

Le théâtre contemporain pour la jeunesse : à la rencontre d'une nouvelle théâtralité

Sylvie Dardaillon

Université d'Orléans, IUFM Centre Val de Loire
EA 4246 DYNADIV, Université François-Rabelais de Tours
sylvie.dardaillon@univ-orleans.fr



Synergies France n° 8 - 2011 pp. 65-72

Résumé : Le répertoire théâtral contemporain pour la jeunesse qui se constitue depuis les années 80 en France offre au lecteur « *une poésie dramatique qui mise sur l'activité mentale et imaginative de son public* » (Lallias, 2003), tant au plan des thématiques abordées que des formes éclatées, fragmentaires, chorales ou récitatives qu'il propose. La lecture de textes comme *Le Pont de pierre et la peau d'images* de Daniel Danis, *Le Journal de Grosse Patate* de Dominique Richard, ou encore *Les Trois Jours de la queue du dragon* de Jacques Rebotier, oblige les médiateurs adultes, et en particulier les enseignants, à revoir leurs représentations du texte de théâtre et de ses mises en scène. Quel accompagnement, quels dispositifs de formation mettre alors en place pour les aider dans cette démarche afin qu'ils puissent à leur tour faciliter pour les enfants l'appropriation de ces écritures à la frontière des genres ?

Mots-clés : répertoire théâtral jeunesse ; médiation ; mise en jeu ; enseignement ; formation

Abstract: The contemporary theatrical repertoire for youth, which has been forming in France since the eighties, offers readers "a dramatic poetry which bets on the mental and imaginative activity of its readers" (Lallias 2003), both in terms of themes and of forms, even if the latter are fragmented, piecemeal or recitative. Reading *Le Pont de pierre et la peau d'images* by Daniel Danis, *Le Journal de Grosse Patate* by Dominique Richard, or *Les Trois Jours de la queue du dragon* by Jacques Rebotier, requires adult mediators, and particularly teachers, to reconsider their representations about the theatrical text but also staging. What could be the support or training devices that we could set up to help educators so that, in their turn, they should facilitate the appropriation by students of these kinds of writings, just at the border of genres?

Keywords: mediation; theatrical directory for children; playing; teaching; training

Au sein de l'édition jeunesse, comme lieu de liberté et d'invention de formes nouvelles, les écritures théâtrales de Daniel Danis, de Dominique Richard et de Jacques Rebotier travaillent en profondeur le rapport au texte et à la scène. Ces écritures revisitent les grands genres théâtraux comme la tragédie antique, se jouent de la porosité des genres en introduisant des extraits de journaux intimes, allant jusqu'à inventer une sorte de théâtre-album. Jouant avec toutes les dimensions de la langue, elles invitent

par ailleurs aux jeux complexes de l'interprétation : les blancs, l'absence d'évènement, les situations très ouvertes demandent au lecteur de coopérer, de se mettre à l'écoute du signifiant sonore, d'investir mentalement l'espace de jeu. Se pose alors la question de la réception par les médiateurs et le public enfantin. Ce théâtre est-il lisible à l'école ? Peut-on le proposer aux enfants en dehors de la représentation ? Quelle place faire à l'oralisation, c'est-à-dire à la mise en voix et en jeu, dans la rencontre avec ce répertoire théâtral récent ? Nous souhaitons ici à la fois offrir quelques clés de lecture des œuvres et quelques pistes didactiques.

1- Place des œuvres étudiées dans le répertoire théâtral contemporain pour la jeunesse

Nous travaillerons ici un corpus de trois textes représentatifs du répertoire contemporain pour la jeunesse et susceptibles de permettre aux médiateurs de renouveler leur approche du théâtre. *Le Pont de pierre et la peau d'images* de Daniel Danis, auteur et dramaturge québécois, a été publié en 1996 dans la collection théâtre de l'École des Loisirs qui revendique la théâtralité du texte dramatique en dehors même de sa traduction scénique et le tient pour une littérature frontière suffisamment décalée pour aborder des thèmes contemporains difficiles. *Les Trois Jours de la queue du dragon* de Jacques Rebotier, musicien et poète sonore, a été publié en 2000 dans la collection théâtrale d'Actes Sud-Papiers, Heyoka Jeunesse, conçue en collaboration avec le Centre Dramatique pour la Jeunesse de Sartrouville. Cette collection à visée culturelle se propose de « conforter les passerelles nécessaires entre l'éphémère de la représentation et la mémoire de l'écrit, de participer à l'émergence d'un répertoire théâtral ambitieux et de susciter de nouvelles écritures ». Une des particularités de cette collection est par ailleurs de donner une illustration visuelle au texte, les dessins venant le jalonner comme autant de points d'ancrage imagés. Enfin, *Le Journal de Grosse Patate* de Dominique Richard, acteur et metteur en scène, a été publié en 2001 aux éditions Théâtrales Jeunesse. Celles-ci donnent priorité à la sincérité de la parole, l'acuité du propos et la lecture du monde proposée. Les textes sont ainsi présentés dans les pages de garde comme « des langages, des histoires, des délires, cent façons de raconter le monde. Des textes à lire, à dire, à écouter, à jouer. »

2- Un théâtre qui donne à voir le monde ?

Si la théorie aristotélicienne définit le théâtre comme le lieu d'où l'on donne à voir, un lieu où l'on peut, par l'émotion esthétique, faire l'expérience collective de la catharsis, Brecht de son côté oppose à un théâtre de la suggestion, de l'effet pathétique, de la sidération et de l'identification, un théâtre de la réflexion critique. Même si la perspective n'est bien entendu pas exactement la même, l'un comme l'autre mettent en évidence la portée didactique de la représentation théâtrale et nous conduisent à nous interroger sur les choix esthétiques de nos trois auteurs, sur les représentations du monde contemporain que leurs pièces véhiculent.

2.1- Posture d'auteurs, visions du monde

Lorsqu'il s'exprime sur son travail en direction des enfants, Daniel Danis dit se sentir une vocation à « transmettre ce que la mémoire collective charrie [...] parce qu'on ne peut pas réinventer le monde si on efface totalement le passé ». De fait, *Le Pont de pierre et la peau d'images* montre des enfants jetés dans la guerre et esclaves

d'intérêts qui les dépassent, des enfants que seul leur imaginaire préserve. *Le Journal de Grosse Patate* traite quant à lui d'une thématique très contemporaine, celle de la boulimie, de la nourriture comme substitut affectif et aborde la question essentielle de l'image de soi en corrélation avec les premiers émois amoureux. La volonté didactique est d'ailleurs très (trop ?) affichée dans l'ultime extrait du journal : « *Être grosse, petit, beau, est-ce que ça importe tant que ça ? On veut tous être quelqu'un d'autre, on veut tous ressembler à quelque chose mais on ne sait pas quoi...* » (Richard, 2001 : 54). En revanche, *Les Trois Jours de la queue du dragon* semble très loin de toute préoccupation didactique, de toute volonté de mettre en partage une vision du monde ou de l'individu dans le monde. À moins que cette fantaisie sans queue ni tête ne nous donne à penser autrement le monde, ses rituels et ses croyances avec ces trois jours de Rogations débridées auxquelles est convié le lecteur :

Dans l'ancien rituel des Rogations, liés à la fertilité de la terre, le dragon est porté les deux premiers jours en tête de la procession, sa longue queue dressée, "pleine et enflée" dit la *Légende dorée* ; le troisième jour, il est en queue de cortège, la queue vide et plate. (Rebotier, 2000 : 6)

2.2- La poésie pour permettre le voyage mental du lecteur-spectateur enfant

Le souci d'un réel travail d'écriture relie nos trois auteurs, chacun opérant un choix poétique très marqué, redonnant ses droits à la langue dans un espace théâtral comme lieu d'expérimentation. Ainsi, Jacques Rebotier pratique-t-il une poésie sonore jouant des accumulations et retournements paralogiques dans laquelle le mot apparaît avant toute chose comme un matériau musical malléable : « *Les dragons n'ont pas d'existence indéniable. Ils sont une entité métaphysique, de l'ordre du gonflable : plus on y croit moins il y en a. Moins on y croit moins il n'y en a plus : y en a plus.* » (Rebotier, 2000 : 33). Dominique Richard fait quant à lui le choix d'une écriture très simple et paratactique mais aussi très rythmique qui par ses reprises matérialise en quelque sorte les obsessions de Grosse Patate :

On m'appelle Grosse Patate. Ce n'est pas mon vrai nom. On m'appelle comme ça parce que j'aime manger. J'aime tellement manger ! Pétard de pétard ! Je mange tout le temps. En famille, je mange. Quand je m'ennuie, je mange. Aux anniversaires, je mange. Je goûte tout ce que les autres mangent. (Richard, 2001 : 7)

L'écriture de Daniel Danis privilégie enfin les images, les effets d'écho, le rythme de la marche, du souvenir qui ré-émerge. Le texte est versifié, scandé à la fois par les blancs et les formulations récurrentes, suggérant la marche du chœur et le balancement des corps, comme dans le chant initial du chœur :

À toutes les pleines lunes
nous sommes quelques uns
à venir, ici
raconter nos trajets
par la route des mille chemins.
On vient se dire
les choses que l'on a vues
les choses que l'on a vécues
pour ne pas oublier.
Pour ne pas oublier. (Danis, 1996 : 9)

Ainsi, la mémoire se reconstitue-t-elle, un mot, un souvenir appelant l'autre, sans logique ou cohérence apparente, Daniel Danis s'appuyant sur la capacité des enfants à fonctionner par analogie sans se laisser dérouter par l'éclatement des signes.

3- L'évolution des codes théâtraux

3.1- Modalités de la fable et du récit

Nos trois textes nous amènent en effet à nous interroger sur la place et le traitement de la fable, but essentiel de la tragédie qui est selon Aristote représentation d'actions. *Le Pont de pierre et la peau d'images*, ancré dans le modèle antique de la tragédie, offre de ce point de vue une action statique portée par le récitatif. Les Tenants y jouent le rôle du chœur tragique, indiquant par sa parole, son chant et sa danse, une distance par rapport à l'action des protagonistes qu'il commente, comme l'a montré Anne Ubersfeld. Ici, le chœur encourage non pas la mimésis mais l'évocation rétroactive de l'action, participant à l'élaboration du récit à la fois par son propre témoignage et par ses encouragements. Dans *Le Journal de Grosse Patate*, la fable n'est pas directement perceptible dans la mesure où le personnage unique se prend lui-même pour objet d'étude, dans un projet biographique, les éléments de la fable apparaissant soit dans les pages du journal soit et surtout dans les rêves. Mais c'est sans doute la pièce de Jacques Rebotier qui rompt le plus nettement avec la fable et les modalités de l'action dramatique. En effet, ces trois jours du dragon ne sont en rien orientés vers une fin, ils ne sont que prétexte à des variations fantaisistes et fantasmagoriques sur le thème, art de la fugue plutôt que poème symphonique.

3.2- Jeux avec le dialogue théâtral

Les conventions habituelles de l'énonciation théâtrale mettent en scène, comme l'a bien montré Anne Ubersfeld, un dialogue à double émetteur - l'auteur et l'acteur-personnage - surpris par le récepteur second qu'est le spectateur. Or ici, les codes élémentaires de cette conversation particulière sont transgressés. *Grosse Patate* se prend elle-même pour interlocutrice via son journal, l'homme en noir, ordonnateur de ses rêves apparaissant comme un narrateur second. L'énonciation en "je" du personnage éponyme ne renvoie à aucun "tu", le monologue dominant est simplement interrompu ou relayé par le récit des rêves adressé directement au lecteur-spectateur. Mung et Momo ainsi que les Tenants entremêlent leurs voix, tissent leurs paroles de manière musicale et mélodique, sans réel échange conversationnel. Il s'agit en quelque sorte davantage d'un rituel incantatoire. Enfin, les fragments de textes qui composent le patchwork verbal des *Trois jours de la queue du dragon* proviennent d'un maître du jeu absent de la scène (l'auteur, un spécialiste des dragons ?) qui s'adresse directement au lecteur-spectateur de manière impersonnelle. Des formules injonctives font toutefois exister de manière fugitive un "je" maître de cérémonie et un "tu" acteur ou lecteur-spectateur en forme de didascalies ou d'exercices loufoques : « *Courir vite après sa queue, tous. [...] Apprenez par cœur la phrase suivante ; quand les souris chantent les souris chantent.* » (Rebotier, 2000 : 14 et 23).

3.3- Interpénétration des genres : une écriture mixte à la croisée des arts

Nos trois textes sont également caractérisés par une écriture mixte qui fait s'interpénétrer les genres et se croiser les arts. Ainsi *Le Journal de Grosse Patate* met sur la scène un écrit, le journal intime, que rien ne destine à être joué, rendant l'intime paradoxalement visible. L'édition théâtrale renforce ce sentiment d'authenticité par

un jeu plastique explicité en fin d'ouvrage par la voix de l'auteur faisant observer qu'il « *reste dans le journal quelques unes des taches faites par Grosse Patate dans son cahier quand elle écrivait. [...] Plus elle les regardait, plus ces taches devenaient des paysages, des étoiles, des planètes.* » (Richard, 2001 : 55). Les encres de Vincent Debats, le scénographe de la pièce au moment de sa création, viennent en effet dialoguer sur la page avec les mots de Grosse Patate ancrant le journal dans l'immédiateté de l'écriture. Parmi les trois auteurs choisis, deux se trouvent à l'articulation de plusieurs champs artistiques. Jacques Rebotier est passé maître dans la performance associant étroitement texte, parole, voix chantée et musique. Dans *Les Trois jours de la queue du dragon* il fait s'interpénétrer ainsi texte et musique, s'interrogeant sur l'appartenance des dragons et des clarinettes à la même espèce, croisant partitions musicales et jeux verbaux. Daniel Danis, quant à lui, travaille expérimentalement l'image vidéo dans une perspective de distanciation et de proximation tout à la fois, cadrant ses personnages de très près, les filmant en *live* hors de la vue du spectateur, projetant leur image démesurée et mouvante pour démultiplier le récitatif dans l'espace théâtral.

4. La question de la réception en milieu scolaire : expériences de lecture

Si, de par leurs thématiques, leur propension à mettre en mouvement l'imaginaire et la fantaisie des lecteurs adultes ou enfants, les trois textes observés paraissent pouvoir trouver un écho favorable auprès d'un public jeune, ce n'est pas le point de vue de nombre d'adultes médiateurs et en particulier d'enseignants. Nous rendrons compte ici d'expériences de lecture que nous avons menées auprès d'un double public : celui des enfants, destinataires premiers de ces œuvres, et celui des médiateurs-enseignants, destinataires secondaires mais obligés pour que la rencontre advienne. Nous avons donc proposé des extraits des trois œuvres à une classe de CM2 et à un groupe d'étudiants se destinant à l'enseignement primaire et inscrits dans une option portant sur la littérature de jeunesse. Il s'agit dans l'un et l'autre cas de les amener à interpréter collectivement les textes en passant par la mise en jeu, afin qu'ils entrent dans une démarche à la fois personnelle et interactive d'appropriation des textes.

4.1- Premières lectures, premières réactions

Avant la mise en jeu, nous avons relevé chez les futurs enseignants de nombreuses réticences face aux incipits proposés, ils ont l'impression de ne pas bien comprendre ces textes dont ils disent qu'ils ne leur permettent pas "de voyager" ou "d'imaginer". Ces lecteurs, pour la plupart, peu familiers du théâtre contemporain, perçoivent en particulier *Le Pont de pierre et la peau d'images* et *Le Journal de Grosse Patate* comme hermétiques. Certains considèrent que ces textes "vont dans tous les sens", ils vont même jusqu'à parler de "délire" et les jugent "trop intellectuels". Ces commentaires qui témoignent de l'incursion du lecteur¹ dans l'échange visent également la conformité ou la distance des textes avec les formes théâtrales de référence. Ainsi par exemple l'absence de didascalies dans *Le Pont de pierre et la peau d'images* freine pour eux la capacité à se représenter la scène, tandis qu'ils se sentent impliqués par la plus grande proximité du propos du *Journal de Grosse Patate*. Si certains sont déroutés par *Le Pont de pierre et la peau d'images* parce que le texte ouvre "trop de pistes", laisse "trop de place pour l'interprétation", d'autres revendiquent de pouvoir ajouter une part personnelle, souhaitent investir les blancs du texte, "revendiquent" en quelque sorte de coopérer avec lui pour l'interpréter.

De leur côté, les enfants, questionnés dans le cadre de notre dispositif sur la nature des textes proposés, les identifient dans un premier temps comme des récits, voire des contes, comme pour *Les Trois Jours de la queue du dragon*, peut-être en raison du choix d'un personnage emblématique du genre. Pour d'autres, ce texte relève du champ poétique. Ils donnent alors priorité aux modalités de l'écriture. Si pour certains, *Le Journal de Grosse Patate* est avant tout un "récit de vie", il est associé pour d'autres au texte de Daniel Danis, les deux étant catégorisés comme des dialogues puis comme des textes de théâtre, dans la mesure où "c'est comme si les personnages existaient", "comme si on pouvait les jouer". S'engage alors dans la classe un débat sur le statut du personnage à propos du *Journal de Grosse Patate* : peut-on considérer l'homme en noir comme un personnage alors qu'il n'apparaît que dans les rêves ? Même hésitation à propos du père qui est évoqué lors du premier rêve ou au sein du journal. Pour les enfants le statut de personnage reste lié à sa matérialité sur l'espace de jeu, à sa participation à l'action dramaturgique, même si l'un d'entre eux suggère un statut intermédiaire par le biais de la projection filmique.

En somme, l'appartenance générique n'étant pas fixée, elle fait débat au sein de la classe. Les enfants ne percevant pas les catégories comme étanches, acceptent qu'un texte puisse naviguer de l'une à l'autre. Ils semblent moins figés que les futurs médiateurs, prisonniers en quelque sorte de leurs représentations.

4.2- Favoriser la réception par la mise en voix et en jeu

L'improvisation, le travail de mise en voix, en espace et en jeu vont permettre aux enfants comme aux adultes d'affiner leurs représentations initiales. En effet ce processus nécessite de porter le texte, de l'interpréter, au sens où l'oralisateur, à la manière de l'instrumentaliste ou du chanteur, interprète le texte comme une partition vocale. Mais la lecture interprétative se trouve également prise au jeu de l'interprétation, c'est-à-dire de l'exploration des sens du texte et la profération pour autrui va permettre d'opérer un travail de distanciation. Les participants adultes et enfants procèdent à une mise en image du texte dans l'espace théâtral symbolique et l'investissent en tant que lecteurs littéraires. Ce travail du texte est par ailleurs un travail par le corps, puisqu'il s'agit de donner corps au texte, de faire passer le texte par le corps aux limites de l'interprétation, l'entrée en danse des enfants-dragons leur permet, par exemple, de percevoir les pulsations du texte et de se laisser porter par sa force ludique.

4.3- Réactions de lecteurs impliqués, une lecture par le corps

Lors des échanges postérieurs aux improvisations, les joueurs en attente expriment la plupart du temps leur sensibilité à la dynamique donnée au texte par le jeu, à ce rythme qui fait sens. Ainsi, la mise en place à plusieurs voix avec effet de chœur du monologue de Grosse Patate par un groupe d'enseignants en formation est perçue par les spectateurs comme une matérialisation de "l'obsession" du personnage, et le choix du mouvement giratoire du chœur suggère pour eux "qu'elle est prisonnière". Sur cet exemple, l'échange montre que les joueurs ont eu recours au langage dramaturgique pour expliciter le texte, cherchant à créer un effet de groupe, à démultiplier la parole par le jeu des corps et des voix. Les commentaires qui suivent l'improvisation se sont donc précisés au contact de l'expérience de jeu. Tandis que les premières remarques restaient sur un plan global, les participants entrent dans le détail des textes après leur mise à l'épreuve du jeu et changent parfois d'avis sur le jugement esthétique porté

initialement, comme le montre ce commentaire à propos du *Journal de Grosse Patate* : « C'est comme s'il y avait une conscience, un dédoublement de la personne... et puis, ça donne du relief, j'avoue que moi qui ne l'aimais pas trop, je trouve ça intéressant ». Ce type de réaction est également présent chez les enfants lorsqu'un groupe travaille le texte de Daniel Danis et que les voix, les mouvements du chœur lui restituent une part de sa dimension tragique. Ainsi, plusieurs enfants qui n'avaient pas très bien compris le propos et trouvaient le texte "ennuyant" comprennent, grâce à la mise en espace, comment s'organise le système des personnages, l'alternance des sollicitations et des évocations, le périple réalisé.

Pour conclure, on observera que le répertoire théâtral en construction ces dernières années permet aux enfants de s'ouvrir à des formes de théâtralité, autres que celles que l'école a longtemps véhiculées. Ce renouvellement des formes réclamerait sans doute de faire entrer à l'école des modes d'approche plus impliquants, à la fois pour l'enseignant et pour l'enfant. Dans cette perspective, la pratique de la mise en voix, en jeu et en espace dans le cadre de dispositifs de formation peut favoriser une prise de conscience par les enseignants de ce que la rencontre risquerait d'être ratée pour leurs élèves s'ils se contentaient de prendre le texte de théâtre pour un objet littéraire comme un autre. En effet le dialogue théâtral appelle son exploration par le jeu, la voix, le corps, la construction de l'espace, l'adresse au public. Dans cette perspective, il nous paraît important de proposer aux enseignants en formation des temps de lecture approfondie des œuvres du répertoire contemporain, afin de leur permettre de se familiariser avec ces textes, d'en expliciter les spécificités au regard de l'écriture théâtrale et de réfléchir sur les possibilités de transférer les activités d'exploration par le jeu qu'ils auront vécues en projet d'apprentissage pour la classe.

Bibliographie

Textes du répertoire théâtral contemporain pour la jeunesse

Danis, D., 1996. *Le pont de pierre et la peau d'images*. Paris : L'École des Loisirs (Théâtre).

Richard, D., 2002. *Journal de Grosse Patate*. Paris : Éditions Théâtrales Jeunesse.

Rebotier, J., 2000. *Les Trois Jours de la queue du dragon*. Paris : Actes Sud-Papiers (Heyoka jeunesse).

Lecture littéraire et pratique théâtrale

Dardaillon, S., 2007. « Mettre en jeu la lecture interprétative du texte littéraire dans la formation des enseignants de l'école primaire », in Dufays, J.-L. (éd.), *Enseigner et apprendre la littérature aujourd'hui, pour quoi faire ? Sens, utilité, évaluation*. Louvain : UCL, coll. Recherches en formation des enseignants et en didactique. 119-127.

Lallias, J.-C., Lassalle, J. & Loriol, J.-P. (dir.). *Le théâtre et l'école : Histoire et perspectives d'une relation passionnée*. Paris : Actes Sud-Papiers, coll. "Les cahiers Théâtre/Éducation" 11.

Théâtre Aujourd'hui n° 9. 2003. Dossier "Théâtre et enfance : l'émergence d'un répertoire". SCÉREN-CNDP.

Ubersfeld, A., 1977. *Lire le théâtre*. Paris : Éditions sociales.

Ubersfeld, A., 1981. *Lire le théâtre (2) : L'École du spectateur*. Paris : Éditions sociales.

Notes

¹ Cette instance lectorale conceptualisée par Michel Picard désigne le lecteur réflexif, capable de mettre le texte à distance pour le commenter, en évaluer la portée esthétique. Il semblerait qu'ici, les lecteurs adultes aient du mal à se départir de leur rôle de critiques.