



CLASSIQUES  
GARNIER

DOUDET (Estelle), « Introduction », *European Drama and Performance Studies*, n° 11, 2018 – 2, *Le Théâtre au collège*, p. 11-25

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-08373-3.p.0011](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-08373-3.p.0011)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 2018. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

## INTRODUCTION

L'été est pour beaucoup d'écoliers la saison redoutée des examens de fin d'année. Pour d'autres – et souvent pour les mêmes –, c'est également, avant les vacances et la dispersion des classes, le temps du divertissement collectif. Les élèves se mêlent aux fêtes qui font alors bruisser les villes ; en retour, leurs établissements ouvrent leurs portes pour accueillir le public venu voir les spectacles préparés les mois précédents. L'une des salles d'honneur de l'institution sert de théâtre à ce rituel apprécié. Des groupes de jeunes d'âge divers y participent, applaudis par les membres de la communauté éducative, les familles et fréquemment un plus large public. Les jeunes acteurs interprètent les pièces que le système scolaire a contribué à rendre classiques, mais aussi des œuvres contemporaines et parfois le texte qu'a élaboré, avec et pour eux, le professeur en charge du travail théâtral.

La réalité que dépeignent ces lignes est si familière qu'il pourrait échapper qu'elles ne sont pas, à dessein, situées. Posent-elles le cadre d'une recherche historique, qui étudierait telle représentation mémorable donnée par les membres d'un collège de la Montagne Sainte-Genève, dans le Paris sous occupation anglaise de 1428 ou dans la capitale ensanglantée par la Saint-Barthélemy en 1572 ? Ou bien ouvrent-elles une analyse de l'état des relations entre théâtre et éducation en 2018, éventuellement sur la même Montagne Sainte-Genève dont les nombreux lycées abritent des clubs théâtre, des ateliers théâtre, ou encore des classes théâtre où collaborent enseignants et comédiens ?

La double lecture à laquelle invite cet incipit ambigu pourrait suggérer que la riche histoire du théâtre scolaire s'est déroulée sans véritable rupture, du Moyen Âge à nos jours. Or chacun sait qu'il n'en est rien. L'univers des collèges actuels n'est plus, à de rares exceptions près, celui des *collegia*. Le sens même du mot a radicalement changé en français dans le dernier quart du xx<sup>e</sup> siècle : aux anciens « collèges » universitaires, communautés de vie et d'éducation où un petit nombre d'élèves choisit

recevait une formation savante, ont succédé des établissements ouvrant le premier cycle d'enseignement du second degré à pratiquement tous les membres d'une classe d'âge susceptibles d'y accéder<sup>1</sup>. La permanence trompeuse du lexique cache donc une rupture sémantique. On peut dès lors se demander quel est l'objet exact d'une étude portant pour titre « le théâtre au collège ».

### LE THÉÂTRE AU COLLÈGE : DISCONTINUITÉS D'UN CHAMP DE RECHERCHE

Cette interrogation est d'autant plus légitime que l'intitulé a été et continue à être donné assez régulièrement à des parutions dont les sujets et les approches diffèrent pourtant de plus en plus. En 1907, L.-V. Gofflot a publié *Le Théâtre au collège*<sup>2</sup>, un ouvrage resté longtemps classique et qui synthétise les études qu'au XIX<sup>e</sup> siècle, archivistes et historiens ont consacrées aux spectacles d'élèves sous l'Ancien Régime<sup>3</sup>. Sa méthode, une analyse historique des contextes de production et de réception du théâtre de collège, n'a rien de commun avec les perspectives qu'explorent *Le Théâtre au collège* de Thierry Jullien (1999), *Pratiquer le théâtre au collège* de Sophie Balazard (2007), ou encore les films *Le Théâtre au collège* (1999) et *Le Théâtre à l'école* (2008)<sup>4</sup>. Conçues par des professionnels de l'éducation pour un public lui-même souvent enseignant, ces études développent une approche pédagogique des activités dramatiques mises en œuvre dans les classes.

Tout se passe comme si le long développement des relations entre théâtre et éducation au fil des siècles, loin de favoriser le dialogue entre

---

1 Sur le contexte de démocratisation scolaire que cristallisent la réforme Haby (1975) et l'instauration du collège unique et ouvert pour tous, voir dans ce volume Françoise Gomez, « Du théâtre de collège au théâtre au collège », p. 201-217.

2 L.-V. Gofflot, *Le Théâtre au collège du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Champion, 1907.

3 Parmi les ouvrages portant le même titre que celui de Gofflot, mentionnons par exemple *Le Théâtre au collège*, Paris, Dumoulin, 1859, dans lequel Lazare Maurice Tisserand retrace les activités théâtrales du collège de Sens (1610-1761).

4 Thierry Jullien, *Le Théâtre au collège*, Paris, Magnard, 1999 ; Sophie Balazard, *Pratiquer le théâtre au collège*, Paris, Armand Colin, 2008 ; *Le Théâtre au collège*, réal. Philippe Richard, Rouen, CNED, 1999 ; *Le Théâtre à l'école*, réal. Catherine Lamanche, *Cap infos*, 2008 [en ligne].

ceux qui étudient les caractéristiques de leur passé et ceux qui réfléchissent sur les spécificités de leur présent, éloignait les chercheurs les uns des autres. L'une des ambitions du présent ouvrage est de réfléchir aux raisons de ce dialogue avorté et de tenter, dans une certaine mesure, de le renouer. En analysant le processus qui a conduit le « théâtre au collègue », c'est-à-dire les spectacles d'élèves ici étudiés du xv<sup>e</sup> au xviii<sup>e</sup> siècle, à graduellement être institutionnalisé en « théâtre de collègue », nous espérons permettre une meilleure compréhension du basculement, somme toute assez récent, qui a délégitimé les anciens spectacles d'élèves, faisant apparaître par réaction de nouvelles notions, plus positives et de sens assez différent, par exemple celle de « théâtre de jeunesse<sup>5</sup> ».

Le hiatus entre l'approche historique des spectacles scolaires et l'analyse de leurs nouvelles formes aujourd'hui n'est pas la seule surprise que réserve la lecture croisée des ouvrages consacrés au « théâtre au collègue » depuis un siècle. Celle-ci révèle également leurs manières curieusement similaires de penser l'histoire des pièces composées pour et jouées par des élèves.

Même si L.-V. Gofflot souhaite retracer l'évolution de cette pratique « du Moyen Âge à nos jours », comme le suggère le sous-titre de son livre, son étude des collèges hexagonaux s'arrête au xviii<sup>e</sup> siècle ; son dernier chapitre est consacré à l'apprentissage théâtral du français langue étrangère par les étudiants des *colleges* américains au début du xx<sup>e</sup> siècle<sup>6</sup>. Un tel décentrement suggère peut-être combien il est difficile à un historien d'aborder les formes actuelles de son objet de recherche. À l'inverse, la majorité des publications consacrées depuis les années 1980 aux manières de faire du théâtre à l'école réservent une place fort réduite au temps long de cette forme artistique, alors que l'histoire pourrait proposer des éclairages suggestifs sur les réflexions les plus récentes.

Toutefois, des idées assez semblables continuent à circuler entre les ouvrages qui déroulent l'histoire du théâtre scolaire « du Moyen Âge à nos jours » et les publications pédagogiques actuelles. Les premiers, qui se sont faits de plus en plus rares depuis la fin du xix<sup>e</sup> siècle, privilégient certaines périodes considérées comme des âges d'or dans l'évolution du phénomène. Ils valorisent les origines médiévales, surtout documentées en

---

5 Voir à ce sujet, dans le présent volume, Marie Bernanoce, « L'apprentissage et le jeu », p. 219-245.

6 L.-V. Gofflot, *Le Théâtre au collègue*, *op. cit.*, p. 238-256.

France à partir du xv<sup>e</sup> siècle, ou les années 1550 qui voient la résurgence en français et en latin des genres dramatiques à l'antique. Ils consacrent surtout leurs analyses au Grand Siècle, le xvii<sup>e</sup> siècle étant considéré en France comme le moment où les arts du spectacle ont atteint leur apogée en termes de création esthétique et de pouvoir social. Intégrant le théâtre au collège dans le grand récit de la culture nationale, de telles histoires ont souvent adopté pour bornes des heures de gloire rehaussées par le prestige de grands noms : à l'inauguration de la carrière de Jodelle par la représentation de *Cléopâtre captive* au collège de Boncourt en 1553 répond la conclusion de celle de Racine par *Esther* et *Athalie* à Saint-Cyr en 1689 et 1691<sup>7</sup>. La focalisation classique les pousse enfin à valoriser la pensée pédagogique des Jésuites, la plus élaborée sur le plan théorique et la mieux documentée par les sources<sup>8</sup>.

Or des idées analogues affleurent dans les réflexions pédagogiques sur le théâtre en classe aujourd'hui, mais renversées comme en un miroir. Les pratiques éducatives du passé s'y trouvent souvent résumées dans la seule pédagogie jésuite<sup>9</sup>, tout en servant désormais de repoussoir pour mettre en valeur la rupture des années 1980, quand se sont développées de nouvelles approches éducatives du théâtre et par le théâtre dans les établissements scolaires français. Par une sorte de dévalorisation rétroactive, l'ancien « théâtre de collège » se trouve alors associé à des connotations péjoratives : on le suppose naïf, pesant, inféodé aux idéologies dominantes, en un mot scolaire. Jugé étranger aux valeurs de créativité et de développement personnel chez les élèves acteurs, l'ancien théâtre métaphorise l'instrumentalisation didactique d'un usage qui aurait essentiellement servi à acquérir des compétences – composer des pièces pour apprendre à manier les

7 L.-V. Gofflot, *Le Théâtre au collège*, op. cit., chapitre 3, p. 46-87 et chapitre 7, p. 205-237.

8 Les études de référence actuelles sur le théâtre des Jésuites sont nombreuses, même si l'on se limite à l'espace français. Entre autres, Ernest Boyssse, *Le Théâtre des Jésuites*, Paris, Henri Vaton, 1880 ; François de Dainville, « Allégorie et société sur les tréteaux des Jésuites », *Dramaturgie et société. Rapports entre l'œuvre théâtrale, son interprétation et son public aux xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles*, éd. Jean Jacquot, Paris, CNRS, 1968, t. II, p. 433-443 ; Édith Flamarion, *Théâtre jésuite néo-latin et Antiquité. Sur le Brutus de Charles Porée (1708)*, Rome, École française de Rome, 2002 ; ou encore le n° de la revue *Dix-Septième Siècle Archéologie d'un spectacle jésuite : Polymestor et Sigalion (1689)*, éd. Anne Piéjus, 238, janvier 2008.

9 Voir par exemple la description que donne de la pédagogie jésuite Jean-Pierre Ryngaert avant d'opposer les deux formes, ancienne et moderne, du théâtre scolaire ; Jean-Pierre Ryngaert, « De grands yeux et de grandes oreilles, apprendre par l'art », *L'Enfant, le jeu et le théâtre*, Arles, ANRAT / Actes Sud-Papiers, 1990, p. 23-35.

structures rhétoriques, endosser des rôles pour maîtriser la parole publique –, alors que l'art dramatique ne saurait renvoyer qu'à lui-même. En outre, les anciens spectacles d'élèves sont soupçonnés d'avoir été des moyens d'enrégimentement social, formant leurs jeunes comédiens à accepter la normalisation politique, culturelle et religieuse imposée par la monarchie absolue ; les sociétés démocratiques appellent une autre manière de jouer et d'apprendre. Considéré à travers ce prisme, le théâtre de collège apparaît comme le versant révolu d'une histoire que le théâtre de jeunesse réinvente à nouveaux frais dans les établissements du XXI<sup>e</sup> siècle.

#### POUR UNE MÉTHODE : HISTOIRE LONGUE ET DIALOGUE INTERDISCIPLINAIRE

Ces idées, qui sont pour une bonne part des idées reçues, nous ont incités à sortir de cette impasse et à proposer une autre démarche. Deux choix méthodologiques en ont découlé : le privilège que nous donnons ici à une histoire longue des arts de la scène en contexte scolaire ; et le dialogue qu'historiens, nous avons voulu nouer avec ceux qui mettent en œuvre le théâtre à l'école aujourd'hui.

La notion d'histoire longue induit d'étudier toutes les époques que les sources, dans un contexte précis, permettent d'approcher. Cette démarche, évitant l'écueil de la téléologie, analyse de manière équilibrée les différentes périodes de développement de son objet, sans en privilégier certaines aux dépens d'autres. L'histoire longue est par nature sensible aux continuités diachroniques. Dans le cas du théâtre collégien en France, elle permet par exemple de mettre en lumière la permanence de modes d'organisation, comme les dates choisies pour les représentations, stables pendant plusieurs siècles ; elle révèle les constantes dans l'identité des élèves qui ont joué les spectacles, essentiellement des jeunes gens de treize à quinze ans se formant à la rhétorique. Mais l'histoire longue prend aussi en compte, à parts égales, les discontinuités et prête attention aux particularités de chaque époque ou contexte étudiés. Enfin, elle peut avoir une dimension archéologique, dans le sens foucauldien du

terme<sup>10</sup> : elle invite à détecter les rémanences ou les résurgences d'usages apparemment révolus dans les idées et les gestes qui nous paraissent les plus nouveaux. Il ne s'agit pas de réduire notre présent à la répétition du passé ; mais plutôt de comprendre le fonctionnement temporellement complexe de nos cultures contemporaines.

Nous nous proposons donc d'esquisser l'histoire longue d'un art de la scène (le théâtre, parfois mêlé de musique et de danse) en retraçant son évolution pendant plusieurs siècles dans un contexte précis. Parce que cet art a des formes particulières, il demande une étude différenciée de ses langues de travail (latin et français) et des esthétiques dramatiques qu'il a expérimentées. Fleurissant dans le monde de l'éducation, reflétant ses valeurs et ses habitus, il appelle aussi une approche historique et sociologique qui analyse ses modes de production (auteurs, acteurs, occasions, etc.) et de diffusion (mise en scène des spectacles, publication des programmes, conservation des œuvres). L'histoire longue est, on le voit, une forme d'histoire plurielle, qui associe l'approche transséculaire d'un phénomène aux méthodes d'analyse pluridisciplinaires spécifiques qu'il requiert. Sa mise en œuvre requiert une collaboration active entre des chercheurs spécialisés dans différents domaines des arts et sciences humaines. S'affrontant à ce défi, le présent livre s'offre comme une entreprise collective menée par quatre chercheurs grenoblois aux champs disciplinaires (histoire, littératures française et latine, arts du spectacle, musique) et chronologiques (XV<sup>e</sup>, XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> siècle) variés, réunis en *collegium* afin de penser, d'échanger, d'écrire ensemble.

L'histoire longue du théâtre au collège semble se briser, on l'a dit, lorsqu'à la fin du XX<sup>e</sup> siècle s'impose un nouveau système éducatif, les collèges et les lycées actuels, favorisant d'autres formes de travail théâtral. Plutôt que d'exclure ces trente dernières années si singulières ou bien au contraire de les évoquer sans rendre justice à leurs spécificités, nous avons choisi de les mettre en valeur en nouant un autre dialogue, cette fois avec ceux qui pensent, organisent et font du théâtre en classe aujourd'hui. Françoise Gomez, inspectrice d'académie et fondatrice des sections artistiques Théâtre en classe préparatoire, Marie Bernanocce, didacticienne et spécialiste du théâtre de jeunesse, et Pierre Charbonnel, enseignant en classe théâtre dans le secondaire ont bien voulu se prêter à ce jeu. Grâce à eux, le « théâtre au collège » est envisagé dans tous ses

---

10 Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, [1969] 2008.

états. Leurs réflexions et leurs témoignages problématisent nos questions et vice versa, invitant chacun à repenser l'objet commun de la recherche.

## LE COLLÈGE DE NAVARRE, UN CAS D'ÉCOLE

Nous avons choisi de mettre les méthodes de l'histoire longue et du dialogue interdisciplinaire à l'épreuve d'un cas significatif : celui d'un établissement où composer des pièces et jouer des spectacles a été une habitude continue de sa fondation à sa disparition. Le collège de Navarre, à Paris, est rapidement apparu comme l'exemple le plus suggestif dans le domaine français.

Inauguré en 1315 après avoir été fondé par la reine Jeanne de Navarre en 1305, le collège de Navarre a été dissous pendant la Révolution française, après presque cinq siècles d'activité. Situés sur les hauteurs de la Montagne Sainte-Geneviève, ses principaux bâtiments, notamment la bibliothèque et la grande salle où se jouaient les spectacles d'élèves, sont restés des silhouettes familières dans le paysage parisien jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, avant d'être finalement démolis. Effacée, la présence du collège de Navarre se laisse pourtant encore discrètement percevoir dans la topographie du Quartier latin. Sur son emplacement se trouve aujourd'hui le ministère de l'Enseignement supérieur, de la Recherche et de l'Innovation.

L'établissement est l'un des mieux connus des collèges français du fait de sa puissante et longue notoriété. En effet, institution fondée par la dynastie capétienne, le collège de Navarre-Champagne n'a jamais cessé d'être l'objet de la faveur royale. Les études de ses boursiers ont été financées sur des fonds publics ; ses bâtiments embellis grâce au soutien des princes, qui ont envoyé leurs enfants s'y former. Les spectacles de ses élèves ont été régulièrement applaudis par la cour, le roi et son entourage visitant l'établissement pour fêter la Saint-Louis. Un tel rayonnement explique pourquoi le collège a été l'objet, ces dernières années, de l'intérêt accru des historiens. Figurant en bonne place dans la synthèse que Marie-Madeleine Compère a consacrée aux centres éducatifs parisiens à



l'époque moderne<sup>11</sup>, Navarre a vu son premier siècle d'existence éclairé avec précision par une monographie de Nathalie Gorochov<sup>12</sup>. Outre les détails de son architecture étudiés par Aurélie Perraut<sup>13</sup>, ont été analysées les carrières de ses membres les plus éminents, surtout lorsqu'à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, le collège s'est imposé comme le « berceau de l'humanisme français » et le principal centre de formation pour les administrateurs des grands corps du royaume, dirigeants de l'Université de Paris, hauts fonctionnaires et responsables ecclésiastiques<sup>14</sup>.

L'histoire matérielle de cette grande école parisienne, celle des hommes qui l'ont fréquentée et des bâtiments où ils ont circulé, est donc désormais mieux cernée. Mais il n'en va pas de même pour ce que nous pourrions appeler son histoire immatérielle. Les représentations organisées par les maîtres et interprétées par les étudiants de Navarre ont peu suscité l'intérêt des historiens du théâtre. Un article de Robert Bossuat, publié en 1950, présente l'un des rares états des lieux à avoir été dressés de la production dramatique de l'établissement<sup>15</sup>. Encore est-ce un survol rapide qui ne s'attarde que sur les premières pièces conservées du collège, celles-ci ayant pour double séduction, aux yeux du critique, d'être parmi les premiers témoignages retrouvés de théâtre scolaire et d'être rédigées en français. Seuls les plus célèbres des dramaturges navarrais ont été pris en compte par la recherche moderne, notamment Joannes Ravisius Textor dont l'œuvre a connu un succès européen au début du XVI<sup>e</sup> siècle et Bénigne Caillet à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle.

Or le travail théâtral mené au collège de Navarre est à tous points de vue exceptionnel. Par l'abondance des œuvres, d'abord : ont été conservés quatre jeux en français composés entre 1402 et 1510-1530 ; vingt-quatre textes dialogués en latin rédigés au début du XVI<sup>e</sup> siècle,

11 Marie-Madeleine Compère, *Les Collèges français (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Répertoire 3, Paris, INRP, 2002.

12 Nathalie Gorochov, *Le Collège de Navarre, de sa fondation (1305) au début du XV<sup>e</sup> siècle (1418)*, Histoire de l'institution, de sa vie intellectuelle et de son recrutement, Paris, Champion, 1997.

13 Aurélie Perraut, *L'Architecture des collèges parisiens au Moyen Âge*, Paris, Presses de l'Université de Paris Sorbonne, 2009.

14 Gilbert Ouy, « Le collège de Navarre, berceau de l'humanisme français », *Actes du 95<sup>e</sup> congrès national des sociétés savantes (Reims), Section de philologie et d'histoire jusqu'à 1610*, Paris, Bibliothèque nationale, 1970, t. I, p. 275-299.

15 Robert Bossuat, « Le Théâtre scolaire au collège de Navarre (XIV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle) », *Mélanges d'histoire du théâtre du Moyen-Âge et de la Renaissance offerts à Gustave Coben*, Paris, Nizet, 1950, p. 165-176.

auxquels s'ajoutent trois pièces écrites au milieu du siècle. Six comédies et tragédies nous sont parvenues du XVII<sup>e</sup> siècle dans leur version intégrale, et trente-quatre programmes destinés aux spectateurs résument avec une relative précision les intrigues de spectacles joués aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Ce sont donc plus de soixante-dix textes, pièces complètes ou versions abrégées, qui ont été préservés d'une production développée sans solution de continuité pendant plus de trois cent cinquante ans. Nombre apparemment impressionnant et pourtant corpus lacunaire : loin de donner accès à tous les spectacles présentés dans l'établissement chaque année, ces textes ne forment qu'une (petite) partie sauvegardée de la foisonnante culture théâtrale navarraise.

Ils sont complétés par une documentation importante qui renseigne, quoiqu'encore une fois de manière non systématique, sur les conditions de représentation des jeux. Leurs emplacements, leurs dates, les noms et qualités de leurs acteurs, les circonstances politiques ayant motivé leur performance, les réactions des spectateurs : les divers aspects des spectacles sont tour à tour éclairés, selon les époques, par des régulations internes à l'établissement, par des témoignages de voyageurs, par des correspondances de contemporains, et bien sûr par les ouvrages qui ont préservé les pièces, recueils manuscrits ou pages imprimées.

Remarquable par son ampleur, le corpus théâtral de Navarre l'est aussi par sa fréquente qualité. Il reflète, et parfois inaugure, les évolutions esthétiques des arts de la scène en France. Moralités et sotties y sont expérimentées dès les années 1420, attestant le rôle moteur de l'établissement dans la formation des genres dramatiques français du « Moyen Âge ». Au XVI<sup>e</sup> siècle s'y affirment des jeux dialogués qui croisent habilement formes contemporaines et résurgences de l'Antiquité, puis des tragédies d'actualité. L'intérêt de ce théâtre au collège est par ailleurs de rendre sensibles les relations fluctuantes que les enseignants et les élèves entretiennent avec l'évolution esthétique des arts de la scène à leur époque. Bouillonnant creuset artistique d'où émergent les genres théâtraux du XV<sup>e</sup> siècle, moralité et sotties, et où, au XVI<sup>e</sup> siècle, sont mises à l'essai des formes nouvelles comme la tragédie latine d'actualité, le collège apparaît davantage, aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, comme un miroir des écritures qui s'imposent sur d'autres scènes. Ses spectacles reflètent alors la vogue des tragédies historiques ou des spectacles hagiographiques ; ils récrivent des classiques modernes, Molière ou Corneille. Pendant

toute la période, l'alternance du latin et du français ajoute à la richesse de cette production.

Centre de formation et de création à la fois singulier et exemplaire, le collège de Navarre mérite amplement d'être choisi comme le principal terrain d'enquête dans le cadre d'une recherche qui cherche à explorer l'histoire longue du théâtre scolaire en France. On notera d'ailleurs que l'établissement, qui appartient à l'Université de Paris, préexiste à l'installation des collèges jésuites. Son exemple a l'avantage supplémentaire de resituer la pédagogie dramatique de la Compagnie de Jésus dans une histoire plus complexe, contribuant à mieux évaluer les dettes et les apports des Jésuites à la puissante tradition du théâtre au collège.

### PRATIQUES SOCIALES, ESTHÉTIQUES DRAMATIQUES, ENJEUX POLITIQUES

La monographie collective que nous présentons est ouverte par une description synthétique des pratiques théâtrales en milieu scolaire du xv<sup>e</sup> au xviii<sup>e</sup> siècle. Dans cette étude liminaire, l'analyse du cas navarrais est enrichie par des comparaisons avec d'autres établissements du Quartier latin afin de comprendre la cohérence de la culture éducative et dramatique parisienne que les collèges ont contribué à faire rayonner pendant plusieurs siècles.

Que signifiait jouer à l'école dans la capitale du royaume, du Moyen Âge aux Lumières ? L'enquête comparative montre que les spectacles d'élèves obéissent pendant toute la période aux temporalités réglées du calendrier liturgique et du calendrier scolaire. On joue pour la rentrée des classes, pour la fin de l'année et aux jours de fête que célèbrent les étudiants. On joue en ville, mais aussi et de plus en plus entre les murs des établissements. *L'aula* de Navarre, qui abrite souvent de grandes manifestations universitaires et royales, est l'une des salles les plus célèbres, et François Rabelais y met malicieusement en scène l'affrontement spectaculaire de Thaumaste et du protagoniste de *Pantagruel* en 1532. Les enseignants du collège sont les maîtres d'œuvre des représentations, dont ils composent souvent les canevas. Les élèves écrivent parfois eux

aussi, en témoigne l'œuvre du jeune Jean Rose au milieu du  $xvi^e$  siècle ; mais surtout ils jouent. Tous les collégiens ne sont pourtant pas des comédiens. Le théâtre est une activité scolaire privilégiée à certains niveaux du cursus d'études et ce sont les membres des cours intermédiaires, engagés dans l'étude de la rhétorique, qui s'affrontent le plus volontiers aux planches. Devant eux, les spectateurs sont variés : si les proches et les familles des élèves, qui parfois conservent les pièces dans des recueils privés, en font partie, la cour, les grands et un large public assistent aussi aux prestigieuses représentations de fin d'année.

Le spectacle d'élèves s'inscrit naturellement dans un processus d'apprentissage. Pour les responsables éducatifs, le théâtre scolaire apparaît comme un moyen privilégié d'acquisition et il est de ce fait très valorisé dans les mondes de l'éducation, même si ses qualités sont de plus en plus disputées aux  $xvii^e$  et  $xviii^e$  siècles. Porteur de valeurs morales, il invite aussi à mettre à l'essai des compétences variées, telles que la langue latine, les règles de composition poétique, la prise de parole publique. Mais contrairement à l'image que l'on peut s'en faire aujourd'hui, le théâtre au collège n'est pas seulement vu comme un outil par ceux qui l'organisent. Il est aussi une manière de mettre à distance l'institution, de mettre du jeu – au sens propre et figuré – dans la vie scolaire.

Quelles poétiques théâtrales sont-elles nées de ce contexte particulier ? La longévité et la variété de la production navarraise, remise au cœur du deuxième volet de l'étude, nous ont incités à présenter des études successives et assez détaillées des esthétiques dramatiques développées dans les pièces.

Au  $xv^e$  siècle, autant qu'on puisse en juger grâce aux textes conservés, le collège s'impose comme un véritable laboratoire théâtral, qui n'a guère d'équivalent dans les espaces français. Navarre livre alors les premiers exemples du théâtre scolaire en langue moderne en même temps que les premières attestations de genres dramatiques émergents, la moralité et la sottie. Mais si les pièces du  $xv^e$  siècle ont longtemps été célébrées par la critique en tant que témoignages précoces du théâtre allégorique en français, elles retiennent surtout l'attention aujourd'hui par la réflexion aigüe qu'elles développent sur l'intermédialité entre les arts : en quoi la performance spectaculaire est-elle supérieure à l'image, au livre, au sermon, toutes formes qu'elle englobe ?

Au début du siècle suivant, les *Dialogi* de Joannes Ravisius Textor adaptent ces genres vernaculaires désormais florissants dans une langue latine nourrie de culture classique. Les textes du maître révèlent que ce théâtre d'école ne se pense pas toutefois à travers le seul texte et que pour se réaliser pleinement, il s'appuie de manière consciente sur les relations complices nouées par la séance théâtrale : au collège, les élèves jouent face à une communauté qui les regarde et qui se regarde à travers eux.

De ces jeux de miroir, il serait aisé de faire le témoignage d'un entre-soi, d'un monde éducatif et théâtral qui ne parle que de lui-même et à lui-même. Mais les premiers témoignages d'une pratique de la tragédie néo-latine au collège de Navarre au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle montrent qu'il faut relativiser ce jugement. Contemporaines de l'essor de la tragédie vernaculaire en France, ces pièces, parfois rédigées par des élèves, jettent sur celle-ci une lumière inédite. Car, loin d'être de simples exercices de composition, elles se confrontent avec l'histoire du royaume. Elles prennent position face à son actualité, évoquant la bataille de Saint-Quentin en 1557 et n'hésitant pas à représenter – pour s'en féliciter – la Saint-Barthélemy quelques jours à peine après le massacre.

La vitalité du théâtre au collège de Navarre reste forte aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Comme les autres collèges du temps, l'établissement privilégie alors les spectacles aux formes complexes qui intègrent déclamation latine ou française, musique et chant. Leurs sujets sont majoritairement tragiques. Mais les comédies de Caillet, le Navarriste le plus prolifique de la période<sup>16</sup>, illustrent toujours la veine ludique des spectacles réflexifs, qui montrent les élèves et leurs maîtres sous un jour parfois satirique.

Outre la grande variété des esthétiques expérimentées au collège au fil de son histoire, l'étude ainsi menée démontre que notre compréhension du théâtre scolaire ne doit pas réduire cet art aux moyens pédagogiques que la scène permet de développer. Le théâtre des Navarristes est un acte au présent et qui interroge le présent au cœur de la cité où il rayonne. Il faut donc lire au prisme de ses contextes, et en particulier de ses contextes politiques et médiatiques.

L'idée que les spectacles d'élèves sous l'Ancien Régime ont activement participé à la communication publique organisée par le pouvoir royal n'est pas fautive, mais il faudrait se garder d'en conclure à leur

---

16 Dans ce volume, les membres du collège de Navarre sont appelés, selon l'usage actuel, Navarristes ; navarrais est l'adjectif qui qualifie leurs productions.

constante instrumentalisation. De nouveau, le dossier navarrais permet de nuancer efficacement ce point de vue. Certes, en 1572, on met en scène, par quatre fois, l'événement sanglant de la Saint-Barthélemy afin de justifier et de glorifier la décision royale. Mais en 1533, Marguerite de Navarre, la propre sœur du roi François I<sup>er</sup>, est attaquée pour ses penchants réformés dans un jeu railleur, preuve que la communauté collégienne peut se retourner contre ses protecteurs princiers quand elle les juge condamnables au regard des valeurs qu'elle défend. Les pièces en question n'ont pas été conservées, mais elles sont connues par des témoignages détaillés. Ces récits en partie méconnus, édités et analysés dans ce troisième parcours, offrent un rare observatoire sur les relations complexes des représentations données entre les murs des écoles et des événements – voire des scandales – politiques qu'elles ont contribué à façonner.

## ACTUALITÉS D'UN THÉÂTRE

L'actualité de l'ancien théâtre collégien n'est bien sûr plus la nôtre. Est-ce à dire qu'elle ne nous parle plus ? Pour répondre à cette question, nous avons engagé le dialogue avec ceux qui font du théâtre en classe aujourd'hui. Le récit historique, l'analyse poétique s'ouvrent alors à une autre dynamique, celle de la conversation.

Les entretiens menés dans ces pages permettent d'emblée de prendre la mesure des profondes mutations institutionnelles engagées depuis les années 1980. Le « collège » a changé, le théâtre aussi. Mais leurs interactions perdurent, plus fortes que jamais. En France, leur relation a été reconfigurée par un dispositif original piloté par l'État, les partenariats qui permettent à des enseignants et à des artistes de la scène de travailler ensemble au sein des classes théâtre. Travail d'appropriation et d'adaptation réciproque, qui n'est pas toujours aisé et dont les conséquences sont encore difficiles à cerner entièrement après trois décennies. Mais au fil de nos échanges avec une inspectrice d'académie qui a organisé certaines des nouvelles formations, avec une didacticienne qui réfléchit aux mutations qui en découlent pour le

théâtre et pour l'éducation, et avec un enseignant qui travaille à faire apprendre la scène (et par la scène), quelques grandes tendances de ces évolutions récentes se dessinent.

L'un des premiers changements sensibles est la diversification des manières de faire du théâtre en classe aujourd'hui. Au fil des années de collège et de lycée, les formations proposées se sont multipliées, de l'option facultative aux classes intégrant la performance théâtrale parmi les principales matières évaluées au baccalauréat. Leur succès est grandissant, et va de pair avec l'extraordinaire développement des cursus d'arts du spectacle dans la plupart des universités hexagonales. Mais comment apprend-on et qu'apprend-on dans ces formations ?

La théorisation pédagogique du théâtre est sans doute la dimension qui a le plus radicalement évolué. L'acte spectaculaire, naguère moyen d'acquérir certaines compétences sociales tout en cimentant un esprit de corps, est devenu un art dramatique, susceptible de développer la créativité individuelle de chacun. Pour autant, le théâtre à l'école demeure une voie d'apprentissage, souvent d'ailleurs difficile à frayer tant ses potentialités sont nombreuses. L'élève peut aborder par lui des langues nouvelles ; approcher le patrimoine dramatique du pays où il vit, ou d'autres ; développer une certaine maîtrise de la voix, du geste, de l'espace. Innovations ? Sans doute, mais qui répondent à certaines attentes de nos sociétés d'une manière qui n'est pas sans rappeler les relations tissées entre les théâtres scolaires et les sociétés d'Ancien Régime, qui ont cristallisé sur leurs planches des questions faisant débat : morale collective ; enjeux de l'éducation ; pensée politique, etc.

Certaines pratiques propres au théâtre scolaire évoluent elles aussi. Tel est par exemple le rapport à l'écriture dramatique. Paradoxalement peut-être en un début de XXI<sup>e</sup> siècle qui valorise l'activité créatrice des individus, elle tend à se raréfier chez les maîtres et les élèves. Ces derniers jouent majoritairement des pièces du répertoire, des classiques comme Molière, Beaumarchais, Marivaux, ou des auteurs contemporains. Mais parallèlement, de plus en plus de dramaturges s'affrontent au défi du théâtre de jeunesse, composé pour un jeune public et éventuellement de jeunes acteurs. Les lignes tracées entre le théâtre et l'école tendent donc à se renégocier.

Si croiser les voix des historiens et des praticiens est l'un des objectifs de ce livre, il ambitionne aussi de laisser la parole aux anciens collégiens.

Parce que les pièces scolaires n'appartiennent – sauf de rares cas – ni à notre mémoire culturelle ni au répertoire de nos théâtres en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle, il nous a semblé indispensable de donner à lire quelques pages des œuvres discutées dans le volume. Dix extraits de pièces ou de programmes, issus du collège de Navarre du XV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle, sont présentés, traduits et commentés dans une anthologie. Ces textes sont majoritairement inédits et n'ont plus été joués depuis leur création.

Sont-ils injouables ? Peut-être. Mais si l'on nous autorise à formuler un espoir au seuil de ce volume, ce serait celui qu'il suscite le désir de redécouvrir le théâtre des anciens collèges chez les enseignants, les élèves, les artistes qui font vivre ensemble, aujourd'hui, l'école du théâtre.

Estelle DOUDET  
Université Grenoble Alpes  
Institut universitaire de France