

De « jeune public » à « tout public » : analyse du répertoire théâtral francophone pour la jeunesse.

Nicolas FAURE , Thèse de doctorat en Arts du spectacle, dirigée par Jean-Pierre RYNGAERT, Paris III – Sorbonne Nouvelle, novembre 2004.

Les textes dramatiques, édités et destinés à être joués par des comédiens adultes pour des jeunes spectateurs, représentent un secteur étroit et encore peu investi par les compagnies. Néanmoins, de grands éditeurs créent de nouvelles collections, la critique se penche sur la question, et les écritures se singularisent.

Le théâtre jeune public semble donc en passe de constituer son répertoire, qui, paradoxalement, émerge lorsque les textes, en accédant à une véritable qualité artistique, s'adressent finalement au « tout public ».

Cette étude porte sur un corpus représentatif de cent-vingt textes édités en France, au Québec et en Belgique : une soixante d'auteurs (parmi lesquels Catherine ANNE, Bruno CASTAN, Philippe DORIN, Jasmine DUBE, Suzanne LEBEAU, René PILLOT ou Maurice YENDT) pour des textes s'adressant explicitement au jeune public.

En s'émancipant d'une volonté pédagogique, le texte établit peu à peu une relation égalitaire entre l'auteur adulte et le spectateur enfant, qui participe à la construction du sens. Les procédés utilisés pour *enrober* un message préétabli, comme la transposition fantastique, sont donc voués à la transparence. Ailleurs, le réalisme exemplaire tend à étouffer l'interprétation personnelle, tandis que le montage épique laisse quelques trouées à l'imaginaire. Avec le rire de la satire ou de l'ironie, l'auteur séduit, mais n'assume pas toujours le risque d'un jugement.

Pour éviter ce regard supérieur sur l'enfant spectateur, certains auteurs tentent de s'affacer derrière leur texte. Mais le théâtre miroir pour adolescents ou l'esthétique de bande dessinée construisent aussi des univers d'auteur. A l'opposé, la parole épurée, rare et pudique, semble bien échapper au dramaturge pour naître de ses personnages. La simplicité fait confiance à la compétence du spectateur pour s'entendre parler de sujets graves.

La place des personnages d'adultes révèle d'ailleurs une nouvelle posture de l'auteur. La figure du médiateur entre l'enfant et le monde tend à s'épuiser, l'adulte se satisfait d'une relation de complicité. Bien pire, le personnage d'adulte abandonne parfois, ou agresse : l'auteur partage avec le jeune spectateur ce qui le touche, y compris ce qui le hante. On s'oriente bien vers une relation égalitaire.

N'y a-t-il alors plus aucune spécificité du répertoire jeune public ? En fait, l'enfant est bien un spectateur à part entière, mais auquel on s'adresse d'une certaine façon, avec un certain regard, et sans condescendance. Il s'agit de parler simplement (mais sans simplisme) de choses compliquées pour tout le monde, enfants et adultes.

L'adaptation de conte, par sa proximité avec l'enfance et sa forte valeur symbolique, paraît ainsi un support privilégié. Mais seule une appropriation personnelle, comme un palimpseste, permet de conserver sa dimension mythique sans étouffer la scène.

De même, les procédés formels comme la fragmentation ou l'ellipse construisent un nouveau discours sur le monde. Entre ordre et désordre, comment ouvrir le sens sans sous-estimer ni perdre le spectateur ? Le traitement du temps malmène les intrigues, mais autorise de nouveaux repères dans la répétition. L'espace figure majoritairement le cocon protecteur, comme le désir d'une relation intime entre l'auteur et le spectateur. Quelques références inaccessibles à l'enfant piquent sa curiosité.

La forte présence des personnages d'enfants ou assimilés, comme certains personnages d'animaux, pose la même question. Concession de l'auteur à l'identification, ou nécessité pour trouver les mots simples qui parleront de choses compliquées ? Beaucoup de personnages conventionnels rassurent sans interroger, mais d'autres favorisent surtout une complicité avec le public, pour aborder des thèmes plus complexes, comme la violence ou la mort.

Bien plus, tous les créateurs reconnaissent au jeune public une certaine *incandescence*, par sa spontanéité, son regard neuf. Il devient alors un terrain privilégié pour une recherche concrète et ludique sur les moyens propres du théâtre.

Beaucoup d'auteurs osent davantage jouer avec le langage. On rend hommage aux pouvoirs de l'imaginaire qui s'épanouit à travers les mots, on profite pleinement du matériau poétique qu'est le texte dramatique, pour le rendre résistant aux lectures.

Certains auteurs profitent aussi de ce spectateur spécifique pour porter le regard oblique du poète sur le monde. Les personnages d'enfants énoncent la vérité avec une naïveté évidente.

Enfin, on multiplie les types de relation entre la scène et la salle. Les personnages mettent en question leur statut fictif. Des espaces totalement abstraits ou le mélange des systèmes sémiotiques (raconter, jouer, manipuler) semblent offrir une démonstration des infinies possibilités de la scène, dans une relation intime de plaisir partagé.

La *spécificité* bien comprise du jeune spectateur permet finalement un retour aux sources, à certains éléments fondateurs de l'activité théâtrale.

L'observation de cet échantillon de textes dramatiques pour le jeune public permet donc de constater l'émergence probable d'un nouveau répertoire. Pour que le metteur en scène ait le désir de s'y référer, les textes devaient lui opposer une certaine résistance. Tant que la volonté pédagogique détermine le sens, la pièce offre peu de participation au lecteur. A partir du moment où l'auteur assume une présence non-directive mais plutôt à *fleur de peau*, qui s'imisce dans tous les nœuds du tissu, il y a alors possibilité d'une véritable rencontre.

Si l'adulte n'existe plus dans ce rôle d'enseignant, comment se définit-il par rapport à l'enfant spectateur ? Y a-t-il encore besoin de distinguer, de spécifier ? Oui, car ces auteurs *perdus* dans leurs textes conservent, d'une façon ou d'une autre, une proximité avec l'enfance. Et cette nouvelle complicité leur permet d'aborder des questions complexes, qui concernent autant l'enfant que l'adulte, d'une façon simple et accessible par tous. Bien plus, ce spectateur nouveau pour le théâtre incite les auteurs à réfléchir sur la nature même du théâtre. Le *jeune public* devient *tout public*, capable d'investir différents niveaux de lecture, sans nécessité d'une forte culture préalable.