

## LE THEATRE POUR L'ENFANCE EN QUESTIONS...

*Note sur la rencontre professionnelle  
tenue à Sevran les 17 et 18 décembre 2008*

### DU THEATRE EN QUESTIONS

A entendre les témoignages des artistes français et étrangers présents lors de ces rencontres professionnelles, on est d'abord frappé par la permanence des questions qui traversent le théâtre pour l'enfance depuis quelques décennies. Au fond, le théâtre pour l'enfance se caractérise sans doute par ce questionnement permanent. C'est un théâtre inévitablement tourné vers la recherche, le laboratoire, l'expérimentation de ce qui constitue sa nature même – quel théâtre? –, comme du mystère de l'enfance – pour quels enfants? – Ayant participé à l'émergence de ce théâtre en France à la fin des années 60 et dans les années 70, je me souviens avoir longuement débattu à l'époque de ces questions fondamentales qui vous traversent aujourd'hui encore.

**1- De quoi parle-t-on ?** Quels sont les contenus spécifiques, souhaitables ou possibles, pour construire des spectacles pour les enfants, notamment les plus jeunes ? Jusqu'où peut-on s'aventurer dans l'intimité du propos, la sexualité, les émotions, l'enfance, la naissance, la mort, la poésie... ? Convient-il de rechercher plutôt un théâtre « du dedans » ou un théâtre « du dehors », selon les termes souvent utilisés par le grand pédagogue théâtral Jacques Lecoq ? Un théâtre de la personne ou du personnage ? Du jeu ou de la réalité ? De l'intimité ou de la sociabilité ? Si l'enfant est un être particulièrement sensible, il est aussi un être social, comment rentre compte de ces deux aspects ?

**2- A qui parle-t-on ?** Quelle est cette « enfance » à laquelle nous souhaitons nous adresser ? A quel âge, cela commence ? A la crèche ? A l'école maternelle ? A l'école primaire ? Et à l'autre bout de la chaîne, à quel âge cela se termine ? Existe-t-il un théâtre spécifique pour l'adolescence ? Est-ce aux enfants d'aujourd'hui que l'on s'adresse et/ou à l'enfance de chacun, qui est alors de tous les temps ? S'agit-il de toucher chaque individu isolément, ou l'ensemble d'un groupe (d'une classe) collectivement ? Quelle peut-être la place de l'adulte accompagnateur, des enseignants, des éducateurs, des parents ? Faut-il un public homogène et/ou un public mêlé d'enfants et d'adultes ? Mais alors dans quelles conditions ?

**3- Comment parle-t-on ?** Quelles formes, quels langages, quelles dramaturgies peut-on (faut-il) mettre en œuvre pour aborder ces publics particuliers ? Faut-il se plier à des codes établis – le récit, le conte, la fable – et/ou se tourner vers les techniques les plus modernes – la vidéo, les métissages de la danse, de la musique, des formes animées – qu'ils fréquentent notamment à travers la télévision ou les ordinateurs ? Doit-on se tourner, selon les termes de l'auteur dramatique Michel Vinaver, vers un « théâtre machine », structure complexe mais construite et/ou vers un « théâtre paysage » laissant plus de place à l'imaginaire du spectateur invité à construire lui-même son discours ? Doit-on se tenter de rester le plus concret possible ou, au contraire, s'aventurer vers la plus grande abstraction, dans l'image ou dans les mots ? Quelle place pour le corps – de l'acteur, du spectateur- dans ces créations ? Mais aussi, quels *processus* pour la création de ce théâtre ? Quelle peut-être la place des enfants eux-mêmes dans ces processus ? Catherine Dasté construisait ses spectacles à partir des histoires inventées et dessinées par des enfants, d'autres ont écrit des textes à partir d'enquêtes menées auprès de groupes d'enfants, etc. Faut-il – ou non – faire avec les enfants d'aujourd'hui des « bancs d'essais » pour s'assurer de la justesse d'une entreprise théâtrale qui leur est destinée ? Ou au contraire, se garder de toute tentation de ce type et s'adresser à eux en tant qu'adulte, sans aucun compromis éventuel ?

**4/Dans quels cadre parle-t-on ?** Les enfants ne viennent jamais seuls ni spontanément au théâtre, ils sont inévitablement accompagnés, donc dans un cadre spécifique : la classe, le centre de loisirs, la sortie familiale... Quel cadre est le plus approprié à l'expérience du spectateur ? Le matin ou l'après-midi ? En temps scolaire ou en soirée ? Dans un théâtre ou dans des lieux autres investis (la bibliothèque, la salle de classe, la rue, la ville...) Autant de variations possibles de l'aventure.

Ces questions, et quelques autres, ne sont pas neuves et se posent depuis longtemps. Des artistes comme Miguel Demuynck et son Théâtre de la Clairière, qui fut dès 1948 un des pionniers en France, Catherine Dasté et sa Pomme Verte, Maurice Yendt et son Théâtre des Jeunes Années, Henri Degoutin et sa Comédie de Lorraine, et bien d'autres, dans les années 60/70, se les posaient déjà. Les écrits de

l'époque en témoignent en partie<sup>1</sup>. Ces interrogations ne se sont pas posées seulement en France. La Belgique, L'Allemagne, le Québec, l'Italie, aujourd'hui la Suède, partagent ces problématiques qui ont permis de développer, au fil des ans, dans tous ces pays, un mouvement important de recherche et de création de spectacles en direction de l'enfance.

### **POURQUOI L'INTIME AUJOURD'HUI ?**

Il est aujourd'hui question, dans le cadre particulier de ce 18e Festival des Rêveurs éveillés, de la dimension « intime » des spectacles qui sont proposés aux plus jeunes enfants. On peut s'interroger sur l'actualité de ce thème : pourquoi traiter de ce sujet dans la période actuelle ? Hasard ou nécessité ?

Il me semble que ce sujet, que l'on pourrait retrouver dans la littérature ou le cinéma, correspond, en vérité, à l'air du temps et à la situation de moment, c'est-à-dire à l'avènement de *l'individualisme* comme posture fondamentale de notre société. Ce que le philosophe Gilles Lipovetsky annonçait dans son ouvrage « L'Ere du vide<sup>2</sup> » en 1983 est advenu, nous sommes aujourd'hui plongés dans l'individualisme, la recherche éperdue du « moi » avant le collectif ou la communauté, l'introspection plus que l'ouverture. Ceci pour le meilleur et pour le pire : pour le développement de la liberté individuelle, l'autonomie reconnue de la personne, mais aussi la « peopolisation » généralisée, le voyeurisme médiatique ou audiovisuel, le repli sur soi, etc.

Ce retour à l'intimité se comprend aussi par la quête formidable *d'identités* (individuelles et collectives) dans laquelle nous sommes plongés. Avec des repères plus que jamais mouvants (la famille, le couple, le sexe, la religion, la nation, le statut social... tout bouge !), la tentation est grande se tourner (parfois de se recroqueviller) sur l'individu et son monde intérieur, seule vérité possible dans un monde extérieur en perpétuel chambardement.

Enfin, le contexte culturel mondial est celui de la « *bataille de l'imaginaire* », combat féroce mené pour capter (capturer) les imaginaires des individus et des sociétés (cf. les travaux du philosophe Bernard Stiegler) principalement au travers des grands médias de masse que sont la télévision et aujourd'hui Internet. Cette bataille de l'image produit ici des saturations - trop d'images ne laissant aucune place véritable à l'imaginaire - , ailleurs des besoins contraires de trouver des occasions réelles de regards poétiques ouverts et libres. Ce contexte pose avec force la question des *conditions de la réception* d'une œuvre d'art, notamment pour les enfants qui sont les cibles privilégiées de la publicité. *Consommer* des images (des œuvres, des visites de musées, des spectacles...), ce n'est pas forcément *voir et entendre* véritablement. *L'œuvre* n'est pas (seulement) un *produit*, et l'expérience esthétique est plus profonde que les sept secondes (en moyenne) accordées par chaque visiteur de musée à une œuvre picturale ! D'où la recherche menée par de nombreux artistes d'aller chercher au plus profond de l'être les ressorts d'une relation esthétique forte, vraie, intime. D'où les enjeux considérables de l'éducation artistique et culturelle des enfants, dans et hors de l'école, combat sans cesse recommencé par d'innombrables éducateurs, artistes ou parents convaincus.

### **QUELLE RESPONSABILITE ?**

Cette démarche vers l'intimité, mais plus largement toute démarche en direction de l'enfance, pose la question fondamentale de la *responsabilité* de l'artiste (mais aussi du médiateur, de l'éducateur, du programmateur...) face à l'enfant qu'il convoque pour une expérience théâtrale singulière. Les artistes, écrivains, metteurs en scènes, acteurs qui s'adressent prioritairement à l'enfance – ici à la toute petite enfance – sont aux prises avec deux éléments complexes et complémentaires. D'une part la *liberté* absolue de la recherche artistique, du choix des thèmes, des formes, des langages qu'ils entendent utiliser et mettre en scène. Liberté indiscutable évidemment. D'autre, part, et dans le même temps, la *responsabilité* éducative majeure dont ils ne peuvent s'exonérer. Certains artistes insistent sur le premier élément, revendiquent le droit et plus encore la nécessité d'une liberté de création sans laquelle ils n'existeraient plus en tant qu'artistes. Ils formulent leurs motivations en termes de besoin d'expression, de désir, de nécessités adultes de dire ou de faire. Soit ! Sont-ils pour autant irresponsables devant un public d'enfants, dont la sensibilité, parfois la fragilité constitue la spécificité

---

<sup>1</sup> Claude Pierre Chavanon « Le Théâtre pour enfants » La Cité L'Age d'homme 1974

Jean-Gabriel Carasso « Théâtre, éducation, jeunes publics : un combat peut en cacher un autre » Lansman Ed. 2000

<sup>2</sup> Gilles Lipovetsky « L'Ere du vide » Gallimard 1983

même ? Bien que chacun s'en défende, il faudrait pouvoir définir avec plus de précision la nature de cette responsabilité artistique et éducative de chacun. Tient-elle au sujet traité, à la forme utilisée, au contexte des représentations, au suivi pédagogique ? A tout cela à la fois ? Et s'agissant de traiter de l'intimité, cette responsabilité est-elle plus forte encore ? Vaste sujet !

De même, il y aurait à réfléchir sur la relation *de l'art et de la culture*, sur le travail de l'artiste – la création, la mise en forme, l'œuvre – et sur la dimension *culturelle* de l'expérience du spectateur. La plus grande confusion règne ici sur des mots et des concepts que nous utilisons sans en préciser véritablement le sens. J'ai suggéré ailleurs<sup>3</sup> de distinguer entre la pratique artistique « verticale » (élever et approfondir une forme d'art) et une pratique culturelle « horizontale » (élargir le champ de la connaissance et de la fréquentation des œuvres). A quel moment fait-on œuvre *artistique*, à quel moment agissons-nous sur le développement *culturel* ? Quels rapports entre ces deux axes complémentaires mais distincts ? Quelles responsabilités spécifiques à ces deux champs différents, notamment avec des enfants ? Les artistes ont-ils à tenir compte de cette dimension culturelle ? Si oui, de quelle manière ?

Par ailleurs, il serait intéressant d'approfondir la réflexion qui fut ébauchée lors de ces journées sur la relation « *nature et culture* ». Certains affirment que le travail sur « l'intime » serait un engagement particulier dans la dimension *naturelle* de l'individu, l'animalité des hommes, l'archaïsme des comportements et des émotions, l'universalité de l'humain. La véritable « culture » serait donc ici de « cultiver sa nature », devenir ce que l'on est... A cette conception, s'oppose la conception inverse de la « culture » comme arrachement à la nature, maîtrise du monde et travail conscient sur celui-ci pour le transformer. La culture de la terre n'est-elle pas précisément un travail pour en maîtriser le mouvement et la rendre fertile pour l'homme ? De même, l'homme « cultivé » n'est-il pas celui (ou celle) qui trouve sa liberté dans la maîtrise des idées, des émotions, des comportements... ? Autre débat d'importance !

Enfin, il fut un moment question lors des débats de se présenter aux enfants en tant qu'adulte... *imparfait* ! Ce terme me semble important. Loin d'un théâtre de la perfection, de la morale assénée, du modèle imposé, du monde donné comme infaillible et définitivement clos, le théâtre pour l'enfance se doit effectivement de présenter un monde en devenir, en mouvement, incertain, à des jeunes êtres qui le sont également. Ce n'est qu'en s'imposant à lui-même cette exigence que ce théâtre spécifique trouve, à mes yeux, sa fonction légitime d'accompagnement de la croissance des enfants. Pour ce faire, une attention particulière doit être apportée à la dramaturgie, aux écritures, aux personnages, aux situations... laissant ouverts tous les possibles, dans lesquels les spectateurs peuvent se construire leur propre imaginaire. Cette orientation relève, aussi, de la responsabilité des artistes.

### QUELLE(S) INTIMITE(S) ?

Débatte de l'intimité au théâtre suppose que l'on précise, autant que possible, de quelle(s) *intimité(s)* il serait question. S'agit-il de *montrer l'intimité*, mais alors laquelle ? Celle du personnage, celle de l'acteur, celle de l'auteur, celle supposée de l'enfant spectateur ? S'agit-il de *toucher l'intimité*, mais alors laquelle ? Celle du spectateur enfant, celle des adultes qui l'accompagnent, celle de l'individu et/ou celle du groupe constitué en *public* ? Il peut sembler paradoxal de prétendre toucher *l'intimité* du spectateur, c'est-à-dire sa singularité essentielle, alors que l'on s'adresse à un ensemble de personnes rassemblées pour l'occasion dans l'espace du théâtre. Il me semble que ce n'est donc pas *l'intime* qui est ici atteint (qui serait strictement personnel), mais bien ce qui rassemble tous les spectateurs, au plus profond de ce qu'ils sont individuellement et collectivement, c'est-à-dire *l'universel*. Précisons encore, puisque ce fut évoqué lors des débats, que cet *intime universel*, au théâtre, ne peut-être que construit, inventé, fabriqué et, assurément, *symbolique*. Bref, c'est du théâtre !

Existe-t-il un ou des thèmes particulièrement adaptés à la recherche de *l'intime* ? D'autres qui seraient interdits, ou tabous, ce qui les rendraient finalement encore plus adaptés à cette démarche ? Il fut longuement question dans les échanges, des grands thèmes de la *naissance* et de la *mort*, de leur représentation et du passage espéré entre « l'intérieur et l'extérieur ». La question essentielle posée étant en vérité la suivante : peut-on parler de tout au théâtre, à des enfants ? Ou existe-t-il des interdits,

---

<sup>3</sup> Jean-Gabriel Carasso « Nos enfants ont-ils droit à l'art et à la culture ? » Editions de l'Attribut 2005

des tabous, qu'il serait impossible ou dangereux de transgresser ? Ici trois questions viennent à l'esprit.

D'abord : **pourquoi** ? Quel est l'objectif d'une équipe théâtrale qui s'engage – c'est aujourd'hui le cas – dans un spectacle sur la naissance et l'accouchement ? Si ce n'était que pour informer les spectateurs sur la manière dont se conçoivent et naissent les enfants, sorte de théâtre anatomique en somme, cela n'aurait à l'évidence que très peu d'intérêt ; n'importe quel éducateur avisé peut faire sur ce sujet une démonstration scientifique satisfaisante ! Si le théâtre s'empare de cette préoccupation, ce ne peut-être que pour dire, indirectement, aux enfants réunis dans cet espace public et collectif du théâtre, qu'ils ont *le droit d'en parler*. Affirmer cela, c'est s'inscrire en réaction au fait que l'on parle peu de ces phénomènes pourtant naturels, mais surtout qui procurent dans le silence des *angoisses* évidentes. Il s'agit donc, traitant de la naissance ou de la mort dans une dimension intime, de permettre une expression individuelle et/ou collective sur ces sujets, sans complaisance mais sans tabou. Pour le simple plaisir, aussi. Nous sommes loin de la leçon d'anatomie. Rappelons-le, ce n'est que du théâtre ! Si l'on peut parler de n'importe quels sujets, une seconde question se pose : **comment** ?

A l'évidence, il ne s'agit pas de traiter de ces thèmes de manière spectaculaire ou strictement scolaire, mais bien de trouver la forme, la distance, la *symbolisation* qui fait que l'expérience proposée sera véritablement *théâtrale*. Au fond le théâtre ne trouve sa légitimité, quel que soit le sujet abordé et l'intérêt pédagogique éventuel, que dans sa spécificité théâtrale, à savoir sa dimension de jeu, de transposition et de poésie.

Enfin, troisième question : **quand et à qui** s'adresse-t-on ? Pierre Desproges disait avec humour que l'on pouvait rire de tout... mais pas avec tout le monde ! Nous pourrions le paraphraser ici : on peut parler de tout au théâtre... mais pas n'importe quand, ni avec n'importe qui ! Que sait-on de cet enfant spectateur qui aurait un vécu difficile, un environnement familial, une histoire particulière qui le rendrait spécialement sensible à tel ou tel sujet, à telle image, à telle émotion ? Comment peut-on s'assurer que le théâtre ainsi proposé lui sera bénéfique ou au contraire, accentuera ses difficultés, ses angoisses.. ? Rien n'autorise à préjuger de la nature de sa réception d'une œuvre, d'autant plus violente parfois qu'elle touche très fortement sa vie intime. Mais alors, que faire ?

Deux éléments peuvent être évoqués, qui sont à mes yeux des « gardes fous » contre ces phénomènes. Le premier, déjà évoqué, c'est la *théâtralité* même du propos. Travailler la forme théâtrale, l'affirmer comme telle, pousser au plus loin la dimension artistique et la montrer, c'est un élément de mise à distance qui fonde la légitimité du théâtre. Le second élément, trop peu développé dans notre pays, c'est la possibilité offerte aux enfants spectateurs de s'exprimer, après le spectacle, sous des formes diverses : le jeu dramatique, le dessin, la parole... L'expérience du Théâtre de la Clairière dirigée par Miguel Demuynck jusqu'aux années 80 fut en cela exemplaire. Il s'agissait de plusieurs spectacles de « provocation » à l'expression dramatique, incitant les enfants à s'emparer du langage et du jeu théâtral pour dire eux-mêmes, ce qu'ils avaient à exprimer. Dans cette aventure, je me suis forgé l'intime (!) conviction que l'éducation artistique (éducation par l'art plus que « à l'art ») reposait sur trois piliers complémentaires : le rapport aux œuvres (voir du théâtre), la pratique personnelle (faire soi-même, jouer) et la réflexion (en parler, écrire, dire, critiquer, s'approprier). C'est dans cette trilogie que se trouve le meilleur équilibre d'appropriation pour les enfants, comme pour les adultes en vérité !

## QUEL THEATRE ?

Ces journées de débats sur le contenu, la forme, l'adresse du théâtre aux jeunes publics, posent enfin la grande question, toujours réinventée, de la nature même de cette activité humaine que l'on nomme « théâtre ». L'expérience du « Babydrama » présentée par la metteur en scène suédoise Suzanne Osten - des enfants de quelques mois devant une représentation dramatique de la naissance - certains entrant dans l'espace du jeu pour s'approcher des acteurs, est-ce encore du « théâtre » ? Je me garderai bien de répondre ici, mais je voudrais simplement rappeler que ce que l'on nomme généralement « théâtre » ne peut être à mes yeux qu'une *activité* qui comporte trois aspects intimement (!) liés : le jeu, la parole et l'art. Le théâtre est un *jeu*, au sens décrit magistralement par Roger Caillois dans son ouvrage « Les jeux et des hommes <sup>4</sup> » - activité séparée, libre, etc... - ; c'est une *parole* (un langage) qui fait circuler du *sens* entre celui qui l'émet à celui qui le perçoit - ; enfin, c'est un *art*, c'est-à-dire une mise en forme symbolique du langage, perçue comme telle par ceux qui le reçoivent. Essayez de regarder un

---

<sup>4</sup> Roger Caillois « Les jeux et les hommes » Gallimard (Poche)

spectacle avec cette « grille » de lecture et, si jamais il vous semble déséquilibré, demandez-vous ce qui manque : le jeu, la parole ou l'art ? Ce pourrait être une proposition de lecture des nombreuses prestations théâtrales qui seront offertes lors de ce 18e Festival des rêveurs éveillés ! Bon festival !

**Jean-Gabriel Carasso**  
Auteur, réalisateur



<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/fr/>