

La restitution de travaux d'élèves – chance ou mal nécessaire

De quoi sont fait les « travaux » : diversité des processus ou procédés de restitution

Le sens du mot « restitution » comprend une temporalité de l'après coup. Hormis les doutes légitimes que l'on peut avoir à l'idée de « rendre », « régurgiter », « ressortir », ou même « reproduire », « retrouver » etc..., il faut encore se poser la question puis décider de quoi rendre compte... sans compter la question suivante : qui en décide ?

Nous voilà directement au cœur de l'affaire qui engendre différentes problématiques dans lesquelles sont solidement intriqués les champs éducatif, pédagogique, artistique.

Remontons à la source, c'est-à-dire à l'atelier de pratique : nous dirions alors que ce qui va pouvoir être restitué dépendra de ce qui a été proposé en amont.

Cela sous entend que la restitution est réalisée à partir du travail de cours ou d'ateliers et pour le moins teintée des projets qui leur président : qu'ils soient éducatif, pédagogique, artistique, c'est-à-dire de la philosophie plus ou moins implicite de la structure et/ou de l'intervenant.

Va-t-on privilégier savoir faire ou savoir être, individu ou groupe, apprentissages ou spontanéité, technicité ou créativité, acteurs ou public ?

Ces choix se feront selon la manière dont le cirque, ou les arts du cirque, sont perçus et dont on voudra les promouvoir, mais aussi selon les populations concernées : participants comme publics, voire selon les cycles et périodes de l'année. Nous constatons que seule la pluralité des situations contextuelles peut rendre compte des diverses façons de procéder qui engendrent les écarts des résultats et expliquent les divergences des effets observés lors des restitutions, présentations de travaux ou autres rendez-vous publics.

Le cirque est un art, attachons-nous au plan artistique par exemple : si l'on admet que toute restitution, ne fut-ce que par les choix des moyens qu'elle implique, est liée à un processus de création, on pourrait différencier trois processus qui ont des temporalités bien différentes :

- Une construction du sens en amont : idée, écriture, intention, thématique, avant la mise en jeu physique des participants.
- Une émergence du sens au présent : lors d'improvisations, de recherches, d'essais.
- Une lecture du sens après coup : constat d'un sens qui se dégage par interprétation du travail.

Or le choix de ces temporalités indique un point de vue sur le cirque comme art vivant : le spectacle tend-il vers une re-présentation, une pièce répertoriale, (une matière interprétée et répétée) ou vers une présentation, une performance (un exploit exécuté par son auteur ici et maintenant), ou encore considère-t-on qu'il est maintenu en tension entre ces deux modèles ?

Nous voyons à travers ces exemples (comme propositions de lecture des travaux), les retombées directes de certains choix sur les différentes propositions de restitution que nous observons lors de rencontres d'écoles.

Ce constat de diversité une fois posé, essayons de répondre à une autre question

« Chance ou mal nécessaire » : à quelles conditions l'expérience d'être en piste peut-elle être positive ?

« Etre en piste » est une expérience situationnelle à forte incidence émotionnelle. Elle constitue une prise de risque personnelle pour tout individu et dans ce sens peut être une occasion de se découvrir, de trouver « plus de soi ». En cela, elle vient toucher des processus de construction identitaire.

C'est à partir de ce constat, qu'au centre des arts du cirque Balthazar, nous avons décidé de mener des recherches-actions en lien avec des travaux universitaires, visant à modéliser cette expérience d' « être en piste », comme une expérience créative dans les domaines psycho-pédagogiques et artistiques.

Nous découvrons qu'en amont de cette expérience d' « être en piste », il est nécessaire que plusieurs phases se succèdent dans l'ordre pour optimiser sa valeur positive, c'est à dire pour qu'elle se révèle une chance plutôt qu'un mal nécessaire voire un sale moment dont on se souviendra !

Nous élaborons alors un dispositif à visée psycho-éducative, pédagogique et artistique, qui se fait en respectant les trois étapes, sous forme d'ateliers et s'appuie sur l'expérience de la création. (Nous le mettons en œuvre au centre des arts du cirque Balthazar avec des populations gitanes mais aussi avec des stagiaires en formation professionnelle puis nous l'étendons en l'adaptant à tous nos ateliers.)

Description et conditions du dispositif :

- Un temps de confiance : en donnant à la personne un cadre fiable et un espace accueillant, bienveillant et porteur. Il commence lors de l'accueil, puis durant l'échauffement et se poursuit par un temps de travail collectif. L'ensemble va créer un rapport groupal étayant qui engage la dimension corporelle. La personne retrouve une confiance basale à travers la rencontre de l'autre.
- Un temps de Jeu : ensuite, en allant vers une découverte de soi à travers la spontanéité et la créativité, on entre dans la dimension du jeu, plaisir communicatif et jubilatoire qui engage des relations réciproques puis débouche sur un temps de recherche originale, d'exploration personnelle très intérieure et agréable.
- Un temps du regard, pour que l'expérience d'oser être devant les autres et de présenter sa recherche au regard de l'œil extérieur soit positive, il faut remplir les deux conditions précédentes. Le « plus de soi » peut alors être confirmé par l'expérience du regard qui valorise. Grâce au regard de l'autre « l'exploit » prend sa valeur et sa signification tant sur le plan individuel que socioculturel.

Ce dispositif s'est appliqué aussi bien dans le cadre d'une pratique amateur (lors d'ateliers réguliers ou dans des établissements scolaires, thérapeutiques, judiciaires....) que dans le cadre d'une pratique professionnelle (formation, création..). Dans tous les cas, nous avons pu réaliser combien la pratique des arts du cirque permettait de restaurer la confiance et de relancer une dynamique existentielle, et à quelles conditions l'expérience d' « être en piste » pouvait prendre toute sa valeur positive, tant pour l'individu que pour l'artiste.

Nous mesurons ainsi combien la restitution peut et doit être considérée comme une occasion identitaire et artistique importante et non pas seulement comme une opération banale, voire pire : démagogique ou mercantile.