

## LE FORUM

« LE THÉÂTRE JEUNESSE PEUT-IL RIRE  
DE LA FÉROCITÉ DU MONDE ? »

À L'arc, scène nationale Le Creusot  
Mercredi 30 mai 2018 à 17h30

Un temps d'échanges réunit des personnalités du monde des Arts de la Scène et de l'éducation artistique :

- Philippe GAUTHIER, auteur associé à **THÉÂ** 2018
- Dominique BERODY, conseiller artistique et littéraire - Théâtre du Pélican Clermont-Ferrand - Actes Sud Papiers, ancien délégué jeunesse du CDN Théâtre de Sartrouville.
- Aurélie ARMELLINI, doctorante en théâtre et philosophie, médiatrice auprès des enfants, les araignées philosophes (33)

Et les contributions de :

- Marie BERNANOCE, professeur des universités à l'UGA, université de Grenoble-Alpes
- Christian DUCHANGE, metteur en scène, directeur de La Minoterie, Dijon

et vous, artistes, acteurs de la Culture, enseignants, animateurs d'ateliers théâtre, médiateurs culturels, bibliothécaires, parents, étudiants... ou toute personne curieuse de ces questions :

*Les enfants et adolescents habitent le monde dans toute sa complexité : le théâtre, et en particulier les écritures théâtrales jeunesse, ont-ils pour enjeu d'en apprivoiser la férocité ?*

*Quelles fonctions occupe le rire, parmi d'autres émotions ou en relation à la parole et au jeu ? De la sensibilité des plus jeunes à l'humour aux questions de la morale, le théâtre souffre-t-il l'impertinence ?*

Co-organisé par l'OCCE, l'Arc - scène nationale et l'ANRAT.  
Ce forum est un événement du 1er juin des écritures théâtrales jeunesse 2018

« Le théâtre jeunesse peut-il rire de la férocité du monde ?  
Il ne doit faire que cela ! »

Marie Bernanoce

(Professeur émérite, Université Grenoble Alpes)

**Certes, le théâtre jeunesse et jeune public peut être le lieu d'une fuite par rapport à la férocité du monde :** il suffit de penser à ces textes, à ces spectacles qui ont longtemps proposé des univers aseptisés, protégeant l'enfant et le jeune de toutes les douleurs que les adultes veulent lui éviter à tout prix. L'adresse aux jeunes relève alors d'une sorte de bulle protectrice, éloignant le monde dans une démarche qui peut dériver vers une *dysneylandisation* de l'art. On pourrait même se demander si nous ne sommes pas en train de vivre un retour de ces formes aseptisées, du fait des effets délétères du politiquement correct et d'une certaine censure idéologique.

**Néanmoins, la férocité du monde relève avant tout d'une nécessité pour le théâtre jeunesse et jeune public de qualité, et cette nécessité est à la fois esthétique, éthique et philosophique.**

Qu'elle soit consciente ou inconsciente, voulue ou reconstruite, l'adresse aux jeunes oblige à dire le monde. On ne peut pas s'adresser aux enfants, trouver leur intérêt et garder leur attention sans répondre à leur insatiable envie de savoir et de comprendre, pour mieux se situer. Ecrire du théâtre jeunesse, c'est prendre les enfants par la main et regarder le monde avec eux, en fictionnalisant en soi leur point de vue. L'enfance n'est pas une thématique, elle est un détour en soi pour dire le monde, dans le sillage des mécanismes du détour artistique parabolique tels que Jean-Pierre Sarrazac a pu les analyser pour l'ensemble du théâtre, en particulier dans *La Parabole ou l'enfance du théâtre*. Plus le regard sur le monde est grand et plus la force du détour fera la force de l'œuvre. Qu'il suffise de penser à *Monsieur Fugue ou le mal de terre* de Liliane Atlan : le rire s'y déploie comme une revanche sur les horreurs du nazisme, avec toute la force d'une poésie reconquise sur l'impossibilité de faire de l'art après la Shoah, infirmant la réflexion d'Adorno.

Monter, jouer un spectacle jeune public, c'est livrer aux enfants un regard d'adulte, sur le monde et sur le théâtre, détourné pour mieux défier leur possibilité d'ennui : c'est donc dire fortement le monde. Accompagner des enfants dans leur réception d'un texte ou d'un spectacle à leur intention, c'est partager avec eux ce regard. Aux « pourquoi ? » métaphysiques que l'adulte ne se pose plus toujours, l'adresse aux jeunes et aux enfants construit les bases d'un besoin : celui de regarder le monde en face, de ne pas le mettre à l'écart. Et le monde est toujours féroce aux anciens enfants, sans parler de l'actuelle férocité de l'ogre marchand mondialisé.

**Tous ces jeux de regards croisés construisent ainsi un rapport au tragique, en opposition au dramatique.** C'était le propos de Wajdi Mouawad dans son mot d'auteur pour mon livre *A la découverte de cent et une pièces* :

Je crois qu'il faut montrer des tragédies aux enfants. Je crois que la vie est davantage tragique que dramatique. Or, ce qu'ils voient à l'écran de leur télévision et ce qu'ils voient souvent au théâtre sont des drames. Ce qui veut dire qu'ils ne sont que très rarement mis en présence du sentiment tragique de la vie. Or, pour ne pas être totalement démuné lorsque celui-ci surgira dans leur existence, - à la mort du fils ou de la mère, à la perte de l'amour -, l'art a le devoir de leur faire ressentir le sentiment tragique pour que, déjà, ils apprennent à dialoguer avec lui.

Écrire pour la mort afin que l'enfant qui vit au fond de l'auteur puisse faire le ménage de l'enfance et permettre à l'adulte de devenir plus humain<sup>1</sup>.

C'est ainsi, me semble-t-il, qu'il faut comprendre la grande présence dans les écritures théâtrales jeunesse de la guerre et de la mort, y compris dans le dialogue avec les morts. La pièce de Philippe Gauthier, *Une jeune fille et un pendu* en est un très bon exemple.

<sup>1</sup> *A la découverte de cent et une pièces*, Editions Théâtrales/SCEREN-CRDP de Grenoble, 2006, p. 319.

**A la lumière des réflexions de Clément Rosset sur la joie**, en particulier dans son ouvrage *La Force majeure*, on peut alors percevoir et explorer la dimension philosophique de l'alliance entre rires et larmes, ce que j'ai appelé un « humour multicolore » et que je vois à l'œuvre dans un grand nombre de pièces de ce répertoire jeunesse<sup>2</sup>. Clément Rosset analyse ainsi le besoin de joie :

La joie est la condition nécessaire, sinon de vie en général, du moins de la vie menée en conscience et connaissance de cause. Car elle consiste en une folie qui permet paradoxalement – et elle est seule à le permettre – d'éviter toutes les autres folies [...]. A ce titre, elle constitue la grande et unique règle du « savoir-vivre »<sup>3</sup>.

On pourrait en souriant conclure de cette réflexion que le théâtre jeunesse est sans doute le théâtre du « savoir-vivre ». En référence à l'ouvrage de Stig Dagerman, *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier*, j'ai formulé l'hypothèse que les écritures jeunesse représentent aujourd'hui la part consolante privilégiée du théâtre contemporain. Le théâtre de Jean-Claude Grumberg en est un très bon exemple, comme je l'ai analysé dans un article « Entre rire et larmes, semer des cailloux blancs »<sup>4</sup>. Toute sa dramaturgie dit la nécessité de rire du pire, et je rajouterai par le récit, par le fait de raconter. Son mot d'auteur publié dans *Vers un théâtre contagieux* dit à lui seul cette alliance paradoxale et vitale qui structure tout son théâtre :

Il fut un temps, celui des Trente Glorieuses, où l'on affirmait qu'il y avait du meilleur dans le pire. Aujourd'hui, le théâtre ne cesse de dire qu'il y a du pire dans le pire. S'adresser aux jeunes c'est leur dire que dans ce pire, il y a du meilleur, et ce n'est pas de l'opportunisme. En fin de compte, il vaut mieux vivre que mourir : le problème quand on sera mort, c'est qu'on ne sera pas informé du pire ! Il ne s'agit pas de cacher le monde aux jeunes, mais de rester dans l'énergie et de donner de l'air. Telle est bien la raison d'être de l'intérêt actuel des adultes pour ce répertoire.<sup>5</sup>

Le théâtre de Jean-Claude Grumberg, et de beaucoup d'autres avec lui, dit le monde en donnant de l'air.

**Demeure alors, au-delà de l'œuvre de Jean-Claude Grumberg, la question que soulève l'alliance de l'humour avec des sujets graves, potentiellement contreproductive**, formulée ainsi par Mireille Losco-Lena dans *"Rien n'est plus drôle que le malheur". Du comique et de la douleur dans les écritures dramatiques contemporaines*:

Si le rire est protecteur pour soi (les juifs, en l'occurrence), ne risque-t-il pas aussi de devenir accommodant – voire rassurant – pour les autres ? En cherchant à apaiser la douleur vive, ne risque-t-on pas aussi, finalement, d'en interdire l'expression scénique et d'aller dans le sens de ceux qui ne veulent pas entendre parler ?<sup>6</sup>

Il me semble que la réponse apportée à cette question par les meilleures des pièces du répertoire théâtral jeunesse tient à leurs forces de *contagion*. Si le rire partagé par l'enfant et l'adulte résulte de la joie profonde trouvée à transmettre la férocité du monde par des détours artistiques puissants, alors l'horreur du monde est en quelque sorte protégée des effets anesthésiants du rire. En écho, le geste artistique n'est alors jamais désespérant. Et c'est bien là, me semble-t-il, que l'on sent et comprend pourquoi ce théâtre est nécessaire aussi aux adultes...



<sup>2</sup> « Le répertoire de théâtre jeunesse entre humour noir et humour multicolore » dans le n° 30 de la revue *Humoresques, L'enfance du rire*, dirigé par Nelly Feuerhahn et publié en 2010 (p.119-133).

<sup>3</sup> Clément Rosset, *La Force majeure*, Éd. de Minuit, 1983, p. 20. p. 26.

<sup>4</sup> *Théâtre aujourd'hui*, Jean-Claude Grumberg n°14, SCEREN/CNDP, 2012, p. 120-132.

<sup>5</sup> *Vers un théâtre contagieux*, *Répertoire critique du théâtre contemporain pour la jeunesse*, volume 2, Editions Théâtrales, Montreuil, 2012, p. 225.

<sup>6</sup> Mireille Losco-Lena, *"Rien n'est plus drôle que le malheur". Du comique et de la douleur dans les écritures dramatiques contemporaines*, Presses universitaires de Rennes, coll. "Le spectaculaire", 2011, p. 238.