

Éléments pour une problématique du théâtre pour jeunes publics

Gisèle Barret

Number 39, 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28608ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Barret, G. (1986). Éléments pour une problématique du théâtre pour jeunes publics. *Jeu*, (39), 46–48.

éléments pour une problématique du théâtre pour jeunes publics

Où en est le théâtre pour jeunes publics ? La question doit-elle être posée en général ou en particulier, selon les pays ? Deux constatations sous-tendent ma réponse. Premièrement, le théâtre pour jeunes publics a pris du galon. Deuxièmement, ce théâtre est destiné à disparaître. Comment donc ce paradoxe est-il viable ?

D'un côté, depuis au moins quinze ans, le théâtre pour jeunes publics s'est manifesté, s'est développé, s'est affirmé, a gagné une place à part entière dans les arts du spectacle et offre toutes les caractéristiques d'un art majeur qui jouit de la reconnaissance officielle, qui s'est acquis un public, procuré des budgets, qui, enfin, a identifié ses créateurs, choisi son personnel. Bref, son existence est désormais indéniable et ce théâtre manifeste une bonne santé artistique et économique.

De l'autre côté, tous les développements de ces dernières années, les recherches textuelles, dramaturgiques, scénographiques ou audiovisuelles ont abouti à un mélange ou à une confusion des genres. Encore mieux, la tendance actuelle semble donner raison à ceux qui disent qu'il n'y a qu'un théâtre que peuvent voir tous les publics. Ainsi, en atteignant la qualité du « grand théâtre », le théâtre pour jeunes publics tend à se fondre en lui, à perdre son identité propre, pour gagner, sans doute, une identité artistique.

Afin d'illustrer ce propos (ou cette double constatation), je voudrais mettre l'accent sur un élément essentiel : la place et l'importance du texte dramatique, et questionner ce discours particulier, cette prise de parole.

les intermittences du texte

Autrefois, les textes du théâtre pour enfants étaient des canevas maison qui survivaient dans les archives des compagnies. Depuis, les textes adressés aux jeunes publics sont édités, c'est-à-dire fixés, imprimés, reconnus comme œuvres littéraires entrant dans le circuit des droits d'auteur. (Qu'on pense à Suzanne Lebeau du Carrousel, publiée chez Québec/Amérique et chez Leméac ou aux auteurs allemands et japonais, aussi célèbres dans leurs pays que les dramaturges pour grand public.)

À côté des textes qu'on pourrait appeler « classiques » (vu leur thème, leur durée, leur structure), deux cas extrêmes et opposés permettent de mettre en question la fonction du texte dans le théâtre pour jeunes publics. D'un côté, on trouve des spectacles presque sans texte, qui fonctionnent uniquement comme produits audiovisuels non verbaux. Cette tendance (en voie de disparition, il faut bien l'avouer) fut la conséquence d'une considération critique du paramètre textuel, trop littéraire, discursif ou didactique pour par-

ticiper du plaisir ludique. Je ne tiens pas à insister sur les échecs de ce genre, mais je me rappelle quelques belles réussites, comme *Pépé* de Bolek Polivka (Toronto 1982) et *Robinson et Crusoé* du Teatro dell' Angolo de Turin (Lyon 1985), où le texte, rare mais efficace, fonctionne dramaturgiquement sans complaisance et sans redondance.

Par ailleurs, certains spectacles reposent essentiellement sur le texte qui les structure et les remplit, parfois au point de les faire éclater. On dirait qu'alors, tout est bon pour l'enfance et la jeunesse, du conte fantastique au conte philosophique, des sujets traditionnels aux thématiques existentielles; tout est applicable au théâtre pour jeunes publics: roman, poésie, psychologie, morale, sexologie, linguistique, histoire, mythes et religions, arts et sciences; il n'y a plus de tabous, plus d'interdictions, plus de chasses gardées, plus — ou presque plus — de différences.

le titre et le sens

De la provocation (*Les enfants n'ont pas de sexe?*) au paradoxe (*Pleurer pour rire*), les titres mêmes deviennent surprenants, mystérieux, énigmatiques, remplaçant les gentils titres d'histoires pour enfants. Il ne s'agit plus de *l'Oiseau bleu* mais de *la Cage d'Avatsiu* (Brésil); *la Petite Sirène* s'est transformée en *Sirène d'alarme* (France); ce n'est plus *le Petit Poucet* mais *À l'ombre des géants* (France), ni *Hansel et Gretel* mais *les Deux Gredins* (Suisse) ou *Tragiques et Maritimes* (Portugal). Dans *la Caverne du théâtre* (Italie), comble de modernité, le sujet est l'objet même du contenu.

On peut dire que le texte est la variable la plus instable de ce théâtre et témoigne d'une diversification de plus en plus grande, à tel point qu'on a du mal à en tirer une typologie exhaustive. Quels rapports, en effet, peut-on établir entre *Une lune entre deux maisons*, *On n'est pas des enfants d'école* ou *les Boîtes* (productions québécoises presque contemporaines les unes des autres)? Peut-être ces pièces sont-elles parentes à cause d'une certaine modernité, d'un certain regard sur le monde (sur soi et sur les autres), d'une façon de questionner ce monde, d'exister, de s'exprimer et de communiquer (à la fois *Weltanschavung* et *In-der-Welt-sein*, conception du monde et être au monde).

une écriture engagée

Ce qu'il faudrait examiner dans une étude plus approfondie, ce sont les degrés de difficulté, à la fois des thématiques et des discours, ainsi que les rapports entre conventions et inventions dans la dramaturgie et la scénographie. On aurait alors une assez bonne idée de la diversité du théâtre pour jeunes publics, de même que de la vitalité de ce théâtre en quête d'auteurs, toujours en dialogue-rupture avec les contes à dormir debout (maladies chroniques du théâtre pour enfants). Entre les textes infantiles et les textes habiles, il y a une écriture qui se cherche et s'évertue, une écriture d'adulte, totalement engagée, revendiquant une parole destinée à ce public (pour toutes sortes de bonnes raisons), essayant de construire ce lieu privilégié où sont confrontés jeunes et adultes. C'est dans ce sens que Maurice Yendt, auteur dramatique de théâtre pour jeunes publics et responsable du Théâtre des Jeunes Années de Lyon, définit le rôle du créateur. (Il faut lire, en particulier, les textes parus dans *Turbulence*, journal des cinquièmes Rencontres Internationales de Théâtre Enfance Jeunesse, Lyon, France, juin 1985.)

Conséquence de cette richesse et de cette pluralité: le théâtre pour jeunes publics existe bien — quoi qu'on en dise —, attesté en tant que forme artistique par la «littérature», par le texte. Mais cette même raison de vie pourrait être un arrêt de mort. Car, devenu «grand art», il n'a plus de raison de s'abaisser pour se frayer un chemin vers un créneau providen-

tiel. Le champ s'est ouvert et le public a suivi: tous les grands spectacles de théâtre pour jeunes publics sont fréquentés par les adultes, et on ne souhaite plus retomber dans un ségrégationnisme qui a trop longtemps confiné les créateurs dans des comportements complexés.

disparaître pour mieux exister?

Le mouvement me semble irréversible. Le texte a gagné et, avec lui, le théâtre pour jeunes publics. Mais le véritable vainqueur est le théâtre, qui récupère un petit frère honteux, tout heureux d'accéder à la majorité et à l'indépendance. Certes, les subventions pour le théâtre destiné aux jeunes publics risquent de diminuer; mais il faut regarder si ce n'est pas pour se retrouver ailleurs, disponibles pour une exploitation plus ouverte. N'est-ce pas le souhait des créateurs (auteurs, metteurs en scène, comédiens), de produire, de créer, de jouer pour tout le monde, dans des conditions normales, c'est-à-dire viables? Le gain compense-t-il la perte? La victoire n'est-elle pas illusoire? L'avenir le dira prochainement, en particulier par la bouche des artistes qui participeront aux manifestations, aux festivals, aux congrès, aux colloques de théâtre pour jeunes publics qui, il faut bien le reconnaître, connaissent, dans bien des pays, un retentissement de plus en plus important. Nous verrons ce qu'il en sera en 1986, en particulier si le travail théâtral pour jeunes publics impose des limites à la création (hypothèse de Joas Britej du Portugal ou de Roger Deldime de Belgique) ou si l'impulsion de créateurs hardis (comme Françoise Pillet de la Pomme Verte, en France) provoque l'éclatement du théâtre pour jeunes publics, pour la plus grande gloire du Théâtre.

gisèle barret