

**Zeitschrift:** Études pédagogiques : annuaire de l'instruction publique en Suisse  
**Band:** 58/1967 (1967)

**Artikel:** Pédagogie active : l'art dramatique  
**Autor:** Deléglise, Maurice  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-115465>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 01.05.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Pédagogie active: l'art dramatique

## Le théâtre à l'école

Est-il besoin de rappeler à des enseignants que le théâtre a toujours été en honneur dans les instituts et les maisons d'éducation? Sans remonter trop haut ni avoir recours à des références trop abondantes et fastidieuses, nous avons l'exemple classique de M<sup>me</sup> de Maintenon tirant Racine de son long exil de la scène et permettant, grâce à ses dons de persuasion, l'éclosion du chef-d'œuvre d'*Athalie* après l'essai plus léger d'*Esther*.

Alors déjà l'éducatrice envisageait par ce moyen de distraire avec profit ses pensionnaires en leur fournissant l'occasion d'épanouir leurs talents et d'affirmer leurs dons en interprétant des textes de haute tenue morale et de bonne qualité littéraire.

D'emblée, le caractère gratuit de l'expérience était souligné par l'absence de tout souci de décoration ou de costume, le maintien de l'anonymat, le parti pris de ne faire jouer que les élèves de la maison sans recours à des talents extérieurs, masculins en particulier.

M<sup>me</sup> de Maintenon, d'ailleurs, s'en tint à deux essais, l'expérience ayant prouvé que ses interprètes n'avaient pu résister totalement aux attraits et aux prestiges d'un art qui ne peut être pratiqué sans danger, même par des professionnels expérimentés.

Passé le temps d'une prudence excessive, où les excès des cabotins justifiaient des mesures énergiques pour la protection des mœurs des mineurs et entachaient le théâtre d'une réputation déplorable, l'idée d'utiliser l'art dramatique comme moyen pédagogique fut reprise par divers éducateurs. Les jésuites d'abord, suivis bientôt par tous les grands ordres enseignants, utilisèrent la représentation théâtrale à des fins d'éducation. Ici, le souci moralisateur prit bien vite la première place, ce qui nous valut une floraison d'œuvres aux qualités littéraires et artistiques fort contestables.

Le succès remporté par ces entreprises, joint au goût inné du public pour le théâtre, moyen d'expression par excellence des communautés populaires, fit déborder ce répertoire dans les milieux les plus divers et suscita l'éclosion de sociétés d'amateurs jusque dans les localités campagnardes. Pendant près de deux siècles le théâtre fut, peu ou prou, un facteur de culture populaire florissant, quand bien même la valeur des œuvres jouées ne nous satisfait plus guère aujourd'hui.

C'est d'ailleurs cette carence de souci artistique et la volonté trop uniment affirmée d'édification qui ont bien vite détourné les artistes et le public d'un genre qui eut certes ses heures de gloire, mais qui tomba finalement dans le discrédit.

« Théâtre de patronage » et « théâtre d'amateurs » devinrent synonymes pour exprimer dans la bouche des gens cultivés un profond mépris pour un genre mineur où la bonne volonté n'arrivait pas à compenser la pauvreté du répertoire. Là où le théâtre à l'école subsistait, la prétention à vouloir trop souvent égaler les professionnels dans l'interprétation des œuvres classiques justifiait, hélas ! la commisération générale.

Dès le début du siècle, Jacques Copeau traçait les grandes lignes d'un renouveau dont le théâtre moderne vit sans s'en rendre compte. A la suite de Gordon Graig et d'Adolphe Appia, il retrouvait les principes d'une interprétation vivante et authentique des chefs-d'œuvre et suscitait en les soutenant les efforts des Jovet, Dullin, Baty et Pitoëff. Les auteurs, en France et à l'étranger, entraînés dans le mouvement, reprirent confiance et un répertoire nouveau tenta, avec des succès divers, de doter la littérature d'un théâtre mieux adapté aux besoins de la société moderne.

S'inspirant de ces travaux et parallèlement à eux, Ghéon, Brochet et bien d'autres n'hésitaient pas à mettre courageusement et généreusement des dons indéniables au service des amateurs pour leur procurer, avec des pièces de qualité, un esprit plus soucieux d'art et des méthodes capables d'obtenir des résultats plus en rapport avec la grandeur du but à atteindre.

Dans le même temps, Léon Chancerel, élève lui aussi de Copeau, s'appliquait à orienter la jeunesse et même l'enfance vers un art théâtral authentique propre à la fois à développer la personnalité, les dons artistiques et le goût, tout en comblant le besoin de jeu et d'expression dramatique que ressentent tout naturellement les jeunes. De là naquit la notion de jeu dramatique, élément d'une pédagogie moderne et active.

## **Le jeu dramatique**

Il convient de noter dès l'abord qu'il s'agit non point d'un but, mais d'un moyen. Seconde remarque : c'est un moyen pédagogique parmi d'autres, non une panacée. L'expérience a prouvé aussi que pour être utilisé avec fruit il doit être exercé par des maîtres avertis et que l'improvisation, là plus qu'ailleurs, peut être catastrophique.

Ceci dit, cette technique particulière peut répondre aux besoins de l'enseignement et de l'éducation à tous les degrés, primaire ou

secondaire, jusqu'aux classes terminales. Il s'adapte parfaitement aux âges des élèves, pour peu que l'on prenne soin de ne pas brûler les étapes.

#### *Au degré primaire*

Nous ne rappellerons pas ici combien le jeu est indispensable à l'enfant. Les écoles maternelles ou enfantines utilisent essentiellement cette notion pour amener l'enfant aux premières acquisitions du savoir. L'école primaire, en introduisant l'idée de travail dirigé, ne peut cependant oublier que l'élève a encore besoin de détente et que sa capacité d'attention est limitée. Aussi est-il intéressant de pouvoir introduire dans l'étude de certaines disciplines un élément d'intérêt supplémentaire favorisant l'assimilation de notions trop abstraites ou l'exercice d'aptitudes particulières.

A ce degré, le jeu dramatique a pour buts l'éveil de l'intérêt, le développement du sens de l'observation, la recherche de l'expression et l'épanouissement de la personnalité. Il provoquera une heureuse émulation, détendra l'atmosphère d'une classe sans nuire à la discipline et procurera à l'élève un sentiment de confiance en soi, facteur indispensable de la joie de connaître et de créer.

Tout naturellement, c'est d'abord à l'enseignement de la langue maternelle que s'appliquera la méthode. Aux fastidieuses récitations de poèmes, fables ou textes divers, dont le résultat le plus constant est de donner à l'élève une mauvaise prononciation, un débit mécanique, des intonations fausses et antinaturelles, et pour finir le dégoût d'exercices sans attrait, on substituera de courts essais d'interprétation mimée sur le thème du morceau choisi.

L'élève prendra connaissance du texte soit par une lecture du maître, soit par celle d'un camarade, soit enfin par une lecture silencieuse, selon les possibilités de l'heure et les exigences du programme. Il sera ensuite invité à découvrir l'idée générale et à l'exprimer par le jeu devant la classe. On partira de données simples et d'observations de la vie quotidienne, pour arriver peu à peu à la découverte des sentiments, à la transcription plastique des caractères, à la création artistique par la mise en action d'un récit. Naturellement, tous les sujets ne se prêtent pas de la même manière à cette élaboration dramatique et le plus grand soin doit être apporté à la gradation des difficultés.

Les fables sont tout indiquées pour débiter, encore qu'il faille se méfier de certains dangers cachés. Elles ont l'avantage de fournir d'emblée une action simple, clairement exposée, naturellement dramatique. Après avoir tenté de reproduire les actes de tel personnage en jouant sans parole ce qui est exprimé, l'élève sera confronté à un protagoniste qui lui donnera la réplique après avoir fait de son côté un exercice analogue. On en viendra ensuite à lui faire découvrir le carac-

tère du personnage à partir de ses observations personnelles, après quoi la parole lui sera rendue. Pas nécessairement celle que propose le fabuliste; il importe en effet que l'élève garde toute sa liberté d'expression pour créer d'abord un personnage conforme à l'esprit de l'œuvre. Ensuite seulement, quand des affrontements auront eu lieu grâce aux critiques des camarades, ou à leurs interprétations successives, grâce aussi aux suggestions du maître, on dépouillera le jeu de tout élément superfétatoire pour en arriver à la restitution du texte intégral. Alors, la mémorisation pourra être exigée, de même qu'une interprétation correcte.

*Le meunier, son fils et l'âne* peut devenir un petit mimodrame désopilant, bourré de notations originales et doué de réelles qualités artistiques. La classe entière peut entrer en action et diverses disciplines sont susceptibles d'apporter des éléments d'interprétation. Ainsi l'histoire et la géographie, suivant le temps et le lieu où l'on veut situer l'action; le dessin et le travail manuel si l'on entend créer des costumes et des éléments de décors; le chant et la musique si on juge nécessaire d'agrémenter la pantomime d'un accompagnement sonore et rythmé.

L'avantage de cette méthode est qu'elle permet d'intégrer toutes les disciplines dans un centre d'intérêt captivant, le jeu dramatique ne nécessitant en outre aucune modification du programme.

La règle d'or sera de ne jouer que pour soi et les camarades, à l'exclusion de toute idée de représentation. Ainsi on évitera l'écueil qui consisterait à forcer le talent des élèves pour leur imposer les vues d'un maître soucieux de donner aux parents une idée favorable de ses capacités artistiques. Le pédagogue sera plus libre de guider chacun dans la recherche, la découverte et l'exploitation de ses propres ressources. Il sera aussi plus à l'aise dans la conduite des exercices qui n'excéderont pas une durée raisonnable et ne prendront pas une place trop grande dans l'horaire, étant bien entendu que le jeu dramatique est avant tout un moyen appliqué parallèlement à d'autres et non une branche gourmande de l'activité pédagogique.

Enfin, facteur important, l'élève apprendra à jouer de façon désintéressée, pour son plaisir surtout et non pour se faire voir. Car rien n'est plus détestable que ces petits chiens savants qu'on nous montre parfois, déjà cabotins à un âge encore innocent.

### *Au degré secondaire*

Ici, les expériences sont nouvelles et plus strictes. Tout en gardant son caractère de gratuité, le jeu dramatique sera moins spontané. J'entends par là que le canevas sera plus étroit, comportant la découverte et l'application des règles, non pour tuer l'expression mais pour la discipliner et par là lui donner plus de force et de justesse.

Les buts poursuivis au degré primaire subsistent bien entendu, car ils sont d'importance permanente, mais ils se précisent en s'enrichissant.

Il s'agira d'abord d'une analyse poussée des textes et d'une compréhension plus grande des auteurs. Le développement des aptitudes personnelles accompagnera l'acquisition raisonnée des règles de l'expression. Enfin, la pratique d'un art plus élaboré demandant la participation obligatoire des camarades aboutira tout naturellement à l'éveil du sens social.

La méthode des centres d'intérêt n'est généralement plus appliquée au degré secondaire. Les nécessités du programme rendent illusoire la mise en œuvre d'un exercice réunissant les responsables de plusieurs disciplines, il conviendra donc que celui qui veut appliquer la technique du jeu dramatique soit versé dans les différentes branches touchées par cet art ou qu'il s'entende avec ses collègues pour coordonner une action plus précise.

Cependant, c'est avant tout dans les cours de langues que le jeu retrouve toute sa souplesse et toute son efficacité. L'étude des œuvres et des auteurs, la pratique même d'une langue étrangère, morte ou vivante, peuvent être grandement facilitées par la mise en action d'un texte de prose ou d'un poème, d'un fait d'histoire ou d'une pièce de théâtre. Un intérêt nouveau est suscité, d'autant plus que le souci de représentation, là encore, est écarté. Il s'agit avant tout de courts efforts pour un résultat limité: aucune surcharge du programme ne peut être reprochée.

Avec un maître attentif, soucieux de donner à chacun sa chance, d'appréciables progrès peuvent être enregistrés, tant sur le plan de la compréhension des textes que sur celui de l'expression, par la parole et le geste. N'ayant pas à affronter de public, l'élève timide prend confiance en lui tout en s'éprouvant au contact de ses camarades. Ceux-ci, naturellement portés à la critique, peuvent être amenés à nuancer leurs remarques en constatant les progrès d'autrui tout en réalisant mieux l'importance des difficultés auxquelles ils achoppent eux-mêmes. Ce sera souvent, pour le maître, l'occasion de souder mieux sa classe en créant un esprit de corps favorable à une bonne entente et, partant, à un travail plus efficace.

Ici encore, il importe de suivre l'élève, de lui permettre de se chercher... et de se trouver en le conduisant, le disciplinant sans le contraindre.

## **L'art dramatique**

Nous voici aux classes terminales.

Le jeu dramatique nous a conduits à l'art dramatique, non à celui des professionnels, car nous ne sommes pas dans un conservatoire et

notre ambition n'est pas, ne peut pas être, de former des comédiens ; mais à une connaissance des règles de cet art qui permettra aux meilleurs de devenir des amateurs éclairés et avisés, et à tous de tirer, dans leurs professions respectives, un meilleur parti des moyens d'expression verbale. Ce qui n'est certes pas négligeable dans un monde où l'image et la parole l'emportent de beaucoup sur l'écriture.

Notons d'emblée que nous avons affaire ici à une application nouvelle de la méthode : cela reste un jeu, car il s'agit d'abord d'une occupation de loisirs, le programme et les échéances scolaires ne permettant plus d'y consacrer des heures ou même des minutes d'un horaire souvent aberrant, mais la discipline s'impose de façon plus contraignante.

Il convient de nous expliquer avec plus de précision.

Comme en toutes les étapes franchies jusqu'ici, le maître est avant tout un initiateur. Ayant choisi une ou plusieurs œuvres théâtrales, modernes ou classiques, de préférence dans le cadre des matières du programme sans que cela soit une obligation, il invite les élèves que cela intéresse à entreprendre avec lui la réalisation scénique complète en vue, cette fois, d'une représentation publique. Nous renouons ainsi avec la tradition des théâtrales de collège, mais par un biais nouveau.

Le but reste éducatif, mais la façon de l'atteindre est bien différente : la classe ne subit aucun contrecoup fâcheux du fait de cette activité. Tout se passera durant le temps de loisirs que laisse encore l'étude. Ce qui postule évidemment de faire appel aux seuls étudiants que l'aventure intéresse. Engagés volontaires, les jeunes gens prennent mieux conscience de leurs responsabilités et acceptent plus facilement les contraintes et les difficultés.

L'affaire se présente alors comme une entreprise collective des étudiants eux-mêmes, sous la conduite et la direction d'un enseignant compétent, en vue d'offrir aux parents et aux amis un échantillon de leur savoir-faire. Il ne s'agit pas en effet de réaliser un chef-d'œuvre digne des grandes scènes, mais bien plutôt d'éprouver son travail et d'en obtenir une critique tangible.

Ainsi conçue, l'entreprise permettra d'aborder une œuvre dramatique pour la comprendre et la servir au mieux en développant chez chacun le sens artistique et en favorisant la maîtrise des relations sociales. Les exécutants se chargeant de toutes les tâches, des plus en vue aux plus humbles, découvriront tour à tour les réalités techniques et les contraintes sociales, y compris l'oubli de soi et le sens altruiste, dans la poursuite d'un but précis qui oriente et discipline toute l'activité.

Pour le pédagogue averti, c'est une occasion rêvée de donner, dans le concret, la mesure de sa maîtrise en gouvernant avec tact et fermeté les jeunes qui lui ont fait confiance.

### **Mais il faut des maîtres...**

Pour obtenir une adhésion totale et active, il faut fournir à des étudiants à la fois un cadre précis et l'occasion de s'employer avec assez de liberté. Difficile équilibre que l'on n'obtient qu'au prix d'une attention sans cesse en éveil.

Le cadre est fait de règles de base bien définies, véritables jalons dans la conduite psychologique de l'action. Volontaire, l'engagement de chacun est garant d'un effort soutenu et joyeux. Il exclut aussi toute interférence pratique avec la classe: aucune heure de cours n'est utilisée à la préparation du spectacle; tâches et leçons subsistent normalement. De même, rôles et emplois techniques sont distribués en fonction des aptitudes reconnues ou décelées par le metteur en scène. Régie, décors, costumes, accessoires sont confiés à des élèves responsables dont les avis peuvent toujours être exprimés: la ligne de conduite adoptée, chacun conserve assez de liberté pour imprimer à son travail une note personnelle.

Nul ne pourra se prévaloir d'une place privilégiée puisqu'il est admis qu'il s'agit d'abord d'un exercice collectif et scolaire. Ainsi, et c'est important, pour bien marquer le côté gratuit et pédagogique de l'entreprise, l'anonymat le plus strict sera respecté. Les noms des acteurs pas plus que ceux des responsables (à commencer par le professeur) ne figureront sur aucun programme ni aucune affiche. Cette ascèse, la plus dure peut-être pour la vanité des ambitieux, est généralement acceptée de bonne grâce si son utilité est bien démontrée. Par cette pratique, chacun se sent à l'aise, pierre indispensable de l'édifice, le plus timide et le plus effacé ayant autant de mérite que le grand rôle. Celui-ci travaille selon ses talents, sachant fort bien qu'il ne brille qu'en élève au milieu de ses camarades, sans pouvoir prétendre crever un plafond, somme toute assez bas.

Pour inculquer ce sens de l'abnégation, cet oubli de soi dans la soumission à l'œuvre et à l'auteur, il faut que l'enseignant soit imprégné du souci d'amener l'élève à se découvrir et à se perfectionner. L'art dramatique à l'école est l'antithèse du cabotinage et, en quelque sorte, s'inscrit en faux dans la tendance générale de créer des vedettes et d'ériger des idoles.

Aller ainsi à contre-courant avec des jeunes gens qui se veulent modernes et sont sensibles aux entraînements de la mode demande courage et désintéressement, mais aussi compétence, tant sur le plan artistique que pédagogique. Les étudiants ne suivront « le patron » que s'ils reconnaissent en lui un maître. Voilà pourquoi, si tentante que soit la méthode, on ne peut improviser ni introduire le jeu dramatique à l'école si l'on n'est pas formé à cette technique.

Hélas! où l'enseigne-t-on?

A l'heure où la culture cinématographique conquiert droit de cité dans les écoles et où des chaires d'enseignement supérieur s'ouvrent à cette discipline nouvelle, à juste titre d'ailleurs, comment se fait-il qu'universités et écoles normales n'aient pas encore eu l'idée d'utiliser ce moyen si ancien du théâtre pour former des enseignants aptes à en tirer le meilleur parti?

Théâtre! c'est un bien grand mot aux niveaux primaire et secondaire, et qui prête à confusion.

Le jeu dramatique d'abord, l'art dramatique ensuite semblent des techniques mieux adaptées.

MAURICE DELÉGLISE,  
*professeur D<sup>r</sup> ès lettres,*  
*Sion.*