

THEATRE et TERRITOIRES d'ENFANCE

Pourquoi, comment accompagner les enfants vers les territoires poétiques ?

Par Jean Claude LALLIAS

Le mot *territoire* déboule dans notre langue vers le XIII^e siècle pour désigner « une étendue de pays où vit une population » et au XVIII^e siècle, à l'aube des Temps modernes, se développe le sens de « étendue de pays sur laquelle s'exerce une juridiction » (l'Eglise a alors depuis longtemps ses « terriers » terme aujourd'hui inusité qui désigne ceux qui sont chargés de lever l'impôt, taxes et tailles de toutes sortes). Et ce mot *territoire* a fini par désigner une collectivité politique, le plus souvent *nationale*, un espace social balisé et défendu (on parle de la « défense du territoire »). Alors on ne compte plus ces découpages et ces quadrillages d'arpenteur dont la langue garde traces : les royaumes, marquisats, duchés, comtés, principautés, empires, états et républiques, colonies, protectorats, dominiums et condominiums, avec dans leur sillage la cohorte des Territoires d'Outre Mer... Mais cela ne suffisait pas à circonscrire les appartenances, alors s'ajoutèrent au fil de l'Histoire les préfetures, départements, cantons, districts, villes, communautés urbaines, régions, bassins d'emploi (ou ne non emploi...). Et bien sûr il faut absolument l'aménager, ce territoire, en ZAC, ZUP, ZEP, le faire sortir de son état de nature informe et illimité... Le territoire est donc une topographie sociale et un découpage en cartes, plans et cadastres, et parfois ligne Maginot... ou comme dirait Queneau « c'est un espace à géométrie administrative variable ».

Alors me direz-vous, pourquoi commencer ainsi pour parler de ce beau sujet de « Théâtre et territoires d'enfance » ? Peut-être tout simplement parce que le Théâtre permet, et pas seulement aux enfants, de traverser les limites trop sagement balisées et de passer clandestinement les frontières de l'enfermement et des déterminismes qui nous assignent à résidence dans un territoire social et culturel prédéterminé. Et notre ami Philippe Meirieu a raison de rappeler que le *territoire* est pour l'enfant la découverte par cercles concentriques d'espaces sociaux de plus en plus larges, en opposant ce terme à la fois au *refuge* (lieu du repli et de l'intime) et à la *jungle* (l'espace de l'inconnu et de l'insécurité menaçante).

Admettons donc provisoirement que *les territoires d'enfance* au théâtre permettent *a minima* à l'enfant d'explorer par les personnages interposés des rôles sociaux qu'il ne peut encore tenir dans la réalité du monde des adultes. Dans ses jeux de théâtre, il peut être papa ou maman, gendarme, banquier ou voleur, roi, princesse ou présentateur de télévision... Il peut se projeter dans ces rôles sociaux et en connaître symboliquement les plaisirs momentanés : le pouvoir et les attributs extérieurs du titre... Les jeux spontanés d'imitation (source première de tout théâtre) disent suffisamment au pédagogue combien il s'agit d'un mode de connaissance indispensable à l'enfant pour grandir, éprouver les rôles sociaux et explorer le monde.

Mais ces territoires sociaux sont très tôt conditionnés par des modèles de conduite et de comportement que la société mercantile a tout intérêt à baliser : les enfants sont la cible privilégiée de la consommation, on le sait : les marques et les publicitaires s'emploient à leur fabriquer un imaginaire réduit à quelques stimuli, à quelques rôles codifiés et à quelques images. Cela est trop connu (et trop vécu dans les classes) pour que nous insistions.

Voilà pourquoi le mot *territoire* (en dehors de son aspect pratique pour désigner le lien de proximité géographique avec des théâtres et leur action auprès des enfants) me paraît insuffisant, voire impropre, pour parler du rapport de l'enfance avec le théâtre, non plus comme lieu, mais comme art.

Dans l'Education artistique, telle que la pédagogie coopérative la pense et la met en œuvre concrètement entre artistes et pédagogues (et telle que je la partage avec vous), il s'agit davantage de *paysages d'enfances* que de territoires. Ce qui est proposé à l'enfant dans l'espace symbolique du théâtre et de l'écriture (donc sans le risque de l'expérience douloureuse du « pour de vrai ») c'est d'aller faire des incursions dans le refuge imaginaire ou dans la jungle imprévisible d'un auteur, et de s'y reconnaître en partie. C'est à dire de

s'échapper momentanément dans des paysages secrets qui l'aideront à regarder les territoires sociaux de plus loin ou de plus près, sous des angles insolites et intrigants. A mieux les voir au delà des apparences convenues. Car l'imaginaire des auteurs aide à dire et à désigner des parts obscures et encore informulables pour l'enfant. Il pourra vivre les aventures de Bouli, ce fils de Daddi Rodonda et de Mama Binocla, grossir ou maigrir au gré des remèdes qu'on veut lui appliquer, chercher désespérément sa cousine Petula, croiser avec humour et distance les héros préfabriqués de ses dessins animés préférés (La saga de *Bouli Miro*)... Il pourra se sentir investi du devoir de sauver sept personnes pour refaire le monde (*Albatros*). Il croisera ce personnage prêt à tout, y compris à donner son âme, pour posséder le gant rouge-météorite de Lucifer (*Le jardin de Beamon*). Il vivra avec humour et tendresse les abords de la perte de mémoire d'une grand-mère (*Blanche*). Avec Alice (*Alice et autres merveilles*) il pourra partir dans le pays des merveilles, celui qui rend hommage à l'intelligence de l'enfance, un monde de tous les possibles dans l'instant du rêve et du songe.

Ces paysages, tissés par l'écriture singulière d'un auteur, avec fantaisie et plaisir du jeu, ont ceci de très particulier : ils sont faits de mots que l'enfant connaît (ceux qu'il reconnaît comme appartenant à sa langue, *c'est bien du français*) mais assemblés de telle façon que se dessine d'autres mondes, plus intimes ou plus inquiétants, où les frontières qui quadrillent la vie ordinaire volent en éclat : pour vivre plus intensément. Et revenir ensuite au réel plus fort et plus aguerri.

Et ce que l'enfant fait comme expérience dans cette traversée des écritures du théâtre, c'est la possibilité d'aller joyeusement explorer le paysage des autres, de l'Autre, de sortir de son cadre et de ses « territoires assignés ».

« *Trouver la peau de l'autre sous sa peau à soi* » comme l'écrit Fabrice Melquiot (*Noah J. Terlow*). Au Théâtre, on rêve sous les mots, dans les silences, dans la fantaisie du sens. Des espaces s'ouvrent, des paysages se dessinent. Au fil de l'expérience, même la plus modeste et la plus fragile, l'enfant s'y reconnaît, le paysage devient plus familier à force de lire et d'expérimenter le texte par la voix et le jeu. Cette expérience est irremplaçable pour s'enrichir des différences et des ressemblances. Les paysages poétiques du théâtre l'invitent à un festin de vies démultipliées pour mieux connaître la vie, la sienne et celle des autres. Et chercher dans chaque paysage singulier l'universel qui relie à l'autre. « *Jouer la vie apprend à vivre* » dit Peter Brook pour parler de l'utilité d'éduquer par et avec le théâtre.

C'est ce que les pourfendeurs de Princesses de Clèves ne peuvent ou ne veulent comprendre car ils veulent en rester aux territoires de l'utile contrôlé, dont il font de façon aveugle l'essentiel du socle des connaissances.

Voilà pourquoi, depuis longtemps, et encore plus aujourd'hui, il est si difficile de laisser dans notre Ecole une petite *place reconnue* à l'Education artistique au théâtre, modèle pédagogique actif que vous élaborez patiemment. Elle ouvre sur ces paysages imaginaires et vivifiants du jeu avec la langue, sur les incertitudes du sens et de l'émotion. Comme Modane pour Fabrice Melquiot, le territoire d'enfance de René Char que fut la Sorgue se fait *paysage de partage essentiel*. Et je voudrais finir par ce petit poème de René Char, compagnon de pensée et de résistance. Ce poème s'appelle Déclarer son nom (ce qui dans le monde de René Char veut dire Déclarer son identité), il est extrait du recueil *Au-dessus du vent*, paru il y a tout juste cinquante ans (1959)..

J'avais dix ans. La Sorgue m'enchâssait. Le soleil chantait les heures sur le sage cadran des eaux. L'insouciance et la douleur avaient scellé le coq de fer sur le toit des maisons et se supportaient ensemble. Mais quelle roue dans le cœur de l'enfant aux aguets tournait plus fort, tournait plus vite que celle du moulin dans son incendie blanc.

Je vous laisse sur ce mystère d'un paysage d'enfance absolu qui s'échappe d'un territoire limité.

Jean-Claude Lallias

Mai 2009 Vitry le François