

Quand le théâtre rejoint l'enfance: Apports de la Children's School à la pédagogie de l'acteur au sein de l'École du Vieux-Colombier

Quando o teatro encontra a infância: Contribuições da Children's School à pedagogia do ator na École du Vieux-Colombier

When theatre meets childhood: Contributions of the Children's School to the actor's pedagogy at the École du Vieux-Colombier

Rodrigo Cardoso Scalari

Université Paris 3 - Sorbonne Nouvelle

E-mail: rscalari@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6163-1744>

RÉSUMÉ :

Entre 1917 et 1919, la troupe du Vieux-Colombier s'installe au théâtre Garrick de New York où elle met en scène plus de quarante pièces de répertoire en français pendant deux saisons théâtrales. Si l'esthétique du tréteau nu finalement s'accomplit sur les planches newyorkaises, la période engendre aussi l'une des expériences fondamentales du volet pédagogique exploité ultérieurement à l'École du Vieux-Colombier à Paris. Poussée par Jacques Copeau, Suzanne Bing, comédienne et principale figure de l'axe pédagogique du Vieux-Colombier, s'engage comme pédagogue et chercheuse à la *Children's School*, école montessorienne fondée par Margareth Naumburg à New York. Cet article vise à démontrer comment, à travers l'implication de Bing dans cette école pour enfants, c'est le théâtre lui-même qui se fait apprenti.

SCALARI, Rodrigo Cardoso. **Quand le théâtre rejoint l'enfance: Apports de la Children's School à la pédagogie de l'acteur au sein de l'École du Vieux-Colombier.**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 23, set-dez. 2021
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

Mots-clés: *Pédagogie théâtrale. Jacques Copeau. Suzanne Bing. Jeu de l'acteur. Maria Montessori.*

RESUMO:

Entre 1917 e 1919, a trupe do Vieux-Colombier se instala no Garrick Theatre de Nova Iorque, onde encenou mais de quarenta peças em francês durante duas temporadas. Se a estética do palco nu finalmente se concretiza no palco nova-iorquino, este período também engendra uma das experiências fundamentais no ramo pedagógico mais tarde, explorado na *École du Vieux-Colombier*, em Paris. A pedido de Jacques Copeau, Suzanne Bing, atriz e figura principal do eixo pedagógico do Vieux-Colombier, engaja-se como professora e pesquisadora da *Children's School*, escola montessoriana fundada por Margareth Naumburg, em Nova Iorque. Este artigo visa mostrar como, através do envolvimento de Bing nesta escola infantil, é o próprio teatro que se torna um aprendiz.

Palavras-chave: *Pedagogia teatral. Jacques Copeau. Suzanne Bing. Atuação. Maria Montessori.*

ABSTRACT:

Between 1917 and 1919, the Vieux-Colombier Theatre moved to New York's Garrick Theatre where they staged more than forty plays in French over two theatre seasons. If the aesthetics of the bare stage is finally accomplished in NYC, the period also gave rise to one of the fundamental experiments in the pedagogical aspect that was later exploited at the *École du Vieux-Colombier*, in Paris. Prompted by Jacques Copeau, Suzanne Bing, actress and main figure of the Vieux-Colombier's pedagogical axis, became involved as pedagogue and researcher at the Children's School, a Montessorian school founded by Margaret Naumburg in NYC. This article aims to show how, through Bing's involvement in this children's school, it is the theatre itself that becomes an apprentice.

Keywords: *Theatrical pedagogy. Jacques Copeau. Suzanne Bing. Acting. Maria Montessori.*

Artigo recebido em: 04/04/2021
Artigo aprovado em: 25/07/2021

Introduction

C'est dans un esprit de renouvellement du théâtre qui galvanise les recherches à l'intérieur de studios, laboratoires et écoles en Europe au début du XXème que l'École du Vieux-Colombier est créée par Jacques Copeau et Suzanne Bing à Paris en 1920. Tenue à l'écart de la troupe professionnelle du Théâtre du Vieux-Colombier, afin de préserver les élèves de toute contamination issue du théâtre professionnel, l'École du Vieux-Colombier ne reste ouverte que dans la période comprise entre 1920 et 1924¹. Toutefois, à la différence d'autres écoles de théâtre en France, elle ne cessera de rayonner sur l'esthétique et la pédagogie théâtrales pendant tout le XXème siècle et, l'on peut affirmer, jusqu'à nos jours².

Réputée pour ses recherches sur le masque, l'improvisation, le mime et le chœur, l'École du Vieux-Colombier trouve dans l'enfant et son jeu les bases pour un renouvellement technique et éthique de l'acteur. Nombreuses sont les expériences et les observations du jeu de l'enfant menées par Jacques Copeau et sa fidèle collaboratrice Suzanne Bing avant l'ouverture de l'école de théâtre à Paris. Dans cet article, nous n'allons approcher qu'une de ces expériences, celle de l'implication directe de Suzanne Bing entre 1918-1919 dans la *Children's School*, école montessorienne fondée par Margareth Naumburg à New York, afin de présenter aux lecteurs brésiliens l'une des sources peu connues de l'emblématique école de Copeau.

Ce texte présente une partie des résultats de ma recherche de doctorat à propos de l'influence du modèle de l'enfant sur la pédagogie théâtrale, au cours de laquelle je me suis penché sur la façon dont l'enfant – ses qualités de présence et ses jeux – devient un modèle, compris comme un "instrument spéculatif" (Black, 1962, p. 237, traduit par nous)³, qui problématise la figure de l'acteur et qui génère aussi bien des discours que des pratiques dans le champ de la pédagogie du jeu de l'acteur.

Les sources théoriques sont issues d'une recherche bibliographique, d'entretiens et de la consultation exhaustive des archives de l'École du Vieux-Colombier préservées dans le Fonds Copeau du Département d'Arts et Spectacles de la Bibliothèque Nationale de France, contenant des textes, cahiers de notes, mémoires et d'autres matériaux, parmi lesquels certains ont été déjà publiés mais dont une importante partie reste inédite ou peu exploitée.

Dans le souci de retracer le plus fidèlement possible le parcours d'apprentissage de Suzanne Bing dans la *Children's School* et de signaler des fondements pédagogiques repris ultérieurement à l'École du Vieux-Colombier, cet article s'inscrit remarquablement dans le champ de la Théorie du Théâtre, visant une approche historique de la pédagogie du jeu de l'acteur.

Jacques Copeau, conférencier aux États-Unis

À la suite de l'invitation du Ministère de Beaux-Arts, en janvier 1917, Jacques Copeau part aux États-Unis avec pour mission la diffusion de la culture française et des recherches, résultats et plans pour l'avenir du Vieux-Colombier. Comme souligne Maurice Kurtz (1950, p. 73), encore fallait-il défaire la réputation de frivolité du théâtre français en Amérique et apporter une aide au développement créatif du théâtre du Nouveau Monde. Arrivé aux États-Unis, Copeau donne une série de six conférences au *Little Theater* de New York, et fait d'autres interventions, dont celle intitulée *Les enfants dans le théâtre*, prononcée le 27 mars 1917 au *Metropolitan Club*, aussi à New York. Dans cette dernière, Copeau parle de l'éducation de l'enfant pour le théâtre, de la place que le jeu doit avoir dans son développement, de sa capacité d'incarnation de personnages, du travail d'imitation d'animaux mené avec des enfants en 1916 au *Club de Gymnastique*⁴, ainsi que d'autres aspects reliant sa vision théâtrale à l'enfance. Dans le public se trouve Margareth Naumburg, fondatrice de la *Children's School*⁵, école pour enfants basée sur les principes de l'éducatrice italienne Maria Montessori. Mais c'est environ un an plus tard, lors de l'entraînement de la troupe du Vieux-Colombier pendant l'été de 1918 à Cedar-Court⁶, que Mme Naumburg fait connaissance de Jacques Copeau et Suzanne Bing. Intéressée par le projet d'école de Copeau et par ce que le théâtre pourrait apporter à l'éducation de l'enfant, Naumburg convient avec lui et Suzanne

SCALARI, Rodrigo Cardoso. **Quand le théâtre rejoint l'enfance: Apports de la Children's School à la pédagogie de l'acteur au sein de l'École du Vieux-Colombier.**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 23, set-dez. 2021
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

d'établir une collaboration à travers l'implication de cette dernière dans sa propre école, où Bing a l'opportunité d'observer les travaux des enfants ainsi que de leur donner des cours de théâtre.

Margaret Naumburg et la *Children's School*

La *Children's School* s'inscrit dans le mouvement des écoles progressistes implantées par les partisans new-yorkais des fondements philosophiques de Fröbel, Pestalozzi, Herbart et Dewey au début du XXe. Margaret Naumburg ouvre son école en octobre 1914, à la suite d'un séjour d'un an en Italie au cours duquel elle participe au premier groupe de formation à la méthode de Maria Montessori pour éducateurs anglophones. De base montessorienne, la *Children's School* puise aussi dans d'autres influences théorico-pratiques – rythmique de Jaques-Dalcroze, technique d'Alexander, psychanalyse de Freud et psychologie analytique de Jung – dans le but de promouvoir un “développement équilibré des pouvoirs physiques, émotionnels et intellectuels” (HINITIZ, 2002, p. 43, traduit par nous)⁷ de l'enfant. Dans ce contexte, l'éducateur se place de façon à établir un contact informel, affectueux et joyeux avec l'enfant, sans pour autant tomber dans un excès d'influence émotionnelle sur lui. Il a la responsabilité d'être le médiateur entre le milieu familial et la vie extérieure afin de créer un environnement propice pour que l'enfant tisse des liens cognitifs entre ces deux pôles. L'éducateur alterne moments d'observation de l'enfant dans sa libre activité ludique et propositions plus ciblées sur l'acquisition de compétences. Du côté de l'enfant, celui-ci est considéré comme un constructeur de sa propre connaissance capable d'exercer un rôle actif à partir du choix de ce qu'il veut apprendre, de la prise de conscience de ses fautes et de leur réparation. À côté de compétences linguistiques et logiques, un grand espace est laissé aux arts, spécialement les arts plastiques, exercés en pleine liberté par les enfants à qui sont présentés les outils (crayons, peintures, feuilles) sans qu'on leur impose des modèles ni qu'on les questionne sur le sens de ce qu'ils dessinent. Le dessin abstrait est prépondérant et les travaux des élèves sont utilisés pour orner les espaces de l'école, générant une atmosphère accueillante où l'empreinte créative de l'enfant est au premier plan.

“Il voit son école et ses petits... Il voit qu’il était dans le vrai...”

Copeau, pour qui ces méthodes n’étaient pas du tout inconnues⁸, a quand même été frappé de voir la façon dont la *Children’s School* confirmait son intuition quant à la capacité créative de l’enfant. Dans cette école, il voit un travail qui accorde de l’importance au jeu de l’enfant et qui l’implique dans l’exercice de différents langages artistiques.

À la fin d’avril, nous sommes allés tous les deux à l’école d’enfants de Mme Frank⁹, un matin. C’est une petite maison joliment arrangée, nous visitons tout, du haut au bas, les tout-petits jouent au sable et au ballon sur le toit. Les murs sont tapissés des dessins des enfants. Les aînés ont huit ans, Pascal¹⁰ était le plus âgé. Le Patron¹¹ est excessivement frappé par les dessins ; quelques-uns sont faits de cellules multiformes et multicolores, d’une puissance extraordinaire. D’autres représentent des personnages de théâtre et sont le plus souvent légers et en points. Un grand panneau de deux feuilles collées ensemble est devant la cheminée, c’est une décoration que deux enfants ont faite pour servir dans une pièce de théâtre qu’ils ont jouée. Le Patron en avait bien envie. Les enfants sont gentils, ils nous montrent ce qu’ils font. [...] Un petit nous montre et nous explique un plan qu’il a fait du Parc. Nous voyons aussi la leçon de musique, leurs chansons et leurs danses. Les mieux doués le sont pour tout en général. Le Patron sort de là rafraîchi. Il voit son école et ses petits. Il voit Mme Frank avec nous quelque temps. Il voit qu’il était dans le vrai, que ceci est bien, que ce qu’il veut faire est mieux, il faut compléter cela, avoir les enfants à soi, comme il a eu les siens. Nous nommons tous les petits qui sont déjà à nous, ceux de Jouvét, de Valentine, de Martin du Gard, d’Albane, de moi. Nous sommes dans le Parc, il s’extasie devant les toutes jeunes branches, il s’arrête devant les bourgeons, il respire l’herbe. (BING dans COPEAU, 1999, p. 197)

Le témoignage de Bing donne à voir l’enthousiasme avec lequel Copeau est sorti de cette visite. Si, pour Copeau et Bing, l’expérience de 1916 au Club de Gymnastique avait été importante dans le sens de chercher du côté du jeu de l’enfant et d’initier une activité plus consciente sur la pédagogie théâtrale, ils ont ici l’opportunité de voir en plein fonctionnement une école d’enfants où, comme Copeau le rêvait, le jeu de l’enfant est pris au sérieux, compris comme moyen par lequel celui-ci apprend, renforçant l’idée de que l’acteur peut lui aussi s’instruire à travers le jeu. Ainsi, comme le rappelle John Donahue (2008), à la différence de l’expérience de 1916, où Copeau et Bing cachent leur vrai but¹² sous l’excuse “d’activités récréatives”, ici les jeux théâtraux font partie des activités quotidiennes, car le programme même de l’école est centré sur les enfants, pour “réveiller leurs capacités innées

et améliorer leurs habiletés imaginatives” (DONAHUE, 2008, p. 119). En plus de cela, pour Suzanne Bing, l'école est un terrain d'observation et d'expérimentation assistées, car, à ce moment-là, elle peut s'appuyer sur l'expérience de Mme Naumburg qui accompagne assidûment les travaux entrepris par elle avec les enfants. Bing avoue ainsi être “rassurée” (dans COPEAU, 1999, p. 198).

Professeure mais aussi élève. Le double rôle de Suzanne Bing dans la *Children's School*

C'est à partir du mardi 3 décembre 1918 que Suzanne Bing commence effectivement à se rendre à l'école de Mme Naumburg. Il avait été expliqué aux enfants qu'elle viendrait les aider dans leurs pièces de théâtre parce qu'elle était une actrice professionnelle. À sa surprise, à l'occasion de son premier jour à la *Children's School*, une petite fille déclare que Bing n'a pas l'air d'être une actrice. Interrogée sur ce que devrait être une actrice, la petite Joséphine répond qu'elle ne sait pas, mais qu'en tous cas “elle n'a pas l'air”¹³. De décembre 1918 jusqu'à mars 1919, Suzanne s'occupe alors d'un groupe de 14 enfants entre 7 et 11 ans¹⁴, avec une fréquence d'à peu près deux fois par semaine, entre 9h30 et 12h. S'il est vrai que Naumburg invite Bing à donner des cours à son école dans le but de vérifier ce que le théâtre pourrait apporter à l'éducation de l'enfant, l'expérience est pour Bing un stage préparatoire pour la fonction de pédagogue qu'elle aura juste après au sein de l'École du Vieux-Colombier.

En termes de pratiques, le travail mené par Suzanne Bing prend en charge des jeux d'enfants plus traditionnels jusqu'à des propositions plus complexes et ciblées sur des compétences théâtrales¹⁵. La capacité de se mettre dans la peau d'un autre est exploitée dans une simple proposition telle “qu'être quelqu'un si bien que nous puissions deviner” (BING dans Fonds Copeau, Boîte 2, Dossier 2, 1918), que les enfants reçoivent avec grande excitation, sur une scène libre, où ils utilisent des déguisements et des objets (chaises, tables) pour la caractérisation de personnages et d'espaces imaginaires. Bing propose aussi des improvisations ayant pour thèmes des situations plus ou moins quotidiennes comme “La pêche à la ligne” ou “La construction d'un bateau”, portant son attention sur la manipulation d'objets imaginaires, l'utilisation de l'espace et leur capacité d'invention dans le sens de

rompre avec ce que les autres avaient déjà fait. Le travail sur le mime de fables développé avant avec d'autres enfants, en 1916, est aussi repris par Bing à ce moment-là. Ainsi, les enfants sont invités à dramatiser "Le Lion et le Rat" de La Fontaine, ce qui permet une entrée dans le travail d'imitation des animaux. La fable "Le Petit Poucet et ses Frères" est aussi dramatisée avec un accompagnement musical au piano. Les élèves enchaînent alors les actions du récit et la question de la prise de possession de l'espace apparaît encore une fois, provoquant la participation active de Bing et Mme Naumburg qui se mêlent aux enfants pour les aider à prendre conscience des déplacements possibles. Ces activités sont intercalées avec des jeux de balles et d'autres comme "Do you like your neighbour?", plus proches des jeux traditionnels de l'enfant.

Au niveau de l'apprentissage pédagogique, l'expérience à la *Children's School* a permis à Bing d'approfondir la compréhension des façons dont l'enfant apprend et s'engage dans ses activités. Un ensemble de perceptions par Bing de ces pratiques soigneusement notées témoigne du sérieux de son travail de recherche dans le but de mieux comprendre le jeu de l'enfant et de se perfectionner en tant que pédagogue.

Tout d'abord, elle remarque la disponibilité des enfants, car, même quand ils reconnaissent la supériorité d'un autre dans une activité, ils ne montrent "jamais de mauvaise humeur, ou de gêne d'avoir moins bien fait [...], ils recommencent ou essaient la fois suivante" (BING dans COPEAU, 1999, p. 199). Le premier jour, Bing remarque que ces enfants n'ont pas la notion de perfectionnement, car ils se fatiguent tôt dans un exercice, ayant toujours soif de nouveauté. En revanche, le mardi 17 décembre, alors qu'ils dramatisaient "Le Lion et Le Rat", une petite fille demande à refaire l'exercice et ensuite lui explique: "Je l'ai refait, l'écureuil n'était pas bien tout à l'heure" (*Idem*, p. 200).

Ayant peut-être prévu la planification des cours qu'elle donnerait à l'école, Bing se rend compte du besoin de ne vivre que "pour l'instant" (BING dans Fonds Copeau, Boîte 2, Dossier 2, 1918), et s'aperçoit qu'un plan préconçu pourrait davantage gêner le bon déroulement des cours que les faciliter –"il faut suivre leur impulsion, leur offrir des idées d'après ce qui les occupe en ce moment" (*Idem*). Dans ce sens, elle comprend l'importance d'être attentive à ce que les enfants eux-mêmes présentent comme possibilités de travail et, dans une attitude marquée par un esprit de recherche, elle ajoute que "l'observation constante

présente un jour un résultat non prévu, plus que ne le fait une soi-disant méthode d'exercices" (BING dans COPEAU, 1999, p. 199). L'administration du temps de chaque activité est aussi une question importante soulevée par cette expérience et Bing remarque que "l'exercice individuel laisse trop longtemps les autres en inaction quand ils sont si nombreux" (BING dans Fonds Copeau, *op. cit.*).

En syntonie avec la pensée de Montessori à propos de la liberté de l'enfant dans son activité ludique, Bing constate qu'il faut une certaine mesure d'intervention du pédagogue, et note qu'il "ne faut pas intervenir quand c'est un de leurs jeux. Cela m'empêche de voir quel développement aurait pris le jeu. Et ce que j'apporte les contrarie souvent : "c'était pas [*sic*] dans leurs plans..." (BING dans COPEAU, 1999, p. 202). Pour ce qui est de l'apprentissage théâtral, une note prise par Bing, ensuite recopiée par Copeau (1991, p. 168) dans son journal, révèle le besoin d'une évolution progressive dans la complexité des exercices ainsi que d'une vision non utilitariste du rapport entre exercice préparatoire et jeu :

Subdivision des phases du jeu en exercices simples qui y entreront d'eux-mêmes, l'exercice attrayant pour lui-même, préférable si l'enfant n'a pas conscience du rapport entre l'exercice et le jeu. Un bien-être en se rendant compte que le résultat acquis dans l'exercice, sert, facilite, le jeu. (BING dans Fonds Copeau, *op. cit.*)

Par-delà l'apprentissage minutieux de l'activité pédagogique que Bing a pu avoir au sein de la *Children's School*, l'expérience avec ces enfants rend possible une prise de conscience de questions plus larges concernant le jeu de l'acteur, notamment celle relative au concept de tradition. Un exemple, révélé au cours d'un exercice, qui pourrait paraître banal à des yeux moins attentifs, attire l'attention de Bing sur la différence entre ce qui serait de l'ordre d'une tradition plutôt figée et ce qu'apporterait l'idée d'un renouvellement, d'une "re-création" de la tradition.

Ce qu'on appelle une tradition n'est peut-être pas toujours du respect, mais une extinction du sens premier. Exemple : Pour jouer la pêche à la ligne, mardi Donald a placé sa chaise de profil. Aujourd'hui, ils la remettent à la même place et de profil, pas un enfant ne pense à la changer. (Tradition à sens extinction). Mais Carinne, n'ayant rien pris à cette place, va debout essayer un autre coin, puis revient à la première place, prend un poisson, le montre contente à un supposé voisin. (Tradition à sens vif.) (BING dans COPEAU, 1999, p. 199)

Les notes de Bing concernant l'expérience au sein de la *Children's School* suggèrent un accompagnement côte à côte de la fondatrice de l'école, Margareth Naumburg, appelée Mme Frank par Bing dans son cahier. En ce sens, lors d'un exercice qui consistait à "construire un bateau imaginaire", Bing rapporte à Naumburg la difficulté des enfants à comprendre le niveau de tension qu'ils devraient utiliser lorsqu'ils frappaient des coups de marteau, ce à quoi la pédagogue américaine répond : "ils ont peine à exécuter tout de suite quelque chose d'aussi abstrait" (NAUMBURG selon BING, dans COPEAU, 1999, p. 200). De même, dans une proposition de dramatisation du "Petit Poucet et ses frères" où, avant l'exécution, Bing place une instruction contenant une longue séquence d'actions, Naumburg déclare qu'elle-même a du mal à comprendre, et la Française conclut qu'il faut "les amener par le jeu à cette succession. Réserver comme leur propre acquisition l'enchaînement de l'ensemble" (*Id.*, p. 200).

Bien que le rapport entre Bing et Naumburg ait été plutôt bienveillant, il n'était pas dépourvu de tensions sur quelques questions pédagogiques. À la demande de Naumburg, certains des exercices menés par Bing étaient parfois accompagnés de musique, celle-ci utilisée comme un point d'appui lors des déplacements d'ensemble par exemple¹⁶. D'après ce que Bing connaissait de la méthode Jaques-Dalcroze, elle ne voulait pas que la musique soit le point de départ pour les mouvements des enfants, ce à quoi Naumburg "un peu indignée" (BING dans Fonds Copeau, *op. cit.*), comme le relève Bing, lui répond : "Oh non, nous faisons tout différent, pas intellectuel" (NAUMBURG selon BING, *Ibidem*). Néanmoins, à la fin des trois premières semaines, Naumburg déclare à Bing voir, "dans le loin" (*Ibid.*), l'influence de son travail sur les enfants. Dix ans plus tard, elle avouera dans *The Child and the World* (NAUMBURG, 1928, p. 304) avoir compris l'importance de l'improvisation d'après ce que Copeau lui a apporté.

The Montessori Method, notes de Suzanne Bing à partir de la théorie montessorienne.

Outre la pratique menée avec les enfants, Bing profite de son implication à la *Children's School* pour prendre des notes sur les préceptes et méthodes de Maria Montessori qu'elle a pu trouver dans la publication américaine du livre *The Montessori Method: Scientific Peda-*

SCALARI, Rodrigo Cardoso. **Quand le théâtre rejoint l'enfance: Apports de la Children's School à la pédagogie de l'acteur au sein de l'École du Vieux-Colombier.**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 23, set-dez. 2021
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

gogy as Applied to Child Education in the Children's Houses, parue en 1912 aux États-Unis. En fait, Bing recopie dans son cahier des passages présentés dans les chapitres 1, 2 et 4 de l'ouvrage, parfois les laissant en anglais parfois les traduisant en français.

Du premier chapitre de ce livre, qui contient des considérations critiques concernant la nouvelle pédagogie dans sa relation avec la science moderne, Bing recopie des passages sur le besoin de reconstruire l'école, envisagée comme une sorte de mission religieuse, pas loin des propos tenus par Copeau sur la nécessité "d'élever sur des fondations absolument intactes un théâtre nouveau" (COPEAU, 1974, p. 21). Bing prend aussi des notes sur le rôle de l'éducateur, dont le processus de formation doit privilégier plutôt le développement de son esprit scientifique que la maîtrise d'outils mécaniques, l'aspect principal de sa personnalité étant son "intérêt pour les phénomènes naturels" (MONTESSORI selon BING dans Fonds Copeau, *op. cit.*, traduit par nous)¹⁷. L'éducateur doit apprendre de l'enfant la façon dont il peut se perfectionner et pour cela, l'école doit être un endroit permettant "les manifestations naturelles libres de l'enfant" (MONTESSORI selon BING, *Ibidem*)¹⁸.

A partir du deuxième Chapitre, Bing transcrit une série d'extraits où Montessori trace l'histoire des méthodes éducationnelles lors du passage du 19^e au 20^e siècle, en parallèle avec sa propre trajectoire de recherches. Montessori y parle de son expérience avec des enfants handicapés mentaux et de l'apprentissage qu'elle en a tiré pour travailler avec des enfants qui gardent le plein fonctionnement de leurs facultés mentales. Elle y critique la posture de certaines méthodes qui prétendaient que l'éducateur devrait se mettre au niveau de l'enfant pour l'éduquer, et proclame que "au lieu de tout cela, il faut savoir appeler l'homme qui dort dans l'âme de l'enfant" (MONTESSORI selon BING dans Fonds Copeau, *Ibid.*)¹⁹. Encore dans ce chapitre, Montessori soutient que l'enfant doit être encouragé par l'éducateur à s'éduquer lui-même à travers le matériel didactique.

Du quatrième chapitre, dédié aux méthodes pédagogiques employées à la *Children's House*²⁰, Bing transcrit des considérations sur l'importance de l'observation extérieure de l'enfant²¹ comme seule méthodologie possible en psychologie expérimentale. De plus, Bing note que, pour Montessori, l'étude du développement doit être faite en évitant de se laisser limiter par les conventions relatives aux différents âges.

L'enfant, "sujet d'enseignement pour le théâtre"

Dans le même cahier où Bing enregistre, parmi d'autres expériences, celle menée à la *Children's School*, se trouve un ensemble de notes, non datées, à propos des compétences qui doivent être développées par les professeurs et les élèves de l'École du Vieux-Colombier ainsi que des exercices destinés au groupe C, qui, d'après la teneur des notes, serait formé d'enfants²². Nous pouvons y trouver l'influence des propos tenus par Montessori et du travail pratique de Bing avec les enfants à New York, notamment à l'égard de l'observation de l'enfant. Mais si, chez Montessori, l'observation de l'enfant est importante pour la formation de l'éducateur et le perfectionnement de la pédagogie en tant que science, Bing aligne sa pensée sur celle de Copeau et attire l'attention sur l'importance de l'observation de l'enfant non seulement pour le perfectionnement du maître ou des enfants eux-mêmes, mais aussi pour le développement du Théâtre.

Ce qui doit être l'observation par le maître :

Les professeurs seuls donnent réellement un enseignement au groupe C²³.

[...] ce groupe est un sujet d'enseignement pour le théâtre, un sujet d'expérience pour le maître. Celui-ci y puisera un enseignement constant pour lui-même ; l'apprentissage de maître auprès des enfants est plus long et le plus délicat.

Le maître recevra sa direction du Patron²⁴, mais rien ne peut l'instruire à la pratique de sa tâche, que son observation constante des enfants. Elle doit s'exercer sur tout ce qui les concerne, tout ce qui vient d'eux, individuellement, dans leurs rapports entre eux, entre eux et les professeurs, le résultat de l'école sur leur langage, sur leurs jeux, leur caractère [...] C'est l'observation par le maître pour le maître.

Toutes les notes prises par le maître même aux classes des différents professeurs jointes à celles de ces professeurs, et remises au Patron, sont l'observation du maître pour le Théâtre. (BING dans Fonds Copeau, Boîte 2, Dossier 2, 1918)

Conclusion

L'importance de l'observation et de la mise en place d'exercices avec les enfants à la *Children's School* a été fondamentale pour l'implication ultérieure de Bing en tant que pédagogue à l'École du Vieux-Colombier. Comme le remarque John Rudlin (1995), lorsque Bing commence à donner son cours de diction, au tout début de l'école à Paris, elle reprend les mêmes exercices qu'elle avait faits avec ces enfants. Aussi Barbara Kusler Leigh soutient

SCALARI, Rodrigo Cardoso. **Quand le théâtre rejoint l'enfance: Apports de la Children's School à la pédagogie de l'acteur au sein de l'École du Vieux-Colombier.**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 23, set-dez. 2021
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

que “L'opportunité accordée à Mme Bing de travailler dans une école pour enfants à New York en 1918 l'a également aidée à se préparer pour utiliser des jeux et de l'improvisation à l'École du Vieux-Colombier” (1979, p. 18, traduit par nous)²⁵.

Outre les pratiques issues de cette expérience, des fondements théoriques de la doctrine montessorienne ont été aussi retenus et appliqués à l'École du Vieux-Colombier, parmi lesquels celui de l'autocorrection. Mais si, dans la méthode Montessori, ce principe s'applique sur un plan individuel, où l'élève se rend compte de l'erreur que lui-même a faite effectuant ainsi sa propre correction, Bing souligne “l'exigence du groupe envers l'individu” (BING dans Fonds Copeau, *Ibid.*), la participation active des collègues dans le sens d'aider l'autre à reconnaître et à surmonter ses limitations²⁶. Comme l'a bien rappelé Raphaëlle Doyon (2016), ce principe influencera la mise en place de l'auto-cours à l'École Jacques Lecoq²⁷, moment où les élèves travaillent tout seuls sur un thème donné par le professeur en se corrigeant eux-mêmes. Nous voyons par-là la richesse que cette expérience de Bing au sein de l'école américaine a apportée à la pédagogie théâtrale de Jacques Copeau et, ensuite, à celles de ces disciples. Si l'observation de l'enfant a joué un rôle fondamental dans le travail de Copeau et Bing, c'est parce que, pour eux, l'enfant n'est pas un projet inachevé d'adulte, mais un véritable “créateur artistique à l'état pur” (BING dans COPEAU, 1999, p. 197). Le travail mené par M. Naumburg dans son école pour enfants ne fait que renforcer cette intuition chez le couple de collaborateurs français. Il s'agit ici d'un exemple clair de ce que le théâtre peut gagner quand il se met à l'école d'enfants pour y rejoindre sa propre enfance.

REFERÊNCIAS

- BLACK, Max. 1962. **Models and metaphors, studies in language and philosophy**. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
- COPEAU, Jacques. **Registres I: Appels**. Paris: Gallimard, 1974.
- COPEAU, Jacques. **Journal: 1901-1948 (v. 2)**. Paris: Seghers, 1991.
- COPEAU, Jacques. **Registres VI, L'École du Vieux-Colombier**. Paris: Gallimard, 1999.
- COPEAU, Jacques. **Fonds Copeau, 7 Boîtes non cataloguées concernant l'École du Vieux-Colombier**. Bibliothèque nationale de France, Direction des collections, Département des arts du spectacle [s.d.].
- DONAHUE, Thomas John. **Jacques Copeau's friends and disciples: the Théâtre du Vieux-Colombier in New York city, 1917-1919**. New York: P. Lang, 2008.
- DOYON, R. Copeau-Bing, un cas d'école? Communication orale effectuée à l'occasion de la Journée d'études "COUPLES EN CREATION DANS LES ARTS DE LA SCENE ET AU-DELA XXE-XXIE S.". MSH Paris Nord, Université Paris 8 - Vincennes-Saint.Denis, 6 fev. 2016.
- HINITZ, Blythe. Margaret Naumburg and the Walden School. In: SADOVNIK, A. R.; SEMEL, S. F. (Eds.). **Founding mothers and others: women educational leaders during the progressive era**. New York: Palgrave, p. 37-59, 2002.
- KURTZ, Maurice. **Jacques Copeau, biographie d'un théâtre**. Traduction de Claude Cézan. Nagel. Paris: Ed. Nagel, 1950
- LEIGH, Barbara Kusler. **Mime Journal: Jacques Copeau's school for actors**. Michigan: Performing Arts Center, Grand Valley State Colleges, 1979.
- MONTESSORI, Maria. **The Montessori method: scientific pedagogy as applied to child education in "The children's houses" with additions and revisions by the author**. New York: Frederick A. Stokes company, 1912.
- NAUMBURG, Margaret. **The Child and the world: dialogues in modern education**. New York : Harcourt, Brace, 1928
- RUDLIN, John. **Copeau et la jeunesse : la formation du comédien**. In : Bouffonneries, Copeau l'éveilleur. n. 34, p. 104-115, 1995.

NOTAS

- 1 Des expériences avant et après la période mentionnée constituent des essais et des prolongements de l'École du Vieux Colombier. Ainsi, l'embryon de l'école est déjà formé en 1915-1916 avec des cours donnés par Jacques Copeau et Suzanne Bing à un groupe d'enfants dans le Club de Gymnastique de la Rue de Vaugirard, à Paris. De même, la création ultérieure de la troupe *Les Copiaus* (1924-1929) et la vie en communauté des membres en Bourgogne entraînent un approfondissement des exercices créés au sein de l'école. Des étudiants du monde entier venaient suivre des cours avec *Les Copiaus*. En fait, depuis l'ouverture du Théâtre du Vieux Colombier en 1913, Copeau rêve de la création d'une école au sens propre du terme.
- 2 Rappelons-nous que le Mime Corporel Dramatique d'Étienne Decroux et l'École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq sont les héritiers du travail développé à l'École du Vieux Colombier.
- 3 "speculative instruments"
- 4 Entre 1915 et 1916, Jacques Copeau et Suzanne Bing commencent à effectuer une recherche systématisée sur le jeu de l'enfant avec un groupe d'enfants du Club de Gymnastique de la Rue Vaugirard, dans le 7^{ème} arrondissement de Paris. Il s'agit d'un véritable laboratoire où le jeu de l'enfant sert comme de catalyseur des pratiques du mime et de l'improvisation plus tard appliquées aux acteurs de la troupe professionnelle ainsi que de l'École du Vieux Colombier. L'implication de Suzanne Bing à la *Children's School* représente la continuation de ces recherches commencées en 1916.
- 5 En 1914, Margareth Naumburg ouvre la *Children's School*, qui à ce moment-là s'occupait de l'éducation d'enfants entre 2 et 4 ans. En 1917, Margaret change le nom de l'école pour *Walden School*, en référence à l'ouvrage *Walden Pond*, de l'écrivain américain transcendantaliste Henri David Thoreau. Nous préférons utiliser ici le terme *Children's School* car c'est celui que Copeau et Bing utilisent le plus pour faire référence à l'école de Naumburg. Plus d'informations, voir : Blythe Hinitz, *Margaret Naumburg and the Walden School*, dans *Founding Mothers and Others: Women Educational Leaders during the Progressive Era*, éd. par Alan R. Sadovnik et Susan F. Semel (New York: Palgrave, 2002), 43.
- 6 Après 4 mois aux États-Unis comme conférencier, Copeau réunit les conditions pour amener toute sa troupe en Amérique afin de poursuivre 2 saisons du Vieux Colombier dans le Garrick Theater, à N.Y. Après la première saison, à l'été de 1918, la troupe se retrouve à Cedar Court (Morristown, New Jersey) pour s'entraîner sous la conduite de Jessmin Howarth et Copeau, travail qui faisait partie du projet de l'École du Vieux Colombier. L'aventure américaine de la troupe et plusieurs problèmes qui lui sont advenus sont enregistrés dans *Registres IV. Les Registres du Vieux Colombier, 2: America*.
- 7 "balanced development of physical, emotional, and intellectual powers"
- 8 Copeau s'intéressait depuis quelques années aux travaux d'Émile Jaques-Dalcroze et d'Édouard Claparède par exemple.
- 9 Nom marital de Margareth Naumburg, épouse de Waldo Frank, écrivain américain qui a soutenu Copeau dans l'entreprise du Vieux Colombier aux États-Unis.
- 10 Fils de Jacques Copeau, Pascal Copeau étudie à la *Children's School* pendant le séjour de la troupe à New York.
- 11 "Patron" est le surnom de Jacques Copeau à l'intérieur de la troupe du Vieux Colombier.
- 12 Qui était d'essayer avec des enfants des exercices qui seraient appliqués dans le cadre de la formation du jeune acteur. Ainsi que d'éduquer depuis l'enfance le comédien du théâtre de l'avenir.
- 13 De ce passage, Bing tirera une note qu'elle nommera "L'acteur – Race à part, physionomie à part". Voir: Fonds Copeau, 7 Boîtes non cataloguées concernant l'École du Vieux Colombier., part. Boîte 2, Dossier 1, feuille 1.
- 14 Qui sera ensuite divisé en deux groupes.
- 15 Les registres de cette expérience au sein de la *Children's School* sont en partie publiés dans *Registres VI, L'École du Vieux Colombier*. La majeure partie des notes prises par Suzanne Bing sont encore inédites et se trouvent dans le Fonds Copeau, au Département d'Arts du Spectacle de la BNF. Il en existe 7 boîtes non cataloguées contenant des matériaux divers sur l'École du Vieux Colombier. Plusieurs informations dans cet article sont alors issues des recherches que nous avons entreprises dans le Fonds Copeau et quand il sera question de citations, nous enregistrerons les sources de la façon la plus exacte possible. Quand il s'agit d'extraits publiés dans *Registres VI*, nous privilégions ici la référence à cet ouvrage.

NOTAS

16 Lorsque la musique était jouée, il fallait régler les pas avec le rythme donné par le piano.

17 "interest in natural phenomena".

18 "the free natural manifestations of the child".

19 "instead of all this, we must know how to call to the man which lies dormant within the soul of the child"

20 La première Maison des enfants (Casa dei bambini) a été fondée par Maria Montessori à Rome en janvier 1907. C'était la première école de Montessori, comptant environ 50 élèves avec lesquels elle a pu expérimenter et prouver la validité de sa méthode.

21 C'est à dire, de son comportement. Montessori dans d'autres passages critique les méthodes d'étude de l'enfant qui utilisaient souvent des instruments pour mesurer ses capacités, ce qui était le cas de procédés tels que l'anthropométrie et de la psychométrie. Montessori soutient que l'utilisation de ces procédés c'est comme étudier des papillons morts figés sur un tableau par des épingles. C'est dans ce sens qu'elle utilise le mot « extérieure », mettant l'accent sur l'importance d'observer l'enfant dans la fluidité et le vivant de son comportement quotidien. Montessori expose : "We must renounce all idea of making any record of internal states, which can be revealed only by the introspection of the subject himself. The instruments of psychometric research, as applied to pedagogy, have up to the present time been limited to the esthesiometric phase of the study". Voir: Montessori, Maria., *The Montessori Method; Scientific Pedagogy as Applied to Child Education in « The Children's Houses » with Additions and Revisions by the Author*, 72.

22 Cela ne correspond pas au groupe C présenté dans le programme de l'école plus tard en 1920. Le groupe C référencé par Bing dans ce cahier paraît correspondre plutôt à ce qui, dans le Projet pour l'école rédigé en 1916 par Copeau, avait été nommé « troisième groupe de l'école », celui-ci composé par des enfants ayant entre 10 et 15 ans. Voir : Copeau, *Registres VI, L'École du Vieux-Colombier*, 130.

23 Cette phrase est ambiguë, mais la suite permet de comprendre que le professeur n'est pas seulement enseignant, mais aussi "enseigné" par le groupe d'élèves.

24 Bing se réfère à Copeau.

25 "Mme Bing's opportunity to work in a children's school in New York in 1918 also helped to prepare her to utilize games and improvisation later at the Vieux-Colombier School"

26 Sur ce processus d'autocorrection par les élèves eux-mêmes, Jean Dasté affirme l'importance de la présence de Marie-Hélène Copeau, considérée alors comme une petite chef de troupe. Sans approfondir la question, il nous laisse inférer le rôle de modérateur qu'avait alors Marie-Hélène dans le sens d'encadrer les critiques pour qu'elles soient constructives. Voir: DASTÉ, Jean dans COPEAU, *Registres VI, L'École du Vieux-Colombier*, 1999, 413.

27 Celui-ci sera répliqué par Philippe Gaulier dans son école.