

Enjeux du théâtre jeune public contemporain

par Jean-Claude Lallias

*Professeur agrégé de lettres à l'IUFM de Créteil. Conseiller Théâtre, Département Arts et Culture, CNDP, Ministère de l'Education nationale.
in La revue des livres pour enfants, 223, p. 65-72 / 2005*

Liés ou non à des créations scéniques, les textes de théâtre pour la jeunesse existent en tant que livres, publiés dans des collections spécialisées. Jean-Claude Lallias analyse les enjeux - artistiques, culturels, pédagogiques et économiques - du développement de ce secteur éditorial.

Les temps ne sont pas si éloignés où les rayons des bibliothèques pour la jeunesse ne comportaient quasiment pas de textes de théâtre. De même, la très grande majorité des créations théâtrales pour la jeunesse ne faisaient pas l'objet de publication et les spectacles ne comportaient que très rarement un texte ou des paroles qui pouvaient prétendre exister ou perdurer en dehors du temps de la représentation.

C'est que pendant très longtemps, les créations théâtrales pour la jeunesse, à part celles de quelques pionniers (citons Maurice Yendt, Bruno Castan, Catherine Dasté), ne partaient pas d'un projet d'auteur et d'une écriture, mais plutôt d'un projet scénique où le travail spécifique de la langue était mineur. Comme si le "texte" n'était que la bande-son d'un spectacle appelé à se dissoudre...

Or depuis les années quatre-vingt dix, pas à pas sont apparues des collections (l'Ecole des loisirs Théâtre, Théâtrales Jeunesse, Actes Sud Papiers-Heyoka Jeunesse, L'Arche, La Fontaine, Lansman...) dessinant un véritable répertoire de textes écrits par des auteurs qui s'adressent aux enfants et aux jeunes, lecteurs et spectateurs. L'apparition de ces petits ouvrages de théâtre au beau milieu des autres productions de la littérature de jeunesse est un événement dans le monde du théâtre et de la création pour l'enfance et en même temps un nouveau territoire à faire explorer. Il suppose en effet un accompagnement spécifique de l'ensemble des médiateurs qui sensibilisent et éduquent les jeunes aux plaisirs multiples de la lecture. Ainsi, lié ou non à une création scénique, le texte de théâtre existe-t-il comme livre identifiable, apportant des modes de lecture spécifiques et des joies très particulières.

Quatre grands types d'enjeux me semblent liés directement au théâtre jeune public contemporain.

Enjeux artistiques

Le plus frappant dans ce répertoire contemporain, c'est que des auteurs proposent en toute liberté des univers d'écriture personnelle. Ils explorent par l'écriture de nouveaux territoires, ceux que j'ai appelé "les enfances partagées"¹. Il s'agit bien d'œuvres qui appartiennent à part entière au renouveau du théâtre et qui ne sauraient être considérées comme mineures, parce qu'écrites en pensant à un jeune public. Tout au contraire, certains auteurs s'y sentent encore plus libres que dans le reste du théâtre d'y expérimenter de nouvelles formes d'écriture car les enfants et les jeunes n'ont pas d'a priori culturel sur ce que "doit être" un texte canonique de théâtre, avec ses formes codifiées : découpages en actes et scènes, personnages plongés dans des situations "vraisemblables", déroulement logiques des enchaînements et d'une intrigue, etc.

Ces textes, qu'ils soient joués ou non, héritent la plupart du temps des conquêtes qui se sont produites par la scène moderne. C'est-à-dire la rupture avec les poncifs d'un vieux théâtre d'intrigue ou du théâtre psychologique pseudo-réaliste. Comme si depuis bien longtemps le théâtre avait laissé aux téléfilms ces formes convenues pour renouer avec les plaisirs de la théâtralité, de la fantaisie verbale, de la puissance des sortilèges et de l'imaginaire.

Ce répertoire contemporain pour la jeunesse n'est donc pas artistiquement séparable du grand mouvement du "retour des auteurs" au théâtre. Non pas à un retour en arrière à une vieille littérature verbeuse ("le théâtre n'est pas de la littérature en costume" comme le dit Ariane Mnouchkine...) mais la réaffirmation d'une écriture qui prend en compte les inventions et les modes de représentation spécifiques au théâtre : corps, espace, dispositifs de parole, langages plastiques et musicaux de la scène.

Un théâtre qui fait de nouveau confiance à la langue, à son orchestration, aux constructions imaginaires qu'elle autorise pour renvoyer à des images plus fortes que les effets spéciaux, à des émotions plus intenses parce qu'elles réveillent chez le lecteur ou le spectateur ses propres images intérieures. Elles ménagent à l'enfant une part active d'interprétation et de résonances, une ouverture où il a sa place, libre d'adhérer ou de s'interroger, de réagir à un univers qui invente ses propres lois, qui récuse le plus souvent le morne déroulement programmé d'une narration illusionniste.

On trouve donc des formes d'écriture libérées de la banalité et de la "fabrication" de situations interchangeable. Théâtre-récit, jeux avec la langue, formes fragmentaires, surgissement de l'onirisme, paroles intimes, polyphonies

¹ Voir Théâtre aujourd'hui, n°9 : "Théâtre et enfance : l'émergence d'un répertoire". CNDP, 2003, co-diffusion Editions Théâtrales.

verbales, paysages mentaux... c'est apparemment sans complexe que les auteurs recouvrent aux formes les plus surprenantes car ils savent que le jeune public accepte souvent plus facilement que les adultes de ne pas tout comprendre, de sauter du coq à l'âne, de faire son propre chemin dans l'univers qui lui est proposé. Mais ce travail de l'écriture est surtout caractéristique d'un nouveau corps de la parole : ces écritures appellent le souffle, le rythme, la gourmandise du dire, la célébration des vibrations du corps sensible de la langue. Ce sont des écritures qui éveillent tous les sens, décuplent à travers les mots notre façon d'être présents au monde et à soi-même.

Ce sont des écritures qui appellent l'oralité, le plaisir de partager les paroles, de faire entendre la force du silence, le mystère de ce qui n'est pas dit...

Il s'agit bien d'un enjeu artistique : faire entrer le jeune public dans des modes de représentation beaucoup moins paresseux que ceux que véhicule le flot hypnotique des séries répétitives et préfabriquées... et considérer comme possible cette entrée des enfants dans un univers artistique d'aujourd'hui, pour contrecarrer les conditionnements du "déjà vu, déjà entendu" sur lesquels repose la consommation enfermante.

Cet enjeu est le signe de la considération que les auteurs - tous risques calculés - portent aux jeunes publics : l'espoir que leur cerveau est encore disponible à l'écoute de la différence et de la diversité, donc à une liberté d'être que les magnats de l'audiovisuel commercial avouent contraire à leur business !

Enjeux culturels

Ces écritures contemporaines donnent raison, quelque cinquante ans plus tard, aux pionniers du théâtre pour l'enfance et la jeunesse, comme Léon Chancerel, qui rêvaient déjà d'œuvres spécifiquement écrites pour les enfants et les jeunes et qui puissent constituer un "répertoire", c'est-à-dire des œuvres qui pourraient être jouées et rejouées dans des mises en scènes différentes. Toute l'histoire si peu connue du théâtre pour l'enfance montre que, sans nier la matérialité de la scène, il y a toujours eu le rêve de voir naître de grands auteurs de théâtre pour la jeunesse, pour que cette activité culturelle sorte de l'à-peu-près ou de l'adaptation mécanique des contes et des fables.

Cela ne veut pas dire bien sûr que les auteurs contemporains pour la jeunesse ne recourent pas aux mythes et aux récits du fonds culturel commun, venant de tous les pays et même des formes lointaines du théâtre. Ces écritures contemporaines ne sont pas de génération spontanée, elles font le plus souvent écho aux grandes figures culturelles. Mais c'est pour aborder des questions et des problèmes d'ici et maintenant. Je n'en donnerai ici que quelques exemples rapides.

Si Bruno Castan va chercher du côté des Contes de Grimm, c'est d'abord pour créer un univers de connivence qu'il se plaît à mettre à distance avec humour. Comme s'il s'agissait de déjouer leur pouvoir moralisateur.

Si Nathalie Papin fait écho à Shakespeare avec son roi du Pays de rien, c'est pour que le théâtre puisse montrer avec force la tyrannie d'un monde étouffant, où la Fille devrait accepter tous les renoncements sans broncher. L'œuvre, en apparence mythique et éloignée, permet aux enfants de se confronter et de réagir aux "murs" qui peuvent se dresser autour de certains d'entre eux...

En recourant ainsi au monde des mythes archaïques, aux contes d'initiation, aux fables animalières d'une façon libre et inventive, ces écritures contemporaines n'invitent pas à faire le tour d'un musée. Comme dans toute l'histoire du théâtre de création, il s'agit d'emprunter à un fonds culturel connu ("reconnu") pour mieux être en prise avec le présent de son public. Par le jeu du théâtre, affirmé comme tel, les auteurs éveillent à des thèmes et à des situations qui aident à partager dans le rire et les pleurs une acuité de conscience.

Si Jean-Claude Grumberg va chercher le nouveau Roi du côté des grenouilles à qui l'on donne un baiser, c'est d'abord pour que l'on apprenne à se méfier des belliqueux et des bravaches (Marie des grenouilles)... S'il recourt à l'affrontement de deux peuples qui pourraient sortir de la Bible avec leurs grands prêtres adoreurs, qui du Soleil, qui du Fleuve, c'est pour alerter sur la folie des intégristes, tout occupés à nier l'Autre et à le détruire (Iq et Ox). Si Pinok (en hommage à Collodi) est convoqué sur le plateau, c'est pour partir au bout du monde en compagnie d'une poupée Barbie vers le pays des enfants qui n'ont rien... (Pinok et Barbie). Si le petit chaperon Uf rencontre le loup Wolf, c'est que nous sommes au temps où les Ufs se voient interdits d'à peu près tout, qu'ils doivent se revêtir de vieilles capotes jaunes, signe de leur exclusion ²...

Avec le rire et l'humour, c'est tout l'univers de Grumberg qui est donné aux enfants : la bête immonde rôde encore et toujours, autant la reconnaître dans le jeu apparemment gratuit du plaisir théâtral, et le plus tôt possible ! Ses œuvres pour la jeunesse poursuivent et enrichissent tout simplement son univers personnel d'auteur de théâtre, comme de petits bijoux aussi précieux que ses grands chefs-d'œuvre (L'Atelier, Dreyfus, Rêver peut-être...).

Nombre de ces œuvres abordent des sujets graves, les inégalités, la folie des guerres, la peur de disparaître ou d'être dévoré, la boulimie ou l'anorexie, la différence non acceptée, la difficulté à être, les blessures intimes... pas réjouissant cet univers des enfances partagées ? mais qui oserait prétendre que les enfants

² Jean-Claude Grumberg : Le Petit chaperon Uf, texte à paraître en septembre aux éditions Actes Sud-Papiers Heyoka Junior.

n'ont pas le droit d'avoir un théâtre pour eux, loin des mièvreries trompeuses et rassurantes, un théâtre qui aide à grandir, à reconnaître ses peurs, à éloigner les cauchemars par les plaisirs de l'écriture, la métaphore et la distance du jeu... C'est bien une culture critique que vise ce théâtre de création pour la jeunesse, sans complaisance, sans faux consensus, comme si les enfants étaient enfin dignes qu'on reconnaisse leur besoin de "philosophie en acte", de poésie émancipatrice.

Un théâtre qui ferait plaisir à Victor Hugo puisqu'il estimait que la fête théâtrale est réussie quand on est à la fois divertie (placé hors de son petit univers habituel), émue (capable de vibrer et d'avoir des mouvements d'âme) et que l'on a appris quelque chose sur soi ou sur le monde (que l'on ne concevait pas ou que l'on ne savait pas encore reconnaître).

En offrant aux enfants un univers sans tabous, en acceptant de cheminer avec eux dans des territoires qui dérangent et font bouger, l'écriture contemporaine pour la jeunesse renoue avec les fonctions fondatrices du théâtre : par le détour de l'écriture et du simulacre, renvoyer au réel avec une plus grande capacité à vivre, à agir et à se penser comme sujet et comme citoyen de la Terre. Il m'apparaît que ces écritures – diverses, aventureuse, parfois risquées – aident les adultes à se forger de nouvelles images de l'enfance. Aucun théâtre n'est plus beau, probablement, que ces écritures acceptées par les enfants où les adultes s'affranchissent d'une vieille culture frileuse de l'enfance.

Enjeux pédagogiques de lecture publique

Ce nouveau territoire d'écriture et de création pour la jeunesse a été l'objet d'une première reconnaissance par l'institution scolaire au moment où, pour la première fois, la littérature de jeunesse entrait en temps que telle dans les programmes de l'école, et au moment où se mettait en place sous l'impulsion de Jack Lang alors ministre de l'Education nationale, le plan pour favoriser l'accès de tous les enfants à une première culture artistique et culturelle. Ces programmes ne tombaient pas du ciel (ou "d'en haut") mais venaient tout simplement légitimer et conforter des pratiques pédagogiques mises en place par de nombreux enseignants du primaire et par les professionnels de la médiation culturelle ou artistique.

Par son statut hybride (objet textuel et objet scénique), le texte de théâtre est un carrefour de projets possibles, à la fois dans le cadre d'une politique rénovée de la lecture à l'école et en même temps dans l'approche d'une culture pérenne du théâtre : l'initiation des enfants peut se faire par les spectacles mais tout autant par le plaisir des textes à partager et à explorer en classe ou en bibliothèque. Les textes de théâtre supposent de créer de nouvelles situations d'apprentissage de la lecture avec les élèves (et beaucoup moins coupées des réalités culturelles) :

lectures oralisées et adressées, lectures à plusieurs voix, mise en espace de la parole, lectures publiques préparées... Ils supposent le travail de la voix, de la respiration, du rythme, toutes sortes d'explorations qui redonnent "corps" aux mots écrits sur le papier. Ils sont l'occasion d'une initiation pratique à la littérature oralisée, celle que l'on prend plaisir à écouter et à produire avec des variations de sens. Et cela dans des dispositifs collectifs qui rompent avec la peur d'être seul face au texte pour construire du sens.

Il y a bien, à travers les textes d'auteurs contemporains de théâtre pour la jeunesse un enjeu pédagogique tout à fait passionnant pour l'école et ses partenaires : construire des projets et des situations de lecture où l'on peut se lever, lire à plusieurs voix, retrouver le sens de l'adresse à l'autre, la part de signification construite par le corps et le souffle du lecteur, des lectures qui font aussi jonction avec les spectacles et les équipes de création.

Le travail de lecture à haute voix, que l'on peut considérer comme un élément fondamental de l'initiation au théâtre, permet de nombreux échanges avec les artistes professionnels (comédiens accompagnant un projet de lecture publique, mises en espace d'un passage...).

La forte demande de formation des enseignants dans ce domaine est bien le signe qu'il y a adéquation entre les priorités de l'école (donner aux élèves le goût des textes et de la langue) et les préoccupations de la démocratisation de l'accès à la culture artistique (relation aux spectacles et aux créations avec la meilleure préparation possible des élèves).

Enjeux économiques

Il découle de cette entrée d'une trentaine de textes de théâtre (dont une grande majorité de textes d'auteurs contemporains) dans la liste de référence de l'école élémentaire³ qu'un territoire spécifique de l'écrit et de l'édition en direction de la jeunesse trouve une reconnaissance salutaire. La prescription scolaire est pour ce secteur de l'édition un enjeu économique de première importance (certains titres ont pu être vendus déjà à plus de 20 000 exemplaires...) et permet aux éditeurs de soutenir grâce à ces quelques titres la publication de nouveaux textes.

Cette reconnaissance permet également de conforter des réseaux de sensibilisation qui expérimentent dans et hors l'école toutes sortes d'évènements ou de dispositifs pour offrir aux jeunes un accès vivant et dynamique (comme les valises "théâtre"⁴ qui circulent dans certains départements entre plusieurs écoles

³ Liste qui n'a fait l'objet d'aucune réelle remise en cause puisque la "révision" de la liste de référence a accru le nombre de textes de théâtre en 2004...

⁴ Comme par exemple l'expérience de "Très Tôt Théâtre" à Quimper ou "d'Athénor" dans les Pays de Loire...

et conduisent les classes à échanger leurs impressions de lecteurs et leurs projets d'écriture ou de réalisation autour des textes explorés).

Un dernier signe me paraît tout à fait symbolique : lorsque nous avons impulsé et conçu avec Michel Azama⁵ la première anthologie des auteurs dramatiques francophones des cinquante dernières années, il nous a paru tout à fait naturel et évident que certains textes écrits pour la jeunesse devaient y prendre place, sans les isoler, mais comme appartenant tout naturellement au grand mouvement de renouveau de l'écriture théâtrale.

⁵ "De Goddot à Zucco. Anthologie des auteurs dramatiques de langue française, 1950-2000", par Michel Azama. Conseillers littéraires, Michel Corvin et Jean-Claude Lallias, trois volumes, Editions Théâtrales. Scérén/CNDP, Paris, 2004.