

Dans le cadre du  
Festival Puy-de-Mômes  
Cournon d'Auvergne (63)

# L'ÉMERGENCE D'UN RÉPERTOIRE POUR LE THÉÂTRE JEUNE PUBLIC

### COMPTE RENDU

Christian Habouzit, directeur du Festival Puy-de-Mômes ouvre la rencontre par un bilan positif de l'édition 2010 du festival : après une « crise d'adolescence » de quelques années, la 16<sup>ème</sup> édition se présente bien : « ça tourne plutôt pas mal ». Les réunions comme celles-ci permettent de fédérer les milieux du spectacle vivant pour gagner en force.

Simon Pourret abonde dans ce sens. Il est nécessaire de produire de telles rencontres et discussions à une période où la réforme des collectivités fait planer une certaine « incertitude institutionnelle » sur l'avenir des arts vivants : il s'agit de démontrer que les acteurs de la vie culturelle peuvent travailler ensemble, solidairement.

Brigitte Chaffaut, modératrice de la rencontre, est conseillère à l'Onda (Office National de Diffusion Artistique), organisme ayant pour but de « soutenir la création contemporaine de formes innovantes ».

Le public de cette rencontre est constitué d'une trentaine de personnes, qui, sur l'invitation de la modératrice, se présentent tour à tour : programmeurs, agents de développement culturel, chargés de communication ou élus.

## Analyse littéraire des tendances en théâtre contemporain jeune public :

Nicolas Faure, enseignant et auteur d'un essai sur ce thème, explique les rapports entre la création littéraire et le spectacle théâtral destiné au jeune public au fil de l'histoire.

Dans ce domaine, la création d'un répertoire proprement dit s'est faite tardivement : avant le vingtième siècle, les troupes n'avaient pas recours à des pièces destinées spécialement aux enfants : il s'agissait plutôt de représenter des pièces tout public, jouées ou non par des enfants.

Au cours des années 60, les premiers spectacles jeune public apparaissent mais ceux-ci sont rarement édités en tant que textes littéraires à part entière : les troupes ont généralement à cœur de revendiquer une certaine liberté d'interprétation qui paraît contradictoire avec la forme figée du théâtre édité sur papier. En somme, les premières publications de pièces tiennent plutôt de la constitution d'archives de pièces déjà représentées que de la formation d'un répertoire proprement dit.

Malgré l'apparition dans les années 1980/90 de maisons d'éditions comme l'École des Loisirs, dédiées à la publication de textes théâtraux, une petite fraction des spectacles est montée autour de textes déjà édités. Cela tient en partie au fait qu'il n'en existe encore que peu, et en partie au fait qu'un auteur qui se « spécialise » dans des pièces jeune public renonce à une certaine crédibilité dans les milieux littéraires, les préjugés de ceux-ci favorisant la littérature tout public, « générale »...

En vérité, les auteurs de pièces jeune public sont la plupart du temps également auteurs de littérature non spécialisée, qui font ce choix pour des raisons diverses : « dialoguer avec l'enfant qu'ils ont été », partager des questions existentielles...

Le théâtre jeune public apparaît à d'autres comme un terrain frais d'expérimentation, non encore trop codifié, et qui autorise des travaux insolites sur le langage : à l'inverse de la tendance paternaliste, il s'agit là d'aider l'enfant à trouver sa place dans le monde sans chercher à le « diriger ».

Le répertoire des années 80 montre ainsi, selon Nicolas Faure, une certaine hésitation entre le registre de la métaphore fantastique (laissant au jeune spectateur une grande marge d'interprétation) et un registre plus didactique (délivrant un message dont le sens est « verrouillé » sur des thèmes généraux).

Les exemples cités montrent cette ambivalence : ainsi, dans « Histoire aux cheveux rouges » de Maurice Yendt, l'aspect explicatif de l'inventaire de situations de racisme côtoie la libre fantaisie de la création d'une langue autonome à la « société bleue » où les personnages évoluent. La pièce « Bouches Décousues », succès du théâtre jeune public au Québec, évoque la pédophilie en expliquant son propos à travers une scène centrale autour de laquelle tout se passe dans un monde imaginaire.

Le répertoire du théâtre jeune public montre dans les années 1980 une tendance à développer des recherches formelles sur le langage, tout en assimilant une portée didactique, un « message » qui demeure un atout pour les financeurs et les enseignants décidant d'emmener leurs classes au théâtre.

Les tendances contemporaines vont vers une vision de plus en plus fragmentée de l'espace et du temps, comme la pièce « Les Loups » de Bruno Castan.

Le conte représente une influence importante dans la création de théâtre jeune public : l'auteur adaptant un conte est dès le départ assuré de créer une connivence avec son public. Mais les difficultés spécifiques, comme la transposition dialoguée d'un récit à une voix, ou la transcription d'un univers personnel dans quelque chose de déjà connu se posent aux auteurs.

Du point de vue des personnages, la tendance contemporaine montre, d'un côté de plus en plus de personnages enfants, d'autre part des personnages adultes plus riches : il ne s'agit plus tant de mettre en valeur l'aspect médiateur de l'adulte mais aussi ses doutes et sa complexité.

Nicolas Faure propose une lecture de quelques textes contemporains illustrant ces orientations : les lectures sont faites par l'assemblée, qui tour à tour endosse chacune des répliques.

## Exemples concrets de collaborations auteurs/metteurs en scène :

Brigitte Chaffaut reprend la parole pour interroger les participants sur la présentation de Nicolas Faure. Un intervenant souligne l'intérêt d'analyser du point de vue littéraire ce corpus, ce répertoire en formation étant encore trop peu étudié dans les écoles de théâtre. Nathalie Bensard revient sur cette évolution des textes vers un aspect de moins en moins didactique, et le fait que d'anciennes pièces paraissent d'autant moins reliées aux réalités d'aujourd'hui...

La modératrice évoque la collaboration de Nathalie Bensard avec Philippe Dorin : il s'agit d'un véritable travail en couple artistique, d'un dialogue permanent et à long terme. Nathalie Bensard présente son parcours. Après avoir découvert, durant des ateliers pour enfants qu'elle animait, l'écriture de Philippe Dorin, elle a écrit à ce dernier afin de monter sa pièce.

Elle explique qu'il s'agit autant de soutenir l'auteur que d'être soutenue dans sa mise en scène par l'auteur, chacun s'interrogeant et s'encourageant. Elle raconte que la pièce « Sacré silence » a pu ainsi être présentée la même année par Philippe Dorin et sa compagnie et par la troupe de Nathalie Bensard elle-même !

Elle évoque ensuite ses travaux actuels, centrés, également sur la création contemporaine : Anne Herbauts et Mike Kenny. Motivé par des thèmes et des univers d'écriture, ce choix donne parfois lieu à des déconvenues : négociations de droits d'exploitation et de traduction, expositions à un public parfois dérouté par la nouveauté, ou au contraire l'aspect écrasant des pièces montées auparavant par des metteurs en scène déjà reconnus (course à l'inédit)... « On n'est pas dans la rêverie, le côté : je monte et je m'en fous » : la mise en valeur de la création contemporaine ne va pas toujours de soi.

Christophe Laluque quant à lui l'habitude de faire des commandes à des auteurs pas forcément identifiés comme auteurs destinés à la jeunesse. Brigitte l'interroge sur ce mode de travail théâtral. « Je navigue à vue », explique-t-il : à partir d'une thématique large comme « la différence », il demande à l'auteur d'écrire quelque chose. Sans rien s'interdire du point de vue de la mise en scène, il recherche un « scénariste » pour évoquer ces thèmes. Il s'agit de s'amuser, quitte à transformer la pièce en jeu « autour » du texte plutôt que d'une représentation « fidèle » du texte commandé.

Un auteur à qui Christophe Laluque avait commandé un texte peut aussi le réécrire après avoir assisté aux répétitions. Il raconte le cas extrême où, ayant commandé une pièce à un auteur contemporain, le metteur en scène à qui cette pièce ne plaisait pas a fini par la monter en ne se servant que des didascalies, avec l'autorisation de l'auteur.

Le débat se développe sur la difficulté de jouer des pièces dont le titre ne fait pas allusion à quelque chose de connu, comme un conte ou un personnage de mythes enfantins, et cela même si la pièce en question n'a rien à voir avec ces références ! Christophe Laluque abonde dans son sens : « L'assassin sans scrupules » ou « Il faut tuer Sammy » attirera toujours a priori moins de public qu'un « Barbe-bleue » !

Nicolas Faure explique en résumé que le fait de rapprocher des auteurs contemporains dans des mouvances, des écoles ou des familles n'est pas encore possible : si on peut attacher à chaque auteur un univers et des thèmes particuliers, il faut le recul du temps pour pouvoir déterminer les influences et les mouvements littéraires auxquels il peut s'associer.

La modératrice interroge le public sur ses envies de programmer des auteurs contemporains. Une intervenante évoque le contraste entre le texte tel qu'il peut être lu et sa mise en scène, en parlant de « Les Orphelines » : si la lecture l'en a laissée perplexe et décontenancée, sa mise en scène l'a enthousiasmée !

Cette rencontre conviviale et chaleureuse a pu permettre, d'une part d'évoquer précisément, les tendances de la création littéraire contemporaine en théâtre jeune public, d'autre part les aspects concrets que la collaboration entre les auteurs et les metteurs en scènes revêt.