieu de soin, bien qu'il puisse être établi, dans l'après-coup, le constat d'un mieux-vivre. Ce qui n'est déjà pas si mal. Nombre de personnes accueillies ont tenté sans succès les chemins traditionnels ; elles se sont retrouvés " hors-scène ". L'activité professionnelle par les arts vivants est l'alternative proposée. Le CAT artistique leur propose un chemin de traverse pour " aller voir du côté de sa sensibilité si l'on n'y est pas ".

Notre action s'inscrit dans ce va-et-vient entre la mise en place d'un cadre propice à la rencontre et au travail entre des moniteurs d'atelier artistique et les comédiens et d'un cadre de vigilance face aux risques de dérives du " tout affectif " : dispositif d'évaluation, mise en mots des enjeux de la relation pédagogique, aide à la médiation entre les moniteurs d'atelier et les comédiens, élaboration des

résonances émotionnelles des comédiens liées au travail artistique par la mise en place d'un " Groupe de suivi spectacle ".

C'est dans ce cadre que l'initiative de faire appel au philosophe Oscar Brenifier fut prise. Il s'agissait pour moi d'acquérir des outils méthodologiques pour effectuer un travail de sens avec les comédiens et de développer leur esprit critique. C'était l'occasion pour le moniteur d'atelier marionnettes, Jean-Michel Marié¹, de confronter son travail avec le point de vue des comédiens, et de mesurer l'écart entre son point de vue et le leur. En somme, travailler sur un spectacle de marionnettes en évitant aux participants d'être la marionnette du metteur en scène.

" Oh, non, je ne sais pas ce que c'est la philosophie, moi ! Je ne le sens pas, ce truc ! " Ça commence bien. Les comédiens ne semblent pas attirés par l'exercice. Mais " il fallait bien donner un titre à la fonction d'Oscar Brenifier ! " rappelle non sans humour un membre de l'équipe. Peut-être s'agit-il alors de ne pas se préoccuper du terme " philosophie", trop connoté, trop chargé d'enjeux parfois réducteurs. Affirmons que se lancer dans une pratique n'implique pas forcément de connaissance. Il est possible de pratiquer sans savoir, sans connaître².

L'idée même d'accueillir un philosophe est pour le moins source d'a priori tenaces, a priori régulièrement observés dans des situations où une personne qui " sait " rencontre des personnes qui ne " savent pas ". C'est peut-être ce décalage abyssal entre des personnes déficientes intellectuelles et/ou souffrant de troubles psychiatriques et un intellectuel venant les aider à formaliser leur travail de création qui est à l'origine de ces appréhensions matinales. Je ne m'inquiète pas trop, sachant que le but de la journée est de renverser l'ordre des choses en proposant aux comédiens d'être leur propre accoucheur de savoir avec un philosophe qui vient tout simplement ignorer devant eux.

D'ailleurs, Oscar Brenifier arrive auprès du groupe sans avoir eu connaissance du texte de la pièce. Ce n'est pas dans son habitude, mais ce manque d'information ne l'effraie pas trop : trop de travail étouffe la pensée, trop de préparation étouffe l'enseignement. Il s'agit d'apprendre à devenir paresseux. Moins les participants se mouillent, moins les participants acceptent le corps à corps avec la matière, plus l'enseignant prépare et explique. L'enseignant opère en creux, pas en plein³.

Lors des habituelles présentations, les comédiens commencent par tester l'invité. Il s'agit de savoir à qui l'on a à faire, et surtout de savoir si l'interlocuteur du jour ne vient pas en mettre plein la vue à des comédiens qui en ont déjà vu d'autres. Stéphanie attaque d'entrée : " Quelle est votre impression en arrivant ici ? À quoi avez-vous pensé en nous voyant ? " Oscar Brenifier ne se désarme pas, sachant très bien ce que les comédiens attendent : une absence d'étiquette et d'a priori sur le handicap. L'homme esquive le problème, contourne l'espace vaseux dans lequel la comédienne tente de le plonger et répond d'un ton décontracté : " J'avais faim et j'avais soif. J'ai mangé deux madeleines et bu un thé. Après, j'ai pu commencer à discuter. " L'objet premier du débat lancé par Stéphanie qu'on pourrait résumer par " Avez-vous constaté nos handicaps en arrivant et si oui lesquels ? " est ainsi contourné pour s'orienter vers l'objet de sa présence : " Inviter chacun des comédiens à interpréter les différents personnages de la pièce Solveig et Noria⁴, mettant au jour à la fois les critères

individuels des participants et les lectures possibles de la pièce, afin de délibérer de manière approfondie et consciente sur les dispositifs de mise en scène. " En outre il s'agit de s'écarter du travail de " l'ici et maintenant " pour interroger " l'identité des participants et leurs rapports mutuels, à travers l'élaboration et la confrontation des perspectives diverses. " Ce qui est résumé pour les comédiens à un simple et efficace " comprendre ce qu'on fait en se posant des questions. "

L'idée première de cette journée consista à tenter de problématiser des personnages pour que les comédiens puissent s'approprier davantage le contenu de la pièce et apprennent ainsi à mieux se positionner. Un travail préalable fut réalisé la veille, en binôme, à partir de questions comme : " quel personnage tu aimes ou tu n'aimes pas ? Choisis-en un et explique ce qui est positif ou négatif chez lui. "

Le musicien Gaël resta à l'écart, abasourdi par un conflit avec le moniteur d'atelier musique au moment même où nous commençons. " Ça fait deux fois que tu casses cette télécommande, tu n'arrêtes pas de gesticuler partout, de mettre le bordel. Calme-toi un peu ! J'en ai marre de réparer tes conneries ! " L'énervement et le coup de gueule étaient à son apogée quand je lançai mes questions. Le groupe sortait d'une répétition musicale et, vraisemblablement, le moment ne semblait pas être opportun pour réfléchir un temps soit peu à la pratique artistique. Les nerfs étaient à vif, tout le monde en avait assez de cette pratique artistique, et se disait, en aparté, que le conditionnement - douze autour d'une table à emballer des boîtes de CD sous cellophane - avait parfois quelque chose de bon. Gaël se leva et prit la direction de la sortie, emporta son sac et son blouson en vociférant des noms d'oiseaux, pour clore la situation d'un virulent " Si c'est comme ça, j'me casse. " J'avais l'air chouette avec mes questions. La porte claqua, tout le monde se regarda un peu sonné.

Le moment n'était pas à la concentration ; il s'agissait plutôt de souffler et de s'évader de cette tension latente. Jean-Michel Marié sortit une blague, on discuta de tout et de rien pendant quelques minutes, puis je reposai mes questions. À l'écoute des consignes, le metteur en scène me demanda si " on pouvait prendre en compte par ce biais l'aspect plastique du spectacle et la place de la musique ", l'approche par le prisme des personnages lui paraissant trop restrictive. Il est en effet toujours frustrant pour un metteur en scène d'observer que son travail n'est abordé que sous un seul aspect. Mais il faut choisir, et l'option prise fut gardée, au grand dam du metteur en scène qui poursuivit son argumentation en faveur de " l'aspect plastique qui prime sur le reste, sans parler de la musique qui n'est tout simplement pas abordée ".

On redémarra. Gaël nous rejoignit, s'assit sur une table non loin de nous, et écouta nos échanges sans y participer. Il fit corps avec Fabien, le technicien du groupe, qui estime qu'" il n'a rien à dire et qu'il ne dira rien ". Son visage est figé, son regard fuyant ; il a mis sa carapace et se tait. Fabien a toujours différencié - du moins dans le discours - l'aspect technique de son travail et le contenu artistique du spectacle. Je le laisse à son silence, sachant pertinemment que c'est le seul moyen qu'il en sorte. Il sait que la porte de la discussion reste ouverte. Il reviendra à la fin de l'atelier, l'air de ne pas y toucher. Avec des questions.

Les quatre autres comédiens et musiciens présents commencèrent le travail de réflexion. Sabine choisit le personnage de Solveig. Le lendemain, chacun était là pour transmettre à l'intervenant le contenu de ses réflexions. Sabine lit : " Ce que je trouve bien : Solveig est un personnage rempli d'humilité ; très modeste, il ne se vante pas, n'éprouve pas d'orgueil ni de prétention, il ignore la vie et à plein de choses à découvrir. De cela, il a un fort caractère car il a dû souffrir de la solitude et il a dû surmonter cela. " Oscar Brenifier a choisi la " méthode longue ", ou maïeutique socratique, qui consiste davantage à faire émerger la pensée du participant en l'interrogeant. Il accompagne pas à pas Sabine pour l'aider à dépasser les " douleurs de l'enfantement ". Il se méfie de " la méthode courte ", plus rapide, qui consiste à poser la connaissance. Sabine n'en a que faire du savoir de l'intervenant, celui-ci l'a bien saisi.

Sabine poursuit sa lecture, avide de comprendre et de connaître les enjeux de son travail. De nouveau, elle lit : " Ce que je n'aime pas : Solveig est un animal, il n'a reçu aucune éducation et vit comme une bête. De ce fait, il est bestial et n'est pas civilisé ; il dégoûte les êtres humains par son manque d'éducation, son aspect sous-développé. " Pendant dix minutes, nous nous répartissons en binômes ou en solo pour réfléchir au personnage de Solveig et, bien sûr, mettre en discussion le point de vue de Sabine. Le virulent Gaël préfère me suivre dans un travail oral avec Patrice, l'autre musicien. Ils ont souvent beaucoup à dire et peu à écrire. Ils ont parlé et j'ai écrit leur parole. L'exercice est intéressant, mais dérape un moment : au lieu d'interroger le personnage de Solveig, ils commencent à critiquer l'interprétation et, plus préoccupant, le handicap de celui qui l'interprétait.

Cette partie-là n'est évidemment pas retransmise au groupe et j'invite d'office les musiciens à davantage de réserve quant à leur jugement, même si celui-ci - nous l'avons tous reconnu en début de séance - est inévitable.

De retour à la table commune, Oscar Brenifier trace un petit tableau à deux colonnes, qui permet d'obtenir une vision globale de l'exercice. Du côté gauche il indique le plus et à droite le moins. " Je suis pour un système binaire. Il faut choisir, il n'y a pas les "peut-être", tout n'est pas lié ", m'explique-t-il en aparté. " Je crée volontairement des séparations, ce que je nomme des tensions entre les choses, de façon à amener chacun à se positionner. "

Se positionner, l'exercice est facile. Mais toute la difficulté consiste à argumenter la position et, plus pointue encore, à donner une preuve de l'argument en lien avec la pièce. Expliquer, argumenter, prouver : chose parfois ardue si l'on est seul devant l'exercice. L'intérêt du collectif prend alors sens, puisqu'il devient un espace ressource pour approfondir son propos. C'est la seconde règle de ce " jeu de la pensée " : le participant peut se faire aider par un autre pour définir ce qu'il veut dire, à la condition que ce dernier en situation de recherche émette la demande. Tout cela ne peut pas se dérouler harmonieusement si une troisième règle ne vient pas s'immiscer dans tout cela : le participant doit rencontrer les conditions pour aller au bout de ce qu'il souhaite dire. C'est là qu'intervient la quatrième et dernière règle, celle de " Dupond-Dupont ". Ces deux jumeaux dans les bandes dessinées de Tintin ne cessent de se répéter en introduisant le fameux " je dirais même

plus... " sans en dire davantage. En somme, l'intervention des participants doit apporter une " plus-value " au débat et à la réflexion.

Le cadre étant fixé, chacun commence à " jouer ", avec la question suivante en arrière-plan : Quel savoir vont-ils construire ensemble ?

Sabine estime que Solveig est attendrissant et bien loin d'être une bête sauvage : " Il prend Éva dans ses bras, et surtout, il chante. " Patrice ajoute qu'il fait bien les choses : " Quand l'arbre à bras lui demande de faire des épreuves, il les fait bien, il n'a jamais échoué. " Ce qu'Élise résume en un " Solveig est vaillant, il affronte les épreuves, les réussit et il tue la sorcière ". À peine eut-elle terminé sa phrase que Véronique lève son doigt. Le doigt, voire le bras de Véronique est souvent levé : cette comédienne a des choses à dire, et entend le faire savoir. Ce qui tombe assez bien, puisque Oscar Brenifier fait le choix, après chaque proposition, de les confronter à des objections éventuelles. Véronique remarque cette fois-ci que Solveig n'a pas toujours été vaillant. " Il se dévalorise, ne croit pas en lui. Il dit qu'il n'y arrivera jamais à surmonter les épreuves. Il doute de lui, il est mal dans sa peau. "

" En plus, c'est un voleur ", interpelle Alban, qui semble avoir une idée précise de son personnage. " Comment peux-tu avancer que Solveig est un voleur? En as-tu la preuve? ", demande Oscar Brenifier. Silence. Alban fixe l'intervenant dans les yeux. Prend son texte, baisse ses paupières, et lit. " Laisse tomber le texte, Alban. Essaie juste de te rappeler s'il y a un moment dans la pièce où Solveig vole ce chapeau. " De nouveau le silence. " Non ", dit Alban. Oscar Brenifier met ici en évidence la contradiction interne au raisonnement d'Alban. D'ailleurs, Socrate procède dans ses dialogues par cheminement progressif et amène l'interlocuteur à tirer les conséquences logiques de sa proposition. Se révèlent-elles absurdes, le problème est repris à son début⁵. " Par contre, rajoute Alban, il a certainement dû le voler puisqu'il a pas un kopeck en poche. "

" Qui veut l'aider à trouver la preuve? ", poursuit le philosophe. Personne? Bon. Qui pense que le chapeau a été volé? Deux sur dix. Proposition annulée. " Oscar Brenifier barre la proposition d'Alban sur le tableau. On passe à autre chose.

Cette approche laisse-t-elle la place à l'imaginaire? Est-il nécessaire d'être toujours dans la sacro-sainte cohérence? Pourquoi préserve-t-on la logique dans des situations où l'absurde pourrait donner de l'oxygène et rendre léger ce qui bien souvent plombe nos existences? Le fameux travail de sens commence à en exaspérer quelques-uns - moi le premier -, et certains doivent se demander s'ils n'auraient pas mieux fait de travailler dans le conditionnement : quand ils mettent des CD sous cellophane, ils n'ont pas à argumenter sur leur imaginaire...

J'ai à peine le temps de me poser ces questions que Jean-Michel Marié part en flèche dans ses circonvolutions intellectuelles habituelles, atypiques et souvent pertinentes quand on prend le temps de l'accompagner jusqu'au bout de sa pensée. Lui aussi a besoin d'accoucheur pour se clarifier. Apprendre à perdre son temps, à savoir perdre son temps. Le metteur en scène annonce

spontanément que Solveig est pur. Sa preuve : " Solveig vit dans les bois en dehors de toute éducation. " Pour bien cerner son propos, il lui est demandé de définir le mot " pur " - quel fichu mot ! - et, s'il ne peut le faire, de solliciter l'aide des autres. " Être pur, c'est être soi-même ", rétorque-t-il. Le but du questionnement est à la fois de permettre le développement d'une idée, mais également de montrer les limites de cette idée, en pointant les contradictions. Jean-Michel Marié sera d'ailleurs souvent surpris des conséquences de ses idées, des problèmes qu'elles posent.

Oscar Brenifier ne le lâche pas et lui demande : " Solveig est resté lui-même car il est resté dans les bois ? Cela voudrait dire qu'on ne peut rester soi-même lorsqu'on devient civilisé ? " Les interrogations pleuvent tandis que le metteur en scène laisse entrevoir un blanc dans sa pensée.

À n'en pas douter, il est déstabilisé, ce que ne manquent pas d'observer les comédiens en riant, ravis que celui qui maîtrise habituellement les choses soit à son tour en position basse. Oscar Brenifier relance le débat, il souhaite sortir d'une sorte d'immédiateté du discours, où priment la sincérité, la conviction et l'opinion toute faite. Il questionne chacun : " Pensez-vous rester vous-même en vous socialisant ? " La discussion conclut rapidement au fait que l'homme, en vivant parmi les hommes, devient impur, ce que résume Oscar Brenifier par la question suivante : " La civilisation aurait-elle un effet négatif sur l'homme en ne lui permettant pas de rester lui-même ? " Alban est de cet avis. C'est lui qui interprète Solveig. Il estime qu'il ne reste pas lui-même en se socialisant, qu'il perd ce qu'il a été.

Le groupe s'y oppose, arguant du fait que Solveig apprend à communiquer et surtout à aimer, puisqu'il trouve Noria, son amour et sa future femme. Oscar Brenifier interrompt le débat. Il est important de ne pas se lancer ici dans une conversation interminable. L'impossibilité de s'entendre relève aussi du processus d'apprentissage de la pensée.

La journée arrive à sa fin. La présence d'Oscar Brenifier dans les murs nous a interrogés sur nos méthodes de travail. L'exercice a eu le mérite d'inclure comédiens et metteur en scène, laissant entrevoir encore une fois la nécessité de trouver des espaces tiers pour que les comédiens s'approprient un spectacle. Cet exercice collectif a véritablement rassemblé le metteur en scène et les comédiens dans une même direction, évitant ainsi une distance préjudiciable au rendu final : ce sont les comédiens qui défendront le spectacle sur scène.

(*) Éducateur spécialisé, formé aux sciences de l'éducation, Joël Kerouanton a travaillé auprès d'adolescents en rupture familiale et sociale ainsi qu'à l'accompagnement d'adultes en situation de handicap. Il exerce actuellement dans un C.A.T. artistique (Centre d'Aide par le Travail) en région parisienne. Du même auteur : Sidi Larbi Cherkaoui, rencontres, Édition l'oeil d'or, coll. Essais et entretiens, Paris, 2004.

Pour le contacter : joel.kerouanton@free.fr

(1) Avec sa troupe du Théâtre de Noria, Jean-Michel Marié cherche un théâtre qui s'appuie sur le corps, la voix et le chant. Il joue en maisons de retraite, foyers de jeunes travailleurs, hôpitaux ou en milieu scolaire. La marionnette devient le médium par lequel il travaille depuis dix ans auprès de personnes en difficulté. L'écriture est le fil rouge de ce long parcours, où la poésie, le théâtre et maintenant l'art du roman ont une grande place. Il anime et crée les spectacles de l'atelier marionnette du CAT. Il a mis en scène au CAT : Pierre et le loup (création), 2000 ; Solveig et Noria (création), 2003 ; Hansel et Gretel (création), 2004 ; Contre-voie (création), 2004.

(2) Oscar Brenifier, Enseigner par le débat, Rennes, CRDP de Bretagne, 2002.

(3) Ibid, note 2

(4) Solveig et Noria, mise en scène Jean-Michel Marié. Création sonore : Laurent Rivière, 2004. Synopsis: D'abord il y a la forêt... sombre et profonde où Solveig vit comme un animal. Ensuite il y a une lampe, que tient Éva la Voyante, quand elle rentre le soir chez elle. Le vent souffle. L'arbre parle. Solveig comprend... il doit aller loin sur ce long chemin pour devenir ce qu'il a toujours voulu être.

(5) Patrice Deramaix, De l'aïkido en philosophie, de la maïeutique. <http://membres-lycos.fr/patderam/texte.htm>