

Colloque « Théâtre et Adolescence »
Espace 600 – 5 et 6 mars 2002
Compte-rendu

« On n'est pas sérieux quand on a dix sept ans » Arthur Rimbaud

EDITO :

Il y a deux ans, l'Espace 600 organisait un colloque sur l'écriture théâtrale pour la jeunesse, qui concernait particulièrement les enfants d'âge primaire. Aujourd'hui, l'Espace 600 se propose de donner une suite à ce premier colloque en interrogeant l'écriture théâtrale pour les adolescents, mais aussi le rapport que les jeunes entretiennent avec l'écriture comme acteurs, spectateurs ou écrivains.

La question du texte de théâtre pour les adolescents s'inscrit dans la problématique du théâtre contemporain, souvent mal connu et peu joué. Comment et par qui les adolescents sont-ils mis en contact avec des auteurs vivants ? Comment aider enseignants et programmeurs à faire de l'écriture contemporaine un répertoire vivant, reconnu et apprécié pour sa dimension artistique et éducative ?

Comment ceux qui se préoccupent de leur éducation artistique peuvent-ils aider les jeunes à découvrir et/ou produire une écriture qui les renvoie au monde dans lequel ils vivent et leur explique, mais qui leur permettra aussi de partir dans une fiction, une langue, un univers qui sont le propre du théâtre ?

Une écriture pour les adolescents n'est-elle pas nécessairement dérangeante, à l'image même de cet âge, celui de la métamorphose ? Le spectacle « Le pire du troupeau », de Christophe Honoré, mis en scène par la compagnie l'Artifice, présenté à l'Espace 600 en ouverture au colloque, a l'avantage de poser d'emblée cette question.

Geneviève Lefaure
Directrice de l'Espace 600

Ces deux journées ont été riches d'échanges et ce document se propose de rendre compte des interventions, de dresser un bilan critique du colloque : quelles réponses aux questions proposées, quelles questions restées sans réponses, quelles nouvelles pistes de réflexion ébauchées... ? Enfin, nous avons choisi de présenter des textes représentatifs de la problématique abordée, textes qui ont été lus par des élèves du Conservatoire National de Région et des lycéens en section théâtre au cours du colloque.

Ouverture :

« Le pire du troupeau »

Texte de Christophe Honoré, mise en scène de Christian Douchange, Cie l'Artifice.

Chino à 20 ans et un malaise sourd qui l'empêche de quitter la maison et d'avoir le courage de vivre pleinement. Anton à 12 ans et une énergie provocante qui le presse de régler les comptes à cet entourage familial qui le dégoûte. Bernardo aurait 17 ans et une préférence indéniable pour les garçons. Ce n'est pas la pire famille du monde, ni la meilleure, les parents sont dépassés par ces adolescents rageurs. Et soudain Richard vient raviver les plaies qu'on tentait de cacher. Tous se débattent avec le souvenir de ce frère, fils, amant, mort idolâtré. Mais, la Vache, elle, sait qu'au théâtre tout peut arriver.

Le débat à l'issue de la représentation a montré à quel point ce texte de Christophe Honoré était source de **débat**. Il y eut des parents qui se réjouirent que leurs « ados » ne soient pas venus. Il y eut des adolescents qui regrettaient que leurs parents ne soient pas là. Il y eut ceux qui pensaient que le théâtre n'avait pas à aborder ces thèmes et qu'il devait porter un message, une morale. Et ceux qui évoquèrent : Médée, les Atrides... montrant le lien avec la tragédie antique. Ceux qui avaient lu la pièce admirèrent la mise en scène de ce texte qui les avait effrayés et qu'ils n'osaient proposer à des adolescents.

Les deux journées du colloque étaient bien ouvertes.

Lecture d'ouverture

Les Sirènes préfèrent la mer Christian Devèze

Deux adolescents sont aux prises avec le *Programme*, *Programme* qui a toujours été et qui sera toujours, et dont on ne sait s'il est programme scolaire, programme militaire, programme génétique ou tout autre chose. Pendant de brefs moments prévus par le *Programme*, Arthur et Gordon peuvent s'évader en rêves et imaginer ce que serait leur vie dans les îles sous le vent (à moins que ce ne soit les îles dans le vent...) Un jour, parce qu'ils débranchent la sonnerie qui marque la reprise du *Programme*, ils s'en trouvent libérés, livrés à une nouvelle vie qui les laisse quelque peu désemparés...

Un texte plein d'inventions poétiques, d'une grande virtuosité linguistique avec des jeux de mots et de sonorités drôles et intelligents de telle sorte qu'il peut s'adresser à un auditoire plus large que le seul public adolescent.

Ce texte représente de toute façon sans nul doute une première incursion réussie dans le genre théâtral pour son auteur

Première table ronde :

Marie Bernanoce, médiatrice et professeur à l'IUFM ; Françoise du Chaxel, écrivain associée au Théâtre de la Cité Internationale (Paris) ; Christian Devèze , auteur dramatique ; Nathalie Papin , auteur dramatique ; Christian Duchange , metteur en scène de la Cie l'Artifice (Dijon) et notamment de la pièce *Le Pire du Troupeau*, programmée par L'Espace 600 au cours de la saison 2001/2002 ; Evelyne Panato , directrice de la Maison du Geste et de l'Image (Paris) ; Danielle Naudin , chargée de mission de l'action théâtrale au CNT (Paris)

Questions : pourquoi et comment un auteur s'adresse-t-il à des adolescents ? Y-a-t-il une écriture spécifique aux adolescents ? Comment les adolescents s'emparent-ils des textes d'un auteur ?

FRANCOISE DU CHAXEL :

Elle avait toujours écrit des textes « pour » adolescents mais en solitaire, avant de travailler « avec » et « pour » eux, à la demande de Jean Claude Gal, dans le cadre d'ateliers en région parisienne, puis dans toute la France (à St Brieux, en Champagne, à Toulouse, au festival universitaire de Casablanca).

Françoise du Chaxel rappelle que ce type d'exercice est caractérisé par un certain nombre de contraintes : le texte doit être écrit par l'auteur et joué par les adolescents, autour d'un thème précis ; dans le cas présent, il s'agissait de la solitude amoureuse, qu'elle n'a pas voulu aborder directement avec les adolescents. Elle les a en revanche rencontrés personnellement, ce qui lui fait dire que cet âge est celui de la recherche d'une identité qu'on ne désire paradoxalement pas connaître, l'âge des masques, des cachettes. Leur langage est un de ces abris. Pour ce travail, Françoise du Chaxel a commencé par proposer une ébauche de situation avant que le texte n'évolue grâce aux remarques des jeunes volontaires, qui vivaient pour la première fois une expérience de ce type. Ainsi sont nés *L'été des mangeurs d'étoiles*, *Un printemps s'est noyé dans la mer*, *En automne j'ai même vu un renard danser* et *Une petite fête d'hiver*... La dramaturge conclut que ces moments lui ont surtout apporté un éclairage sur ce qu'elle voulait écrire, voire même sur le fil conducteur de son œuvre .Jamais elle ne s'est sentie prisonnière d'une commande ni spécialiste d'un type d'écriture pour un public particulier. Elle avoue d'ailleurs ne pas s'être

véritablement posé la question du public, considérant avant tout ses textes comme étant ouverts. « Rendre d'abord justice à toute la force poétique » des adolescents a été une attention de chaque instant pour Françoise du Chaxel.

CHRISTIAN DEVEZE :

Il revient sur ce qui a été sa première expérience d'écriture théâtrale « pour » les adolescents avec *Les Sirènes préfèrent la mer*. Il s'agissait d'une commande du Théâtre des Jeunes Années dans le cadre d'un projet européen réunissant six auteurs autour de différentes contraintes, essentiellement formelles : brièveté du texte qui devait pouvoir être joué en 30 ou 40min par deux à quatre personnes, avec un thème imposé ou « Histoires de cours d'écoles ».

Les auteurs se sont alors engagés dans deux directions distinctes dans leur manière d'écrire le théâtre pour les adolescents. En effet, les auteurs suisse, allemand et anglais se sont inscrits dans une démarche plutôt réaliste, privilégiant un théâtre miroir du quotidien des adolescents, pour mieux les toucher, ce qui nécessitait pour eux une bonne connaissance préalable de ce milieu. Christian Devèze, qui avoue de son côté son incapacité à définir réellement l'adolescence, si ce n'est comme une période pleine d'incertitudes, a choisi pour sa part une écriture plus métaphorique. En cela, la cour des *Sirènes préfèrent la mer* n'est pas véritablement une cour d'école, elle n'est pas si différente de la cour des grands.

L'auteur affirme qu'il a en quelque sorte voulu mettre en évidence les difficultés que nous rencontrons, nous qui sommes toujours, et pas seulement à l'adolescence, confrontés à des programmes en tous genres, à faire nôtre une liberté à laquelle nous n'avons pas été préparés. En s'intéressant à des personnages en marge, il entendait non pas se mettre à la place des adolescents ni leur imposer une façon de penser (« ne pas moraliser »), mais plutôt développer une écriture allusive et poétique à laquelle les adolescents se montrent très sensibles (et il rejoint en cela les propos de Françoise du Chaxel). C.Devèze atténue également de cette façon la soi-disant spécificité de l'adolescence : c'est sans cesse que nous jouons et jouons notre vie, dans le doute...

Remarques :

Les participants réaffirment ce qui vaut pour tout texte littéraire : la part prépondérante de la subjectivité de l'auteur et l'absence de « messages » cachés dans le texte. Ils insistent également sur plusieurs a priori relatifs aux adolescents et notamment en ce qui concerne leur rapport au langage, souvent trop sous-estimé ; ainsi, d'après Françoise du Chaxel, ils ne demandent qu'à être surpris par l'écriture dramaturgique et sont fatigués d'une écriture de l'oralité abusive ou se réclamant d'un langage « jeunes » un peu fantasmé par les auteurs ...

Il est certain dès lors que la pertinence de la démarche réside dans la proposition d'une altérité.

Dans une perspective assez proche, Françoise du Chaxel relate diverses anecdotes sur la perception que les adolescents ont de leur propre vécu, loin d'être toujours ressenti ou analysé comme l'on s'y attendrait, et qui invite à reconsidérer quelques clichés : pourquoi les textes pour adolescents devraient-ils nécessairement faire de tours d'immeubles insalubres leur décor et de dealers des cités leurs personnages... ? Peut-être que les problèmes sociaux ne sont en réalité jamais abordés aussi crûment que par des chemins détournés.

NATHALIE PAPIN :

Elle revient avec force sur la part de l'auteur dans l'écriture. Elle-même a publié « pour » les adolescents dans le cadre d'une commande. Elle s'est d'abord plongée dans des livres théoriques sur l'adolescence, puis, dans l'acte même d'écrire, a voulu retrouver sa propre adolescence et partager son regard sur cet état de l'existence. Ce fut selon ses propres termes « terrible, horrible, impossible »... Elle n'a pu surmonter ces difficultés qu'au bout d'un certain temps, après s'être beaucoup isolée. Dans son intervention, elle évoque la difficulté et néanmoins la possibilité d'aborder certains thèmes avec les adolescents, comme le viol ou la mort. En effet, en donnant à voir, le théâtre dit autrement.

JEAN CLAUDE GAL :

Il clôt avec talent une discussion sur la pertinence de l'expression *écriture « pour » adolescents*. Cela fait 22 ans qu'il travaille en direction de ceux-ci, en compagnie de différents auteurs. L'adolescence lui semble être un *thème* qui traverse toute l'histoire du théâtre, des mythes grecs à l'exploration de la légende d'Akhenaton par Michel Azama, en passant par cette grande histoire d'amour courtois musulmane du 7^{ème} siècle qu'il vient de mettre en scène. Avec la jeunesse se pose de façon plus aiguë que par d'autres biais certains problèmes, du fait de l'énergie, de la vitalité qui se dégage à cet âge. Une période de vertige, de beauté, où l'indépendance se joue sur le fil du rasoir. L'adolescence devient donc tout naturellement un thème littéraire et c'est tout aussi naturellement que les écrits qui en font leur sujet s'adressent entre autres aux adolescents. Ainsi, le fait que l'auteur ne se pose pas nécessairement la question de savoir s'il écrit « pour » les adolescents n'interdit pas qu'il s'adresse tout particulièrement à eux en abordant l'archétype du jeune homme ou de la jeune fille... Le débat paraît donc se diriger vers la dénégation d'un théâtre par tranches d'âges (le risque de la « théorie des âges » d'après Christian Duchange) même si les positions ne sont pas totalement clarifiées.

CHRISTIAN DUCHANGE : (a animé avec son équipe artistique le débat qui a suivi la représentation du « Pire du troupeau »)

Il commence par raconter sa propre expérience, née de divers hasards : d'une part, la lecture d'un résumé de *La Douceur* dans le Magazine Littéraire, qui lui paraît être un écho contemporain à *Sa Majesté des Mouches*, un texte qu'il apprécie pour le rapport qu'il construit entre enfer et paradis ; d'autre part, la possibilité de le mettre en scène grâce à la proposition de coproduction du CDN de Dijon. D'après lui, l'écriture « pour » adolescents ne doit pas se faire au détriment de la créativité de l'auteur. Et le problème essentiel du rapport entre théâtre et adolescence résiderait selon lui dans la désertion des salles par ces derniers, alors que le travail en direction des plus petits a au contraire bien fonctionné. L'interrogation est lancée sans qu'une piste de réponse ne prenne forme pour autant.

Le metteur en scène rappelle que Le pire du troupeau est une commande qu'il a faite à un écrivain pour la jeunesse et les adultes, Christophe Honoré. Avec ses enfants il avait constaté combien ses textes permettaient de traiter des thématiques très profondes. Avec sa compagnie dès qu'il sait à qui il s'adresse, il peut vraiment commencer son travail. Les spectacles de théâtre pour adolescents c'est vraiment le no man's land, ou toujours en rapport avec la scolarité ! Il a beaucoup plus de mal pour programmer Le pire du troupeau : il y a un manque d'habitude, une frilosité, les programmeurs se retranchent derrière des « le public n'est pas prêt ! ».

C'est vrai qu'une pièce qui parle de la mort ou de l'homosexualité, ce n'est pas très consensuel. C'est pourtant un texte magnifique sur cette parentalité en plein bouleversement, avec cette idée de dire à l'adolescent : « choisis ta famille, choisis tes parents ! ». On n'est plus dans la lecture, on est au théâtre, il y a cette fonction distanciée très importante.

EVELYNE PANETO :

Elle représente la Maison du Geste et de l'Image et entend présenter cette structure atypique, afin de croiser les expériences de chacun.

Le travail de la MGI ne consiste pas comme celui de l'Espace 600 à accueillir des spectacles professionnels en direction du jeune public. Il s'agit d'une autre manière de créer un lien entre le culturel et l'éducatif, en l'occurrence entre des artistes et des professeurs désireux de travailler autour du théâtre mais démunis du fait de leur manque de maîtrise de ce domaine. A chaque année correspond le choix d'un thème (le cirque, l'espace urbain) et des ateliers naissent d'une prise de risque commune d'un professeur et d'un artiste. Evelyne Paneto cite l'exemple d'Yves Nilly qui a reçu une commande sur le thème, certes au départ un peu artificiel, « image de l'architecture et architecture de l'image » mais qui a finalement livré aux adolescents un texte avec « permis de construire » : celui-ci s'est transformé au gré des apports des lycéens. Cette réalisation s'est révélée aussi enthousiasmante et formatrice pour les jeunes co-auteurs que pour le dramaturge, d'autant qu'elle s'est soldée par la publication de *Terrains Vagues*.

L'intervention d'Evelyne Paneto se conclut sur la nécessité, non pas de se soumettre à la consigne stricte d'écrire « pour » les adolescents, mais plus simplement d'associer les auteurs à des ateliers scolaires. Faire découvrir les textes contemporains, faciliter le croisement des champs disciplinaires, tel est l'objectif de la MGI.

DANIELLE NAUDIN :

Elle représente le Centre National du Théâtre et est à l'origine, parmi d'autres, de l'opération Printemps Théâtral, qui devait permettre de soutenir diverses actions théâtrales en milieu scolaire, autres que celles des classes « baccalauréat théâtre » qui ne comptent que 2000 élèves environ.

Tout a commencé par une vaste commande, très précise : les textes devaient pouvoir être joués par 15 à 20 personnes, en 20 à 30min. Les candidats devaient envoyer un simple synopsis de leur texte, sans que le jury n'en néglige pour autant la qualité stylistique : Danielle Naudin soutient en effet que les auteurs qui renonçaient à leur écriture pour mieux « coller » au public n'ont pas été sélectionnés. Les vingt-trois candidats qui ont finalement été retenus par la commission, ont reçu une bourse de 1500€ pour écrire leur texte. Un autre des principaux travaux de la commission a été de définir à quelle tranche d'âge s'adressent les textes, chose que les auteurs ne parviennent parfois pas eux-mêmes à déterminer. Il semble tout de même que l'on puisse cerner une limite entre « petits » et « grands » (préadolescents et adolescents) vers l'âge de 12 ans. Aux premiers correspond, dans l'édition du CNT, une couverture jaune, aux seconds une couverture bleue.

Danielle Naudin soulève ensuite une interrogation : l'expérience du Printemps Théâtral, reconduite chaque année et reconnue par le ministère de la Culture, remplit-elle ses objectifs ? Malgré le grand nombre de manifestations dès la première année (une centaine), on note une déception : 50% des groupes ayant participé, tout du moins la première année, ont proposé des improvisations et non pas des textes. Ces derniers ont d'ailleurs rencontré un succès mitigé chez les adolescents : à l'exception de *Rollers* de Marie Tremblay (Roméo et Juliette demandent à

une troupe qui répète la pièce de Shakespeare de faire en sorte que leur histoire se termine bien, en vain.) peu de livres édités en vue de l'opération ont été travaillés et proposés à cette occasion. La situation évolue toutefois, d'après les chiffres du CNT.

Enfin il est question du problème de la mise à disposition des textes sur Internet : après un débat interne houleux, il a été décidé que ceux-ci seraient resteraient accessibles sur le site de l'Education Nationale pendant seulement un an.

Remarques :

On discute à nouveau de la question du travail qui peut être mené à partir des textes avec les adolescents. Christian Duchange pense qu'il ne faut en aucune façon opposer improvisation et texte, de la même façon qu'il ne faut pas tomber dans un schéma caricatural

« bavardage du texte / silence du corps ». De plus, le travail d'improvisation n'est pas nécessairement, comme le disait Danielle Naudin, une façon de se limiter à ses propres petites préoccupations. C'est aussi une manière d'appréhender le travail de plateau comme celui du texte : certains appellent d'ailleurs à l'improvisation.

Une autre remarque, celle d'un enseignant de collège, paraît cerner un aspect essentiel du débat : les auteurs de textes « pour » adolescents ne se renient-ils pas en écrivant essentiellement dans le cadre de commandes ?

On peut défendre l'idée, comme Marie Bernanoce, que « le geste de commande est essentiel », ou admettre d'après les témoignages des auteurs présents la sincérité de leur démarche. Chacun reste juge de la qualité de ces textes. Le professeur dubitatif ne la remet pas en question mais trouve ces ouvrages trop allusifs, trop difficiles à se procurer et à appréhender.

D'une réponse de Christian Duchange, qui admet qu'il n'est pas aisé de trouver l'entre-deux l'opacité et la transparence de l'écriture, ressort que le problème réside sans doute moins dans les textes eux-mêmes que dans la façon dont on s'y prépare. Ce qui nous ramène à la problématique suivante : quelles possibilités pour les enseignants de se former, quelles relations entre enseignants et intervenants artistiques... ?

LECTURES

L'appel du pont - Nathalie PAPIN

Une ville est coupée par un pont de chaque côté duquel des frères ennemis se battent. Pourtant, Idaïs et Luan que cette guerre sépare, s'aiment. Ils ont décidé, à la nuit tombée de traverser le pont. Luan hésite. Des voix, celles de son père, de sa mère, l'empêchent de rejoindre sa bien-aimée. Des doutes l'assaillent tandis que résonne le bruit de la mitraille. Idaïs, elle, n'écoute que sa voix, y puise une force plus grande que celle de la guerre. Tous deux se retrouveront. Il est temps que Roméo et Juliette ne meurent plus.

*Tabataba, Quai Ouest, Sallinger, Roberto Zucco, Si un chien rencontre un chat
Bernard Marie KOLTES*

L'auteur mythe, ses personnages comètes en crise de nerf, leurs monologues saccadés et lancinants, un langage ironique et des déplacements graves... Sans doute les adolescents se retrouvent-ils particulièrement dans cet auteur qui leur parle de Bob Marley et de Bruce Lee, qui veut tenter de « raconter bien un jour avec les mots les plus simples la chose la plus importante que je connaisse et qui soit racontable, un désir, une émotion, un lieu, de la lumière et des bruits, n'importe quoi qui soit un bout de monde et qui appartienne à tous »...

Création - Cie Les Petits Poids

Il s'agit d'une représentation pour trois personnages. Ils sont enfermés, prisonniers de leur costume, jouets d'un maître mystérieux... Les jeunes se sont informés sur les différentes formes d'enfermements, ils ont rencontré des prisonniers, ils ont imaginé...

Deuxième table ronde :

Sophie Berckelaers, metteur en scène de la Cie Les Petits Poids ; J.C Gal, metteur en scène et directeur du Théâtre du Pélican ; Michel Dieuaide, metteur en scène, comédien et co-directeur artistique du Théâtre des Jeunes Années (Lyon) ; Fernand Garnier, directeur du CREARC ; Sylviane Teillard, Conservateur de la Bibliothèque Arlequin ; Marie Bernanoce, professeur à l'IUFM et Christian Duchange, metteur en scène de la Cie L'Artifice.

SOPHIE BERCKELAERS :

Elle dirige la Cie des Petits Poids, dont nous venons de voir une des performances. Les jeunes qui forment la compagnie prennent une part importante dans la conception des spectacles, même si Sophie Berckelaers avoue ne pas parvenir encore à les faire participer au travail d'écriture. Elle leur accorde en tout cas une grande confiance et pense que l'on peut tout aborder avec ces adolescents : tout est possible, tout peut leur parler. Même un auteur comme Aristophane n'est pas loin d'être leur contemporain... Lorsqu'ils ont travaillé sur ses comédies, ils ont en effet demandé, comme c'est souvent le cas, à rencontrer l'auteur... Aristophane, es tu bien mort ???

JEAN CLAUDE GAL :

A la question existe-t-il une écriture pour et avec des adolescents ? il répond non.

Pour lui elle est à la fois toutes les écritures, comme pour les adultes. S'il en est une qui leur est spécifique, c'est celle qu'ils écrivent, forcément : la question particulière de leur regard, leur investissement de jeunesse dans la parole.

Il prend ici l'exemple de l'écriture intime. Son support sera les deux expériences d'accompagnement à l'écriture au sein des « aventures originales » menées au Théâtre du Pélican à Clermont-Ferrand :

-Journal intime, intimité du journal, octobre 2000- juin 2001

-Escalader un ciel, novembre 2001- avril 2002.

Il s'agissait les deux fois de faire écrire des textes qui seraient ensuite représentés : mis en espace ou spectacle, d'une écriture avec des adolescents, d'une écriture d'adolescent. Et peu importe à quel public elle s'adressait : forcément à ceux de leur âge et aux adultes. L'écriture adolescente correspond à une parole brute, brutale, observatrice, aiguisée. Elle fait abstraction de tout. Elle dit. Elle commente très rarement sauf quand elle veut mimétiser une situation, une histoire. Elle ne joue pas avec un style, une quelconque convenance littéraire. Elle est forcément « intéressante » car on la prend pour une expérience intime à chaque fois, une parole indispensable.

L'adolescent, à quelque exception près, ne sait pas son écriture « travaillable », malléable, observable. Il la croit finie au premier jet. Jetable ou conservable tel quel. Il croit être au plus près de ce qu'il écrit. Toucher à ça, c'est toucher à lui.

MICHEL DIEUAIDE :

Il entend revenir sur quelques aventures théâtrales, aventures du théâtre « sous le nez », un théâtre où acteurs et spectateurs sont dans une grande proximité spatiale... Auparavant, il fait référence à une étude effectuée auprès des adolescents par un sociologue grenoblois dont il a oublié le nom : pour eux, « le cinéma, c'est faux ; la littérature, c'est vrai ; et le théâtre, c'est vrai et faux... » Puis il explique pourquoi il s'est engagé dans sa première aventure de théâtre « pour » adolescents avec *Les Sirènes préfèrent la mer*. Il a aimé le texte et a voulu se replonger dans son roman familial, qui impliquait une exploration de l'adolescence. Il précise que dans le cadre de cette commande européenne, chaque auteur travaillait en parallèle avec un groupe de jeunes, avec des résultats parfois surprenants. Le groupe français a par exemple écrit son propre texte *Volerait ou gagnerait l'éternité* à partir des *Sirènes préfèrent la mer*. Sa deuxième aventure fut une commande sociale (« on n'y échappe pas ») à laquelle il a mis deux ans à répondre, avec un texte dans lequel se mêlent football, exploitation et quartiers défavorisés. Un groupe d'adolescents a participé au projet dans une dimension toute autre qu'artistique, en faisant de la billetterie, des tracts pour le spectacle, mais « pour de faux »..., ce qui laisse Sophie Beckerlaers dubitative. Elle fait au contraire tout « pour de vrai » avec les jeunes de sa compagnie : ils touchent à la billetterie, à l'argent, on leur laisse « compter les sous »... On doit leur faire confiance pour que la démarche garde un sens !

Remarques :

On retiendra celle-ci : comment les auteurs peuvent-ils prétendre ne pas écrire en direction d'un public ciblé ? L'existence même de cette journée désavoue cette position ! Pourquoi des adolescents ne prennent-ils pas eux même la parole ?

FERNAND GARNIER :

Il travaille habituellement avec des collègues. Sa méthode consiste à retravailler une matière créée au préalable par les adolescents à partir d'improvisations. En quelque sorte, il remet en ordre des idées qui foisonnent tout en restant parfois confuses. Ainsi de *La folle soirée* qui a été écrite de cette façon, pour une classe composée uniquement de filles, chose fréquente dans les ateliers théâtraux.

Il affirme cependant qu'un travail « avec » les adolescents ne se réduit pas à un travail « pour » les adolescents. Il s'agit avant tout pour lui de dégager dans des textes les formes archétypales qui remontent à la nuit des temps et qui peuvent avoir une fonction éducative : sans les citer, il fait ainsi référence à certaines traditions psychanalytiques, respectivement à Bettelheim (*Psychanalyse des contes de fées*) et à Jung... Enfin, il regrette la fracture culturelle qui existe entre les générations : les jeunes gens d'aujourd'hui méconnaîtraient Racine, Corneille... La gravité de cette situation et son effectivité restent cependant à nuancer (la culture n'est pas figée et l'étude de Marie Bernanoce sur les programmes officiels donne à penser tout autre chose ; par ailleurs, Françoise du Chaxel rappelle que de nombreuses opérations de comités de lecture sont menées, preuve que le texte n'est pas encore oublié...)

JEAN-CLAUDE GAL :

Cette discussion sur le théâtre de l'époque classique est l'occasion pour JC Gal d'intervenir. Selon lui, les programmateurs de salles, trop attachés à certaines traditions et refusant de courir certains risques, ne favorisent en aucune manière les auteurs contemporains, ni même certaines lectures de « classiques » jugées trop peu respectueuses (mais respectueuses de quoi ? On peut penser que ce n'est pas la vision que l'on a des

contemporains qui est faussée, mais celle justement des classiques, qui n'ont souvent rien de poussiéreux...). Les programmateurs seraient même parfois peu au courant de l'histoire théâtrale dans sa complexité (Marie Bernanoce), chose pour le moins dommageable. Et JCGal de recentrer le propos sur le manque de lisibilité des termes « tout public », « jeune public ». Souvent, les spectacles « jeune public » sont destinés à des enfants de moins de 12 ou 13 ans, ce qui laisse un vide pour les 13 à 17 ans. Encore plus souvent les responsables de salle se soucient très peu de la programmation « jeune public », se déchargeant de cette tâche auprès de leurs subalternes. Il s'agit pourtant de théâtre à part entière. Geneviève Lefaure, qui, pour sa part, prend des risques dans sa programmation, termine cette discussion en demandant à son public de faire preuve d'ouverture et de curiosité pour permettre à ces pièces d'être accueillies et diffusées.

SYLVIANE TEILLARD :

La Bibliothèque Arlequin, en partenariat avec l'Espace 600, a fait un véritable effort en direction du jeune public, peut-être encore indirectement en ce qui concerne les adolescents. Si les bibliothèques offrent souvent des temps de lecture aux enfants des écoles maternelles et primaires, les adolescents sont généralement absents de ce type d'activités, sans doute en raison de la distance qu'ils veulent maintenir avec une enfance désormais derrière eux. Peut-être d'autres formes d'activités seraient-elles à mettre en place : débats autour de lectures communes, ateliers de création, rédaction de journaux (les livres et les pièces que l'on a aimés...)...D'une façon générale c'est le problème du lien entre le livre et le public qui ressort de l'intervention de Sylviane Teillard. Comment faire vivre le livre ?

MARIE BERNANOCE :

Elle s'est livrée à une étude détaillée des programmes officiels concernant l'enseignement de la littérature en général et du théâtre en particulier. Nous sommes pour le coup au cœur du débat. C'est au lycée que les auteurs contemporains sont le plus étudiés, quoiqu'ils soient encore peu nombreux. Au collège, ils restent largement minoritaires, comme l'étude du contenu de certains manuels scolaires de 3ème nous l'apprend : dans *Séquences et Expressions*, on retrouve Aristophane, Molière, Marivaux, Labiche ; chez Nathan, ce sont Molière, Racine, Corneille, Shakespeare, Pagnol, Anouilh, Wilde qui dominent.

Seul un manuel se démarque, en proposant des textes de Garcia Lorca, Anouilh, Beckett, Brecht et Fo. Par ailleurs, il n'y a jamais eu à ce jour de sujets de brevets à partir d'un texte de théâtre, un constat qui se retrouve dans la proportion des textes étudiés : 26% de textes de théâtre contre 66% de textes narratifs. Ceci tient peut-être à l'origine à une représentation faussée de ce que peut être le théâtre ; or, elle n'est pas elle-même sans rapport avec la manière dont ces textes sont enseignés. Il semble donc qu'il s'agisse en quelque sorte d'un cercle vicieux.

Si Marie Bernanoce n'a pas réagi aux propos de J.C Gal, qui regrettait le manque d'intérêt porté par les futurs instituteurs au théâtre, elle pense néanmoins qu'il y a effectivement bien des choses à revoir : pourquoi n'enseigner que Molière et surtout pourquoi l'enseigner toujours de la même manière, par exemple ? Les différents comiques présents dans son œuvre ne sont pas en effet seuls dignes d'intérêt ? Il serait également urgent de réconcilier la pratique théâtrale dont se réclament les acteurs culturels et les artistes avec l'approche plus strictement littéraire des enseignants. Marie Bernanoce souligne le rôle moteur que l'école pourrait également jouer dans l'économie du livre, en favorisant les textes contemporains ; ceux-ci ne constituent en effet dans les chiffres que 8% des publications en France, un moindre pourcentage par rapport à l'Allemagne (25%) et aux pays anglo-saxons

(50%à75%). Toutefois, l'Education Nationale doit-elle favoriser un tel raisonnement économique, même si elle constitue un marché non négligeable ? Ce qui reste plus certainement de son ressort, c'est en tout cas l'éducation artistique, et la responsable de l'Institut Universitaire de Formation des Maîtres termine sur ces quelques conseils pour une meilleure approche du travail théâtral en classe : encourager *l'écriture*, reproduire les démarches de création artistique dans les classes (une classe peut écrire une commande pour une autre classe...). Des pistes sont donc réellement ouvertes ...

FERNAND GARNIER :

En tant que responsable du CREARC, il s'occupe des Rencontres du Jeune Théâtre Européen, qui ont lieu en même temps que le Festival de Théâtre Européen de Grenoble, depuis 14 ans. C'est un événement important, souvent accueilli par l'Espace 600, qui réunit des troupes amateurs et professionnelles d'Europe occidentale, centrale et orientale, mais aussi du Bassin Méditerranéen, parfois d'Afrique ou du Québec, pour les créations francophones. Les jeunes sont présents pendant toute la durée du festival, organisent une parade commune, dans le souci de favoriser un véritable temps de partage. Si les participants sont âgés de 15 à 25 ans environ, les rencontres ne sont pas pour autant centrées sur l'adolescence mais sur le théâtre. On retrouve des thèmes tels que la fugue ou la quête de l'identité mais aussi des préoccupations liées à des situations politiques nationales (*Il faut marier Reformette*, par une Cie roumaine) ainsi qu'une réflexion commune sur la recherche artistique. Fernand Garnier parle alors d'universalité du théâtre. Il lui semble également que le texte de théâtre se porte bien, que le théâtre visuel, la danse ou la musique ne sont plus les seuls à s'affirmer. Une belle réussite quand on pense que les textes sont tous proposés dans leur langue originale !

FANETTE ARNAUD :

Elle présente les actions du Troisième Bureau. Depuis trois ans, l'association grenobloise a l'ambition de faire connaître des textes non édités afin qu'ils puissent être montés. Comités de lecture, rencontres publiques, lectures « entrée-libre », organisation du Festival Regards Croisés, voilà qui forme le quotidien du Troisième Bureau. Un travail en direction des lycéens est mis en place et les associe à des comités de lecture : ceux-ci aboutissent à la sélection d'un ouvrage dont les adolescents rencontrent ensuite l'auteur. En revanche, les initiatives en direction des collégiens sont moins évidentes, faute de temps et de courage. Elles sont toutefois relayées efficacement par le CNR et l'Externat Notre-Dame par exemple (rencontres-lectures avec des comédiens et des classes théâtre), ou l'Espace 600 (Ecole du Spectateur).

SYLVIANE TEILLARD :

Elle se réjouit du nombre d'opérations de ce type mais regrette que l'information relative à celles-ci ne circule qu'avec difficulté. Elle est d'avis que l'ensemble de ces structures et de ces lieux pourrait être répertorié dans le cadre d'un compte rendu de colloque. Reste à régler la question de la diffusion de ce compte-rendu.

CHRISTIAN DUCHANGE :

En réponse à Sylviane Teillard, il cite la médiathèque de Vaise, spécialisée dans les Arts du Spectacle, de la Scène et du Théâtre. Le bilan lui semble d'ailleurs encourageant : les textes les plus empruntés sont les textes contemporains pour enfants et adolescents.

CONCLUSIONS

On procédera dans un premier temps à une synthèse des réponses qui ont été apportées au cours du colloque à partir des questions qui l'avaient motivé ; de ces éléments de réponse, on cherchera alors à dégager les points qui n'ont pas été éclaircis et pourraient à nouveau faire l'objet de débats...

A la question « **Quels textes pour les adolescents ?** », des réponses ont été apportées à la fois par les lectures qui ont ponctué le colloque et par les auteurs des textes eux-mêmes qui ont entrepris presque systématiquement d'expliquer la genèse de ces derniers. Parmi ces auteurs, on peut distinguer ceux qui ont répondu à une commande en collaboration avec des adolescents et ceux qui ont rédigé leurs textes de théâtre pour adolescents en solitaire.

Nathalie Papin fait partie de ces derniers puisque pour la rédaction de *L'Appel du Pont* elle dit s'être interrogée sur l'état théorique de l'adolescence puis, pour *L'Ame en jeu*, avoir fait un retour sur sa propre adolescence qu'elle qualifie par ailleurs, nous l'avons vu, de « terrible ».

Or, écrire « pour » les adolescents, est-ce nécessairement parler d'adolescence ?

Le travail de Françoise du Chaxel et de Christian Devèze, entre autres, qui s'est fait en amont et en aval avec les adolescents donne à cette question une orientation tout autre en cherchant à savoir comment l'auteur se nourrit de sa rencontre avec les adolescents pour écrire.

L'expérience de Françoise du Chaxel pour la rédaction de *L'été des mangeurs d'étoiles* est née de six rencontres avec le groupe d'adolescents. Ces rencontres avaient pour objet de faire connaissance avec l'auteur et l'écriture théâtrale à travers des écrits et des jeux d'imaginaires. L'auteur a commencé par proposer une ébauche d'intrigue aux jeunes, puis leur a demandé d'écrire chacun un monologue détaillant la réaction des ados à la venue de l'étranger qui va bouleverser la vie de leur petit village. De là naissent des pistes d'écriture que Françoise du Chaxel va exploiter pour la rédaction définitive.

Christian Devèze choisit des voies plus indirectes dans la trame de son « Histoire de cours d'écoles » pour s'adresser aux ados avec la notion abstraite de *Programme* et un théâtre plus linguistique, plus en mots. Il choisit ici de mettre en valeur son propre regard d'adulte sur le monde adolescent qui lui paraît alors plus authentique.

L'objectif est donc de trouver un compromis : conserver le regard de l'auteur tout en étant capable de toucher et de questionner les ados ; c'est-à-dire faire appel à leur univers ou faire résonner en eux des questionnements qui leur sont familiers en leur apportant néanmoins une ouverture vers autre chose dans l'idée d'un échange qui ne veut rien imposer.

Ecrire « pour et/ou « avec » les ados reste donc la question centrale du débat.

Il ressort finalement de celui-ci qu'écrire avec les adolescents dans le cadre d'un travail de commande ou de création en collaboration avec des auteurs et des metteurs en scène comme Sophie Berckelaers n'est pas nécessairement écrire « pour » eux (ou alors seulement pour ceux qui vont jouer et non pour un *public* potentiel) mais d'abord « avec » eux.

Comment ? En partant de leur propre création, de l'avis unanime, pour écrire, les faire jouer et à long terme, les faire écrire. Ainsi de J.C Gal qui procède à un travail de structuration ou de S.Berckelaers qui a voulu que la fin de l'histoire dépende de la maturation du travail des jeunes. Par ailleurs, J.C Gal et S.Berckelaers soulignent un autre point essentiel lorsqu'ils s'estiment convaincus de la nécessité pour les intervenants de posséder une certaine expérience dans le théâtre pour que le travail avec les jeunes soit fructueux et qu'un véritable partage, parce qu'il s'agit plus de partager que de transmettre, puisse avoir lieu. C'est pourquoi J.C Gal, par exemple, a fait appel pour la création du *Chemin des Orangers* à un enseignant, qui jouait, et à 2 ou 3 comédiens professionnels dont la présence a fonctionné tel un stimulateur d'exigence.

En répondant à la question **Un théâtre « pour » et/ou « avec » les ados ?**, les intervenants de cette table ronde ont du même coup répondu à celle de la possible détermination d'un public de théâtre jeunesse ou non. La réponse est quasi-unanime : le public est aléatoire et celui d'aujourd'hui ne réagira pas nécessairement de la même manière à une même pièce que celui de demain. Il s'agit donc d'abord et surtout de lutter contre le clivage jeune public/tout public ; ainsi Christian Duchange maintient-il que parler d'un théâtre à partir d'une théorie des âges est à proscrire.

Enfin, tous les intervenants présents s'accordent à penser que la question d'un théâtre pour ados posée par ce colloque doit rester ouverte et que des pistes, seules, sont fournies, non des réponses.

« Quelle place les textes de théâtre jeunesse occupent-ils dans les programmes (à l'école et au théâtre) et pourquoi et comment les ministères font-ils connaître les textes contemporains ? » a été une autre des questions essentielles soulevées au cours des débats.

La synthèse des réponses apportées permet de dégager un certain nombre de points négatifs et positifs :

Il semble ainsi qu'au plan des politiques culturelles et scolaires la promotion du théâtre jeunesse soit ressentie comme étant profondément insuffisante, une insuffisance tant quantitative que qualitative. Dans les programmes scolaires d'abord, puisque l'école est le premier lieu de diffusion de la culture, la présence de textes de théâtre et notamment de théâtre contemporain est loin d'être effective. Pour M. Bernanoce, professeur à l'IUFM, le problème se pose d'abord en amont. Elle relève en effet de graves lacunes au niveau de la formation des enseignants puisqu'elle est au cœur du problème, doublées souvent d'un manque de connaissances voire de curiosité de la part de ces derniers. Comment transmettre aux ados dans ces conditions ?

La notion de *programme* ne manque pas d'être évoquée, introduite dès l'ouverture du colloque par la lecture des *Sirènes préfèrent la mer* de Ch. Devèze. Encore volontairement abstraite dans sa pièce, elle est associée au cours du débat qui suit aux politiques culturelles et scolaires : *programme* scolaire, qui témoigne aujourd'hui d'une terrible méconnaissance du théâtre contemporain, crée un clivage entre celui-ci et le théâtre classique qui continue à être enseigné de manière traditionnelle et répercute donc un décalage regrettable entre la pratique de théâtre des comédiens d'une part et la théorie des enseignants d'autre part ; *programme* culturel également puisque les programmateurs, face à cette lacune culturelle, doivent prendre des risques pour promouvoir le théâtre contemporain pour la jeunesse. Ainsi de Geneviève Lefauré qui, en accueillant *Le Pire du Troupeau* à L'Espace 600, s'expose au risque de ne pas être suivi par le public en programmant un texte peu connu et monté par une Cie qui n'est pas régionale.

Il ressort en tous cas de ce débat que les *Programmes* scolaires et culturels proposent au jour d'aujourd'hui un mauvais compromis entre théâtre classique et théâtre contemporain. Sans privilégier les seconds aux dépens des premiers, il faut renouveler l'approche du théâtre classique (et dépasser par exemple l'étude des différents comiques dans le théâtre de Molière à l'école...) tout en ménageant plus de place au théâtre contemporain pour la jeunesse, encore trop minoritaire.

Enfin, un sentiment négatif subsiste quant aux politiques culturelles : le manque de circulation d'informations relatives aux diverses actions même à l'échelle locale est reproché, et le manque d'actions tout court et de moyens sont également évoqués.

Néanmoins certains points positifs sont salués par les intervenants.

On observe dans un premier temps depuis quelques années une croissance de l'édition théâtrale pour la jeunesse et que la liste des auteurs intéressés à écrire pour la jeunesse s'allonge. La Médiathèque Arts du Spectacle de Vaise est citée en exemple par C. Duchange puisqu'elle a connu cette année une hausse de la demande en textes de théâtre contemporain de la part du jeune public et des ados.

Par ailleurs, différentes actions et manifestations sont mises en place et portent leurs fruits :

Tout d'abord, et la présence de plusieurs auteurs autour de la table ronde en témoigne, les commandes passées par le CNT, le TJA ou le Ministère de Culture, aux auteurs, pour des textes de jeunesse, dans le cadre d'un travail en collaboration avec les ados pour les faire jouer et même leur faire écrire du théâtre, aboutissent à de véritables co-créations.

Ensuite, le concept de « comité de lecture », loué par Françoise du Chaxel, paraît tout à fait pertinent. Fanette Arnaud, bibliothécaire à la Bibliothèque Arlequin et membre de l'Association théâtrale « Troisième Bureau » qui a impulsé certains comités de lecture, détaille le principe et ses applications : tous les mois une lecture publique est

organisée et donne lieu à la lecture, par des comédiens, d'un texte choisi au préalable par un comité de lecture. A l'issue de ces comités de lecture lycéens, les jeunes sont finalement amenés à rencontrer l'auteur sélectionné. De plus, de véritables échanges ont lieu entre les différents théâtres et permettent une grande circulation des textes, chaque année, autour d'un thème défini. Cette année, l'intitulé en était : « Comment ça va pas ? » et il a permis une action avec des groupes d'enfants du Conservatoire sur le théâtre contemporain sous forme de « mise en bouche ».

La possibilité, voire la nécessité de développer des liens entre les écoles et le théâtre par le biais des espaces culturels et artistiques a été également soulignée. La création de *Classes à PAC* (Projet Artistique et Culturel) à l'initiative de Jack Lang ou encore *L'Ecole du Spectateur* mise en place par l'Espace 600 dans le but de préparer les enfants au spectacle en amont et en aval sont des manifestations de cette volonté d'une continuité école-théâtre.

Enfin, quelques pistes pédagogiques pour le travail en classe autour du théâtre ont pu être données notamment grâce à l'intervention de M. Bernanoce. Selon elle, pour que l'étude du théâtre contemporain puisse être quelque chose de juste, il faut transposer dans la classe ce qui se passe au cœur de la pratique artistique. Passer à une classe une commande pour une autre classe ou faire écrire le théâtre aux enfants dans le souci de créer une réelle interaction entre la lecture et le « plateau » lui semblent par exemple des activités tout à fait pertinentes à proposer en classe.

Ainsi donc ce colloque aura permis de répondre à un certain nombre de questions. Certaines interrogations restent cependant sans réponse par exemple celle de la pérennité.

Qu'en est-il de la pérennité des textes de commande écrits à l'origine pour des groupes d'ados définis ? L'enjeu de la publication est donc soulevé sans être résolu. S. Berckelaers réaffirme pour sa part sa volonté d'une *survie* des textes de commande tandis que F. du Chaxel, de son côté, explique que ses propres textes, et parmi eux *L'été des mangeurs d'étoiles*, sont toujours utilisés dans des ateliers de théâtre de lycéens .

En conclusion, Geneviève Lefaire sème les germes d'un nouveau débat en rappelant que le théâtre existe d'abord parce que l'on y VA et pose le problème de l'absence d'une vraie critique théâtrale en réaffirmant du même coup la nécessité d'apprendre à être spectateur de théâtre.

Compte rendu réalisé par Larissa Clément et Catherine Bonniot (stagiaires à l'Espace 600).