

Ce n'est pas pour les enfants !

Quel(s) théâtre(s)...
Pour quel(s) enfant(s) ?

Actes de la journée de réflexion du 21 janvier 2008.



Espace 600 Scène Rhône-Alpes
Grenoble

Avec

Geneviève Lefaure, Directrice de l'Espace 600

Modérateur : **Dominique Bérody**, délégué général jeunesse et décentralisation, Théâtre de Sartrouville - CDN, président de Scène(s) d'enfance et d'ailleurs.

Véronique Chatard, metteure en scène, Cie Les Yeux Gourmands, Chambéry

Benoît Vermeulen, metteur en scène, co-directeur artistique Théâtre Le Clou, Québec

Nino D'Introna, Directeur artistique et général, Théâtre Nouvelle Génération - CDN Lyon

Annick Bajard, Co-directrice artistique, Théâtre Nouvelle Génération - CDN Lyon

Isabelle Bertola, directrice - Théâtre de la Marionnette à Paris

Christian Duchange, metteur en scène, Cie l'Artifice, Dijon

Patrick Ben Soussan, Psychiatre, Responsable du Département de Psychologie Clinique à l'Institut Paoli-Calmettes, Marseille

Sylvain Levey, auteur dramatique et comédien

Nelly Frenoux, artiste lyrique, auteure compositeur interprète, Cie La Voix du Hérisson, Grenoble

Marie Bernanoce, Maître de conférences en arts du spectacle et littérature à l'Université Stendhal, Grenoble III

Jean-Claude Lallias, Conseiller Théâtre, Département Arts et Culture, Scéren - CNDP, Ministère de l'Education nationale

Table des matières :

Invitation : les questions qui nous avaient réunis p.4

Synthèse : ce qui fait débat p.6

1. Des artistes en quête de légitimité
2. Des adultes en quête de sécurité (pour les enfants)
3. Un théâtre jeune public en quête d'adultes

Un an après... l'histoire du théâtre jeune public continue de s'écrire p.11

Actes : retranscriptions des deux tables rondes

1. Quel(s) théâtre(s) ? p.13
 - Intervention de Véronique Chatard p.15
 - Intervention de Benoit Vermeulen p.17
 - Intervention de Nina D'Introna p.19
 - Intervention d'Annick Bajard p.22
 - Intervention d'Isabelle Bertola p.24
 - Intervention de Christian Duchange p.25

2. Pour quel(s) enfant(s) ? p.31
 - Intervention de Patrick Ben Soussan p.31
 - Intervention de Sylvain Levey p.37
 - Intervention de Nelly Frenoux p.38
 - Intervention de Marie Bernanoce p.42
 - Intervention de Jean-Claude Lallias p.47

Annexes p.51

Les questions qui nous avaient réunis : **Invitation de Geneviève Lefaure, Directrice de l'Espace 600**

Ce n'est pas pour les enfants !

Ce n'est pas du tout pour les enfants, pensent certains parents, inquiets des thématiques soulevées, qui rêvent avec nostalgie de belles histoires et de jolis contes.

Ce n'est pas pour les enfants, affirment les programmeurs persuadés que leur public ne peut pas recevoir ces spectacles.

Ce n'est pas pour les enfants, disent les Scènes nationales qui ne les programment pas.

Ce n'est pas pour les enfants, disent les Scènes Jeune public qui n'ont pas les moyens de les accueillir.

Ce n'est pas que pour les enfants, pensent certains adultes à la sortie du spectacle, étonnés du plaisir éprouvé.

Ce n'est pas pour les enfants, pense l'Education nationale qui n'inscrit pas à son programme la sortie au théâtre.

Ce n'est pas pour les enfants, disent les artistes ennuyés d'être renvoyés dans la cour des petits.

Ce n'est pas pour les enfants disent les responsables des politiques territoriales qui...

Ce n'est pas pour les enfants...

Quelle place occupe l'enfant, l'adolescent dans la création aujourd'hui ? Est-il un enjeu artistique, commercial, politique ? S'agit-il de créer des spectacles qui marchent bien à l'heure de l'obligation de résultat ? N'existe-t-il pas une tentation du spectacle pour tous qui va satisfaire parents, grands parents, enseignants, petits enfants...

C'est bon pour les enfants, ce spectacle approximatif et sympathique, peu inventif mais tellement gentil ! Allonz'enfants au théâtre...

Au théâtre de la popularité, plus que jamais, n'est-il pas indispensable de répondre par le théâtre de l'exigence, ce « théâtre élitare pour tous » ?

Utopie ce théâtre qui s'adresse à l'enfant dans le contexte actuel ? Utopie de croire qu'un jour ce théâtre sera reconnu par ses pairs et par un public exigeant ? Ce théâtre qui fait le citoyen d'aujourd'hui. « Ce n'est pas pour les enfants », ne serait ce pas tout à la fois l'angoisse de ne pas donner à l'enfant ce qui lui convient et la certitude de savoir ce qui est bon pour lui ? Mais qu'est-ce qui est pour l'enfant ? Sont-ils pour les enfants, ces spectacles qui parlent de l'amour, de la mort, de la société ? Pour les enfants, ces spectacles aux formes fragmentaires, sans histoire apparente ? Pour les enfants, ces spectacles dérangeants à l'image de l'art ?

« Ce n'est pas pour les enfants » voudrait dire aussi : interdit aux moins de X ans, comme les films.

Qui sont-ils ces enfants interdits de théâtre ? Ceux du XXI^e siècle. Mettre l'enfant au centre de la création, de l'œuvre écrite à l'œuvre du plateau, c'est aussi interroger notre conception de l'enfant, de l'adolescent.

Tous les enfants peuvent-ils prendre le chemin du théâtre ? Quels sont ceux qui peuvent l'emprunter ? Explorons la notion d'enfance... mais aussi celle du territoire.

Qui a actuellement droit au théâtre ?

(Qu'est-ce) qui permet d'y accéder ?

Réfléchissons ensemble au théâtre d'aujourd'hui et à l'enfant d'aujourd'hui appelé à grandir.

Quel(s) théâtre(s) pour quel(s) enfant(s) ?

Que d'interrogations pour une affirmation !

A partir de cette invitation, le débat entre les intervenants et avec la salle s'est porté sur certains points particuliers.

Synthèse : Ce qui a fait débat

Dominique Bérody a introduit les échanges en rappelant la légitimité de ce questionnement.

« Ce n'est pas pour les enfants ! », affirmation que l'on pourrait reformuler par la question : « existe-t-il une création spécifique pour le jeune public ? ». On aurait pu croire en effet que ce débat était clos, du fait de la modification du regard porté sur l'enfant ces 30 dernières années grâce aux apports des sciences sociales, de la psychanalyse et des sciences de l'éducation. « L'enfant est une personne », donc un spectateur.

Cependant, cette question n'est pas à évacuer : les artistes, les « prescripteurs » de culture (programmateurs, médiateurs etc.), continuent de s'interroger sur l'adéquation entre ce qu'ils proposent et la « demande » d'un public, sur la rencontre en l'œuvre et le récepteur. S'il n'y a pas de théâtre « pour les enfants », quelles sont alors les spécificités du théâtre jeunesse ?

Ces réflexions sont partagées par les programmateurs, les enseignants, et surtout les artistes, dont beaucoup appellent aujourd'hui à une refondation de la réflexion sur le théâtre jeune public.

1- Des artistes en quête de légitimité

Le premier point de débat a porté sur la quête de légitimité de la part des artistes du théâtre jeune public, tant il est vrai qu'il souffre d'une précarité de moyens et d'un déficit de reconnaissance.

Christian Duchange, metteur en scène de la Cie l'Artifice, s'est dit « à l'étroit » sous l'étiquette jeune public, dont il considère qu'elle est réductrice. Le théâtre jeune public, c'est avant tout du théâtre. Moins reconnu par l'homme et la femme de la rue, il l'est peu aussi du pouvoir politique et des instances institutionnelles qui donnent aux compagnies des moyens pour exister et créer. Benoit Vermeulen, metteur en scène du Théâtre le Clou, compagnie québécoise, note lui que le théâtre pour adolescents est considéré en France comme du « sous-théâtre », plus encore qu'au Québec où il existe depuis longtemps.

Le théâtre jeune public occupe ainsi une place de « seconde zone ». Ses spectacles trouvent une moindre place dans la programmation des lieux culturels, ils sont bien souvent relégués en fin de plaquette.

Le théâtre jeune public continue de souffrir d'une absence de reconnaissance et d'une image négative, ce qui amène de plus en plus d'artistes à affirmer : ce n'est pas QUE pour les enfants !

Isabelle Bertola, directrice du Théâtre de la Marionnette à Paris, montre comment l'enjeu, pour les arts de la marionnette, est aujourd'hui de sortir du carcan du « théâtre pour enfants » dans lequel il a été enfermé. Sa politique culturelle est ainsi marquée par la programmation de spectacles de marionnette en soirée, sans que ne soit indiquée la mention « à partir de » tel âge, trop souvent comprise comme « réservé à » tel âge.

Marie Bernanoce, professeur des universités et auteur d'une étude sur le répertoire jeune public publié, démontre à quel point le lien intergénérationnel est présent dans les textes des auteurs dramatiques jeunesse. Ce théâtre est écrit pour tous, adultes et enfants, comme le souligne Sylvain Levey, auteur dramatique, qui lorsqu'il écrit ne cherche pas à s'adresser aux uns ou aux autres.

Nino D'Introna, directeur artistique du Théâtre Nouvelle Génération, dénonce une certaine forme de théâtre jeune public qui, enfermé dans un ghetto, aurait exclu les adultes. Il prône un théâtre intergénérationnel, qui s'adresserait aux jeunes sans exclure les adultes.

Alors existe-t-il aujourd'hui une création spécifique pour l'enfance et la jeunesse ? Comment tendre à l'universalité, donc à l'enfance, et permettre en même temps à un public jeune de s'approprier les propositions qui lui sont faites ? Comment concilier l'universalité de l'art, revendiquée par les artistes, avec les dispositifs de mise en relation entre l'œuvre et le public (dont l'école) ? Il semble bien là que nous nous trouvions face à une tension, identifiée par Dominique Bérody, comme la tension entre l'enfant éduqué et l'enfant spectateur.

Patrick Ben Soussan, psychiatre, montre lui les limites de l'idée d'universalité dans la réception de l'œuvre. Les œuvres ne sont pas reçues de la même façon par les enfants et les adultes. De même, à l'intérieur d'une même classe d'âge, la réception dépend du vécu de l'enfant, de son environnement familial. Comment le théâtre pourrait-il s'adresser à tous ?

Jean-Claude Lallias, Conseiller Théâtre au Ministère de l'Education Nationale, est revenu lui aussi sur le caractère illusoire d'un théâtre « universel » qui transcenderait les classes d'âges et les classes sociales. Sans prétendre donner « une recette » du théâtre jeune public, il livre des pistes de questionnement à tous ceux qui souhaitent adresser une création artistique à des enfants. Comment permettre à l'enfant de sortir d'un spectacle dans un désir de vie et d'affrontement ? Il faut faire preuve d'une certaine « prudence » dans les spectacles qui sont proposés aux enfants, prudence de tout acte éducatif et de toute relation à l'enfant. L'enfance n'est pas une entité monolithique. Certains spectacles ne peuvent pas s'adresser aux enfants pareillement selon leurs âges, mais aussi leurs références et leurs milieux sociaux. On peut également être attentifs à la complexité de la langue et de la syntaxe, rien n'étant plus anxiogène pour un enfant que de se

trouver face à une langue qu'il ne comprend pas. Il s'agit enfin de trouver des références communes, de rechercher le fond poétique commun. D'où l'importance des histoires et des contes, qui brassent les traumatismes profonds de chacun dans une réelle universalité.

2- Des adultes en quête de sécurité (pour les enfants)

Pour plusieurs artistes et diffuseurs présents « ce n'est pas pour les enfants ! » est une remarque d'adulte qui accompagne, souvent l'enseignant, dans la crainte de ne pas apporter aux enfants « ce qui est bon pour eux ». Véronique Chatard, metteuse en scène, à qui la remarque est souvent retournée, note que cette assertion est souvent celle des enseignants qui encadrent les groupes en séances scolaires. L'adulte, face à un spectacle dont la forme le déstabilise, affirme « ce n'est pas pour les enfants ! », et sa parole d'adulte tombe comme un couperet. Les choses sont différentes en séances familiales ou tout public, où les adultes, plus nombreux, expriment des sensibilités plus diverses. Véronique Chatard insiste également sur le fait que les enfants savent ce qui est bon pour eux. La préoccupation de savoir « ce qui est bon pour les enfants » est une préoccupation d'adulte qui limite ainsi l'autonomie de l'enfant.

Selon Benoît Vermeulen, il est important d'amener l'adulte à élargir son regard, lui qui souvent recherche soit un divertissement, soit une vision « morale » des choses.

Pourrait-on alors, avec Dominique Bérody, poser la question suivante : est-ce que les œuvres rencontreraient tellement bien les enfants que, les adultes s'en sentant exclus n'auraient plus à dire que « ce n'est pas pour les enfants ? ».

Annick Bajard, co-directrice artistique du Théâtre Nouvelle Génération, livre son expérience de programmatrice de théâtre jeune public. Elle note que c'est souvent plus la forme que le propos qui dérange les adultes dans les spectacles pour le jeune public, et notamment le croisement entre les disciplines, l'appel au sensible et l'absence de narration. Lorsque les spectacles sont installés dans des lieux inhabituels, les choses se passent mieux car les adultes ont moins d'attente quant à la forme de la proposition. Il lui semble ainsi que les enfants arrivent, plus facilement que les adultes, à se laisser entraîner dans des chemins moins balisés. Ce qui renforce ici encore la nécessité de travailler « sur » l'adulte. Une intervention de la salle laisse à entendre que les enfants se posent moins de questions que les adultes sur la forme des spectacles qu'on leur propose. L'inquiétude l'amène alors à rejeter la proposition artistique.

Cependant, ces constats d'artistes et de programmateurs sont remis en cause par Patrick Ben Soussan, psychiatre, pour qui la question de la rencontre entre les arts et les enfants va bien au-delà de la forme des spectacles. Selon lui en effet, les enfants se posent énormément de questions sur les spectacles qu'on leur propose : « il ne faudrait pas penser que les enfants, eux, comprennent tout, et que nous, adultes, avons tout à apprendre, d'eux ». Les enfants n'ont pas de sens inné de l'esthétique, c'est le fruit d'une éducation. Ils mettent des années à pouvoir comprendre le monde, c'est ce chemin qui fera d'eux des spectateurs « éclairés ». Le théâtre joue sur l'inconscient, et la véritable portée d'un spectacle peut n'apparaître que des années plus tard. C'est au regard des expériences vécues que les choses peuvent se mesurer. Ce qui se joue sur un plateau n'est pas vécu de la même façon par un enfant et par un adulte, ce sont deux mondes résolument différents.

Ce semble être partagé par tous, c'est que le théâtre aide à grandir. Il permet de penser la transmission, le rapport à la mort, en cela, nous dirons, avec Marie Bernanoce, qu'il rend les êtres encore plus humains. Patrick Ben Soussan parle lui de la rencontre si particulière entre une œuvre, une personne, et un moment donné. Difficile de savoir à l'avance la portée réelle de cette rencontre.

3- Un théâtre jeune public en quête d'adultes

La tension entre une universalité revendiquée de l'art et la nécessité d'une médiation entre l'œuvre et les enfants amène naturellement à envisager le rôle de l'adulte, passeur, éducateur, parent, accompagnateur.

Certains artistes peuvent tenir des propos véhéments sur l'école, considérée pourtant par beaucoup comme le partenaire naturel du théâtre jeune public. Ainsi, Nino D'Introna dénonce les objectifs pédagogiques des « nouveaux experts » du théâtre jeune public, qui le condamnent à être « l'otage de l'école », pour préparer le « spectateur de demain ».

Véronique Chatard, si elle remarque, nous l'avons vu, que les séances scolaires sont plus difficiles dans la relation qui est créée avec l'adulte, continue de penser que ces séances scolaires sont au cœur de la démocratie culturelle. L'école est le véritable partenaire pour s'adresser à tous les enfants. C'est dans cette même volonté de partenariat avec les adultes accompagnateurs que Nelly Frenoux, metteuse en scène de la Cie la Voix du hérisson, après s'être beaucoup questionnée sur la posture d'écoute de l'adulte accompagnateur, a mis en place une démarche originale en proposant aux adultes de rencontrer l'équipe artistique en amont du spectacle.

Patrick Ben Soussan insiste sur la responsabilité des adultes, parents, éducateurs, et passeurs de culture qui entourent l'enfant. Pour lui, le théâtre jeune public n'a d'intérêt que dans la relation qu'il crée entre l'adulte et l'enfant. Il doit pouvoir s'adresser aux familles (à entendre au sens large, ce qui fait famille), posant ainsi la question du lien entre les générations. Le théâtre pour petits doit pouvoir toucher également le grand qui accompagne, chacun à son niveau. C'est dans ce lien, ce trait d'union, cette relation, que tout se joue. Il ne s'agit pas d'un théâtre de la fusion, ni de s'adresser au plus proche de ce que peuvent comprendre les enfants de façon charnelle, ce qu'il appelle « collé-serré ». Le lien : c'est ce qui met de l'espace entre.

21 janvier 2009

Un an après... l'histoire du théâtre jeune public continue de s'écrire...

Un an a passé, un an depuis ce colloque « Ce n'est pas pour les enfants ! ». La vie a continué, l'étude de Scène(s) d'enfance va bientôt être rendue publique, le théâtre de Sartrouville organise une journée sur le théâtre et les adolescents, le TNG récemment invitait à une table ronde sur l'intergénérationnel, l'ANRAT réunissait un large public autour de l'Ecole du spectateur, au Théâtre Dunois « Le lundi c'est tout réfléchi »... Ici et là la réflexion se poursuit. Elle ne doit pas rester dans des archives, mais être partagée.

A la relecture des interventions de l'an passé, ce qui me frappe, c'est à quel point nous avons tout au long de cet après-midi parlé de la place des adultes. Qui sont ces adultes ? Quelle est leur relation au théâtre jeune public ? Adultes accompagnateurs, adultes indispensables, adultes couperets, adultes programmateurs, adultes inquiets, en situation d'attente ou de détente, adultes moralisateurs, adultes problèmes. Il faudrait donc une école du spectateur pour les adultes ! L'adulte ainsi considéré est en situation d'accompagnement. Il est parent, enseignant, animateur, et vient au théâtre parce que les enfants dont il est responsable s'y rendent. Il est l'indispensable passeur.

Mais il est aussi un spectateur à part entière. D'aucuns soulignent qu'il serait exclu par la forme de ces spectacles, parce qu'il ne serait pas concerné. *Ce n'est pas pour les adultes !* Il n'y aurait pas de place pour lui dans ce théâtre-là, ce théâtre qui pourtant réclame haut et fort à juste titre sa légitimité d'être avant tout théâtre. Devrait-on alors conclure que *la cause des enfants* est un enjeu d'adultes, pour reprendre la question de Dominique Bérody dans son introduction ?

En ce centième anniversaire de la naissance de Françoise Dolto, nous entendons bien réaffirmer à l'Espace 600 que *la cause des enfants* est au cœur de notre préoccupation. Nous ne voulons pas les perdre en cours de route, ces enfants sur le chemin de l'autonomie pour qui grandir, c'est apprendre à ne plus dépendre des adultes. Spectateurs, ils sont eux aussi passeurs de culture pour des adultes qui ne viendraient jamais au théâtre s'ils ne s'y sentaient pas autorisés par la présence de leurs enfants, de leurs élèves. Ici le théâtre fait lien entre les générations. Un théâtre ouvert à tous les enfants, citoyens d'aujourd'hui. **C'est pour les enfants ! / Ce n'est pas que pour les enfants !**

Actes

Introduction de Geneviève Lefaire, directrice de l'Espace 600

Bonjour à toutes et tous.

Dans l'invitation à cette grande après midi de réflexion et de passion, j'ai écrit, « Ce n'est pas pour les enfants ».

Et vous êtes tous présents ici, près de 200, venus de l'agglomération grenobloise, de la région Rhône-Alpes, mais au-delà, de Dijon, de Paris, du Québec... Elus, responsables des collectivités territoriales, programmeurs, responsables d'établissements culturels, de Scènes Nationales, artistes, enseignants, animateurs, étudiants, bibliothécaires, membres de comités d'entreprises, d'associations, parents, grands parents, spectateurs.

Théâtre : assemblée de citoyens. Votre présence à elle seule affirme l'importance du théâtre. Et des enfants. Et c'est une belle reconnaissance.

Mais quel théâtre ? Pour quels enfants ?

Ces deux questions sont au cœur des deux tables rondes, et je remercie ceux qui interviennent. Je les remercie vivement. Ce sont des compagnons de route, ceux avec qui très régulièrement nous discutons, nous partageons les paroles artistiques que nous accueillons à l'Espace 600, dont vous pouvez voir les spectacles.

Ce n'est pas pour les enfants !

Que d'interrogations pour une exclamation. Et ce n'est pas une boutade.

Quelle place occupe l'enfant, l'adolescent, dans la création d'aujourd'hui ?

Existe-t-il un théâtre qui lui est destiné ?

Et qui sont ces enfants ?

Peuvent-ils tous prendre le chemin du théâtre ? Découvrir le spectacle vivant ? Et pour combien de temps encore ?

Au temps de la popularité exigée, mais aussi de la fragilité d'une profession, n'est-il pas indispensable de rappeler que l'art est exigeant, dérangeant, et que dérangeant, nous entendons bien l'être. Des résistants aux images de la facilité.

Ce n'est pas pour les enfants !

Une journée réalisée avec des partenaires : l'Hexagone de Meylan, Scène Nationale, la librairie Les Modernes, nouvellement ouverte à Grenoble, qui propose une littérature jeunesse qui fait souvent s'exclamer les adultes : « Ces livres ne sont pas pour les enfants ! ».

Autre partenaire, l'association Scène(s) d'enfance(s) et d'ailleurs, et je remercie tout particulièrement Dominique Bérody, président de cette association, délégué général à la jeunesse et la décentralisation du Théâtre de Sartrouville. C'est à lui que je confie, en toute confiance, ces deux tables rondes, il va permettre à la parole d'émerger, autour de la table et dans la salle. Une parole toujours nouvelle qui s'inscrit dans une histoire très ancienne, celle du théâtre. Où en est le théâtre jeune public en France, aujourd'hui, un état des lieux est en cours et Dominique Bérody nous en fera part.

Bonne après midi, merci d'être là.

Première Table ronde : Quel(s) théâtre(s)

Dominique Bérody :

Bonjour à toutes et à tous. Je suis très heureux de me retrouver ici entouré d'amis, de compagnons de route, qui cheminent depuis pas mal d'année sur les chemins de traverse de la création théâtrale pour l'enfance et la jeunesse, de l'enfance et la jeunesse, aux côtés de l'enfance et de la jeunesse. Je crois qu'une des grandes avancées de ces quinze-vingt dernières années, c'est que le théâtre dit « pour enfants », soit aujourd'hui d'abord et avant tout considéré comme du théâtre, parce que les enfants sont des spectateurs à part entière, et que les créateurs qui s'investissent sur ce territoire là s'y investissent avec la même authenticité, probité, et exigence artistique que dans le reste de la profession.

Avant de rentrer dans le détail et d'interpeller les invités autour de cette table, il est vrai que Geneviève Lefaure a eu la gentillesse de citer l'association *Scène(s) d'enfance(s) et d'ailleurs* qui est une association nouvelle, et qui s'est constituée d'une manière transversale et pluridisciplinaire, pour interroger les conditions de production des compagnies théâtrales et de diffusion des spectacles jeune public. Il nous semble aujourd'hui qu'il est indispensable de revendiquer de véritables moyens pour que les compagnies théâtrales puissent monter leurs productions.

Nous dirigeons actuellement une étude visant à faire un repérage et une analyse transversale de la place territoriale et artistique du spectacle jeune public. Nous pourrions, à partir de cette étude, faire des préconisations au Ministère de la Culture, mais aussi à l'ensemble des collectivités territoriales qui s'engagent de plus en plus dans ce domaine du fait de la déconcentration des crédits et de la décentralisation. Et il importe de donner de la lisibilité sur les compagnies qui créent pour le jeune public et leurs moyens, si l'on veut qu'une parole forte soit tenue sur cette question là et que des moyens pour cette création artistique soient trouvés. Le contexte financier n'est certes pas très favorable, ce qui n'empêche pas de continuer la réflexion et de porter cette parole au plus haut niveau.

Mais nous sommes ici aujourd'hui pour interroger la question affirmative/exclamative et un peu provocante posée par Geneviève Lefaure, qui recouvre des propos entendus par des artistes à la sortie des spectacles, qui recouvre des propos entendus dans des discussions, dans des débats, dans des cercles pédagogiques, associatifs, parfois même de la part de ceux-là même qui financent les spectacles et les festivals, « est ce que ce que je propose est vraiment pour le public auquel je compte m'adresser ? », « est-ce que vraiment les publics vont pouvoir se retrouver autour des œuvres proposées ? », finalement la question de la satisfaction d'un public.

Autant de questions qui taraudent autant les artistes, que ceux qui aident à la diffusion des spectacles, les médiateurs, les passeurs, les prescripteurs, ceux qui entrent en relation avec les publics pour que les salles soient chaleureuses, remplies, et que les œuvres des artistes rencontrent véritablement leurs publics. Et toute question qui se pose sur l'œuvre est déterminante. Et nous devons l'entendre, quoi que nous en pensions, et quels que soient les débats que nous

pouvons avoir sur l'affirmation même que nous pose Geneviève Lefaure en ouverture de cette table ronde.

Je crois qu'en effet il faut interroger l'actualité d'une question que peut-être, un peu trop rapidement, un certain nombre d'entre nous et j'en fus, pensait qu'elle était résolue, depuis que l'on avait pris conscience que l'enfant était une personne, grâce à l'apport des sciences humaines du XX^e siècle, la psychologie, la psychanalyse, les sciences de la pédagogie et aussi un certain nombre de réflexions philosophiques.

On pouvait penser que cette question était résolue, puisque l'enfant était une personne. On pouvait penser aussi que depuis que le théâtre et les arts vivants de la scène avaient fait leur mutation, en considérant les enfants comme du public, certes jeune, mais du public, et des spectateurs, des enfants spectateurs, et que par conséquent l'ensemble des artistes qui voulaient toucher ce public pouvaient comme cela, régulièrement, émailler, de manière intermittente, leur parcours d'œuvres destinées aux enfants, ou de façon permanente.

Et finalement on pourrait se demander si cette question ne cède pas à une vieille tradition l'adultocentrisme. Si les représentations, la perception que l'on a des enfants, et le discours qui est tenu sur eux, ne seraient pas portés dans le seul intérêt des parents, de l'école, de la société, pour faire de la cause des enfants un enjeu d'adulte.

Il ne s'agirait donc plus de discerner ce qui est bon de ce qui ne l'est pas pour lui. De telle sorte que tout ce que vit ou fait l'enfant lui soit profitable en fonction des objectifs que lui fixe la société des adultes.

Alors posons nous la question : quel regard porte sur l'enfant l'affirmation « Ce n'est pas pour les enfants ! » ? Quelles sont les questions, si importantes, que poserait l'enfant à l'adulte, pour qu'il lui réponde avec l'assurance de l'affirmation définitive et sans appel : « ce n'est pas pour les enfants ! ».

La société aurait-elle à ce point occulté la réalité symbolique pour nier la puissance spécifique, l'énergie potentielle contenue dans chaque enfant. La relation adulte-enfant, société-enfant, serait-elle devenue à ce point unilatérale pour que la peur du dialogue l'emporte et impose le fameux « ce qui est bon pour les enfants ». « Quiconque s'attache à écouter la réponse des enfants est un esprit révolutionnaire », disait Françoise Dolto.

Les artistes ici présents répondront-ils par leur création et leurs projets artistiques et culturels, au doute qui semblerait entourer la capacité de leurs œuvres, à rencontrer les enfants ? Ou au contraire, leurs œuvres rencontreraient-elles si bien les enfants que les adultes, s'en sentant exclus, ne peuvent qu'affirmer : « Ce n'est pas pour les enfants ! ».

Un paradoxe, qui vient s'ajouter à leurs propres questions, sur la délimitation du rayonnement de leur œuvre, qui tend à l'universalité, comme toute œuvre d'art, que les conditions institutionnelles, sociales, et politiques de sa diffusion contraignent et segmentent. Je laisserai le dernier mot de ce petit préambule à

Saint-Exupéry : « Les grandes personnes ne comprennent jamais rien toutes seules. Et c'est fatiguant pour les enfants de toujours et toujours leur donner des explications. »

Alors pour essayer de rentrer dans le vif du sujet, sont autour de cette table :
 Véronique Chatard, metteure en scène de la compagnie Les yeux gourmands, de Chambéry
 Benoit Vermeulen qui nous vient du Québec, metteur en scène et comédien du Théâtre le Clou
 Nino d'Introna, directeur du Théâtre Nouvelle Génération à Lyon avec son associée Annick Bajard
 Isabelle Bertola, directrice du Théâtre de la Marionnette à Paris
 Et Christian Duchange, metteur en scène de la compagnie l'Artifice de Dijon

Alors tout d'abord Véronique Chatard, metteure en scène de la compagnie Les yeux gourmands, de Chambéry, qui vient de la danse, dont les spectacles ont beaucoup tourné dans la région, que ce soit *Alba et Beline*, *Les Yeux de Lilith*, ou encore *Les étranges mues de Mrs Blue*. Dans ses spectacles, elle aborde des grands thèmes qui taraudent l'individu, qui le constituent et qui traversent souvent de grandes questions existentielles, sur les peurs, la manière dont nous sommes parfois confrontés à la monstruosité, au diable caché en nous, à la cohabitation entre les dimensions monstrueuse et merveilleuse en tout individu.

Un jour Véronique Chatard a téléphoné à Geneviève Lefaire pour lui dire : « Je suis épuisée, j'en ai assez de m'entendre dire à chaque fois que je présente mes spectacles « Ecoutez c'est formidable ce que nous faites mais c'est vraiment pas pour les enfants » ».

Pouvez-vous nous dire comment vous avez ressenti cette question et en quoi elle est venue vous interpeller ?

Selon vous, qu'est ce qui fait que l'on dit de vos spectacles qu'ils ne sont pas pour les enfants, alors que vous les destinez prioritairement aux enfants ?

Véronique Chatard :

Tout le monde ne dit pas que mes spectacles ne sont pas pour les enfants, et heureusement ! Mais j'ai tout de même été interpellée par l'émergence de cette question pour qualifier mon travail. Lors de la création des *Yeux de Lilith* en 2001, j'ai beaucoup entendu « c'est super cet univers, mais ce n'est pas pour les enfants. C'est vraiment bien ce que vous faites, mais ce n'est pas pour les enfants ». Et puis j'ai par la suite entendu les mêmes remarques pour les autres spectacles qui ont suivi.

C'est pour cela que pour ma dernière création, *Alba et Beline*, j'ai souhaité entendre les enfants sur ce sujet et leur poser directement la question. Juste après la création et les premières représentations publiques, je suis allée dans une petite classe de l'avant-pays savoyard. Je voulais savoir comment s'était passée la rencontre avec eux, en sachant qu'il est vrai que je ne suis pas dans un récit très linéaire mais plus dans un univers plein de sensations. Après un échange avec les enfants sur le

spectacle, les sensations éprouvées, je leur ai demandé si selon eux, ce spectacle, il était pour eux. En face de moi, j'ai eu plein de mains qui se sont levées en disant que oui c'était pour eux, mais il y avait tout de même deux enfants dans la classe qui pensaient que ce n'était pas pour eux. Je leur ai demandé pourquoi, et ils m'ont dit que c'est parce qu'ils n'avaient pas tout compris. Est-ce que cela veut dire que parce ces enfants n'avaient pas tout compris, cela n'était pas pour eux ? Alors qu'ils avaient ressenti des choses, qu'ils l'avaient vécu... ?

J'ai ensuite demandé à ces enfants si ce spectacle pourrait être pour des enfants plus petits qu'eux, et là ils étaient très nombreux à dire que non, ce n'était pas pour les plus petits. Se pose alors, avec les personnes qui accueillent mes spectacles, la question de l'âge « minimal ». A partir de quel âge ? Il est vrai qu'en général mes spectacles s'adressent à des enfants « à partir de 8 ans », parce que les enfants de cet âge traversent des questionnements qui résonnent avec mon travail de création : la peur de l'autre, la différence, la distinction entre l'imaginaire et la réalité etc.

Dominique Bérody :

Pouvez-vous nous dire ce que vous aviez envie de raconter aux enfants ? A la fois votre choix d'un univers très proche du fantastique, et d'une esthétique très proche de la peinture, avec une recherche très précise sur les images ?

Véronique Chatard :

En 2001, au moment de la création des *Yeux de Lilith*, la compagnie avait déjà une certaine manière de fabriquer les choses, avec un univers qui lui était propre. Le questionnement à l'origine de la création de ce spectacle, c'était de savoir ce qui faisait que dans la vie, parfois, nous avons des comportements extrêmes sur la peur de la différence. Et je me suis dit que c'était une question que je voulais partager avec les enfants. Au moment où j'ai construit le spectacle, les enfants étaient dans ma tête, et j'ai eu envie d'aller à la rencontre de ce public. Cette rencontre a eu lieu dans un premier temps en soirée, avec un public familial. Et puis s'est posée la question de présenter ce travail lors de séances scolaires. Et c'était alors une autre manière de rencontrer l'enfant. Je n'avais jamais encore joué de spectacle sur le temps scolaire, et j'ai dit oui. Et là les choses sont très différentes : le public arrive en groupe, et avec des « garants », les enseignants, qui accompagnent les enfants au théâtre.

Nous sommes alors dans un temps un peu différent, pour moi au cœur de la démocratie, parce que j'ai vraiment l'impression alors de m'adresser à toute sorte de sensibilités, toutes sortes de vécus, et il y a d'autres choses qui prennent sens pour moi dans ce que je suis en train de partager avec ces questions là.

Dominique Bérody :

Est-ce que vous considérez que c'est à partir du moment où vous avez présenté ces spectacles en temps scolaire que s'est plus posée la question que ce que vous faisiez n'était pas pour les enfants ?

Véronique Chatard :

Je ne sais pas répondre à cette question. Par contre il est vrai que c'est souvent l'adulte qui est là en temps scolaire qui dit que « ce n'est pas pour les enfants ». Sans qu'il y ait encore eu d'échange avec les enfants, parfois l'adulte a une parole forte qui tombe et qui décide que ce n'est pas pour les enfants. Peut être qu'en séance scolaire, du fait de nombre restreint d'adultes présents, la parole de l'adulte est plus uniforme et solitaire, et ne représente pas la même diversité de sensibilités et de points de vue qu'en séance tout public.

Dominique Bérody :

Je me tourne maintenant vers Benoit Vermeulen, du Théâtre le Clou à Québec, dont le travail aborde plus particulièrement la relation avec les adolescents, dans une recherche de thématiques, d'écritures, de mises en scènes, de technologies, qui seraient plus propices à la rencontre avec l'univers et l'imaginaire des adolescents d'aujourd'hui. Il sera intéressant qu'il nous dise si les questions qui nous taraudent ici en France sur la perception de ce qui est ou n'est pas pour les enfants sont aussi aigües Outre-Atlantique.

Benoit Vermeulen :

D'abord, je veux dire que je me sens très concerné par ce sujet et de façons différentes selon les différentes fonctions que j'occupe dans le milieu enfance-jeunesse québécois et également sur la scène internationale.

D'abord comme comédien depuis près de vingt ans je collabore avec le Théâtre Le Carrousel et donc j'ai eu à défendre des textes de Suzanne Lebeau et les productions ont souvent soulevé cette question parce que justement, Suzanne a comme moteur de parler aux enfants des vraies choses de la vie qui la préoccupent et qui sont parfois des sujets tabous face aux enfants.

Deuxièmement je suis également nouvellement programmateur pour le Centre National des Arts à Ottawa, la capitale du Canada, une ville plutôt conservatrice et donc je me retrouve avec les enjeux assez énormes d'éduquer le milieu scolaire, du moins d'aider les accompagnateurs, parce que le problème vient du regard des adultes, d'élargir leur lecture des œuvres pour qu'ils dépassent une lecture biaisée par un désir de divertissement et surtout une lecture très morale des œuvres, qui leur font dire que ce n'est pas pour les enfants. Je comprends donc mieux les difficultés rencontrées par les programmateurs, parce qu'on ne peut pas imposer une vision de l'art, il faut réussir à la faire partager, et il y a toutes sortes de complexités selon les milieux, les régions, etc.

Enfin, je suis également, et c'est mon activité la plus importante, metteur en scène et co-directeur artistique du Théâtre Le Clou, une compagnie qui s'est donné comme mandat de créer des œuvres qui vont rejoindre les adolescents. Et aujourd'hui j'ai plus envie de parler de cette dimension là, parce qu'on ne vit pas tout à fait la même chose en théâtre pour adolescent, on ne se fait pas dire « Ce n'est pas pour les adolescents », à cause de sujet ou de la forme, on ne vient même pas voir de toutes façons, parce que ce mot adolescent sous-entend

automatiquement un sous-théâtre, un nivelage vers le bas. C'est comme si on ne devrait même pas dire notre désir de rejoindre les adolescents, ça fait peur et les programmeurs se ferment... et on vit vraiment cela comme ça, surtout en France, moins au Québec où le Théâtre pour adolescents existe depuis très longtemps. Donc le problème revient au même puisque c'est l'adulte qui sert de relais entre notre création et le public qu'on veut rejoindre qui pose obstacle, et non le public lui-même.

Ceci dit, c'est la question de la deuxième table ronde qui m'a le plus allumé, quelle place occupe l'adolescent dans la création d'aujourd'hui. Parce que c'est de cela qu'il est question, il est question d'art, de création, du public, mais également des artistes qui le font. Depuis 18 ans que je fais des spectacles pour les adolescents, je me pose des questions sur mes pulsions d'artiste, sur quoi je travaille exactement. Et plus ça va, plus je me rends compte que l'adolescence dont je parle et à laquelle je m'adresse n'est pas un moment défini dans le temps mais plutôt un état, un état qui est en réalité le début de quelque chose. Un état qui débute à l'adolescence (un rapport au monde et à soi-même, un rapport sexué, existentiel, une fragilité entre le moi et l'autre) mais qui se poursuit toute la vie, malgré les nuances que la vie peut lui apporter. Je ne parle pas d'un groupe d'âge précis, encadré, qui commence puis se termine et ensuite passe à autre chose, je parle d'un état, d'une énergie, d'une acuité, qui fait partie d'un parcours humain mais qui est quand même à son état le plus pur à l'adolescence. Il y a certaines personnes qui rendues à l'âge adulte s'efforcent de l'étouffer et d'autres comme moi de le cultiver, parce que pour moi, c'est une force de vie extraordinaire qui se trouve dans cet état. Évidemment, par mes spectacles je veux rejoindre les adolescents de tous âges, mais également ceux qui sont au cœur de cet état, qui ont l'âge réel, parce que c'est un public fantastique et que les spectacles qu'on propose les rejoignent, en grande majorité, de façon très forte, car je crois que les adolescents ont besoin de reconnaître cet état dans le théâtre, pour adhérer aux œuvres, et je vais répondre à la question « Qui sont ces enfants interdits de théâtre ? », par le fait qu'il y en a beaucoup qui sont à l'adolescence. Parce que plusieurs adultes préféreraient qu'ils soient déjà à l'âge adulte, parce qu'effectivement cet état adolescent peut être dérangent, provoquant, exigeant, mêlé, mais c'est ce qui fait sa force et aussi toute sa richesse même d'un point de vue artistique. Et j'aurais tendance à demander aux adultes qui bafouent cette période de la vie, qui ne la voient que comme une transition dont on doit sortir le plus vite possible, je leur demanderais : « mais où est rendu l'adolescent en vous? Où est rendue cette force de vie? »

Dominique Bérody :

On va se tourner maintenant vers Nino D'Introna, Nino qui est le co-fondateur du Teatro dell'Angolo, centre dramatique pour l'enfance et la jeunesse à Turin, et qui a créé de très nombreux spectacles, et s'est affronté à des univers artistiques très larges. Depuis 2004, il est le directeur du Théâtre Nouvelle Génération à Lyon, CDN, dont la mission prioritaire, malgré tout, il nous dira comment il l'envisage, est de s'adresser aux enfants, même si aujourd'hui on n'acole plus à CDN « Enfance Jeunesse ».

Donc il sera très intéressant d'entendre Nino D'Introna sur cette question là compte tenu de son itinéraire, qu'on l'écoute réagir à la provocation de Geneviève Lefaure. On vous le dit souvent à vous, que ce que vous faites, ce n'est pas pour les enfants?

Nino D'Introna :

Rarement, de moins en moins.

J'ai passé le week-end à essayer de faire une synthèse de toutes les choses que j'ai dans la tête depuis 30 ans.

Si j'ai accepté d'intervenir dans ce débat, c'est parce que je crois être arrivé le moment, en France, de se dire (entre nous qui avons fait grandir le jeune public depuis les années 1970) que l'expérience historique et magnifique de ce mouvement a rempli sa fonction sociologique – politique – pédagogique – artistique et qu'elle nécessite une nouvelle refondation (sans doute une réflexion courageuse) dépassant la vision un peu stagnante (à mon avis) de ce théâtre jeune public qui progressivement a exclu les adultes...

Oui, je préfère inverser la question : ce mouvement généreux et solidaire qui a permis au jeune public de se faire connaître, d'entrer dans les programmations de tous les théâtres (qui lui réservent la plupart du temps une place de série B...) a fini par se spécialiser en devenant un théâtre à part, pour un public à part, dans des lieux à part.... avec le résultat de se cloisonner et devenir non plus «un possible moyen pour retrouver les sources du théâtre à travers un contact avec la communauté » (pour citer Jacques Copeau), mais un théâtre "spécifique" dirigé par des "nouveaux experts" qui prétendent avoir compris ce qu'on doit faire pour et avec le jeune public.

Des Experts, avec des objectifs de plus en plus pédagogiques ou d'action culturelle. Avec un autre résultat : un théâtre jeune public otage de l'école, un théâtre jeune public souvent réduit à un rôle d'accompagnement de la culture de l'enfant, pour qu'il devienne le "spectateur de demain", quelle terrible phrase, comme le "citoyen de demain" quelle autre terrible phrase. Un principe terrible qui confie au théâtre jeune public une sorte de rôle d'éducation, de préparation à vivre demain (parce que les jeunes spectateurs ne vivent pas aujourd'hui !), un rôle qui lui enlève sa liberté à exister non pas comme acte artistique mais comme moyen pour.

Y a-t-il une musique pour enfant ? Et si oui, quelle est-elle ? Y-a-t-il des peintures pour enfant ? Il n'y a même plus (ou presque) de cinéma pour enfant...

Même la publicité crée de en plus en plus de la « transversalité intergénérationnelle »...

Avec ces affirmations contre une spécialisation du langage, on pourrait penser que je rejette le théâtre jeune public dans lequel je travaille depuis 1975; mais, malgré cela, je continue à penser que les artistes qui veulent un contact avec ce public ou qui naturellement s'adressent à lui, doivent absolument continuer. Mais, parallèlement, il faut qu'ils se disent que eux ne sont pas des enfants et qu'ils doivent exister et parler en tant qu'adultes qui ont été enfants (forcément alors ils

parleront aux adultes aussi). Ils ne doivent pas le faire seulement comme des adultes qui pensent à ce qu'il faudrait dire ou faire pour les enfants.

C'est ce renoncement de l'adulte à exister en tant que tel dans le monde du théâtre jeune public que j'attaque ; je critique cette inconsciente, terrible et envahissante mentalité un peu intégriste, souvent gentille et, comme il se dit en Italie, "Buonista" qui s'empare des programmateurs, des directeurs, des animateurs et des artistes aussi !

Le résultat est : un monde séparé qui parle à lui-même en croyant avoir conquis le monde et qui s'aperçoit un jour, qu'il a gagné seulement une place : oui ! Celle d'un ghetto d'identité, bien sûr, mais toujours un ghetto. Un ghetto qui donne du travail à beaucoup de gens et qui fait circuler beaucoup d'argent (et ça c'est bien) mais un ghetto qui s'est assis sur de vieux résultats, sans suivre les changements sociaux importants et même des événements comme la réduction de six - sept CDN à seulement deux (voire un seul en réalité...) de la part du Ministère.

Jamais le jeune public ne s'est interrogé sur sa faiblesse grandissante ?

Sur sa perte de force générationnelle ?

Sur son système de plus en plus semblable et parallèle à l'autre théâtre? (avec ses règles de pouvoir, de clans, de réseaux de copinages, etc. ...)

Sur le vieillissement d'un discours que la société industrielle et culturelle avait continué à faire évoluer ?

A partir de la moitié du XIX^e siècle (moment où l'on invente l'enfance comme on l'entend aujourd'hui) le rôle de l'enfant dans la société a suscité plein de réflexions et de conditions (aujourd'hui nous sommes au point où il nous apparaît normal de faire des défilés de modes pour enfants !...).

Mais une des choses que la contemporanéité nous suggère aussi c'est la réouverture d'un espace de vie où les âges dialoguent pour éviter que le monde futur soit coupé en théâtre pour enfants, théâtre pour les adolescents, théâtre pour les femmes, théâtre pour les adultes, théâtre pour les vieux, pour les handicapés, théâtre pour... etc., avec en plus les perversions des spectacles pour les 5 à 7 ans, pour les 6 mois à 2 ans et pourquoi pas pour les 55 à 70 ans ou pour les fœtus de 3 à 7 mois ?

Pour les enfants et les jeunes, grandir c'est avant tout se rapporter aux adultes. Les adultes, qui veulent créer des objets artistiques intégrant ce public là, doivent avant tout intégrer dans leurs vies, dans leurs têtes, leurs âges précédents (Saint-Exupéry a écrit dans *Le Petit Prince* « A mon ami qui n'a jamais oublié d'avoir été un enfant... ») puis penser à ce public, travailler avec ce public, le connaître, sans jamais oublier d'être un adulte s'adressant à ses semblables plus jeunes, sans censures exagérées, sans fausses idées de la jeunesse et surtout sans se mentir à soi-même.

Seulement comme cela le théâtre que l'on crée sera un théâtre que j'aime appeler (par méthode) intergénérationnel ou si vous voulez populaire, ou élitaire pour tous, peu importe. Un théâtre qui puisse parler, intéresser, s'adresser aux jeunes (et à notre jeunesse) sans exclure les autres, les adultes (et l'adulte qui est en nous).

Vice-versa, on continuera à l'infini ce débat (qui ne fait que devenir toujours plus cloisonné) sur ce qu'il faut ou qu'il faudrait faire pour ce public là... Le danger du politiquement correct est là avec toutes ces perversions.

Mais, positivement, je crois qu'il y a des artistes, des gens de la profession, qui peuvent développer cette variation philosophique. Des gens qui ne se contentent pas de survivre dans le métier mais qui veulent vivre, qui n'ont pas peur de se remettre en question et c'est pour cela, je crois, que ces gens là produisent des choses de grande qualité.

Les artistes qui font ce théâtre qui ne déçoit pas les adultes (et donc les responsables du théâtre pour adultes) font avant tout du bon travail, du bon théâtre. Comme dans le théâtre (dit) adulte, on retrouve des choses épouvantables et beaucoup de niaiserie dans le théâtre jeune public ; mais dans le théâtre jeune public, c'est encore plus grave car nous sommes déjà un secteur de série B !

Peut-être que refonder ou faire évoluer, comme je crois nécessaire, notre vieux monde du théâtre jeune public, veut aussi dire avoir le courage de sélectionner violemment les actes artistiques théâtraux, peut-être devrait-on créer, comme pour le vin, des catégories : appellation d'origine contrôlée, ou appellation d'origine contrôlée garantie.

En vérité, Je n'ai pas de formule magique, je me limite pour l'instant à parler du théâtre intergénérationnel, parce que depuis 30 ans, mes spectacles (mais je ne suis pas le seul), voyagent dans le monde entier tant dans les programmations et festivals « adultes », qu'« enfants », et ceci sans problème. Les théâtres que j'ai dirigés ou que je dirige sont habités par 50% d'adultes et 50% d'enfants, et plus souvent encore par 70% d'adultes et 30, 20, 10% d'enfants...

Il y a de très beaux spectacles que les enfants n'arriveraient pas à suivre.

Il y a de très beaux spectacles au cours desquels les adultes s'ennuient.

Il y a enfin de mauvais spectacles qu'il faudrait tout simplement ne pas encourager.

Je crois qu'on peut imaginer des spectacles qui s'adressent à ces deux publics sans décevoir ni l'un, ni l'autre, avec naturellement l'indication d'un âge minimum.

Le CDN de Lyon, que je dirige avec le complicité d'Annick Bajard, a le devoir et le plaisir d'amener ce discours de qualité vers le plus haut possible, tout en restant accessible. Nous avons le devoir comme « le Dernier des Mohicans CDN à mission Jeune Public » de lancer une réflexion sur ce sujet pour éviter de continuer une bataille apparemment juste et enfin, se retrouver dans une réserve naturelle protégée.

Nous ne voulons pas être confinés. Au contraire, nous voulons faire en sorte que les jeunes, les enfants et les adultes, ensemble, appartiennent à la société culturelle et théâtrale d'aujourd'hui, avec l'expérience et la maîtrise de presque 40 ans de travail spécifique mais avec l'ouverture vers un monde qui puisse vivre en harmonie avec tous les âges de la vie.

Heinrich Hoffman disait : « Celui qui a pu sauver son âme d'enfant depuis l'aube embrumée de ses premières années jusque dans sa vie d'adulte, celui-là est un homme heureux ».

Je rêve d'un monde plus heureux.

Dominique Bérody :

Merci. Je pense que votre intervention va soulever beaucoup de questions sur lesquelles nous serons amenés à revenir, car en effet s'il est souhaitable de ne pas exclure les adultes, il est souhaitable aussi de ne pas oublier les enfants.

Comment concilier la recherche d'universalité de l'œuvre avec les dispositifs sociaux de mise en relation ? Cette question là semble fondamentale quand on sait, comme l'a rappelé Véronique Chatard, que l'école reste le lieu de la démocratisation de l'accès aux œuvres, un médiateur fondamental et le partenaire naturel du théâtre pour l'enfance. Et nous sentons bien qu'il existe une tension avec ce partenaire, peut-être tout simplement la tension entre l'enfant éduqué et l'enfant spectateur.

Il semble que, comme l'a exprimé Nino D'Introna, nous rêvons tous d'un idéal de société où les publics seraient mélangés, où toutes les communautés se retrouveraient, et où l'émotion, l'intimité et la sensibilité de chacun serait le facteur de rencontre autour du spectacle vivant, sans qu'il soit nécessaire de passer par des dispositifs sociaux de mise en relation.

Peut-on « éduquer » l'émotion ? Peut-on « éduquer » la sensibilité ?

D'un point de vue historique, nous sommes aujourd'hui dans un temps où les auteurs, les metteurs en scènes, les compagnies, qui ont œuvré et se sont engagés depuis tant d'années en direction de la l'enfance, revendiquent une universalité.

La question qui se pose est alors de savoir comment cette universalité peut se mettre en œuvre avec les partenaires institutionnels, les partenaires sociaux, et notamment l'école.

Je me tourne maintenant vers Annick Bajard, associée de Nino D'Introna à la co-direction artistique du TNG, mais qui a aussi été la fondatrice et la directrice artistique pendant 20 ans de l'Esplanade Jeune Public de St Etienne. Durant toutes ces années, elle a mis en œuvre des projets, soutenu des créations, et fait émerger un certain nombre de compagnies, avec une grande exigence sur la qualité du travail proposé. Et souvent cela lui a valu des reproches, pour ne pas dire plus, sur le fait que ce qu'elle proposait, ce n'était pas pour les enfants.

Donc je crois qu'il est intéressant de vous écouter, Annick Bajard, sur cette question là, que vous puissiez nous dire comment vous ressentez les choses et comment vous vous situez dans ce débat.

Annick Bajard :

Cette question posée par Geneviève Lefaire est une question qui nous est retournée essentiellement de la part des adultes. Je crois que plus que les thèmes abordés dans les spectacles dits jeune public, c'est plutôt la forme qui met en

danger l'adulte non habitué à venir voir des spectacles de théâtre. Les adultes, qu'ils soient enseignants, animateurs ou parents, s'attendent à des propositions narratives. Dès que la forme de la proposition touche au sensible, qu'il n'y a pas une narration, les adultes nous disent souvent que c'est trop difficile, que les enfants ne comprennent pas, et que donc ce n'est pas pour eux.

C'est surtout cela qui m'a été retourné de mes expériences à St Etienne ou à Lyon, la question des formes inhabituelles, des propositions qui ne sont pas formatées, et qui posent problème. Ce n'est pas forcément le thème abordé dans le spectacle. Il me semble en effet que l'on peut aborder tous les thèmes ou presque avec les enfants, mais que c'est plutôt la façon dont c'est montré qui pose problème. Cela pose problème au spectateur adulte, qui attend pour les enfants qu'il accompagne des formes plus traditionnelles (un conte, une narration, quelque chose qui finit bien etc.), et dès qu'on lui propose autre chose, il est dérouté et pense que l'enfant l'est aussi. J'ai souvent également entendu des jugements très durs sur des propositions pour adultes dont la forme était déroutante. Dès que l'on propose, en tant que programmateur, une forme inhabituelle, il faut s'attendre à ces réactions là.

Alors comment faire pour sensibiliser et permettre d'aborder le spectacle dans de bonnes conditions, parce que le but n'est pas de dérouter les parents ou les enseignants mais d'arriver à faire un travail autour du spectacle que l'on va accueillir.

Deux exemples pour illustrer mon propos.

Lorsque j'étais à St Etienne j'ai travaillé avec le Musée d'art moderne avec une compagnie de théâtre d'objets, qui travaillait de façon innovante. J'ai installé cette structure, cette scénographie dans un musée. Et les adultes, parents et enseignants, du fait du lieu de l'installation, n'avaient pas les mêmes attentes que si l'installation avait eu lieu dans un théâtre, et donc ils entraient dans l'univers plus facilement.

Autre exemple, il y a une vingtaine d'années, j'ai travaillé avec la compagnie Image Aigüe de Christiane Véricel, qui faisait un travail étonnant, sans parole ou presque, sans narration, qui traitait des relations entre adultes, enfants-adultes etc. La première année, j'ai fait face à une levée de boucliers, on me disait que ce n'était pas pour les enfants, que ce n'était pas du théâtre, que les enfants n'y comprenaient rien etc. Nous nous sommes déplacées avec Christiane Véricel dans les classes, à la rencontre des enfants et des enseignants, et nous nous sommes rendu compte que les enfants ne se posaient pas la question en ces termes-là et qu'ils acceptaient plus facilement de se laisser entraîner sur des chemins moins balisés. Il a fallu rassurer les adultes, leur donner des pistes parce que bien souvent ils se sentent démunis, et alors, une fois en confiance, les choses se passent très bien. Et cela veut dire qu'il est nécessaire de faire un vrai travail au préalable.

La saison d'après, la compagnie a été reprogrammée, et l'accueil a été très bon.

Dominique Bérody :

Nous allons maintenant demander à Isabelle Bertola de nous apporter son témoignage. Elle est la directrice du Théâtre de la Marionnette à Paris, théâtre nomade, qui joue les bernard-l'ermite dans d'autres théâtres. Son point de vue sera

intéressant car c'est une discipline qui revendique, elle, de ne pas être *que* pour les enfants, et qui cherche aujourd'hui une reconnaissance de la part d'un public adulte.

Nous sommes donc devant cette situation paradoxale, et passionnante selon moi, d'avoir une discipline artistique, la marionnette, qui a tellement été emprisonnée dans l'enfance qu'aujourd'hui elle revendique l'adulte.

Isabelle Bertola :

J'ai débuté ma carrière professionnelle dans le domaine de la littérature jeunesse, et donc je me suis toujours intéressée à tout ce qu'on pouvait proposer aux jeunes, quelques soient leur âge, et à toutes les propositions artistiques qui pouvaient leurs être apportées. Par la suite, j'ai assuré une programmation jeune public dans une municipalité, donc là encore cette question était essentielle et je ne m'en suis pas du tout désintéressée. Cependant, je suis dans une position un peu différente des précédents intervenants.

Actuellement, je dirige le Théâtre de la Marionnette à Paris, un théâtre unique en France, qui présente une programmation spécifiquement dans le secteur de la marionnette et principalement pour adultes. Aujourd'hui le secteur de la marionnette développe des formes extrêmement variées, touche à des domaines artistiques divers, aime beaucoup les croisements, les rencontres, donc ne s'enferme par sur une forme et une seule.

Les préjugés érigés face aux théâtres de marionnettes sont encore extrêmement présents. La question centrale est de faire venir certains adultes à ces spectacles. Bien sûr, nous abordons lors des rencontres que nous faisons avec les publics, ou tout au moins avec les personnes que l'on souhaiterait faire venir en tant que public dans les théâtres, la question de l'âge. Dès que je notifie que je dirige le Théâtre de la Marionnette à Paris, la réponse est : "je suis intéressé par la programmation, j'ai un enfant qui a 5 ans ou 8 ans". Voilà, c'est la première réaction de tout adulte que l'on croise, qu'il soit élu, enseignant, boulanger etc. La première chose c'est de nous parler de leurs enfants. Donc effectivement, à un moment donné, petit à petit, nous nous sommes dit qu'il fallait mettre l'accent très fortement sur cette programmation adulte afin de modifier le regard.

Le Théâtre de la Marionnette à Paris existe depuis 15 ans, au début la programmation était vraiment complètement équilibrée, moitié de propositions en direction des jeunes, moitié en direction des adultes, et petit à petit, effectivement, aujourd'hui, pour des raisons diverses, qui ne sont pas du tout celles d'évincer les enfants de nos représentations, la programmation s'adresse principalement aux adultes. Nous l'assumons fortement, parce que c'est aussi par là que nous permettrons aux mentalités d'évoluer vis-à-vis du secteur de la marionnette.

Effectivement, beaucoup des propositions artistiques que l'on programme, que l'on met en relation avec le public, s'appuient sur un travail plastique, et un aspect souvent assez ludique, qui peut accrocher les personnes quelques soient leurs âges. Cependant, si nous notons sur la communication à partir de 8 ans, à partir de 10 ans, à partir de 12 ans, à ce moment là ne viennent que les personnes qui sont

accompagnés d'enfants. Les personnes qui n'ont pas d'enfants ne se sentent pas concernées.

J'ai donc fait le choix, quand je souhaite vraiment adresser le spectacle aux adultes, de ne noter sur aucun document « à partir de ». Ce sont des spectacles que l'on présente uniquement en soirée. Ainsi la question ne se pose plus. S'il est présenté également en après-midi, il est catalogué pour enfants. Il existe des indicateurs divers et variés qui vont guider le public vers un choix ou un autre. Le spectacle présenté uniquement en soirée indique implicitement qu'il s'adresse aux adultes et de la même manière le fait de ne pas noter d'âge minimum. La fameuse mention « à partir de ».

En revanche, dans la discussion, nous précisons si le spectacle est visible également par des enfants et l'âge des enfants auxquels il peut s'adresser. Ainsi les publics se mélangent. Nous recevons à la fois des publics d'adultes qui sont présents pour leur propre plaisir, et puis parallèlement nous accueillons aussi, bien sûr, des personnes qui viennent avec des jeunes.

C'est parce que nous avons besoin de défendre quelque chose et de faire reconnaître le secteur des arts de la marionnette comme un art majeur, égal à celui du théâtre ou de la danse que nous utilisons cet argument "Ce n'est pas pour les enfants".

Dominique Bérody :

Il semble en effet que ce détour permette de faire changer la représentation que l'on a d'un art, tant il est vrai que l'imaginaire collectif, la représentation que l'on a d'un art, d'une esthétique, conditionne la capacité que l'on a de le recevoir.

Je passe la parole à Christian Duchange.

Metteur en scène de la Cie l'Artifice à Dijon, il a aujourd'hui une place très importante dans le paysage du théâtre jeune public, avec de très nombreux spectacles à son actif, que ce soit *Crasse Tignasse*, *le Grand Ramassage des Peurs*, un évènement artistique auquel je crois que vous, le public de l'Espace 600, avez été convoqués, mais aussi des commandes de textes à des auteurs qui naviguent entre le théâtre jeunesse, le théâtre adulte, le roman etc.

Christian Duchange :

VOUS AVEZ DIT « JEUNE PUBLIC » ?

Propos de celui qui se sent à l'étroit sous cette étiquette

- Qu'est-ce que vous faites ?

- Je suis metteur en scène de théâtre.

- Génial ! Et quel genre de théâtre ? (le dire avec quelques étoiles dans les yeux)

- Je fais des spectacles « jeune public »...

- Ah ! (le dire avec un sourire poli, en hochant la tête)

Voilà comment au sortir de ce court dialogue, que je pourrais avoir avec ma boulangère mais aussi, malheureusement avec des artistes « tout public », ou encore avec certains acteurs culturels et journalistes, je me sens à l'étroit sous l'étiquette « jeune public ».

Redisons pour commencer que je dédie mes spectacles aux enfants et aux jeunes mais que cela ne signifie pas pour autant que je suis un pédagogue qui fait du théâtre. J'essaye plutôt d'être un artiste qui s'adresse aux enfants. Et convenons du même coup que cette forme de pratique théâtrale qui a pour origine une quête artistique dont une partie du sens et de la valeur est fondée, pour ma part, sur la rencontre avec les publics jeunes, mériterait plus de reconnaissance, de budget et d'ampleur médiatique.

Trouver une place à l'enfant spectateur est, en effet, une des conditions fondatrices de mon théâtre. Cette condition donne du sens aux projets et m'oblige à tracer, par mon travail, un cercle d'attention qui passera par l'enfant. Sinon, en dehors de cette donnée fondatrice, liée à la nature de ma proposition, un spectacle de théâtre pour les enfants est un spectacle à part entière. S'il réclame des aménagements spécifiques dans ma démarche de préparation, liés à ma connaissance de l'enfance et des enfants, il ne mérite pas, par ailleurs, rien de plus et rien de moins qu'un bon usage de tous les langages habituels de la scène, utilisés avec la même exigence que dans les autres théâtres; jeu d'acteur, lumières, scénographie, costumes, musique, etc.

La présence attendue des enfants, qui a fait naître le projet et éclairé le travail de répétition, valide aussi en bout de chaîne, la justesse de l'objet scénique que nous lui donnons à voir. Les émotions qu'éprouve l'enfant face à la représentation théâtrale viennent corroborer ou pas mon exploration d'adulte. La mise en scène est une façon de partager secrètement avec lui cette part d'enfance silencieuse et agissante que nous n'avons cessé de réinventer en répétition, à notre « sauce » d'adulte, pour l'évoquer en sa présence.

Bâti de cette matière et à partir de ce lien de nécessité et ce degré d'exigence, nos spectacles sont des œuvres qui ne sauraient atteindre les seuls regards enfantins. Les autres spectateurs, enfants de tous âges, centaines inclus, sont les bienvenus. Ils trouveront évidemment dans ces spectacles des échos pour eux-mêmes. Leur présence et leur intérêt valident tout autant de telles propositions artistiques. Qu'un spectacle puisse être de grande valeur pour un large public est d'ailleurs une idée qui se conçoit sans problème lorsqu'on parle du théâtre pour adultes. On le conseille alors aux enfants. Il suffit, à l'inverse, d'accepter cette fois qu'un spectacle conçu au départ pour les enfants mérite d'être vu par les grands.

Cet engagement des artistes, qui fabriquent pour les enfants un théâtre qui questionne et se questionne, a bien pour heureux corollaire la rencontre intergénérationnelle des publics. Donnons plus souvent aux spectateurs l'occasion de cette réunion des âges de la vie face au geste artistique dédié aux enfants et aux jeunes, en diffusant les œuvres « jeune public » en séances « tout public ». La possibilité d'une approche commune par un public mêlé permet aux formes et aux enjeux du spectacle d'être explorés par une plus grande variété d'âges réunie, créant ainsi des interrogations utiles à chacun sur ce qui le lie et le sépare de l'autre. Un théâtre « jeune public » qui s'adresse à chacun est une chance pour le théâtre

d'aujourd'hui. C'est une façon démocratique d'élargir, de former et de renouveler son public à la condition qu'on cesse de fabriquer et d'étiqueter le théâtre « jeune public » de la manière confinée et condescendante qui a encore trop souvent cours actuellement.

Dominique Bérody (à la salle) :

Alors je vous propose que l'on ait un temps d'échange pour que vous puissiez nous dire votre sentiment, s'il vous est arrivé de sortir de spectacle en vous disant « Ce n'est pas pour les enfants ! » ou est-ce que, professionnellement, vous êtes confrontés à ce type de réaction ?

Laurent Boissery- directeur du Rabelais, salle de l'agglomération d'Annecy, qui fait des propositions pour le jeune public :

Une réflexion de diffuseur, je pense avoir des collègues dans la salle. Je voulais juste dire que depuis trois ans, j'ouvrais systématiquement les séances dites scolaires au tout public, et que cela fonctionne.

Je l'ai fait pour trois raisons : la première c'est qu'il me semble intéressant lorsque les enfants viennent au théâtre, qu'ils voient que ce n'est pas une annexe de l'école, qu'il y a d'autres gens qui ne sont pas avec eux à l'école, mais qui vont aussi voir des spectacles. La deuxième c'est que cela permet à des gens qui ne sont pas forcément disponibles le soir ou qui ne sortent pas facilement le soir de voir du spectacle vivant en journée. Et la troisième raison c'est que pour les artistes, il me semble qu'il est plus intéressant pour eux de jouer devant un public hétérogène. Et c'est quelque chose qui fonctionne, si vous avez la possibilité de l'appliquer dans vos salles, je vous le recommande.

La deuxième remarque que je voulais faire c'est par rapport aux enseignants, moi je n'arrive pas à travailler avec l'éducation nationale, jamais. En revanche je travaille beaucoup avec des enseignants, c'est-à-dire avec des gens motivés, qui ont compris l'importance du spectacle pour les enfants, et qui prennent sur eux de se mobiliser pour que les enfants puissent bénéficier de ça. Tout cela me paraît encore fragile, parce qu'aujourd'hui l'éducation artistique et l'éducation populaire sont remises en cause au profit de « l'histoire de l'art », ce qui risque à mes yeux de couper les ailes aux artistes qui ont des velléités d'originalité, de non conformisme, dans leurs actes créatifs.

Christian Duchange :

Par rapport à ce qui vient d'être dit, je voulais aussi souligner la question des programmes, qui quelques fois ne font apparaître que les séances tout public. Il est bien quand nous venons jouer cinq fois dans un théâtre de ne pas voir dans le programme que l'on ne joue qu'une seule fois.

Céline Sabatier, responsable de l'Odysée, à Eybens :

Notre salle programme entre autre du jeune public. La programmation qui s'adresse plus à des jeunes est intégrée dans le reste de la programmation. Pour rebondir sur ce qui vient d'être dit, je crois qu'une des difficultés, c'est cette obligation de

mettre les choses dans des cases, ce qui pose problème pour toutes les tentatives d'ouverture et de mélange, entre les disciplines, mais aussi entre les âges.

Dominique Bérody :

Sur la question des cases, peut être justement Christian Duchange ?

Christian Duchange :

Oui c'est vraiment le débat, Nino D'Introna en parlait, c'est vraiment la parole qu'il nous faut pour demain. Parce qu'il y a un souci c'est sûr, je pense qu'il ne faut pas qu'on jette le bébé avec l'eau du bain, moi je suis très content de dédier mon travail à l'enfance et la jeunesse, je l'ai dit, j'en ai besoin comme élément de la rencontre, de la concrétisation de ma recherche artistique. Le spectateur jeune fait partie de cette trajectoire.

Il n'empêche, et on le sent bien avec les deux premières interventions de la salle, que nous sommes dans un double jeu avec les cases, qui sont à la fois importantes et en même temps contraignantes. Il faut avouer que nous en jouons parfois nous-mêmes, de ces cases. Quelquefois dans des systèmes de subventionnement avec nos financeurs, il peut arriver que l'on se sente plus à l'aise pour défendre du spectacle jeune public et se mêler à moins de monde, sur un créneau financier particulier, plutôt que de se mêler au grand marché du tout public, ou il y a plus de compagnies en jeu, et plus de concurrence.

Et donc il me semble que la question soulevée par ces interventions, c'est de savoir vers quelle parole on pourrait aller pour avancer sur ces questions là. Que trouver à dire pour aller au-delà de cet état des lieux ?

Nathalie Cornille, chorégraphe dans le Nord :

Il me semble qu'aujourd'hui deux questions ont été posées : « Ce n'est pas pour les enfants », mais j'ai aussi entendu « Ce n'est pas pour les adultes ».

Je suis chorégraphe, et je dois dire, pour aller dans le sens de ce que disait Annick Bajard, que bien souvent j'ai l'impression que les enfants se posent beaucoup moins de questions que les adultes sur mes spectacles. Je me demande s'il ne serait pas intéressant de mettre plus de moyens et d'énergie pour sensibiliser les adultes qui accompagnent les enfants, les enseignants et les professionnels de la petite enfance. Il est vrai que les enfants se posent moins de questions que les adultes sur la forme de ce qu'on leur propose. Je crois que bien souvent l'adulte est très inquiet et que cette inquiétude se traduit par un rejet.

La question que je voudrais poser est celle de savoir pourquoi souvent dans les programmes les spectacles pour le jeune public sont à part, voire quelquefois dans une autre plaquette ? Il me semble qu'il est plus intéressant de mélanger les spectacles dans les programmes, les spectacles pour le jeune public sont de moins en moins uniquement pour les enfants.

Jacques Sarda, compagnie Octopus d'Annecy :

En tant que compagnie, j'ai souvent entendu des gens nous dire « c'est trop bien pour les enfants ». Benoît Vermeulen parlait de « sous-culture » à propos du théâtre pour adolescents, et du coup je me demande pourquoi le théâtre pour enfants a cette image si négative ?

Une participante :

Par rapport à la question qui est posée sur la séparation entre deux plaquettes, il me semble que ce qui peut être intéressant, c'est le fait que les enfants s'accaparent leur propre programmation, leur propre univers, et que donc le fait d'avoir leur propre plaquette de théâtre qui soit leur objet à eux, peut être une invitation ensuite pour les parents de venir découvrir leur univers. Moi je trouve ça bien que chacun ait sa plaquette, chacun son univers, je trouve ça bien qu'il y ait des spectacles pour enfants et que les enfants amènent les adultes dans leur univers, et que les adultes amènent également les enfants dans leur univers à eux, dans les théâtres pour adultes, et que chacun soit à sa place.

Christian Duchange :

Oui, il pourrait en effet être très intéressant que les théâtres destinent une plaquette aux enfants pour qu'ils se l'approprient, et malheureusement cela se pratique assez peu. Le CDN de Toulouse, par exemple, a fait appel à Milan presse pour éditer un quatre pages en début de saison pour les enfants, où le discours pour présenter chaque spectacle est très argumenté, sans être facile ou complaisant. Il s'agit là d'un objet qui peut être lu directement par le spectateur jeune, avec des photos, des interviews de l'auteur, du comédien, quelquefois du metteur en scène. Et là on est dans un véritable outil de communication à destination du jeune public, qui permet aux jeunes de se créer des repères.

Mais je crois que ce qui était remis en cause dans les interventions précédentes, c'est quand les deux plaquettes sont destinées aux adultes, et c'est plutôt cela qui se passe en général. Et puis il y a la question de l'esthétique, la plaquette de la programmation adulte, avec une esthétique hyper contemporaine, et pour les enfants... on le voit tout de suite que c'est la plaquette pour enfants !

Dominique Bérody :

Et puis il y a la question de l'identification, du repérage, et de l'appropriation par les enfants eux-mêmes de la proposition qu'on leur fait. Il y a eu un certain nombre d'expériences qui ont été tentées, et je pense notamment au CDN de la marionnette, le Théâtre Jeune public de Strasbourg, qui éditait une brochure qui reprenait la programmation mais qui était particulièrement destinée aux enfants, avec un choix de graphisme, un choix de typographie, un certain nombre de commentaires, qui avait pour ambition de s'adresser directement aux enfants, sans rien renier de l'exigence artistique de la programmation. On n'était pas là dans une brochure de substitution comme il y a pu y avoir en littérature, une littérature de substitution, une para-littérature, comme il y a pu y avoir un para-théâtre, non, on est bien toujours dans la même exigence artistique, simplement la recherche de la formulation en adéquation avec le lectorat des enfants, et le fait qu'ils puissent s'approprier les propositions au travers d'une brochure.

Je pense qu'on ne peut pas évacuer cette question là et qu'il faut se la poser aussi, parce que derrière il y a celle de l'élargissement des publics. Comment tendre à l'universalité qui est recherchée et revendiquée, en rencontrant le plus large public possible, avec quels outils d'information, quels outils de communication, et

finalement, n'ayons pas peur du mot, avec quelle pédagogie, qui va permettre au plus large public de s'approprier les propositions les plus exigeantes sur le plan artistique ? Catherine Dasté disait à la fin de son expérience au Théâtre de la Pomme Verte à Sartrouville et après toutes les années qu'elle y a passé que peut-être un des effets les plus pervers de la spécialisation, c'était lorsque les effets recherchés, qu'ils soient pédagogiques et didactiques, de pur divertissement, ou de haute recherche esthétique, devenaient la matière même du théâtre. Je crois que c'est une vraie question que l'on doit se poser, pour sortir de l'impasse.

Deuxième Table ronde : Pour quel(s) enfant(s)

Dominique Bérody :

Après quels théâtres, quels enfants, avec :

Patrick Ben Soussan, psychiatre, pédopsychiatre, responsable du département de psychologie clinique à l'Institut Paoli Calmettes à Marseille ;

Marie Bernanoce, maître de conférences en arts du spectacle et littérature à l'Université Stendhal, Grenoble 3 ;

Nelly Frenoux, artiste lyrique, auteur compositeur interprète, compagnie la Voix du Hérisson, Grenoble ;

Jean-Claude Lallias, conseiller théâtre au département art et culture, SCEREN CNDP au Ministère de l'Éducation Nationale, professeur de lettres et ardent militant depuis de nombreuses années de la transmission et de la passation entre l'école et le théâtre jeune public contemporain, notamment ;

Et Sylvain Levey, auteur dramatique et comédien, un auteur qui fait des va et vient entre le répertoire adultes et le répertoire jeune public.

Nous allons poursuivre nos échanges, avec dans un premier temps l'éclairage de Patrick Ben Soussan, pédopsychiatre, qui a toujours considéré qu'on ne pouvait pas dissocier l'environnement culturel et familial de la relation à la culture, de la relation aux enfants. Il avait dit dans une interview que les parents étaient les premiers éducateurs de l'enfant dans le sens noble du terme, educere, sortir de, partir vers l'extérieur, éveiller. Donc toutes les personnes qui vont rencontrer ou prendre en charge les enfants vont avoir cette fonction première, de les éveiller à la vie, et la vie, c'est la culture. Il sera donc intéressant que Patrick Ben Soussan nous parle de cette relation de l'enfant à la culture, en quoi elle est constituante, en quoi elle est féconde, et en quoi finalement, elle contribue à l'éducation des enfants.

Patrick Ben Soussan :

Bonjour. Tout d'abord, je voudrais revenir sur une idée fréquemment entendue qui consisterait à penser que les enfants, contrairement aux adultes, comprendraient spontanément « ce que veulent dire les artistes » et ne se poseraient pas autant de questions que les adultes sur les spectacles proposés. Je crois au contraire que les enfants très jeunes ne comprennent rien de ce que veulent dire les artistes, et je crois assurément que les enfants se posent énormément de questions sur les spectacles qu'on leur propose. Il me semble que la problématique de la rencontre des arts vivants avec les enfants, et les petits enfants, ne se résume pas à une problématique de forme, soit elle déroutante, inhabituelle, extraordinaire, insolite, étrange.

Au-delà, la question du sens de ce qui est donné à voir est elle aussi fondamentale. A cet égard, il arrive que l'on voit dans des salles de spectacles des enfants présents à des représentations qui ne sont vraiment pas pour eux, et le contenu de ces spectacles les questionnent bien évidemment.

Deux exemples très rapides. J'étais à Paris il y a peu de temps et j'ai vu la dernière pièce de Pippo Delbono, et trois rangs devant moi il y avait un petit garçon de cinq ans. J'ai été pendant l'entièreté de ce spectacle très gêné de la présence de cet

enfant. Je ne sais pas très bien ce que cet enfant venait faire en ce lieu. C'était un spectacle de soirée. Cela m'a rappelé quelques années plus tôt, lors d'une représentation de *Sauvés*, d'Edouard Bond, deux enfants de moins de 8 ans. J'avais aussi été particulièrement interpellé par la présence de ces deux enfants, surtout qu'il y a une scène dans ce spectacle où ces deux enfants matraquent un bébé dans une poussette. Et que le père du bébé donne le dernier coup.

Alors tout cela pose un certain nombre de questions. Il y a vraiment une question très importante selon moi et que je pose constamment dans ce type de rencontres, de temps de réflexion, c'est la place du mot famille. Je n'entends jamais le mot famille. On trouve toujours des mots pour parler des jeunes publics, des très jeunes publics, des petits des moyens des grands des très grands, de tous les publics, et on ne parle jamais des familles. Alors qu'il me semble que le seul intérêt du théâtre jeune public, c'est de s'adresser à des familles, c'est-à-dire à cette question même du lien entre les générations. Un théâtre pour tout petit n'a aucun sens s'il ne sait pas parler à un plus grand qui l'accompagne. On parle souvent des représentations scolaires comme rendant un public captif, mais dans le cadre familial, ces enfants, il faut bien qu'on les accompagne aussi, au théâtre. Cela veut dire que dans l'entourage de l'enfant, il y a à la fois les parents, des éducateurs, des passeurs de culture. Une des caractéristiques premières me semble-t-il, c'est bien ce tout petit trait d'union qui existe entre ceux qui accompagnent et ceux qui viennent avec eux. Et à aucun moment on n'interroge le théâtre comme s'adressant à cette partie si singulière.

Alors bien sûr on vous convoque l'enfant qui est en nous. Mais quel pipeau cette histoire ! L'enfance dont nous sommes tous porteurs. Qui sommeille ou qui s'éveille en nous. Créative ou mortifère. « Nous avons tous à l'intérieur de nous un enfant qui continue de vivre, de jouir ou je ne sais trop quoi. Et c'est avec cet enfant là que nous venons parler et témoigner ». Mais cet enfant il a grandi, depuis un moment, et nous, adultes, avons une nostalgie extraordinaire de cette enfance. Nous n'arrivons à aucun moment à penser l'enfant. Nous pensons notre représentation de l'enfance. Nous pensons notre mythe, contemporain, occidental, de l'enfance. Ce qui n'a pas grand-chose à voir avec l'enfance. Et pourtant, constamment, nous nous plaçons à cette place là. Et il y aurait donc cette idée d'une sève créatrice à l'intérieur de nous, ce modèle l'enfant créateur, poète, révolutionnaire que nous portons en nous. Et selon cette idée, c'est ça qui nous permettrait, d'une certaine façon, de pouvoir rencontrer au plus près les autres enfants, leur parler au plus près.

Sauf que depuis qu'on l'a quitté ce monde de l'enfance, et on se rend compte combien c'est difficile de le quitter, il y en a des expériences de vie qui se sont passées, qui transforment résolument l'enfant que nous étions. Croyez-vous qu'il y ait une commune mesure entre l'enfant dans les bras de sa mère, dans sa première année, et cet autre, qui adulte devenu, porte un enfant dans ses bras. Croyez-vous qu'il y ait un lien quelconque entre un enfant qui regarde un coup de vent dans une fenêtre, âgé de quelques mois, et celui qui 50 ans après peut avoir la même expérience. Est-ce que d'ailleurs nous pourrions dire qu'il s'agit là de la même

expérience ? Est-ce que de fait notre regard n'est pas totalement transformé par ce que nous allons acquérir au cours de la vie et du « développement » de l'enfant ? Ce qui fait que à un moment donné, on devient spectateur éclairé, c'est bien cela, c'est bien que nous ne sommes plus des enfants, qu'un éclairage nouveau s'est posé sur le monde, qu'il est riche de ce que nous avons vu, lu, entendu, compris. Les enfants vont mettre des années à pouvoir comprendre le monde. Ça va être, d'ailleurs, leur travail premier, cette compréhension du monde. Pourquoi partons-nous de cette idée qu'ils comprennent tout ?

La conception du spectateur que nous avons aujourd'hui, qui s'identifie à la psychologie des personnages, et à ce que ces personnages vont mettre en scène, vont déployer sur la scène, ne sera absolument pas vécue de la même façon par un enfant. En effet, le processus d'identification d'un enfant est très différent de celui d'un adulte. Quand je suis ému par telle ou telle scène, jeu, acte, parole, je peux témoigner qu'un enfant ne vivra pas la même émotion au même moment et au même propos. Pour lui peut-être, quelque chose qui se jouera dans la prosodie d'une voix, dans un éclairage, dans un mouvement d'un corps, le touchera bien davantage. Il faut donc accepter que tout simplement, mais tout aussi radicalement, les enfants ne fonctionnent pas comme les adultes et les adultes ne fonctionnent pas comme les enfants. Il s'agit là de deux mondes résolument différents.

Nous vivons dans une société qui met l'enfant au centre du monde, une société que l'on pourrait qualifier de « pédophile », au sens premier du terme, l'amour des enfants. Nous les aimons infiniment, ces gamins. Tellement qu'on leur propose des littératures adaptées, des spectacles adaptés, des jeux adaptés, tellement de choses extraordinaires, pour eux. Pour leur bien, dans l'intérêt de l'enfant. Mais quelle drôle d'idée... ?

Quand je parle du lien et de la famille, de ce petit lien entre disons les parents et l'enfant quand ils vont au spectacle, ce lien là est un lien qui justement met de l'espace entre. Qui formule un écart, entre parents et enfants. Un trait d'union, c'est un espace. Ça ne veut pas dire « collé-serré ». Notre société a une façon très incestuelle de penser le rapport à l'enfance aujourd'hui. Regardez par exemple comment tout une frange extraordinaire des programmations jeune public et très jeune public, sont des théâtres de la matière, de la sensorialité. C'est une approche très physique de l'enfant. Dans cette idée même que de toute façon l'enfant quand il est petit, il faut s'adresser au plus près de ce qu'il pourrait comprendre, dans une émotion la plus charnelle possible. Et dans le même temps, c'est-à-dire, « collé-serré ».

La connaissance d'un enfant s'inscrit dans une transmission. Avant lui, il y a eu ses parents, ses grands-parents...

On raconte des histoires à longueur de temps aux enfants. Dans tous les sens du terme. Mais il me semble qu'il est capital de construire, quelque chose de cette transmission, sur cette question là. Raconter, cela veut dire : parler. Cela veut dire : transmettre, cela veut dire : prendre du temps, cela veut dire : être mû par une intentionnalité. Si je te raconte quelque chose c'est bien que je considère que tu peux en entendre quelque chose. Je ne sais pas nécessairement quoi, mais ce n'est

pas très important. Peut-être que tu auras tout le temps, au fur et à mesure de ta vie, de redécouvrir, dans tout ce que j'ai pu te dire, les multiples sens cachés. Cela ne veut pas pour autant dire qu'il faut qu'un enfant de 5 ans aille voir Pipo Delbono. Ou Bond. Mais cette question là, en tout cas, est essentielle à considérer si l'on essaie de penser ce qu'est un enfant et non notre propre représentation de l'enfance.

Et dans le même temps, s'il faut raconter des histoires aux enfants, on se rend très vite compte qu'il faut être attentif aux histoires qu'on leur raconte. Il ne faut pas trop leur en raconter. Parce que là on bascule dans un autre champ. Cette idée de « féconder » l'imaginaire, telle qu'on l'entend beaucoup dans le théâtre jeune public. Peut être qu'il faudrait simplement envisager qu'un enfant, ça peut simplement penser. Un enfant qui pense, il pense tout et n'importe quoi. Des choses totalement incroyables. Donc il faut aussi lui laisser cette liberté là. Accueillir la capacité de l'enfant à penser ce qu'il veut, quand il veut et comme il veut.

Alors je crois que les personnes qui sont dans ce travail, de théâtre, qu'il soit jeune public tout public et autre, ils viennent témoigner de leur capacité d'attention au réel de l'enfant. Pas à un enfant de rêve, imaginaire, qu'on serait censé transporter les uns et les autres en soi et qui nous féconderait. Je crois le plus souvent que cet enfant là, imaginaire, et que l'on porte en soi, il nous détruit. Et en tout cas, il est porteur d'un certain nombre de forces contre lesquelles nous luttons à longueur de temps. Ce qui me ferait dire que nous devrions être attentifs dans toutes les productions que nous avons, à l'enfant qu'à longueur de jour, nous tuons en nous. Et cet enfant là n'a rien à voir avec l'enfant qui est assis en face de nous et qui regarde le spectacle que nous lui proposons. Il est tout autre.

Mais l'enfant qui est à côté de cet adulte, qui se sent porté par les émotions dans ce spectacle là, lui, il va entendre et voir tout à fait autre chose que ce que l'adulte entend et voit. Et peut être que c'est là que se situe l'important de ces échanges de public et l'important de ce que moi je souhaiterais mettre en avant sous le terme de famille. Je crois que le théâtre joue de fait avec l'inconscient. Toute œuvre théâtrale nous oblige à compléter ce que l'œuvre nous donne à voir. Cette façon de compléter se passe en nous, avec notre propre histoire notre vécu, nos expériences, nos rencontres. Gardons à l'esprit que les enfants sont en-deçà de ce temps. Bien entendu, ils vont eux aussi être éclairés dans le sens le plus noble du terme, par ceux qui les accompagnent au théâtre. Par ceux qui vont leur parler, par ceux qui vont leur lire, par ceux qui vont leur montrer. Et peut-être que c'est là que quelque chose se joue, de façon radicale, dans ces échanges dans cette façon que le théâtre a alors de permettre que se transfère des émotions, des vécus, des imaginaires. C'est là alors que le théâtre est extraordinaire, quand ÇA parle à tous. Pas que aux enfants.

Dominique Bérody :

Merci. Après cette intervention qui ne peut que susciter des questions et des réactions, je crois qu'il faut que nous ayons un petit échange pour que vous puissiez demander des compléments ou simplement réagir à l'intervention de Patrick Ben Soussan.

Christian Duchange :

Sur le mot famille, j'entends très bien dans les propos de Patrick Ben Soussan, on sait aussi qu'il est connoté ou connotable de tas d'autres dimensions, et c'est quand même une piste sur ce qui est dit ici, sur l'idée d'élargir le cercle des spectateurs pour que l'adulte et l'enfant puissent regarder ensemble, si ce n'est pas d'un même œil, à côté l'un de l'autre. Est-ce qu'il y a d'autres mots possibles pour nous aider à avancer dans cette revendication qu'on a, de cette présence commune des générations face au spectacle jeune public, est-ce qu'il y a un autre mot possible, parce que celui là, il est à la fois très clair dans ce que vous avez dit, et très encombrant dans son histoire, dans son usage passé.

Patrick Ben Soussan :

Moi j'aime bien la notion de famille. Après c'est chacun qui, et là encore, en fonction de ses représentations, donne un sens au mot famille. Mais pourquoi est-ce qu'on complexifierait les choses ? Une famille, c'est une famille. Pas notre notion occidentale de famille mononucléaire.

On peut partir de qu'est-ce qui fait famille. On parle bien de la grande famille du spectacle... C'est plus autour de cette idée de ce qui est le partage d'identité commune. Le théâtre c'est quand même le lieu même du partage des identifications. Donc ce n'est pas tant la famille de sang, la famille biologique, que ce qui permet de faire lien. Mais alors allez trouver un mot qui puisse dire ça... Moi je n'en connais pas d'autres.

Dominique Bérody :

Est ce que par exemple cela peut recouper ce qu'a exprimé Nino D'Introna tout à l'heure sur la recherche intergénérationnelle, ce mélange de ces publics pour éviter que les publics soient uniquement composés de groupes sociaux d'une même tranche d'âge, pour retrouver quelque chose de l'ordre de la communauté qui se déplace au spectacle.

Patrick Ben Soussan :

Oui, avec d'autant plus, question qui a été évoquée sans l'être, ce qui fait lien social. Ce n'est pas évident d'être un théâtre qui s'adresse à tous. Nous parlons aujourd'hui du lien entre les générations. Mais même pour la même génération il y a des différences fondamentales en termes de culture, d'éducation, de milieu social etc. Et c'est un vrai travail d'accessibilité. Qui n'est pas donné à tous. Ce n'est pas n'importe quelle œuvre qui peut parler à n'importe quel enfant. Cela n'existe pas.

Une participante :

Vous nous avez dit, les enfants doivent être éclairés par les adultes qui les accompagnent, je trouve cette idée intéressante, est ce que vous pourriez la développer ?

Patrick Ben Soussan :

Le bon goût, cela se forge. On n'en hérite pas. Il se développe dans les apprentissages, dans une capacité de partager des savoirs, et c'est donc une éducation.

C'est comme pour le goût. La gastronomie, c'est bien parce qu'on a éprouvé un certain nombre de goûts, qu'on a fait des découvertes, qu'on en a parlé, qu'on a senti etc. qu'on en sait quelque chose. Le côté « éclairé », il me semble que c'est dans cette matière là. Et c'est vraiment ce qui fait la responsabilité même des parents, des éducateurs, de tous les passeurs de culture, et c'est une responsabilité importante.

Un participant, metteur en scène :

Juste une petite remarque pour vous remercier de vos propos parce que moi il y a quelque chose qui me dérangeait tout à l'heure sur cette idée de la compréhension, « les enfants comprennent ce que l'artiste avait à leur dire ». Moi je suis metteur en scène et je ne sais pas forcément au départ tout ce je veux leur dire. Et je trouve cela terrible si les enfants qui sont en face ne se posent pas de questions, il me semble que ce qui est le plus intéressant dans la vie, ce n'est pas de répondre aux questions, mais c'est de continuer à s'en poser.

Patrick Ben Soussan :

Je crois vraiment que le théâtre comme trouble, c'est quelque chose d'extraordinaire. C'est-à-dire que si on ne sort pas troublé d'une scène de théâtre, il y a un problème. Et entendez « troublé » comme vous avez envie de l'entendre, mais quelque chose comme ça, d'un tremblement interne. C'est un art vivant. Donc ça vibre. Mais quant à témoigner de ce qui est mis en vibration et en résonance...

Une participante :

Est-ce qu'on ne pourrait pas distinguer chez l'enfant une intelligence acquise, par toutes les expériences, et une certaine intelligence innée ? Parfois ce qui touche un enfant est très différent de ce qu'un adulte peut ressentir avec son intelligence acquise.

Patrick Ben Soussan :

On a redécouvert l'enfance et la petite enfance dans les 30 dernières années, surtout sur les notions de compétences, de capacités. C'est vraiment très visible chez les bébés. Jusque là on pensait que les enfants restaient longtemps dans le « pipi caca dodo ». On se rend compte aujourd'hui que les bébés sont très vigilants de tout ce qui se passe autour d'eux, qu'ils sont au gué de leur espace sensoriel, de la communication, de la relation, qu'ils sont très attentifs, qu'ils sont plein de discernement et de capacité de discrimination.

Donc ça veut dire que ces compétences se mettent en place très tôt dans la vie d'un enfant, et cela ne témoigne pas de ce que vous appelez l'intelligence innée. L'intelligence n'est pas à l'intérieur de l'enfant mais dans son lien avec l'autre.

Dominique Bérody :

Bien, merci, nous allons passer à une autre lecture, est-ce que Sylvain Levey vous souhaitez nous présenter ce que l'on va écouter ?

Sylvain Levey :

Cela fait deux jours que je travaille avec des enfants, rencontrés ici à l'Espace 600, sur une petite lecture. J'ai pris volontairement des textes qui ne sont pas spécifiquement pour la jeunesse, qui sortent d'un recueil qui s'appelle *Petites pauses poétiques*, qui est un recueil joué par des adultes d'habitude, et qui parle de politique. Peut-être qu'ils ne comprennent pas tout, mais je pense qu'ils comprennent beaucoup de choses mine de rien. Dans tous les cas, un bel effet miroir.

En attendant qu'ils soient prêts je vais essayer de parler un petit peu de mon travail. J'ai commencé par être animateur plus que comédien, en tout cas j'étais un comédien qui manquait de boulot et qui faisait beaucoup d'animation avec des enfants. J'y prenais énormément de plaisir, cela avait du sens, jusqu'au jour où je ne jouais plus et que je ne faisais plus que de l'animation. Là je me suis posé des questions sur mon travail, pour moi cela n'avait plus de sens. L'enfant devenait pour moi un moyen de gagner ma vie, j'ai donc arrêté du jour au lendemain. J'ai rejoué un petit peu, et puis je me suis mis à écrire. Je dis cela parce que c'est très important pour moi, quand on travaille pour ou avec des enfants, de savoir le sens qu'on y met et de ne pas tricher avec ça. Donc j'ai arrêté, je me suis mis à écrire. Moi je n'écris pour personne, déjà parce que le théâtre n'est pas beaucoup lu, et j'écris pour tout le monde parce que je n'écris pas pour un enfant ou pour un adulte, j'écris ce que moi j'ai envie de défendre, ma vision du monde, ce que j'ai envie de partager. Après, c'est lu par des enfants, par des adultes, je ne sais plus après, ce n'est pas mon problème, je ne sais pas ce que peut ressentir un enfant quand il lit mes textes. Pendant un moment je me posais la question, parce que j'ai écrit un texte qui est très violent qui s'appelle *Pourrir pour passer le temps*, avec mon fils nouveau-né sur les genoux, et je me disais « oh la la j'écris des horreurs avec lui sur les genoux comment il va réagir plus tard ». *Pour rire pour passer le temps*, c'est drôle parce que j'avais écrit cela en me disant que c'était un texte pour adultes, un texte dur et violent, et en fait ce texte a été donné à des adolescents, et ils y prenaient beaucoup de plaisir. Ce que j'ai appris à comprendre, c'est qu'il parle à tout le monde, il navigue entre la jeunesse et l'âge adulte. *Ouasmok ?*, j'ai refusé pendant longtemps qu'il soit joué par des comédiens adultes. Je voulais qu'il soit joué par des comédiens enfants. J'ai beaucoup travaillé sur la place de l'enfant sur un plateau de théâtre, en essayant de lutter contre ce qui se passe dans les écoles, pour les spectacles de fin d'année, avec le public-caméscopes etc. des parents. Qu'est ce qu'un enfant ? A quel âge un enfant a-t-il sa place sur un plateau ? Dans quelles conditions ? Donc j'ai refusé longtemps que *Ouasmok ?* soit joué par des adultes, parce que pour moi pour avoir du sens cela devait être joué par des comédiens enfants. Par la suite j'ai évolué et je me suis dit que tout est jouable par tout le monde. Mes textes s'adressent autant à des enfants qu'à des adultes, chacun y comprend ce qu'il a envie d'y comprendre. Maintenant j'ai certains textes comme *Au ciel que la procréation et plus aisée que l'éducation* qui est joué par des enfants de 10 ans comme par des productions professionnelles adultes. Et j'en suis très fier maintenant. J'écris pour tout le monde. Et après, suivant la capacité, suivant la maturité, on comprend ce qu'on a envie de comprendre, et puis on peut comprendre plus tard aussi. Et c'est l'exemple là ce soir. Parce que dans les textes que j'ai choisis, je ne suis pas sûr que mes petits comédiens comprennent tout ce

qu'ils lisent, et peut être que ça viendra plus tard. Au final je me dis peu importe. On a travaillé ensemble, on a pris du plaisir et je pense qu'ils en ont conscience. Et ils s'amuse surtout du miroir que cela produit.

[Lecture par Sylvain Levey de *Halte au massacre psychologique des enfants déguisés en lapin.*]

[Lecture des extraits de *Petites Pauses Poétiques* par les enfants de l'atelier théâtre du PEL.]

Dominique Bérody :

Bien, merci Sylvain Levey et merci aux enfants pour ce très beau travail de lecture. On va poursuivre nos échanges avec Marie Bernanoce, Nelly Frenoux et Jean-Claude Lallias, qui vont nous apporter leurs éclairages sur ce qui nous a habités toute cette après-midi notamment sur ces questions importantes du rapport aux enfants, peut-être de cette tension qu'a pointée Patrick Ben Soussan entre l'enfant imaginaire et l'enfant réel. Il sera intéressant d'écouter le témoignage de Nelly Frenoux, artiste lyrique, qui travaille depuis de nombreuses années dans ce domaine.

Nelly Frenoux, Artiste lyrique, auteure compositeur interprète, Cie La Voix du Hérisson, Grenoble :

La journée s'appelle :

"Ce spectacle n'est pas pour les enfants ! Quels spectacles pour les enfants ? "

Ce titre contient deux phrases :

L'une : "Quels spectacles pour les enfants" envisage en substance que le programmateur, l'instituteur, le parent ou l'adulte accompagnateur...se situe dans une connaissance du monde de l'enfance et dans l'attente de ce qu'il est bon de montrer pour que l'enfant grandisse au mieux. C'est donc une problématique qui inclut la notion d'éducation et de transmission, et qui a donc pour objectif la pédagogie.

J'aurais envie de le formuler autrement : « L'adulte accompagnateur, au regard d'un spectacle jeune public, est-il dans une attente, ou dans une détente ! »

Ou encore autrement : « Le spectacle jeune public convie-t-il à une posture d'écoute particulière de l'adulte accompagnateur ? »

Ou encore : « Quelle préparation de l'adulte accompagnateur attend-t'on, tant du côté de l'artiste que du programmateur ? »

Attention, car dans le contexte de cette journée, nous devons néanmoins rester dans le domaine de l'artistique, et il nous faudra d'abord définir ce qu'est l'artistique, et quelle est la mission du créateur.

Pour information, je jongle moi-même constamment entre pédagogie et artistique, qui sont les deux grands pôles d'intérêt de ma vie professionnelle, et, de plus, mes pôles ressource lors des créations. Ces deux « connaissances » sont mes racines et sont les moteurs, les régulateurs et le cadre au sein desquels naissent toutes mes créations.

Le fait d'avoir été éducatrice, et de bien connaître l'aspect psychologique d'une certaine tranche d'âge (diplôme, lecture des ouvrages de psychologie, étude des

courants de la psychanalyse ...) et sociologique (lectures et travail sur le terrain, en équipe) me permet, intérieurement, d'être en phase et en accord avec les thèmes choisis de mes spectacles.

Ayant par ailleurs commencé mes études de piano à 5 ans, j'ai grandi avec cette approche plus métaphysique et poétique du monde, qu'apporte la musique. L'art et la pédagogie sont devenus pour moi au fil des années, une seule et même voie d'accès qui va permettre la rencontre. Il s'agit du regard que l'on porte sur le monde. Il s'agit d'un engagement où rien n'est dit ou traité à la légère, où la légèreté n'est qu'apparente, mais est le fruit d'un parcours, d'un long cheminement.

Les programmateurs m'ont souvent dit qu'ils étaient étonnés de la facilité avec laquelle je m'adressais aux jeunes enfants. Je leur réponds que cette double formation musicale, contemporaine, et pédagogique me permet en effet des prises de risques tant dans la forme que dans le fond.

L'autre phrase " Ce spectacle n'est pas pour les enfants ! " est en effet questionnante et je suis ravie que chacun, au cours de cette journée, aille y mettre du sens, et tente une lisibilité dans ce dire. Cette phrase me revient parfois de la part d'un adulte, à la sortie du spectacle *Naissances*, et me laisse étonnée et perplexe... Qu'est ce que je comprends de cette phrase, et comment je l'interprète, car je n'avais jusqu'à présent jamais entendu cette phrase. *Bogue* et *Pêcheurs de sons* proposent des thèmes clairs que je qualifierais de légers: le thème du jardin et de la germination pour *Bogue*, un hommage au monde marin et aux métiers de la mer, dans *Pêcheurs de sons*. Dans *Naissances*, *murmures du tout début des choses*, je m'adresse aux deux entités qui nous gouvernent : la naissance et son corollaire, la mort. Ce spectacle touche à l'intime et le thème développé est universel. Ces deux entités ne sont certes pas anodines, et renvoient l'adulte à sa propre naissance, à ses angoisses existentielles et à ses névroses. Certains adultes sont subjugués, émus, pleurent, mettent un moment à s'en remettre, viennent me remercier ou s'excusent de pleurer ainsi devant moi, manifestations que je ne connaissais pas avec les autres spectacles. Ils m'écrivent, me disent, se confient. Je reçois des dessins et des paroles d'enfants profondes et réfléchies. Ça les touche de près. Les paroles des adultes et des enfants, chaque fois différentes, me touchent à mon tour, et se situent au cœur de mon travail. C'est exactement la démarche que j'ai eue, lorsque j'ai rencontré les 15 personnes qui causent sur les écrans et qui entrent dans la partition, comme un chœur d'opéra. Ces personnes interviewées m'ont émue en se confiant à moi, et les échanges avaient la sincérité des confidences intimes. Les spectateurs sont émus, et je suis là pour faire le lien.

Parfois, lors des représentations, certains adultes sont choqués pas ce qui aura ému certains. J'ai donc affaire à quelque chose qui m'échappe et qui leur appartient. Je pourrais lister les quelques phrases que j'ai entendues : « La naissance n'intéresse pas les jeunes enfants », « C'est un spectacle pour les nanas », « On est loin des luttes féministes » Paroles qui sont vraiment loin de mon propos ! J'ai donc affaire, à ces moments là, à l'intime des adultes qui bloquent sur leurs convictions, ou leur passé. C'est de leur intimité dont ils me parlent. Ils me signifient leurs troubles ! Ils me disent où ils en sont de leur vie, et l'on sait combien chacun

avance à son rythme, sur le chemin de la vie, et l'âge n'a rien à voir avec un type d'ouverture. Par contre, je ne suis pas psychanalyste. Et pourtant.... Je sais qu'il s'opère quelque chose de l'ordre du transfert... car ça ne me laisse pas indifférente et de l'autre côté, je sais que le spectacle continue à les travailler !

Le spectacle *Naissances* (comme beaucoup de spectacles) est un formidable vecteur de réactions et de bouleversement. Et je commence à percevoir que le but de mon travail est - au-delà de tout le reste que je pourrai définir également - d'oser montrer, dire et être, ceci, dans le plus grand respect de l'intime. Et surtout, être pleinement en accord avec le sujet traité.

C'est pourquoi, concernant *Naissances*, m'est venue l'envie de proposer depuis quelques temps aux centres culturels une réunion d'information préparatoire au spectacle. De plus, la forme du spectacle en 3 temps et 3 lieux, avec déambulation, est une forme qui n'existe pas, et peut également questionner l'adulte accompagnateur. Temps 1 : l'attente. Temps 2 : le passage. Temps 3 : les murmures du tout début des choses.

Les formes contemporaines par ailleurs, étonnent certains adultes qui ne vont jamais au spectacle, excepté ceux proposés aux enfants. Mon travail à ce moment là est aussi de les accompagner à découvrir le monde du spectacle. Car on apprend à aller au spectacle, comme on apprend à traverser une route. Ce n'est pas inné ! C'est pourquoi, consciente de ces trois aspects, il m'est apparu opportun de proposer aux adultes accompagnateurs (enseignants, Atsem et parents...), une réunion d'information préparatoire, proposée le jour du montage, c'est à dire avant que le théâtre ne commence à recevoir les groupes. Les adultes, puisqu'il est autour de 17 h, assistent un moment au montage du spectacle puisque la réunion a lieu au théâtre, et découvrent l'envers du décor, avant même de connaître le spectacle ! Il n'y a bien sûr aucune obligation totale de participation, mais je demande qu'une transmission orale se fasse, au sein des équipes pédagogiques. Il ne s'agit pas, bien entendu, de dévoiler le spectacle, mais de vivre une rencontre public-médiateur (car ils sont l'interface avec les enfants) et créateur, et ainsi désamorcer des peurs, des surprises. Il s'agit pour moi d'une invitation, presque d'une convocation dans leur rôle de médiateur du spectacle auprès des enfants, avant et après les représentations. C'est donc une façon de les respecter pleinement dans leur fonction d'enseignant. Et ceci favorise l'acuité auditive et visuelle de ces mêmes adultes, lors de la représentation. Car il s'est agi de les accueillir en amont, dans leur démarche professionnelle auprès des enfants dont ils sont responsables. Cette convocation est pour l'artiste une façon de respecter le rôle de médiateur des enseignants, avant le spectacle et après.

Du respect de chacun, tant du côté des enseignants que du plateau, naissent les conditions qu'une histoire se vive autour du spectacle proposé par le centre culturel. Quand il y a histoire, il y a vie, partage, émotions, spectacle vivant ! Les adultes sont en général très attentifs à mes propos, à la démarche artistique, au contenu, à la description des 3 espaces et de leur contenu. Que je rencontre les enfants en amont ne serait pas possible, voire même un non sens, car les tous petits ne font pas encore le lien entre le réel de la vie et le réel de la scène !

Rencontrer les adultes accompagnateurs avant les représentations, a pour moi beaucoup de sens, car il s'agit, je le répète, d'un thème fort émotionnellement.

Je n'ai jamais eu besoin de faire cette démarche dans mes autres spectacles, car les thèmes du jardin pour *Bogue* ou de la mer pour *Pêcheurs de sons*, ne faisaient pas référence à l'universel de la vie et de la mort.

A la fin des représentations, ces adultes venus à la réunion préparatoire viennent spontanément échanger avec moi - enseignants, animateurs de centres de loisirs, auxiliaires de PMI... - et j'ai pu constater qu'il n'y avait pas de timidité de leur part, à venir parler à l'artiste, mais une forme de connivence, de plaisir à se retrouver, puisque l'on s'était déjà rencontrés. Les barrières du costume de scène ou du jeu d'acteur sont tombées, car ils m'ont connue dans le civil ! Tous sont émus et vivent pleinement la représentation. Ils me disent avoir raconté cette réunion préparatoire à leurs collègues et parlé du thème en amont et avec beaucoup d'intérêt, avec les enfants qu'ils accompagnent au spectacle. Ils semblent détendus, à l'écoute, nourris. On est en terrain de connaissance, de reconnaissance. Leurs groupes d'enfants sont - de même - tranquilles et pleinement en lien avec les adultes référents et de fait, avec le spectacle. Ce début de pratique m'a convaincue que sur ce sujet de la naissance, si bouleversant, cette réunion préparatoire amorçait la détente nécessaire à la bonne écoute.

Plus je m'inscris dans le travail artistique, plus je sens un engagement et une responsabilité.

Le spectacle est lien social. Il nécessite de développer une qualité d'attention à l'autre, pour être au plus juste de son être profond et rencontrer son public, sincèrement.

Dominique Bérody :

On a donc bien dans ce travail un double mouvement pédagogique et artistique, qui semble inhérent et constitutif de la démarche.

Nelly Frénoux :

Oui et j'ose le dire, parce que quelquefois je sens qu'il est de mauvais ton de dire que l'on vient du pédagogique. Moi je ne vois pas ce qu'il y a de négatif, bien au contraire. On ne peut pas s'engager quelque part sans connaître précisément et passionnément le public que l'on va toucher. Encore plus quand on s'adresse à de très jeunes enfants.

Dominique Bérody :

En tout cas je trouve que cette position mérite d'être assumée comme telle et je pense qu'elle est en effet une des positions qui peut être totalement défendue et assumée par un certain nombre d'artistes. On a parlé d'un certain nombre de mots tabous, et il a semblé que le mot famille pouvait en être un, le mot pédagogique en est aussi sûrement un, pour de multiples raisons, ce qui n'empêche pas que la question de la transmission se pose nécessairement lorsque l'on s'adresse aux enfants.

Marie Bernanoce, je vous laisse la parole sur cette double question, à la fois du répertoire de théâtre jeunesse dont vous avez pu dresser un paysage dans votre ouvrage, mais aussi sur cette relation et la manière dont on s'adresse aux enfants ?

Marie Bernanoce :

Quel enfant ou quels enfants ?

L'enfance ? Une réalité éternelle ou des changements à prendre en considération ? Pour commencer ma réflexion je me permettrai de partir, peut-on faire autrement ?, de mon expérience personnelle par rapport à cette question.

J'ai enseigné pendant 25 ans en collège et lycée où j'ai animé un club puis un atelier de pratique artistique théâtre. J'ai donc ainsi côtoyé de près beaucoup d'enfants, pré-adolescents et adolescents, vivant avec eux de vraies expériences partagées : semaines de répétition dans l'isolement des montagnes dauphinoises, fièvres d'avant-spectacle, bonheurs et difficultés de conception d'un spectacle... sans parler de la vie « normale » de la classe. J'ai vu peu à peu se dégager une évolution chez mes élèves.

En parallèle à cet enseignement de terrain, je suis intervenue en formation continue et j'ai ainsi animé beaucoup de stages en partenariat avec des comédiens et des artistes. Dans ce cadre j'ai croisé beaucoup d'enseignants, pour qui ces temps de formation, parfois déstabilisants, étaient souvent les seules occasions de réfléchir ensemble sur leurs relations à leur métier et aux jeunes qui leur sont confiés: ils disaient beaucoup leur difficulté à gérer le peu de concentration des élèves, leur perte de repères stables...

Où est-ce que je veux en venir ? Cette expérience multiple m'a amenée et m'amène à me formuler un constat que j'ai un temps retenu, comme informulable : oui, des changements majeurs étaient et sont en cours dans la société française (et au-delà), qui modifient les enfants et leur rapport au monde. Au bout de dix années d'enseignement, je refusais de jouer aux anciens combattants d'une époque révolue, de ce temps béni où les enfants auraient été meilleurs, plus calmes, plus ceci, moins cela... Je refusais de sombrer dans une nostalgie qu'un certain positionnement politique et moral, beaucoup relayé depuis, cherchait à imposer : « Non, les enfants restent des enfants : à nous, institution, enseignants, comédiens, de savoir les prendre pour qu'ils puissent apprendre ». Il ne s'agit pas aujourd'hui de remettre en cause ce positionnement : je continue à savoir qu'il faut comparer des choses comparables, que 90% d'une classe d'âge au collège ne peut pas se comporter comme à l'époque où elle était 25%. Cependant, il me paraît aujourd'hui nécessaire de voir, d'analyser, de prendre en compte un changement important qui est à l'œuvre dans notre jeunesse et qui concerne son rapport au temps, avec toutes les conséquences que cela peut avoir, positives et négatives. C'est ce que les enseignants en formation comme les enseignants en poste depuis longtemps notent, souvent avec inquiétude, et d'autant qu'un fossé se creuse entre les pratiques de l'école et celles de la communication en dehors de l'école : instantanéisme, fragmentation, dispersion, mais aussi rapidité, partage facilité, ouverture au monde...

Ce nouveau rapport au temps, que Lyotard a analysé comme l'un des constituants de la société post-moderne à savoir la perte du grand Récit, modifie également le

rapport au savoir¹, avec le risque de le voir devenir plus quantitatif que qualitatif, favorisant une sorte de consumérisme scolaire. C'est un des aspects que *Chagrin d'école* de Daniel Pennac, ancien cancre devenu écrivain, met en valeur. Il rejoint en cela les réflexions de Philippe Meirieu, on se souvient de son intervention, précisément à l'Espace 600, concernant l'influence de la télévision. Cela recoupe également les analyses de Bernard Stiegler s'interrogeant sur la perte des biens symboliques.

Alors, oui, l'enfance se décline au singulier, l'enfant reste un être unique, l'enfance reste un temps où tous les adultes se retrouvent dans des attitudes et des questions métaphysiques « éternelles ». Mais l'enfance se décline aussi aujourd'hui au pluriel, enfants morcelés, enfants happés par une vie qui court de plus en plus vite, enfants différents de leurs parents.

Partant de cette réflexion, on peut donc en quelque sorte renverser la question et se demander non pas quel(s) théâtre(s) pour quel(s) enfant(s), mais quel(s) enfant(s) pour quel(s) théâtre(s)? Autrement dit, le théâtre que l'on écrit et joue pour les enfants d'aujourd'hui parle-t-il davantage à l'enfant unique, à l'enfant éternel ou aux particularités des enfants d'aujourd'hui, lesquelles et comment? Sans vouloir épuiser la question, on peut cependant se la poser et essayer d'y apporter quelques réponses...

Quel(s) enfant(s) pour quel(s) théâtre(s)?

Tout au long de mon travail de recherche sur le répertoire du théâtre publié à l'intention des jeunes, présenté pour partie dans *A la découverte de cent et une pièces*², je me suis apparemment plus penchée sur la seconde partie de la question : quelles sortes de théâtre les différentes collections apportent-elles à leur lectorat dans toute sa diversité, enfants, enseignants, comédiens ou metteurs en scène ?

Cependant, j'ai montré ailleurs³ combien ce théâtre pour les jeunes ne se distingue pas fondamentalement du théâtre que l'on peut appeler « généraliste » : même diversité esthétique⁴ (si on en exclut le monologue et, pour une moindre part, l'éclatement des formes dramaturgiques), même richesse thématique. En cela il s'adresse à tous. Cela rejoint également ce qui se dégage de l'index par niveau : plus de la moitié des pièces retenues (62 très exactement) me semblent pouvoir être proposées à des jeunes de lycée et nombreuses sont celles qui pourraient tout aussi bien convenir à de jeunes enfants qu'à de grands adolescents. Cela revient à dire que les enfants et jeunes auxquels s'adressent les auteurs de théâtre (eux ou leurs éditeurs) ne sont en aucun cas figés dans un âge, un stade de développement. Ils sont moins des cibles que des récepteurs autonomes. Le théâtre publié pour la jeunesse n'enferme pas celle-ci dans une bulle préservée, loin des questions du

¹ On peut à ce sujet se reporter à l'ouvrage de Bernard Charlot, *Du rapport au savoir, Eléments pour une théorie*, Paris, Anthropos, 1997.

² *A la découverte de cent et une pièces, Répertoire critique du théâtre contemporain pour la jeunesse*, Editions Théâtrales/Sceren, 2006.

³ Voir par exemple les sites d'Aneth et de Ricochet ou encore le numéro 119-120 de la revue *Pratiques*.

⁴ Il faut aussi ajouter que la richesse d'écriture du répertoire jeunesse est telle qu'il m'a fallu créer des expressions pour rendre compte de procédés esthétiques apparemment absents des outils élaborés par la critique dramaturgique se penchant sur le répertoire « généraliste ». C'est ainsi le cas de ce que j'ai appelé la « ritualisation » dramaturgique, que l'on trouve par exemple dans l'écriture de Mike Kenny mais que l'on retrouve dans toutes les pièces dont la voix didascalique est celle du conte.

monde. L'enfant unique y trouvera ainsi sa voie, en toute liberté, de même que l'adulte.

A bien y regarder, une autre réponse à la question « Quel(s) enfant(s) pour quel(s) théâtre(s)? » se dessine également dans les choix que j'ai dû inévitablement opérer dans mes lectures d'une part et, d'autre part, dans les pièces retenues pour la bonne centaine d'analyses dramaturgiques qu'offre mon ouvrage.

Pour ce qui est de mes choix, il me suffit de rappeler ce que fait ressortir l'index thématique de mon livre. Les thèmes principaux se distribuent ainsi : amour (21 pièces), enfance (20 pièces), mort (15 pièces), guerre (13 pièces) à égalité avec le rêve ce qui est tout de même étonnant, conte (9 pièces⁵), famille (8 pièces) à égalité avec amitié, violence, enfant et imaginaire. Suivent à 5 ou 6 occurrences : divorce, éducation, folie, langage, parole, relations enfant-adulte et vie. Un index thématique, on le devine, n'est pas exempt d'une certaine relativité mais il n'en demeure pas moins qu'une première tendance forte se dégage: on distingue en effet une sorte d'équilibre entre les thématiques sombres, morbides, et celles qui sont porteuses d'espoir et de lumière.

Le théâtre jeunesse publié se constitue un lectorat de jeunes d'une nature à la fois intemporelle comme en témoigne la grande présence des contes⁶, des réécritures ou des thèmes dits éternels comme l'amour ; mais en même temps la nature de ce lectorat est bien ancrée dans le monde actuel y compris par ses thématiques sombres : le divorce, les enfants-soldats, la seconde guerre mondiale, les sans-papiers, le sida, l'émigration, le chômage..., à tel point que cela peut étonner et même offusquer.

Dans un article du Monde daté du 30/11/2007⁷, la journaliste Marion Faure s'interrogeait, et c'est le titre de son article, sur cet « âge vraiment pas tendre : mal-être, suicide, maladie, viol... Pourquoi les livres destinés aux adolescents sont-ils si noirs ? » :

Pourquoi tant de noirceur ? La littérature jeunesse semble proposer de plus en plus de « leçons de vie » destinées à aider les lecteurs face à une situation donnée : divorce, mort d'un proche... « Cette tendance comportementaliste se radicalise pour les adolescents. », constate la sémiologue Mariette Darrigrand : « De la perte du doudou, on passe presque directement au suicide ! Ce phénomène, qui relève également du marketing, implique que le héros ait le même âge que le lecteur. Aux adolescents comme aux plus petits, on offre des livres miroirs, qui les plongent dans un réel sinistre qu'on croit être le leur, quand il n'est pas celui des journaux télévisés. »

(...) Mariette Darrigrand le confirme : non seulement les livres pour adolescents ne correspondent pas forcément à leurs attentes, mais « ils peignent une vie adolescente fantasmée par les adultes ».

Cet article a ensuite suscité des réactions vigoureuses de la part des maisons d'édition incriminées, ce qui a donné lieu à un autre article publié dans Le Monde

⁵ Beaucoup plus si l'on compte les pièces reposant sur une thématique propre aux contes, l'ogre, la sirène, la transformation, etc.

⁶ Accentuée encore si l'on regarde ce qui se joue sur les scènes pour enfants depuis 40 ans.

⁷ p. 7

en date du 21/12/07, « La noirceur contesté des livres jeunesse : des éditeurs répondent à notre enquête ». On peut ainsi y lire la réaction des éditions Actes Sud : Qui s'interrogerait aujourd'hui sur la légitimité de Molière ou de Victor Hugo à être lus dans les collèges ? Pourtant, Mme Rimbaud s'offusquait que le professeur d'Arthur lui ait donné à lire *Les Misérables* ! Rions. (...). Ces monologues sont des textes d'auteurs. Cela veut dire que chaque mot a été pesé, qu'un écrivain a passé du temps de sa vie à faire advenir ce qui peut être partageable, universel, quelque soit l'âge. (...) Claude Simon a très justement écrit dans *Orion aveugle* que jamais aucun incendie allumé dans un livre n'avait mis le feu à une maison. Nous le croyons. Nous croyons aussi que les jeunes filles et les jeunes gens sont intelligents et qu'ils ont droit à la littérature. Ils savent faire la différence entre la place de voyeur qui leur est largement offerte dans les médias et celle de lecteur.

Voici également les réactions de L'école des loisirs en la personne de Blandine Longre :

[Elle] rappelle cette phrase de Cioran selon laquelle « un livre doit être un danger ». Selon elle, les romans en question ont « un effet cathartique chez l'adolescent confronté à l'insoutenable réalité psychique de ses pulsions, c'est-à-dire qu'ils ont un effet « libérateur ». Lire une histoire, s'identifier au héros même quand il est en souffrance ne signifie pas que l'adolescent va reproduire les mêmes actes.

Toute cette controverse passionnante, en particulier pour des éducateurs, rejoint celle, de nature principalement morale⁸, qu'a menée Nancy Huston dans son ouvrage *Professeurs de désespoir* dans lequel elle essaie de comprendre d'où vient le rejet de la filiation et de toute transmission chez ceux qu'elle appelle des « génophobes » parmi lesquels elle cite beaucoup d'auteurs de théâtre, Beckett, Thomas Bernhard, Elfriede Jelinek: « Généphobie : peur ou haine de l'engendrement »⁹.

Alors comment se positionne le théâtre jeunesse dans cette réflexion et en quoi cela rejoint-il notre question sur la nature de la jeunesse constituée par ce répertoire ?

Ecrire, publier du théâtre pour les jeunes, à leur intention, revient en quelque sorte à prendre position d'un point de vue philosophique et moral en faveur de la transmission¹⁰. C'est faire entendre sa voix dans le monde pour y prendre place dans le temps, dans la continuité et l'acceptation de l'évolution, donc de la mort. C'est ainsi que l'on peut lire, pour ne citer que lui, la réflexion suivante de Wajdi Mouawad :

Je crois qu'il faut montrer des tragédies aux enfants. Je crois que la vie est davantage tragique que dramatique. Or, ce qu'ils voient à l'écran de leur télévision et ce qu'ils voient souvent au théâtre sont des drames. Ce qui veut dire qu'ils ne sont que très rarement mis en présence du sentiment

⁸ On le devinera, ce questionnement situé sur le terrain de la morale n'est pas sans poser problème, comme le notaient les éditions Actes Sud dans l'article du Monde cité.

⁹ Huston Nancy, *Professeurs de désespoir*, Actes Sud, 2004, p. 37

¹⁰ C'est ce que j'appelle la « voie éthique » permettant d'aborder le théâtre jeunesse et empruntée par lui.

tragique de la vie. Or, pour ne pas être totalement démuné lorsque celui-ci surgira dans leur existence, - à la mort du fils ou de la mère, à la perte de l'amour -, l'art a le devoir de leur faire ressentir le sentiment tragique pour que déjà, ils apprennent à dialoguer avec lui.

Écrire pour la mort afin que l'enfant qui vit au fond de l'auteur puisse faire le ménage de l'enfance et permettre à l'adulte de devenir plus humain¹¹.

Que tirer de ces constats ?

Cette voix humaniste et esthétique de la transmission est aussi la voix de la littérature jeunesse mais l'écriture théâtrale en démultiplie les effets du fait de ses multiples réceptions. De plus, même si ce répertoire publié a son lectorat de jeunes et d'adultes, et il faut se battre pour qu'il l'ait (c'est ma « voie militante »¹²), il passe aussi par le filtre des adultes enseignants (pour les tout jeunes enfants en particulier, qui ne liront pas les pièces mais les recevront en lecture offerte), metteurs en scène et comédiens.

Enfin, une autre réponse à la question « quel(s) enfant(s) pour quel(s) théâtre(s)? » me semble se loger dans les pistes de travail et d'imaginaire que l'on peut inventer pour ce répertoire de théâtre jeunesse. Je les récapitulerai par une formule, le lien intergénérationnel, réel ou fictif. Personnellement, il m'a été donné de faire découvrir et jouer du théâtre jeunesse par des jeunes adultes dans le cadre de la formation initiale des futurs enseignants à l'IUFM et je poursuis maintenant ce travail dans le cadre d'une filière arts du spectacle où se croisent des jeunes dont le devenir sera varié, du théâtre à l'enseignement en passant par les métiers de médiation culturelle. Chaque expérience aura été riche d'enseignements : quoi de mieux pour ce théâtre que d'être pris en charge par des jeunes, présenté ensuite à des enfants comme à des adultes ? De façon fictive, il me paraît de la même façon important que le « chantier théâtre »¹³ mette en relation différents âges de vie. Il faut en effet relever que si les personnages enfants sont plus nombreux dans le théâtre jeunesse que dans le théâtre généraliste, il y a cependant beaucoup de pièces jeunesse qui mêlent les âges, en confrontant en particulier l'enfance avec la vieillesse, un thème peu présent dans le théâtre généraliste et si important d'un point de vue sociologique.

Cette approche intergénérationnelle sort le théâtre jeunesse de sa gangue de prédestination. Comme le remarque avec humour Jean-Gabriel Nordmann, *O les beaux jours* a-t-il été écrit pour le troisième âge ? Le théâtre jeunesse est écrit pour tous.

De cette façon il va arrêter le temps, le suspendre. Ces pièces permettent en effet de désamorcer l'instantéisme consumériste en proposant aux jeunes de se plonger dans les instants de béance que construisent les activités de recherche artistique, en les doublant d'un rapport aux âges de la vie qui les renforcent. Les meilleures des pièces jeunesse sont ainsi des pièces « sidérantes », au sens fort du terme. Les activités qu'elles peuvent générer s'appuieront alors sur la valeur du « comme si »

¹¹ *A la découverte de cent et une pièces*, op. cit., p. 319

¹² Voir les deux sites de Ricochet et Aneth déjà cités.

¹³ Voir la définition que je donne à cette expression dans l'avant-propos de mon livre *A la découverte de cent et une pièces*, p. 25

théâtral, dans toutes les pratiques auxquelles les textes de théâtre peuvent se prêter : de la mise en voix à l'atelier d'écriture, de la mise en scène à l'activité critique....

Ces pièces, pour moi, sans reprendre le vieux débat, qui devrait être dépassé, de l'instrumentalisation scolaire, ne doivent pas fonctionner dans l'école comme des objets sur lesquels plaquer des activités institutionnelles. Elles demandent, par leur esthétique et leur éthique, à s'inscrire dans des démarches, même courtes, qui soient de nature artistique : qui prennent le temps à bras le corps et qui, paradoxe apparent, sachent créer du vide plutôt que du trop plein. Que ces activités ne soient pas un « modèle-type » de théâtralité, pour reprendre l'expression de Brecht mais tendre vers du vrai théâtre, de la théâtralité qui permette à l'enfant unique, à l'enfant éternel et à l'enfant d'aujourd'hui de se construire un rapport au temps suspendu.

Dominique Bérody :

Merci Marie Bernanoce.

Il me semble qu'un des éléments constitutif de la refondation à laquelle nous appelait Nino D'Introna passe en effet par les auteurs, dont on sent chez beaucoup d'entre eux un réel désir de s'adresser aux enfants. De nombreux auteurs font aujourd'hui un va et vient permanent entre théâtre pour adulte et théâtre jeune public, ce me paraît tout à fait intéressant dans cette quête d'universalité dont nous parlions tout à l'heure.

Jean Claude Lallias, votre passion pour le théâtre et sa transmission va très loin. Vous participez réellement, au-delà de la formation des enseignants, ce qui est fondamental, à l'invention d'outils de transmission qui s'appuient sur les écritures contemporaines, en dirigeant des collections notamment. Donc c'est avec grand plaisir que nous allons vous écouter maintenant.

Jean Claude Lallias :

Du théâtre pour quels enfants ?

Commençons par quelques rappels.

Dans tout acte pédagogique, et a fortiori dans un travail théâtral et artistique, nous avons la nécessité de respecter l'individu au sein du collectif, ce qui veut dire la diversité de chacun : diversité de vie, de statut, de développement. L'école est plus que jamais plurielle, ce qui ne veut pas dire que l'on n'ait pas à chercher le « fonds poétique commun » qui nous réunit à travers l'œuvre : c'est l'objet même de la démarche artistique et sa force.

Rappeler ensuite cette banalité : il n'y a pas UN enfant MAJUSCULE, mais des enfants – et chacun avec son jardin secret, ses enfermements, ses rêves et ses horizons, et surtout les normes qui le prédéterminent à agir et à modeler ses comportements, les conditionnements à consommer et à se conformer à des images préfabriquées très puissantes (ou dominantes) dans l'espace social et familial. L'ENFANT (et chaque enfant parfois) est la projection des adultes, ce qu'ils veulent qu'il soit et qu'il fasse.

Comme la Littérature, la Poésie et l'Art, qu'il est tout à la fois, le seul objet du Théâtre – hautement éducatif – est l'élargissement de notre humaine présence au monde et la remise en cause des normes, au profit d'une créativité et d'une projection de soi dans des formes de vie réelle ou imaginaire multiples que proposent les œuvres : une recherche de soi par la connaissance des autres...

La diversité des écritures théâtrales, des thèmes abordés, des formes de représentation très diverses font de l'expérience de « lecteur – joueur – spectateur » un espace d'ouverture hautement éducatif : un élément fondamental de l'Education nouvelle.

Le beau thème choisi pour cette rencontre « Ce n'est pas pour les enfants » suppose implicitement qu'il y aurait des interdits, en fonction de l'âge et du développement psychologique de chaque enfant : cela ne saurait être nié. Il y a des prudences nécessaires dans tout acte éducatif et dans toute relation à l'enfant, à commencer par la neutralité à l'égard des croyances et des valeurs propres à chaque famille (qui délègue momentanément en confiance à l'éducateur ou à l'enseignant la responsabilité de lui apprendre quelque chose). Mais cela n'est pas acceptation sans distance, d'où la nécessité de confronter l'enfant à une diversité de modèles pour l'aider progressivement à construire ses propres possibilités de choix. Il n'en demeure pas moins vrai que la responsabilité des artistes et des enseignants – leur commune vigilance – est toujours dans l'interrogation sur les points suivants :

- La durée du spectacle (ou la longueur du texte), liés à la capacité d'écoute et de projection suffisante de l'enfant dans l'univers proposé. La question du rythme (et des durées d'attention) fluctue avec l'âge et les repères de chaque enfant. Je suis frappé par le fait que tout grand texte ou toute grande création scénique comporte une architecture (avec des temps forts, des suspens, des relâchements) qui anticipe sur le degré possible de participation active du jeune spectateur ou lecteur.
- La « morale » implicite d'une œuvre : évidemment pas au sens « normatif » du moralisme. Mais nous devons aux enfants de ne pas les placer systématiquement devant des œuvres à caractère déceptif : celles qui proposent d'en rester à une vision négative sans issue ou au pessimisme asséné. Les œuvres artistiques ne cachent pas les traumatismes, les violences, les épreuves : mais la fin doit être a minima ouverte... Laisser une place au désir de vie et non pas à une chaotique absence d'espérance.
- Il faut aussi au Théâtre rappeler l'importance de la question de la langue : le degré de complexité syntaxique ou lexicale (ce qui ne veut évidemment pas dire revenir à une langue pauvre, ordinaire ou univoque). L'accessibilité et l'opacité de la langue doivent nécessairement faire l'objet d'une réflexion pour éviter l'anxiété de ne « rien y comprendre », qui est une forme de souffrance pour l'enfant jeune ou moins jeune. Les enfants sont dans le long apprentissage de la langue, tout se joue entre le connu et le nouveau dans un équilibre indispensable.

- Enfin, nous devons interroger les références que convoque une œuvre théâtrale : les enfants, plus que les adultes, ont des difficultés avec les références implicites et les jeux délicieux de l'intertextualité. Ils ont rarement la « bibliothèque » personnelle suffisante (pour reprendre le terme d'Umberto Eco) pour s'y retrouver... On devrait veiller (sans que cela prive la liberté créative en aucune façon) à leur proposer un univers à appréhender où l'on donne quelques clés : des repères narratifs (une histoire) ou des images qui réveillent les propres images de l'enfant en référence à sa propre expérience. Il faut s'assurer que les enfants pourront construire leur propre histoire à travers ce qui est proposé, qu'ils pourront verbaliser cette expérience et construire du sens pour eux.

Au fond, ces remarques ne sont pas à prendre comme des prescriptions qui condamneraient les auteurs ou les créateurs de spectacles à appliquer des « recettes ». Il s'agit plutôt d'une interrogation. Car si nous écoutons les enfants, ces aspects réapparaissent dans leurs réactions multiples. Peut-être que « l'audace de ces contraintes » permet aux enfants une plus grande liberté et une plus forte adhésion à ce que la fête du théâtre leur propose alors¹⁴, sans simplification, mais avec précaution...

Dominique Bérody :

Merci Jean-Claude de ces propos.

Voilà Geneviève Lefaure, j'allais vous donner la parole pour la conclusion de cette belle après midi, en tout cas nous avons pu voir que les questions qui ont été posées sont d'une brûlante actualité !

Geneviève Lefaure :

Tout à fait, je n'avais pas pensé conclure, je pense toujours plus à ouvrir qu'à conclure ! Pour moi c'est comme un énorme chantier dans lequel nous nous trouvons aujourd'hui, c'est-à-dire que toutes ces questions que nous nous sommes posées, il est important de les poursuivre, tous ces questionnements. Il n'y a pas que ici que l'on se les pose. Nous sommes nombreux dans la profession, que ce soit celle de la culture ou celle de l'Education Nationale, à réfléchir sans cesse au lien. Aux liens qui existe entre le théâtre, le théâtre « universel », ce théâtre universel que nous destinons au jeune public, et bien ce théâtre, universel, là, comment va-t-il rencontrer les enfants ?

Alors il y aussi un aspect qu'on n'a pas eu le temps d'envisager aujourd'hui auquel je suis extrêmement sensible, auquel l'Espace 600 est très sensible, étant donné j'allais dire symboliquement la situation dans laquelle nous sommes, ici, géographiquement, c'est, « tous les enfants ». C'est-à-dire vraiment, qui,

¹⁴ Voir à cet égard combien les structures narratives des frères GRIMM (« des récits à l'état pur »), la force des épreuves et des violences fondatrices (politique, sexuelle, familiale), la dimension mythique des traumatismes traversés aident les enfants à grandir. Mais ces œuvres sont toujours – malgré leur noirceur et leur cruauté – des œuvres espérantes. Olivier PY parle de ce désir de vie à propos de sa double adaptation très personnelle de L'Eau de la vie et de La Jeune fille, le diable et le moulin (DVD Contes de Grimm, coédition Théâtre du Rond-Point, COPAT, CNDP, 2007)

aujourd'hui, peut mettre en place une politique, culturelle, éducative, de territoire, qui s'adressera à tous les enfants.

Et puis, peut être l'autre réflexion, c'est que nous défendons très fortement une parole artistique, qui effectivement, aujourd'hui, doit trouver sa place dans celle du Théâtre, celle de l'écriture, de la Mise en scène, mais nous ne devons pas me semble-t-il, en cours de route, oublier que nous adressons aux enfants, aussi. Et il ne faudrait pas qu'un jour on puisse dire « Oui c'est pleinement du théâtre, mais ce n'est peut être plus pour les enfants. »

Donc soyons vigilants. Soyons tous des acteurs de cette rencontre possible, toujours à inventer d'une parole artistique exigeante, et plus que jamais, il faut l'utiliser ce mot et le défendre, un théâtre populaire, qui s'adresse à tous, qui ne sera certainement pas celui de la facilité et de la popularité même si on le sait, c'est une tentation, les enfants, ça remplit les salles, les parents qui les accompagnent aussi. C'est à cela aussi que nous devons être vigilants et ouverts, ne confondons pas être ouvert à tous et offrir n'importe quoi.

Ce que nous avons entendu aujourd'hui ne peut que nous donner que l'espoir de cette parole artistique exigeante. Merci, et poursuivons cette réflexion ensemble, avec vous, venus si nombreux de l'agglomération grenobloise ... et avec vous venus de bien plus loin ... d'ailleurs ... continuons à tisser des liens.

ANNEXES :

1 – Contribution complémentaire de Jean-Claude Lallias

Je voudrais insister ici sur la parenté des interrogations de notre après-midi d'échanges avec le thème de la journée de rencontre des classes du projet THEA l'an dernier (2007), conduit par l'OCCE : « L'Autre et L'Ailleurs, dans les pratiques théâtrales ». Vous me permettrez de reprendre une partie de ce que j'écrivis alors.

Car ce qui est POUR LES ENFANTS irremplaçable dans la découverte du théâtre, c'est probablement qu'ils y font la rencontre de l'AUTRE, le personnage, à travers l'espace symbolique du JEU et de la REPRESENTATION et j'insiste dans la LANGUE AUTRE DU POETE (Je veux dire « AUTRE » que celle du simple usage utilitaire). Là s'opèrent d'indispensables apprentissages, que l'Ecole reconnaît aujourd'hui et auxquels il ne faudra jamais renoncer dans les programmes. Celle de la rencontre avec des écritures théâtrales libres et inventives.

Il y a en effet un double mouvement dans l'initiation que propose le théâtre.

Epouse et n'épouse pas ta maison.
Feuillets d'Hypnos. René CHAR

Le poète nous enjoint d'accepter un double mouvement de connaissance à travers cette image de la maison mentale : adhésion à soi, à sa maison mentale, à son caractère « reconnu », à ses convictions ou ses préférences, apprendre à se connaître et adhérer à ce que l'on est. ET en même temps le refus de l'exclusivité dangereuse d'un monde clos, replié sur soi : se défaire peu à peu du lien asphyxiant de l'enfermement égocentrique et réducteur dans son petit monde à soi.

Dans la découverte du théâtre, Il s'agit d'abord de partager des images communes, des émotions partagées (comme par exemple, retrouver tous ensemble la joie simple – universelle et poétique – de respirer devant l'infini de la mer...)

Il s'agit de rechercher par l'imitation (mimer le monde) le fonds poétique commun (dont parle si bien Jacques Lecoq¹⁵), cette part d'invisible en nous qui tient nos sens constamment en éveil : je suis même que les autres dans les émotions que procure la découverte des mouvements de l'arbre ou de la colère, cette RECONNAISSANCE DE SOI dans les autres est émerveillement : notre commune maison humaine, qui est apprentissage fondamental...

Dans le même mouvement de rencontre avec le théâtre, l'enfant apprend aussi à aller vers ce qui n'est pas tout à fait lui (ou pas du tout lui), le personnage, cet « Autre ». A aller vers une part d'inconnu, dans un univers réel ou imaginaire qui n'est pas le sien, qui est nouvelle expérience de vie :

Comment vivre sans inconnu devant soi ?
Le poème pulvérisé.

Il faut à l'enfant se défaire de ses peurs éventuelles de la différence, de l'étranger, de l'inconnu. Epouser une « autre maison », l'éprouver et en sortir grandi, magnifié. Il y découvre par procuration des rôles sociaux, des postures, des façons de se conduire qui « élargissent » son horizon de vie habituel.

¹⁵ Jacques Lecoq, Le Corps poétique, Editions Actes Sud papier, et Les Deux voyages de Jacques Lecoq, DVD Entrer en théâtre, 2007, CNDP.

Et ces Autres deviennent une part de lui-même, en quelque sorte « d'autres MOI » que le jeu et la représentation permettent d'explorer. Le Théâtre apprend à se défaire des rigidités mentales, à « prendre momentanément » la place de l'Autre, donc à se décentrer. A assouplir mentalement son rapport aux autres, donc à LES COMPRENDRE (au sens étymologique : les prendre avec soi, en soi).

L'homme qui ne voit qu'une source, ne connaît qu'un orage. Les chances en lui sont contrariées.

Lyre pour des monts alternés. Atelier du poète. Page 535.

Le déplacement mental du théâtre, appelle à rencontrer d'autres sources et donc d'autres orages... d'autres manières de voir dans le temps et dans l'espace (L'Autrefois, L'Ailleurs, que le Théâtre convoque et invite à rendre présents Ici et Maintenant).

Cette souplesse à reconnaître l'Autre en soi s'opère par un déplacement, un voyage dans la Langue. Car les mots que je prononce dans le jeu du théâtre ou qui sont prononcés dans l'espace symbolique de la représentation – ceux du poète dramatique – sont à la fois des mots de ma langue (je crois les reconnaître) et en même temps ils sont quelque peu étrangers à mon usage ordinaire (je ne saurais les dire spontanément ainsi assemblés).

Et ces mots de l'AUTRE sont un cheminement pour plus de richesse intérieure de chacun. A l'heure du formatage par les médias, du conditionnement à n'user que des automatismes d'une langue à la seule efficacité de surface (« utilitaire et rentable »), il est urgent – comme on le fait en proposant de découvrir de belles œuvres contemporaines de théâtre pour la jeunesse – que l'Ecole fasse place à l'imaginaire de la langue et à ses résistances au sens préfabriqué. Qu'elle fasse ainsi confiance aux enfants qui prennent dans cette richesse surprenante d'une œuvre les images et les situations qui les marque chacun différemment Redonnez leur ce qui n'est plus présent en eux.

Recherche de la base et du sommet.

Ou s'agissant d'enfants, parfois très jeunes, donnons leur ce qui n'a encore jamais, peut être, été présent en eux.

2- Contribution de Martine Combréas, directrice de la Grande Ourse

Je ne peux pas être avec vous pour cette journée de réflexion. La thématique de la rencontre est au cœur des préoccupations et des réflexions que j'ai envie d'entamer ou de poursuivre avec vous tous.

L'obligation de résultat dont tu parles Geneviève est un des points névralgiques d'une politique culturelle que l'on pressent. Néanmoins je n'ai pas envie de vivre cette annonce comme un choc frontal qui m'oblige à réagir et à me justifier. Il y a « culture » et il y a « art ». L'art, et la façon dont l'enfant se l'approprie, ne sont pas de notre ressort mais seulement du sien. Nous, nous balisons – avec modestie- le chemin qui mène à l'art : celui de la culture. Et là, s'il faut des résultats, nous en avons. Et ils sont plutôt bons, quantitativement et qualitativement...

Jean de Saint Guilhem, patron de la DMDTS, parle de « repérer les choses qui marchent ou qui bougent ». Ne pouvons-nous pas dresser un bilan positif et être en tête de liste sur ce critère ? Moi je crois que si, et je ferai tout pour le faire savoir. J'ai non seulement envie de dialoguer de plus en plus avec vous, mais j'ai aussi envie de dialoguer avec ceux qui prennent les décisions dans les plus hautes instances du pouvoir afin de mettre en avant ce sur quoi je n'ai aucun doute, la cohérence de nos actions.

Je pense néanmoins que « la politique du résultat » c'est aussi mépriser le public de nos théâtres et ne pas reconnaître qu'il existe. C'est en effet saccager tous ces liens que nous avons mis longtemps à tisser...

Tu poses aussi la question : Qui sont ces enfants interdits de théâtre ?

J'ai envie de dire d'abord : qui sont les enfants d'aujourd'hui ? Ont-ils envie de théâtre ? Acceptent-ils la médiation que nous proposons ? Ne sont-ils pas dans l'envie, non pas du désir du théâtre mais du plaisir immédiat du « spectacle » ? Comment proposer du réel dans des quotidiens virtuels ? Pour une question d'équilibre, nous devons être plus que jamais des contre-feux au numérique...

Comment proposer du lien, quand la société n'en a plus...

Comment donner du sens, construire du sens, transmettre du sens, dans un univers où le sens se délite ?

Alors que devient notre rôle ? La réalité aurait-elle changé et pas nos discours ?

Nous devons bien sûr défendre cette idée d'une culture nécessaire pour les enfants. Leur dire que cela existe. Continuer à la faire exister à l'école, par exemple. Suprême lieu de la démocratisation. Car la « démocratisation » ce n'est pas de remplir des salles, mais c'est de véhiculer l'idée même de « culture » et faire en sorte que celle-ci soit dans le quotidien de chacun.

Si l'enfant ne vient pas au théâtre ce n'est pas si grave. L'important c'est qu'il sache que ça existe près de chez lui. A nous de trouver les outils ? Nouveaux ? Pour faire savoir... Il faut peut être remettre en chantier nos modes d'accompagnement ? Comment on accède à la culture ? Re-réfléchir à tous ces minis projets scolaires qui pour moi sont souvent des « saupoudrages » aussi vite oubliés que passés. Repenser l'individu et non pas le groupe...

Geneviève pardon pour cette rédaction rapide, mais elle traduit juste mon profond regret de n'être pas avec vous au cœur de cette réflexion nécessaire et indispensable.

3. Contribution de Christian Carrignon, metteur en scène du Théâtre de Cuisine

Bon débat à vous.

J'aurais aimé parler de mon parcours depuis 1980 dans ce qu'on appelle maintenant le théâtre jeune public. Il y a 25 ans, on disait encore théâtre pour enfants. Le vocabulaire change, ce qui n'est pas innocent.

Vous connaissez la définition du théâtre jeune public de Laurent Coutouly. Sortirions-nous d'une "colonisation" de l'enfance ? Comme d'un territoire sur lequel nous aurions des droits de civilisateurs? J'aurais aimé entendre Patrick Ben Soussan à ce sujet.

Depuis plus d'une demi-vie professionnelle, le « secteur » jeune public s'est développé, organisé, est sorti du militantisme nécessaire pour entrer dans un professionnalisme rassurant. Il y a dans les théâtres une personne qui connaît le réseau jeune public, c'est son travail, et d'une certaine façon c'est la spécialiste de la programmation jeune public.

J'aime à préciser (même si ce n'est pas encore entendu par tout le monde) que les créateurs n'ont, eux, pas à être sectorisés ou spécialisés dans l'enfance. Ils fabriquent des univers mouvants, fragiles, à coups d'intuition, et aussi de recettes de cuisine (il ne faut pas leur demander l'impossible à chaque fois). Il y a parfois beaucoup d'écart entre le projet un an avant et le spectacle fini.

Et il se peut que le spectacle colle bien avec le territoire de l'enfance. Même, des fois que le spectacle colle sur plusieurs territoires. Mais ça, rien ne permet d'en avoir la certitude à tous les coups. Alors d'un côté, il y a les théâtres qui se spécialisent et de l'autre côté des créateurs qui n'ont, à mon sens, aucun intérêt artistique à se spécialiser. Les théâtres sont de plus en plus spécialisés (et c'est un bien politique). Ne considérons pas les créateurs comme des spécialistes. Ce serait une erreur d'avenir.