



HAL
open science

Littérature (jeunesse) : osez le théâtre contemporain !

Guillemette de Grissac

► **To cite this version:**

Guillemette de Grissac. Littérature (jeunesse) : osez le théâtre contemporain!. Expressions, 2007, Dialogue entre les arts, 29, pp.39-62. hal-02406884

HAL Id: hal-02406884

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02406884>

Submitted on 12 Dec 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LITTÉRATURE (JEUNESSE) : OSEZ LE THÉÂTRE CONTEMPORAIN !

Guillemette de GRISSAC
IUFM de la Réunion

Résumé. – Cet article s'interroge sur la place du théâtre contemporain à l'école et sur la manière dont un théâtre neuf et exigeant peut exister, malgré les représentations obsolètes du texte et de la représentation qui sont encore véhiculées par la doxa. Il s'adresse aux enseignants du premier cycle mais concerne aussi ceux qui enseignent au collège et au lycée et tous ceux qui s'efforcent de faire partager aux enfants et aux jeunes gens leur goût ou leur passion pour le théâtre. Pour analyser la place du théâtre pour la jeunesse à l'école et, plus largement, la place du théâtre contemporain dans le cursus scolaire, on définira d'abord le paysage théâtral contemporain (deuxième moitié du XX^e siècle et XXI^e siècle) dans son ensemble, on examinera ensuite les représentations du théâtre dans les mémoires professionnels produits ces dernières années par les stagiaires professeurs des écoles de l'IUFM de la Réunion. Ces représentations seront confrontées à la réalité culturelle nationale et régionale, aux perspectives fournies par les politiques culturelles, les relais institutionnels dans le milieu scolaire, ainsi qu'aux activités propres à l'IUFM de la Réunion.

Abstract. – This article questions the place of contemporary theater at school and the existence of a modern, exacting form of theater despite of obsolete rendering of both text and dramatisation, which is still prevailing. It is designed for primary school teachers but it also concerns those who teach in junior and senior high-schools, together with all those who endeavour to make children and young people share their passion for the theatre. In order to analyze the place of theater meant for the young at school, and more generally speaking, the place of modern theater in school curriculum, we will first define the broad lines of modern theater (2nd half of the 19th c and early 21st c), and then we will analyze the representations of the theater in the vocational papers of the student-teachers at the Reunion IUFM in recent years. These representations will be contrasted with national and regional cultural realities, with the perspectives offered by school cultural policies and institutions, and with the Reunion IUFM's own activities.

I. Comment se représente-t-on le théâtre pour la jeunesse ?

« Un couple sort du théâtre :

- Ah, s'écrie la dame, si on avait su que c'était si bête, on aurait emmené les enfants! »

A. Allais (1854-1905)

Jusqu'aux dernières années du XX^e siècle, le théâtre pour la jeunesse est à la fois déconsidéré et peu présent, que ce soit dans l'espace social ou dans l'espace scolaire. Il est limité aux préoccupations de pédagogues plutôt que défini comme une priorité artistique. Si l'on observe les manuels scolaires et les publications destinées aux classes, on trouve peu de théâtre et on observe principalement des textes formatés, inventés pour la classe, des adaptations sans véritable souci de créativité. En effet, il s'agit d'apprendre quelque chose aux enfants – le théâtre est alors prétexte – ou de développer leurs aptitudes relationnelles en les amusant, la dimension artistique demeurant très secondaire.

La floraison éditoriale d'œuvres pour la jeunesse entre la fin des années 70 et le début du XXI^e siècle témoigne d'un nombre de plus en plus important d'œuvres variées, de qualité littéraire incontestable et croissante... dans le domaine romanesque. En matière de théâtre, les publications, au contraire, sont rares.

Si l'on considère maintenant les manuels du premier degré des années 90, on trouve à côté d'extraits patrimoniaux, assez bien représentés de Molière à Ionesco, très peu d'auteurs contemporains écrivant spécifiquement pour la jeunesse, si ce n'est J.-C. Grumberg¹ et Olivier Py², avec des œuvres inspirées de contes populaires ou littéraires. Cependant, conscients de l'importance de l'activité théâtrale à partir des années 70, des pédagogues et des enseignants, à la suite de J.-P. Ryngaert³, proposent de développer le jeu dramatique à l'école et de favoriser la création. De ce fait, dans les expériences qui se sont mises en place alors, le texte proprement dit est plus

1. Jean-Claude Grumberg, *Le Petit Violon*.

2. Olivier Py, *Le Diable, la jeune fille et le moulin*. Par exemple, des extraits de ces deux œuvres théâtrales sont présents dans le manuel *L'Île aux mots*, CM1, Nathan, 1998. Ce manuel mentionne, sans donner d'extraits, *Neige écarlate* de Bruno Castan. Les manuels *Litteo*, cycle 3, Magnard, 2004, présentent des extraits d'œuvres de cet auteur.

3. J.-P. Ryngaert, *Le Jeu dramatique en milieu scolaire*, de Boeck, 1991.

ou moins mis à l'écart, au profit du jeu dramatique, c'est-à-dire d'activités qui visent l'épanouissement de la personne plutôt que la représentation, au profit aussi des « impros » ou de créations en relation avec les ateliers d'écriture. À vrai dire, les directives officielles, dans le premier degré, jusqu'en 2000, n'encouragent guère l'activité théâtrale dans sa dimension artistique et contemporaine. Tout se passe comme si la création de l'option « théâtre » au baccalauréat constituait une preuve suffisante du développement du théâtre à l'école, alors que la préparation spécifique de cette option concerne très peu d'établissements.

Dans les premières années du XXI^e siècle, des directives officielles vont cependant remettre à l'honneur le texte d'auteur : dans le contexte de développement culturel proposé par Jack Lang en 2000, les textes contemporains font leur entrée dans les directives officielles, dans les « programmes 2002 », en particulier avec les documents d'accompagnement parus un peu plus tard (2004), quoique de manière encore limitée. Ces facteurs orientent désormais les choix des enseignants vers des textes de théâtre et les manuels commencent à relayer ces directives. Par exemple, Grumberg connaît désormais davantage d'occurrences et des auteurs pour la jeunesse comme Bruno Castan⁴ font leur entrée dans les manuels scolaires les plus récents.

Toutefois, si l'on fait le compte des œuvres proposées, on trouve un déséquilibre énorme entre la prose narrative et le théâtre en défaveur de ce dernier, même en tenant compte de la proportionnalité générale : le roman attirant un maximum de lecteurs, on publie évidemment beaucoup plus de romans que d'œuvres théâtrales, tout public confondu.

Tentons de comprendre les raisons de ce qui a constitué des années de désaffection, et de mieux cerner ce retour du texte. Une première explication est celle de la crise du théâtre en général.

4. Bruno Castan. Voir Guillemette Jeudi de Grissac, « Entretien avec Bruno Castan », site du département des lettres de l'IUFM de la Réunion : <http://www.reunion.iufm.fr>. Tous les auteurs de théâtre contemporain dans le domaine de la littérature jeunesse cités ici sont répertoriés dans l'ouvrage mentionné ci-dessous en note 19.

II. La sphère sociale : le théâtre est-il sorti de la « crise » ?

II-1. L'extinction beckettienne du texte

Pour reprendre l'analyse de l'auteur et théoricien Joseph Danan⁵, la « crise du théâtre » est en quelque sorte datée par l'apparition, au départ scandaleuse, du théâtre de Beckett. À la première de *En attendant Godot*, en 1952, la moitié des spectateurs quittent la salle au début de l'acte II, dès qu'il s'aperçoivent qu'il ne se passera rien de plus qu'à l'acte I ! Par la suite, la pièce est reçue d'une manière moins épidermique par un public de plus en plus nombreux. Elle inaugure une « ère du soupçon » en matière de théâtre et rend désuètes, par comparaison, nombre de productions théâtrales. Une question se pose alors : comment sortir de « l'après-Beckett », ce « champ de ruines », selon le mot de J. Danan ? Ce qui coexiste avec le théâtre beckettien, puis émerge, c'est un métathéâtre, un théâtre du second degré, de l'« absurde », comme on l'a étiqueté, parodie et dérision : Ionesco, la *Comédie du langage* de Jean Tardieu, les œuvres de Roland Topor et de Jean-Michel Ribes. C'est comme si les auteurs avaient pris à la lettre le « rien à faire », parole initiale de *En attendant Godot* ou le titre d'une autre pièce dévastatrice du même auteur : *Fin de partie*. Bref, le texte est miné, le théâtre laminé : il ne lui reste plus qu'à se reconstruire, ce qu'il va faire.

II-2. Le théâtre de la deuxième moitié du XX^e siècle et du début du XXI^e

En effet, près de soixante ans après, le paysage a changé, cependant les représentations sont plus lentes à se modifier. Ainsi, lorsque l'on demande à de jeunes adultes de citer des auteurs contemporains, ce sont encore les noms de Ionesco et Beckett qui sont en priorité mentionnés, voire de Sartre, de Anouilh ou de Giraudoux⁶. Un auteur comme Bernard-Marie Koltès, dont les pièces sont montées depuis 1985, présent depuis 1995 dans les manuels de

5. Joseph Danan : « Y a-t-il une crise de l'écriture dramatique ? », conférence du 22 juillet 2000, congrès de la Fédération Internationale des Professeurs de Français (FIPF), Paris.

6. Un questionnaire sur les pratiques et les connaissances théâtrales proposé par moi-même à trois groupes d'étudiants et stagiaires en novembre 2006 demandait, entre autres, de citer un auteur du XX^e siècle, un ou plusieurs auteurs de théâtre de la deuxième moitié du XX^e siècle et du XXI^e; un metteur en scène de théâtre.

lycée, est peu mentionné, les autres auteurs de la deuxième moitié du XX^e siècle n'apparaissent guère, on ne réussit pas non plus à évoquer des noms de metteurs en scène, à l'exception de Patrice Chéreau.

La reconstruction du théâtre est-elle passée inaperçue ? Pour quelles raisons ? Probablement parce que la nature même du théâtre, sa représentation, son public ont subi des mutations progressives et parfois peu lisibles, diluées dans le panorama général des arts et des spectacles. Fait révélateur, c'est seulement très récemment qu'un ouvrage de spécialistes est venu faire le point sur les auteurs de théâtre de 1950 à 2000, *De Godot à Zucco. Anthologie des auteurs dramatiques de langue française*, par Michel Azama 2004⁷. En effet, pour se reconstruire et continuer d'exister face à la concurrence des nouveaux médias, le théâtre s'est modifié en relation avec d'autres domaines artistiques et culturels, utilisant des technologies, cinéma, télévision, vidéos qui, loin de le tuer, comme certains le redoutaient, l'ont finalement nourri et rénové, ainsi que d'autres apports, comme ceux de la francophonie et la multiplication des échanges sur les scènes européennes. Entre autres mutations, en soixante ans, le rôle du metteur en scène s'est modifié et accru dans le sens de la création. Désormais, on va voir « un » Chéreau, ou « un » La Salle, ou « un » Lagarce autant qu'un Shakespeare ou un Molière. L'activité et la place des acteurs aussi se sont modifiées sous l'influence du type de théâtre instauré depuis bientôt quarante ans par Ariane Mnouchkine au Théâtre du Soleil.

De fait, le théâtre contemporain s'est installé en dehors des lieux prévus pour la représentation, et parfois en dehors des textes, allant puiser dans le domaine de la poésie, du texte épistolaire, autobiographique, romanesque, interférant avec le cinéma (c'était déjà le cas, par exemple du théâtre de Marguerite Duras), les arts plastiques, la danse, la musique, effaçant les frontières entre les genres, affichant des performances, utilisant la rue et les « squats » en même temps qu'il continue de se jouer dans les salles nationales subventionnées.

Ainsi, beaucoup d'œuvres sont inclassables, comme par exemple les textes-fleuves de Noëlle Renaude⁸ ou de Philippe Caubère⁹, les « crises de nerfs » de Jean-Lambert Wild¹⁰, les performances en relation avec les arts du

7. Michel Azama *De Godot à Zucco. Anthologie des auteurs dramatiques de langue française 1950-2000*, trois tomes, Éditions théâtrales / CNDP, 2004. La plupart des auteurs cités dans cet article figurent dans cet ouvrage.

8. *Ma Solange, comment t'écrire...*, Éditions théâtrales, 1994-1998.

9. Philippe Caubère, *Ariane ou l'Âge d'or*, Joëlle Losfeld, 1994, Gallimard 2003.

10. *Crise de nerfs*, Les Solitaires intempestifs, 2003.

cirque de Christophe Huysman¹¹, pour ne prendre que quelques exemples, faute de place.

On comprend alors l'embarras, voire le découragement, des pédagogues - qui sont tenus de classer- et d'un public qui choisit parfois de plébisciter des spectacles moins dérangeants.

II-3. Quelques repères

Pour schématiser – et tenter de dessiner un paysage cohérent – on peut dire qu'il existe plusieurs courants novateurs :

- Une veine politico-sociale, c'est-à-dire un théâtre qui s'empare du quotidien des gens ordinaires et/ou des événements politiques et affirme des opinions, exhibant parfois la sexualité, cherchant en même temps des formes nouvelles, souvent minimalistes (cf. les *Drames brefs* de Philippe Minyana), dont les représentants les plus connus sont, entre autres et chronologiquement, Armand Gatti (*La Passion du général Franco*, *La Vie imaginaire de l'éboueur Auguste G*, 1962), J.-C. Grumberg (*L'Atelier*, 1979, *Nagasaki commémoration*, 1995), Xavier Durringer (*Une petite entaille*, 1997), Michel Vinaver (*Les Coréens*, 1955, *La Demande d'emploi*, 1989) et François Bon (*Daewoo*, 2004).

- Un théâtre de langage issu du courant à la fois déconstructif et jubilatoire des plus anciens : Jarry, Ionesco, Tardieu, Gildas Bourdet, et dont le représentant contemporain le plus joué aujourd'hui est Valère Novarina (*Le Discours aux animaux*, 1987, *L'Espace furieux*, 2006, à la Comédie française). Ajoutons aussi Jacques Rebotier avec, entre autres, *L'Encyclopédie de l'Homme*¹².

- Enfin, un théâtre-spectacle, cherchant des lieux neufs, utilisant toutes formes d'art, alliant aux textes les performances d'acteurs, et, bien sûr en interrelation avec les précédents courants, comme les spectacles de Pippo del Bono¹³ mais aussi ceux de Jacques Rebotier cité plus haut, car, évidemment les catégories sont loin d'être étanches. Il en va de même pour les catégories qui séparent le théâtre « pour la jeunesse » du théâtre en général. Ainsi, *Une petite entaille*, de Xavier Durringer, auteur joué depuis assez longtemps dans les ateliers de théâtre lycéen, apparaît dans un catalogue d'éditions pour la jeunesse.

Parfois rejeté pour sa violence ou à cause de provocations qui déçoivent ou fascinent le public (cependant « l'outrage au public » n'est-il pas une

11. *Pièces de cirque. Espèces*, Les Solitaires intempestifs, 2004.

12. Les Solitaires intempestifs, 1999 ; *Contre les bêtes*, Harpo &, 2004.

13. *Urlo*, création, Avignon, 2004, site : <http://www.pippodelbono.it/GRIDO/>.

tradition du théâtre ?), comme par exemple – pour citer des œuvres récentes – *Fallait rester chez vous...*, de Rodrigo Garcia (2004), le théâtre de Sarah Kane (*4.48 psychose, Manque*), celui d'Edward Bond (*Naître, Chaise*, montés en France respectivement en 2005 et 2006), le théâtre contemporain¹⁴ constitue paysage riche et varié, malgré les difficultés matérielles que connaissent auteurs, acteurs et compagnies.

III. La sphère scolaire : quel théâtre pour la jeunesse ?

III-1. Les désarrois d'une directrice de mémoire

Comme on l'a dit en commençant, les représentations sont lentes à évoluer, car elles circulent à travers de nombreux filtres et canaux. Commençons par une remise en question personnelle.

Il y a peu d'années, un stagiaire professeur des écoles souhaite faire un mémoire sur le théâtre et me demande de diriger celui-ci. La partie théorique du mémoire s'inspirera des propositions de Jean-Pierre Ryngaert¹⁵ et du « principe de travail offensif » prôné par J.-C. Lallias¹⁶ : travailler à partir de textes de préférence non glosés, faire de la « séquence théâtre », non un espace de reproduction mais un espace de création en s'appuyant sur les programmes de l'école élémentaire qui incitent à la « production d'écrits ». C'est sur cet aspect créatif que j'ai insisté, tentant de faire découvrir aux stagiaires, au cours des quelques heures attribuées au théâtre dans l'année, l'intérêt du jeu dramatique en classe, la place du corps et le placement de la voix. Je me réjouis donc de la perspective adoptée par le stagiaire. Mais quels « supports » seront proposés aux élèves ? Il verra, dit-il, avec l'enseignant titulaire de la classe. La stage se passe (en 2004) et le mémoire s'écrit.

Abouti, le mémoire met en exergue une citation : « Plus l'apprentissage d'une discipline démarre tôt, plus on y est réceptif et sensible et, comme l'école est le cadre même de l'apprentissage et de l'étude, toute forme

14. Dans le cadre qui est le nôtre, celui de l'Éducation nationale, on appellera « théâtre contemporain » un corpus d'œuvres en langue française ou en langue régionale écrites par des auteurs français ou francophones, et d'œuvres traduites et adaptées, éditées pour la plupart depuis moins de trente ans et jouées sur le territoire national ces dernières années. Toutefois, le terme « contemporain » ne renvoie pas seulement à la synchronie. En matière d'art, il désigne des formes, des discours, des représentations axés sur l'expérimentation et l'innovation, voire la rupture.

15. Voir note 3

16. J.-C. Lallias, *Conseils pour le répertoire*, Actes sud, 1997.

artistique devrait y avoir sa place »¹⁷. Très bien.

Voici maintenant ce que l'on peut lire en annexe : les textes « produits » par les élèves (cycle III), joués par eux, et « inspirés » par des textes « déclencheurs », des « saynètes » destinées à la classe, dont il n'est pas nécessaire de citer les références.

Extrait texte 1 :

« La maîtresse a donné une évaluation de calcul...

Élève X : Veux-tu m'aider ?

Élève Y : Oui [...] à condition que tu me donnes des choses

[...] Une Barbie et un livre de Barbie [...] [X regarde sur Y qui lui indique les « mauvaises » réponses. Y fait des « fautes »]

La maîtresse s'aperçoit que X et Y ont triché. La maîtresse vient et déchire la feuille. »

Extrait texte 2 : « Le mauvais élève »

« La maîtresse [à la mère de l'élève] : votre enfant travaille mal en classe, il n'écoute pas, il a des mauvaises notes : zéro en lecture, zéro en numération, zéro en calcul et zéro dans presque toutes les matières. »

En découvrant les « saynètes », je suis amenée à une sérieuse remise en question. En effet, en raisonnant en termes de « forme théâtrale », et non en termes de « texte », sans analyse préalable ni du concept de « saynète », ni des référents, le jeune enseignant, par définition dépourvu d'expérience et manquant de modèles textuels, n'a fait qu'obéir à mon injonction « faire pratiquer, faire écrire » et plus généralement à l'injonction institutionnelle : « faire produire », en l'occurrence « du théâtre ». Mais en ne se posant pas la question des contenus, ou plutôt en puisant dans des souvenirs de « saynètes » datant de sa propre scolarité, qu'a-t-il fait « produire » d'autre que les représentations véhiculées par la doxa dont j'avais, hélas, sous-estimé l'impact ? Comme la « vraie vie » dont parle le poète, le « vrai » théâtre est ailleurs, y compris pour de jeunes enfants !

Révéléateur accablant de l'écart entre nos discours quotidiens de pédagogue et la représentation non seulement de l'écriture théâtrale mais aussi de l'école en général, ce mémoire me conduit à revoir mes directives et à explorer d'autres documents.

17. Alain Moget (coordination), *Le Jeu de l'école et du théâtre : la contradiction positive*, CRDP de Versailles, 1996.

III-2. Le témoignage des mémoires réalisés à l'IUFM

III-2-a. Les mémoires « sur le théâtre » entre 2003 et 2006

Une autre surprise m'attend lorsque, suite à la réflexion sur ce mémoire, j'entreprends d'en lire d'autres, puisque certains sont archivés. Signalons d'abord qu'une partie seulement des mémoires est conservée. Seuls ceux ayant obtenu la mention « très satisfaisant » sont archivés dans le but d'être consultés par la suite. Sur le site de l'IUFM-Nord, entre 2002 et 2006, environ 600 mémoires de PE2 ont été produits, entre un quart et un tiers de ceux-ci archivés comme « très satisfaisants » soit environ 230. Combien, parmi les mémoires archivés entre 2002 et 2006 sur environ 230 « très satisfaisants » concernent le théâtre ? Deux. Deux mémoires « très satisfaisants » sur le théâtre. Mon butin est mince. Je précise que le mémoire dont j'ai parlé plus haut n'a pas été archivé.

Observons quand même. Rappelons aussi que, en amont, dans les dossiers proposés au CRPE, les thèmes « théâtre », si l'on se reporte aux annales des années passées, n'apparaissent guère.

III-2-b. L'évolution des références et des problématiques

Entre les deux mémoires répertoriés, trois ans d'écart et une nette évolution dans le choix et le nombre des lectures théoriques et des textes de théâtre. Le mémoire 2002-2003, intitulé sans malice *Le Théâtre à l'école, ça sert à quoi ?*, relève que, dans « la classe de CM1, la majorité des élèves n'a jamais vu jouer une pièce de théâtre, même à la télévision ». Le plan Lang et la mise en place des classes à projet artistique et culturel (PAC) sont mentionnés. La pratique antérieure et l'animation de groupe en expression corporelle, servent de base à la réflexion personnelle. Les références pédagogiques sont constituées par deux articles : l'un de Émilie Faure et J.-P. Ryngaert dans *Le Nouvel Éducateur* (n° 59, 1994), l'autre de Christine Page (*Revue française de pédagogie*). Les textes mentionnés sont des extraits de textes patrimoniaux (Molière, Shakespeare, Courteline, Jules Renard), ainsi que deux « saynètes » (*Pièces et saynètes pour enfants*, éditions Retz). Il y a référence à des créations locales, adaptations de contes (*Cendrillon, Les Trois Petits Cochons*) par la compagnie Sham's¹⁸.

Le deuxième mémoire répond sans le savoir à la question du premier : *Le Théâtre, un puissant vecteur d'apprentissage ?* et l'exposé marque une prise de conscience du caractère « équilibrant » et « épanouissant » du théâtre à l'école, montrant que les termes du « Plan » ont été assimilés et qu'une

18. Sham's théâtre, 28 E route du Moufia, 97 490 Sainte-Clotilde.

pratique s'en est suivie. Produit en 2005-06, il propose en ouverture le texte du « Plan pour la rencontre de tous avec l'art » (2000) et la bibliographie témoigne des parutions éditoriales suscitées par ce texte officiel et les programmes 2002 (manuels édités par Retz, Hachette, Bordas-Pédagogie...). Cette dernière mentionne aussi – et c'est une nouveauté – des sites (par exemple : <http://www.theatre.enfants.com/>).

S'intéressant aux représentations des enfants, le mémoire en fournit quelques unes en annexe :

« Qu'est-ce que c'est le "théâtre" ? À quoi te fait penser le mot "théâtre".

Réponse : "Il y a des personnes qui regardent des enfants faire leurs numéros.

Ils font un peu rire les personnes qui les regardent. Et le mot théâtre, ça me fait penser à quelque chose comme danser, chanter, faire rire, musique". »

Le mémoire rend compte d'activités de théâtralisation d'un album en CE1, puis d'une autre expérience en cycle 3 préparant à une représentation ultérieure de *L'Affaire Barbe Bleue* (Yak Rivais).

Voici la liste, dressée par le stagiaire, des « extraits de pièces célèbres » qui ont servi de support en CE2 avant l'activité principale [L'ordre choisi par le stagiaire est respecté ; les deux premiers extraits proviennent de recueils de saynètes (éditions Retz), les autres sont choisis dans différents manuels du premier degré dont les références ne sont pas données].

- *Mauvais élève*, C. Lamblin ;
- *Une drôle de vache*, F. Fontaine ;
- *C'est bien naturel*, B. Marcorelles ;
- *Le Trésor de l'avare*, E. Lerucq ;
- *Topaze*, Marcel Pagnol ;
- *Le Voyage de M. Perrichon*, E. Labiche ;
- *Le Malade imaginaire*, Molière ;
- *Au marché*, E. Ionesco.

III-2-c. Ce que révèle l'analyse de ces trois mémoires

Les stagiaires professeurs des écoles intéressés par le théâtre sont ultraminoritaires.

En 2003, et même en 2005, le concept de « théâtre contemporain » n'est pas encore à l'œuvre dans les réflexions des trois mémoires précités, malgré la référence obligatoire aux instructions officielles (IO) prônant « la rencontre » avec des « réalisations » [...] « relevant du patrimoine comme des *expressions contemporaines* (c'est moi qui souligne), le terme « expressions » renvoyant, je suppose, aux différents genres littéraires.

Certaines démarches s'inscrivent dans une recherche de créativité mais la plupart sont héritées de pratiques anciennes : « Bien leur faire comprendre

que le théâtre est avant tout une affaire de répétitions. » (mémoire 3, « Le Théâtre, un puissant vecteur d'apprentissage », annexe).

On trouve assez peu de références à l'environnement culturel, au théâtre en tant qu'activité personnelle et sociale.

Le « théâtre » semble perçu comme une activité principalement scolaire, relevant de la lecture littéraire et de la « représentation » *intra scolae muros*.

Cependant, il est à noter que des références apparaissent dans les paroles d'enfants montrant que des spectacles ont été vus et assimilés par ceux-ci : « Le théâtre, il y a des gens qui utilisent leurs mains pour faire bouger et parler les marionnettes. » (élève du cycle II cité par le troisième mémoire analysé).

Sous l'influence du « Plan Lang » et des instructions 2002 du ministère de l'Éducation nationale, sans doute grâce aussi à Internet, aux échanges entre enseignants, aux revues pédagogiques, aux sites des éditeurs, les représentations commencent à changer, dans le sens d'un théâtre plus « actuel », grâce ensuite aux lectures suscitées par les documents d'accompagnement 2004 (*Littérature 2*, cycle 3, ministère de l'Éducation nationale / CNDP) et aux produits éditoriaux qui en découlent.

IV. Comment faire évoluer ces représentations ?

IV-1. La question du « texte » de théâtre

Commençant par interroger mes propres représentations, je me pose la question suivante : en insistant sur le jeu dramatique comme pratique et comme posture artistique, avais-je désamorcé l'intérêt pour les contenus, comme en témoigne le mémoire que j'ai cité en premier ? Avais-je trop pris à la lettre « l'extinction beckettienne » du théâtre ? En dissociant le « dramatique » du « théâtral », c'est-à-dire ce qui peut se jouer de ce qui s'écrit pour la scène, selon la distinction de J. Danan, ai-je suscité ce type de choix ?

Par la suite, je propose aux stagiaires des extraits de *Théâtre en court* aux Éditions théâtrales¹⁹ et des extraits d'œuvres proposées par les IO (dont *Il faut tuer Sammy*, de Ahmed Madani), qui, *a priori*, semblent déconcerter les stagiaires : il est temps pour moi d'aller explorer plus avant le « continent » littérature jeunesse en matière de théâtre.

19. *Théâtre en court*, Éditions théâtrales jeunesse, collection dirigée par Françoise du Chaxel, 8 petites pièces pour enfants et 12 petites pièces pour adolescents, 2005.

IV-2. Le texte de théâtre objet de l'option « littérature jeunesse »

À la rentrée 2005, la création du module « Littérature jeunesse » pour le Concours de Recrutement au Professorat des Ecoles vient à point pour renouveler les lectures en général et le texte de théâtre en particulier. Le choix de l'option conduit évidemment les aspirants professeurs des écoles (PE1) à s'intéresser de très près aux textes de littérature pour la jeunesse, corpus dans lequel ils doivent choisir un extrait d'œuvre à présenter au concours. Les formateurs qui ont en charge ce module prennent l'initiative de faire compléter le « fonds théâtre » par des séries d'ouvrages comme *Mamie Ouate en Papouasie* de Joël Jouanneau et M-C. Le Pavec, *Le Petit Violon* de J-C. Grumberg, des œuvres de Nathalie Papin, de Philippe Dorin et de Joël Pommerat. On peut penser que le choix de l'option « littérature jeunesse » va conduire les stagiaires, ne serait-ce que par un souci de se démarquer les uns des autres, à analyser de plus en plus de textes de théâtre.

Cependant, à ma connaissance, les textes de théâtre sont loin de faire partie des choix prioritaires au moment du concours. Par exemple, sur un échantillon d'une cinquantaine de candidats d'un même jury en 2006 (relevé fourni par un document non officiel de l'académie de Créteil), on note la présentation de quatre textes de théâtre : *Être le loup* (B. Wegenast), *Le Long Voyage du pingouin à travers la jungle* (J.-G. Nordmann), *Le Journal de Grosse Patate* (Richard Demarcy), *Pierres de gué* (Mike Kenny). Dans d'autres jurys, sur le même nombre de candidats : aucun. Sur les vingt candidats à l'option « littérature jeunesse » que je prépare au concours 2007 à l'IUFM de la Réunion, un seul souhaite, pour l'instant, présenter un texte de théâtre (Suzanne Lebeau, *Salvador, la montagne, l'enfant et la mangue*, Éditions théâtrales Jeunesse), certains hésitent encore, tout en se montrent très enthousiastes pour le texte du *Petit Chaperon Uf*, la plus récente création de Jean-Claude Grumberg.

Ainsi, il sera intéressant d'observer si, dans la bibliographie des mémoires 2006-2007, c'est-à-dire chez des stagiaires ayant obtenu le concours depuis la création de cette option, figurent, et dans quelles proportions, des titres comme ceux précédemment cités. Il sera plus intéressant encore d'observer comment, dans les années qui viennent, ces œuvres feront leur chemin dans les classes et supplanteront certaines saynètes, supports de représentations passivistes dont nous avons déjà eu l'occasion de parler.

IV-3 Des ouvrages de référence en matière de théâtre contemporain

À la rentrée 2006, paraît l'ouvrage de Marie Bernanoce, *À la découverte de*

*cent et une pièces*²⁰, ouvrage qui, comme l'anthologie de Michel Azama pour le théâtre contemporain en général, permet aux enseignants de s'orienter et de constituer peu à peu leur propre culture. L'ouvrage présente les pièces à la fois sur le plan du thème et sur celui de la dramaturgie, suggère le niveau requis et propose d'innombrables références.

Il est à noter que les deux ouvrages : *De Godot à Zucco, Anthologie des auteurs dramatiques de langue française* (Éditions théâtrales, 2004) et *À la découverte de cent et une pièce, Répertoire critique du théâtre contemporain pour la jeunesse*, ont, entre eux, de nombreuses passerelles. Un seul exemple parmi beaucoup d'autres : *Les Trois Jours de la queue du dragon* de Jacques Rebotier, mentionné par le ministère de l'Éducation nationale comme théâtre pour la classe (cycle III), présent dans le tome III de l'*Anthologie* de Michel Azama (page 271), est analysé par Marie Bernanoce (page 423).

De son côté, *De Godot à Zucco* mentionne aussi dans son tome II (« Les Romans du moi », « Enfances ») plusieurs textes d'auteurs édités dans des collections « pour la jeunesse » : Bruno Castan, Fabrice Melquiot, Catherine Zambon...

De même, en découvrant les auteurs de théâtre pour la jeunesse – qui, loin d'être cantonnés dans le théâtre « enfantin » comme on disait du temps d'Alphonse Allais – sont souvent les auteurs du théâtre contemporain (Dominique Paquet, Michel Deutsch, Yves Lebeau, Joël Pommerat, Maurice Yendt...), on constate alors que ce théâtre est en pleine mutation et que de nombreux auteurs (et metteurs en scène) écrivent des pièces, dont parfois seuls les catégories éditoriales, les classements des libraires et l'usage qu'on en fait indiquent la destination. De nombreuses œuvres pour la jeunesse se fondent sur des questions existentielles et philosophiques, abordent les thèmes essentiels de l'amour et de la mort : *Debout*, de Nathalie Papin, fait référence à *Hamlet*, *L'Enfant sauvage*, de Bruno Castan, s'inspire du récit de Jean Itard sur Victor, le sauvage de l'Aveyron, et des interrogations suscités par l'éducation du « sauvage ». Des questions politiques (*Salvador, la montagne, l'enfant et la mangue*), historiques et sociales sont présentes, sans pesanteur didactique. Par exemple, la question juive et la problématique de l'exclusion traversent tout le théâtre de J.-Cl. Grumberg. Ainsi, *Le Petit Chaperon Uf* constitue une mise en garde humoristique mais ferme contre toutes les formes de fascisme. *L'Été des mangeurs d'étoiles*, de Françoise du Chaxel, aborde les questions d'immigration, d'autres œuvres (ou les mêmes)

20. À la découverte de cent et une pièces Répertoire critique du théâtre contemporain pour la jeunesse, Éditions théâtrales / SCEREN CRDP de Grenoble ; la plupart des œuvres mentionnées sont répertoriées dans cet ouvrage.

travaillent sur l'intertextualité en relisant les contes et les mythes : *Une petite entaille*, de Xavier Durringer, réécrit *Hamlet*, *Œdipe Schlac!Schlac*, de Sophie Dieuaide, fait découvrir le mythe grec. Aucun thème n'est considéré *a priori* comme à exclure. Aux adultes d'aider à la sélection. Enfin, les formes s'affranchissent souvent du conformisme : anachronismes, non-linéarité, mélange musique/texte/graphisme, mélange théâtre/poésie. Par exemple, *Dans ma maison de papier, j'ai des poèmes sur le feu*, de Philippe Dorin, constitue une sorte de chant qui porte en épigraphe :

« Tous les enfants
Sont à l'intérieur d'une vieille personne,
Mais ils ne le savent pas encore. »

Dans le théâtre de cet auteur et de beaucoup d'autres, la métathéâtralité est présente. Autrement dit, la théâtralité s'exhibe et se donne lire à ses lecteurs.

Enfin, pour achever de brouiller les pistes ou plutôt pour montrer l'unité du théâtre en ce début de XXI^e siècle, on constate que, depuis longtemps déjà, des metteurs en scène s'emparent de textes non prévus pour la jeunesse et les montent avec des enfants ou des adolescents. Il n'y a donc plus de solution de continuité entre le théâtre contemporain et le théâtre destiné à la jeunesse. Aux adultes responsables des activités théâtrales de s'engager avec discernement, en fonction de projets précis et d'objectifs bien définis, dans telle ou telle aventure. L'ouvrage de Marie Bernanoce recensant les « cent et une pièces de théâtre » suggère à quel niveau – y compris collègue et lycée – elles peuvent être lues. Des deux ouvrages précédemment cités, il me semble nécessaire de dire que ce sont des outils à la fois synthétiques et synoptiques indispensables aux pédagogues qui souhaitent véritablement initier leurs élèves au théâtre d'aujourd'hui.

IV-4. Susciter le désir

Dans ces conditions, il est évidemment souhaitable de réintroduire « du texte », de faire découvrir des textes, qui, on l'espère, conduiront à une pratique théâtrale plus large. Les documents du ministère de l'Éducation nationale ne constituent pas pour autant une ordalie et ne dispensent pas d'aller par soi-même au texte de théâtre et... au théâtre. Pour les formateurs, comment susciter, chez les futurs enseignants, trop souvent accablés d'obligations institutionnelles, ce désir d'aller vers le théâtre contemporain ? La question se pose au quotidien.

D'autre part, la question du théâtre contemporain ne se réduit pas à la nécessité d'un choix de textes édités récemment. Et sans doute devrait-on

enseigner non seulement la découverte des textes mais des « démarches contemporaines pour le théâtre », étant donné que le théâtre, comme on vient de le montrer, construit désormais des rapports neufs avec les lieux, suscite des relations interactives, expérimente et intègre de nouvelles technologies (vidéo, informatique), s'hybride avec d'autres arts, et se transforme sans cesse, signe de sa vitalité. Un récent colloque universitaire organisé à Grenoble par l'Université Stendhal et l'IUFM, témoigne des recherches entreprises depuis plusieurs années sur la question des textes à proposer à tous les niveaux de la scolarité, sur la manière d'enseigner le théâtre et sur le partenariat enseignants/artistes²¹.

En amont des pratiques de la classe, au concours, l'option « littérature jeunesse » agit, on vient de le dire, comme un levier en faveur de l'appropriation de textes récents choisis dans un vaste panel d'auteurs vivants. Mais on sait aussi qu'un temps d'intégration est nécessaire, temps de lecture, d'échanges, d'engrangement. Quelles œuvres seront plébiscitées ? La présentation d'œuvres neuves, qui passionnent formateurs et étudiants, semble déterminante pour faire entrer au répertoire des classes de nouveaux textes. Dans quelle mesure l'approche de « nouveaux textes » et de textes « récents » plus ou moins estampillés « théâtre contemporain » est-elle suffisante pour susciter des pratiques innovantes ? Comment, ici et là, les pratiques vont-elles évoluer ? Bien entendu, en ce domaine, le modèle socioculturel est déterminant : l'école relaie et reflète l'environnement immédiat. Dans ces conditions, et sans l'ambition de répondre aux questions précédemment posées, regardons brièvement quels modèles nous proposent les artistes et les partenaires locaux et nationaux.

V. Des ressources locales pour faire découvrir et enseigner le théâtre

V-1. L'environnement culturel en matière de théâtre contemporain

L'île de la Réunion accueille, depuis plusieurs années un programme de création contemporaine, à la fois culture de la zone océan Indien, culture métropolitaine et divers aspects du métissage culturel.

21. Annick Brillant-Annequin *et alii* : colloque « L'enseignement du théâtre contemporain à l'école, genres, critique et perspectives », Université Stendhal / IUFM de Grenoble, *Traverse*, 19-21, décembre 2006.

Par exemple, le CDOI (Centre dramatique de l'océan Indien)²², créé en 1998, avec la salle de théâtre du Grand Marché (TGM) à Saint Denis, est au cœur d'un projet de coopération avec les pays de la zone Afrique australe / océan Indien. Autre exemple, la compagnie Talipot²³ pratique depuis vingt ans une culture du métissage et de la fusion des arts (théâtre, danse, musique, vidéo), avec, par exemple, *Kol, maison du vent*. Outre ces « phares » nombre de compagnies²⁴ et de lieux de spectacles existent, des festivals, des manifestations, la liste en serait trop longue ici, que l'on veuille bien excuser ces lacunes.

On trouve donc les lignes de force caractéristiques des projets contemporains : théâtre « à texte », théâtre-spectacle, créations hybrides, mises en scènes contemporaines d'œuvres classiques, théâtre « tout public », présence de créateurs vivants, travaux conjoints de metteurs en scène, de chorégraphes, de musiciens, de vidéastes. Des auteurs de l'océan Indien sont régulièrement invités, comme par exemple Carl de Souza, de l'île Maurice, pour *La Maison qui marchait vers la mer*.

Si l'on se situe du côté du spectateur, en observant la seule programmation du CDOI de ces dernières années, voici ce que l'on trouve en commençant par l'année 2007 : *La Maison de Bernarda*, mise en scène d'Andréa Novicov, le *Viol de Lucrèce*, de Shakespeare, par Marie-Louise Bischofberger. Citons aussi des œuvres de Koltès (*Dans la solitude des champs de coton*, 2005 ; *Combat de nègres et de chiens*, 2006), les textes de Rodrigo Garcia joués par Marcial di Fonzo Bo (*Fallait rester chez vous...*, *Borges*, 2004), Pippo del Bono avec deux spectacles et un film (*Barboni, Guerra*, 2004). Ahmed Madani, qui a assuré la direction de cette structure de 2002 à 2007, lui-même auteur et metteur en scène, a proposé des créations pour la jeunesse et des mises en scène contemporaines, par exemple à partir de textes de Robert Pinget (2005). Une de ses dernières créations, *L'Improbable Vérité du monde* (2006), invite à « un spectacle-voyage au pays des vies qui grouillent » dans le monde entier. La programmation alterne des œuvres contemporaines francophones ou traduites et des créations en prise avec les réalités locales, à savoir le bilinguisme, et le fonds mythologique propre à l'océan Indien (*Contes créoles*, de Daniel Honoré). Entre autres créations, ont été proposées des pièces du répertoire classique en

22. Théâtre du Grand Marché, Centre dramatique de l'océan Indien :

<http://www.cdoi-reunion.com>.

23. Compagnie Talipot, 81 Chaussée royale, 97 460 Saint-Paul.

24. Compagnie Acte 3, Théâtre des Bambous, Saint-Benoît, Réunion ; Théâtre Vollard, 23 rue Léopold-Rambaud, 97 400 Saint Denis.

deux versions : en français et en créole, comme par exemple *Doktèr Kontrokèr (Le Médecin malgré lui)* dans une traduction de Carpanin. Marimoutou, mise en scène de Ahmed Madami. La mise en scène particulièrement ingénieuse s'inspire de mythes locaux et donne une couleur singulière au texte de Molière, qu'il soit original ou traduit. Il est à noter que, si l'on compare la liste des œuvres citées dans les mémoires des stagiaires et la programmation des lieux de spectacle, l'unique dénominateur commun est Molière.

Il existe donc un pôle moteur, sans concession à cette tendance, dépassée je l'espère, qui voulait naguère que l'on fabriquât, que l'on formatât un théâtre pour l'école, présenté en milieu scolaire, au risque de dévalorisation de tout spectacle, au lieu d'habituer les jeunes à venir sur les lieux où se passe la culture. Mais force est de constater que le TGM se remplit principalement d'un public urbain d'habitues et que les habitudes culturelles sont encore assez peu ancrées même si les lycéens sont en général présents avec leurs professeurs.

La configuration de l'île est telle, en effet, qu'il est indispensable de faire venir le spectacle à domicile dans des lieux trop éloignés – en temps plus qu'en distance – de Saint Denis et des autres villes. De nombreuses compagnies existent, qui sont représentatives de différents aspects du théâtre y compris le mime, les marionnettes pour enfants et adultes, la comédie musicale, etc. Pour n'en citer qu'une, en priant toutes les autres de pardonner mes lacunes, je choisirai de présenter ci-dessous le « Théâtre des Alberts »²⁵. Ajoutons que des festivals existent : « les Théâtrales » (Saint-Denis, théâtre de Champ-Fleuri), le festival « Tempo » (Saint-Leu), ce dernier consacré depuis plusieurs années aux « spectacles vivants ».

En amont, pour tous ceux qui n'ont pas accès directement aux sources culturelles, quels sont les dispositifs mis en place dans l'académie ?

V-2. Les dispositifs académiques

En matière de projets artistiques en général, les spécificités géographiques de l'île conduisent à une constellation de projets. Les déplacements vers les centres urbains étant souvent compliqués, longs, risqués dans certains cas, la plupart des projets impliquent que des artistes interviennent sur place, en particulier dans les endroits signalés comme « déshérités » (par exemple des zones d'éducation prioritaires où l'on ne peut accéder qu'à pied ou en hélicoptère). Les efforts conjugués de la Direction régionale des affaires

25. Théâtre des Alberts, 42 chemin Lallemand, 97 423 Le Guillaume, Saint-Paul, Réunion.

culturelles et du Rectorat de la Réunion ont permis un développement important depuis 2001 des classes à PAC, dans le premier degré, et un accroissement notable en quantité entre 2002 et 2006. Un accroissement aussi en qualité, selon les observations des responsables rectoraux et leurs travaux d'évaluation. En matière de théâtre, depuis cinq ans, la mise en place de classes à PAC « théâtre » dans le premier degré, a augmenté de manière significative. 119 classes en 2006, sur environ 800 projets validés, ont un projet « théâtre », contre 111 en 2002.

Signalons que la Réunion compte, en 2006, pour une population de 113 047 élèves du premier degré scolarisés dans l'enseignement public, 4 745 classes en tout (maternelle, élémentaire, enseignement spécialisé) selon les chiffres de l'Inspection académique.

Avant même l'existence du plan Lang, selon la DRAC, une structure préfigurant les classes à PAC et finançant des projets de moindre envergure avait déjà été mise en place par la Région.

Le bilan, selon les décideurs et organisateurs, est très positif. Les demandes des établissements scolaires sont très nombreuses (sur 1 153 en 2006, 814 sont retenues) et les dispositifs proposés par les artistes ne sont pas toujours en nombre suffisant, compte tenu des spécificités géographiques. De plus, s'ajoutant aux crédits nationaux régionaux, la participation financière des communes va croissant. Le CRDP a déployé aussi en 2005 un plan de relance pour la culture.

V-3. Un dispositif académique spécifique : le CALE

Le Centre de lecture et d'écriture²⁶ est une structure mise en place à la Réunion pour aider les élèves en difficulté en redonnant sens aux apprentissages. Le lieu comme le concept sont attrayants et ces centres, actuellement au nombre de quatre, accueillent des classes, en résidence ou non, pour une durée d'une semaine, autour d'un projet. Les élèves bénéficient alors de l'aide de spécialistes de la lecture et du partenariat d'artistes. Voici le compte rendu rédigé cette année par des élèves de CE2 :

« Nous sommes venus au Centre de lecture et d'écriture de l'Entre-Deux pour travailler sur notre projet : écrire une pièce de théâtre. Avant de venir au Centre, nous avons écouté trois contes de l'océan Indien et nous avons lu des extraits de pièces de théâtre. Lundi, nous avons écouté *Le Mariage de Rialy*, de Mamy Grondin, une conteuse d'origine malgache. Nous avons raconté le conte avec nos propres mots pour dégager la trame de l'histoire, les

26. Sur l'organisation générale des CALE, voir sur le site de l'Académie, le document « Maîtrise des langages », Académie de la Réunion, 2006.

personnages principaux et secondaires, les différents lieux [...]. »

Ce témoignage²⁷ montre que la pratique théâtrale s'appuie sur le fonds culturel indianocéanique, comme le relatent aussi les comptes rendus de classes à PAC. Elle permet aux enfants, avec l'aide d'artistes, d'entrer dans différents types d'œuvres, ce qui constitue, à proprement parler, une démarche de création contemporaine.

VI. Diverses expériences concrètes de création

VI-1. Une expérience théâtrale à partir de *L'Ogre maigre et l'enfant fou*

Une compagnie de théâtre²⁸, qui intervient dans le cadre des classes à PAC, a proposé, en ville et dans les cirques (les cirques de montagne...), en 2005, à l'aide d'un « théâtre d'objets », une adaptation du livre pour la jeunesse de Sophie Cherer, *L'Ogre maigre et l'enfant fou* (mise en scène d'Isabelle Martinez). Cette fable cruelle constitue une vision satirique du monde de la consommation : les enfants, à force de manger devant la télévision sont tout gras, tout blancs, tout mous, pour le bonheur des ogres, qui vont finir par les élever en batterie. Faire de cette féroce contre-utopie un spectacle constitue une gageure. Le théâtre va-t-il faire surgir – et comment ? – d'inquiétants fantasmes de dévoration ? Les auteurs-concepteurs-marionnettistes ont choisi de travailler par métonymie et emblèmes : figurer les enfants par des oignons, les ogres par des couteaux. Voici comment le responsable du Théâtre des Alberts, Vincent Legrand, présente cette création accueillie aussi en 2005 par le festival de Charleville-Mézières :

« Dans notre démarche, au désir de raconter a succédé le désir de donner à voir des parties de cet univers au moyen du théâtre d'objets. Ce spectacle [...] est avant tout fondé sur l'utilisation de différentes formes du langage visuel et théâtral, le théâtre d'objets et le jeu du comédien-conteur. Le visuel prend le relais de la narration et nous éclaire sur certains aspects cachés de l'histoire. Un travail de réécriture a été nécessaire afin de donner une oralité au texte.

De ces expériences, on peut dire qu'elles ouvrent des champs d'actions et des pistes pour l'imaginaire, prouvant que littérature-jeunesse et création contemporaine ne sont pas irrécconciliables. Adultes et enfants non plus. Il

27. Document fourni par Liliane Pelletier, chargée de mission pour le suivi des centres de lecture de l'île de la Réunion, responsable du CALE d'Entre-Deux de 2003 à 2006.

28. Voir note 25.

existe des formes de théâtre, pas encore exploitées, des pistes à suivre en ce domaine, reste à organiser la synergie.

VI-2. La mise en place de l'atelier « théâtre » à l'IUFM

L'expérience n'est pas totalement neuve. Des activités théâtrales ont eu lieu sur le site Sud, ainsi que des stages en formation continue, d'autres à l'Université. L'atelier de pratique culturelle « théâtre » s'efforce de trouver une place dans l'emploi du temps surchargé des stagiaires, en temps de week-end et de vacances. Il est animé par une comédienne et une formatrice dans une démarche de créativité. Il s'agit de permettre l'expression de soi par la pratique d'exercices et d'improvisation, d'accéder à ses propres ressources, de se constituer en tant que groupe, avant de faire un choix d'objectifs prioritaires. La priorité, selon la comédienne Claudine Blancal, n'est pas à la « représentation » mais à l'exploration et à l'expression d'un « quelque chose à dire » individuel et collectif. Le lieu de travail crée une rencontre avec le monde du spectacle puisqu'il s'agit d'une salle de théâtre, avec espace scénique, lumières et sons : la salle de répétition du Théâtre des Alberts. L'approche des textes se fait en pratiquant avec des extraits empruntés à des créateurs d'aujourd'hui comme Rodrigo Garcia, Grumberg, en prise avec les suggestions des programmes du premier cycle, comme par exemple *Sacré silence*, de Philippe Dorin, *Neige écarlate*, de Bruno Castan.

VI-3. Sensibiliser aux arts et aux pratiques culturelles à l'IUFM de la Réunion : des perspectives

Une « Fête de la poésie », au printemps 2006²⁹ en relation avec le « Printemps des poètes », à l'Université, a rassemblé quelques énergies et démontré que la poésie n'existe pas seulement en tant que textes d'auteurs mais peut être objet de création éphémère et instantanée. À partir de textes écrits par des stagiaires, des étudiants et des enseignants, des lectures ont été proposées et, pour l'un d'eux, une mise en voix et en scène a été travaillée, avec l'aide d'une comédienne. C'est à partir de cette dernière expérience, vécue par les uns, montrée à d'autres dans un contexte festif et insolite, que la demande d'un atelier « théâtre » a émergé et que rendez-vous a été pris pour 2007. Ainsi, en mars 2007, ont eu lieu trois journées « Printemps des arts », pour une sensibilisation aux arts et des dialogue entre la poésie, le

29. Guillemette Jeudi de Grissac et Catherine Panot, « Poésie en fête », *Expressions*, n° 27, IUFM de la Réunion, téléchargeable sur :

<http://www.reunion.iufm.fr/recherche/Expressions/Sommaire27.htm>.

théâtre, les arts plastiques, la photographie, la musique et le cinéma, dans un contexte où tous les langages trouvent leur place et où le métissage des langues est représenté.

De plus, dans le cadre désormais élargi de la recherche en didactique, un groupe se constitue autour du thème « Le théâtre de la classe », réunissant universitaires, formateurs, stagiaires, praticiens du théâtre, prévoyant rencontres, ateliers et publications³⁰.

Conclusion

C'est un truisme que d'affirmer que les représentations ont la vie dure. Cependant la lecture des mémoires de professeurs des écoles stagiaires montre une évolution dans les représentations et les pratiques. Un temps de latence a été nécessaire entre le moment où sont mis en place d'abord le Plan quinquennal – qui fournit les orientations et les ressources financières – ensuite, à l'école primaire, les programmes 2002 qui donnent un caractère « non facultatif » à l'étude des œuvres patrimoniales et récentes en matière de théâtre et la pratique effective aujourd'hui.

Des ouvrages de référence en matière de théâtre contemporain, des éditions plus nombreuses, permettent désormais à tous, formateurs, animateurs, comédiens, étudiants, enseignants, d'orienter, en toute connaissance de cause, leurs lectures et leurs projets. Depuis 2005, les manuels destinés aux collégiens et aux lycéens intègrent des auteurs de la nouvelle génération.

Dans le premier degré, l'apparition de l'option « littérature jeunesse » au concours, grâce aux listes fournies et remises à jour par le Ministère, assure un afflux de lectures d'œuvres récentes dans le domaine du théâtre pour la jeunesse. Elle entraînera un abandon accéléré des œuvres « dépassées » et préparera les élèves aux découvertes du collège et du lycée. Cependant, cette nouvelle épreuve risque de figer un répertoire limité de textes, plébiscités sur des critères dictés par la prestation à fournir au concours, plutôt que par des choix esthétiques. Par ailleurs, en concentrant leurs efforts sur la littérature « jeunesse », les étudiants et stagiaires ne doivent pas oublier que le deuxième terme de l'expression « littérature jeunesse » n'a de sens que grâce à la place accordée au premier. Autrement dit, il est souhaitable que les dérives perçues aux jurys de concours dans les lectures personnelles des enseignants de collège (qui enseignent la littérature-jeunesse depuis 1995) ne

30. « Le théâtre de la classe », groupe de recherche à l'initiative d'Amélie Adde, maître de conférences, chargée de mission de direction-adjointe pour le second degré à l'IUFM de la Réunion.

se retrouvent pas dans le premier degré : l'enseignement de la « littérature jeunesse » obérant parfois toute curiosité pour la littérature « tout court ». Il est important, au contraire, que l'intérêt pour le « théâtre de jeunesse », soit une occasion d'aller vers le théâtre contemporain dans sa dimension globale et sous ses aspects les plus libérateurs.

Sur le territoire de la Réunion, en tout cas, les activités culturelles contemporaines sont vivantes et variées, mais, jusqu'à présent, elles ne touchent pas encore un nombre suffisant de personnes et sans doute concernent-elles toujours les mêmes. Leur expansion est irrégulière : par exemple, après la crise de l'année 2005-2006, c'est-à-dire le repli involontaire dû à l'épidémie de chikungunya, la deuxième moitié de 2006 et l'année 2007 ont vu surgir de nouveaux festivals et de nouvelles initiatives.

La politique en faveur d'œuvres de qualité pour un public jeune, le succès des artistes, y compris en dehors de l'île, la couleur métisse et interculturelle, le caractère offensif de certaines créations, donnent l'espoir d'une plus grande diffusion de la culture dans les années à venir à condition que les subventions aux artistes perdurent ainsi que la possibilité de faire intervenir ces artistes en direction des enfants.

En ce qui concerne le rôle de l'IUFM auprès des futurs professeurs des écoles et des stagiaires en général, il est visible – et c'est un regrettable paradoxe – que la multiplicité des disciplines et l'organisation serrée des stages en deuxième année, ne favorisent guère un accès à la culture artistique, pourtant largement présente dans l'île. Cette pression vient s'ajouter aux conditions de circulation et à l'enclavement de certaines zones géographiques qui découragent parfois les meilleures volontés.

Les tentatives qui consistent à organiser sur place des animations culturelles mobilisant l'ensemble des partenaires (étudiants, stagiaires enseignants IUFM, maîtres-formateurs, artistes), aident à maintenir une motivation et parviennent à réaliser quelques micro-miracles. La constitution d'un groupe de recherche sur le théâtre et la classe constitue un plan d'avenir très encourageant.

Pour enseigner le théâtre contemporain, il s'agit évidemment de renoncer à transmettre des dogmes et des systèmes figés. Il est nécessaire de montrer comment le théâtre contemporain se caractérise par un éclatement des formes et aussi par des tentatives dynamiques et exploratoires de recomposition, comment il tire parti des ressources linguistiques et accueille des formes diverses issues d'autres champs. Encore plus qu'avec d'autres genres, on n'est pas tenu d'admirer, mais on peut explorer et expérimenter. Il s'agit de donner aux étudiants, aux stagiaires, aux enfants, aux adolescents, des repères, et de leur permettre d'exercer leur liberté de choix en leur proposant un ensemble

d'œuvres suffisamment ouvert, favorisant ainsi l'accès aux spécificités d'un genre toujours en mouvement.

À vrai dire, quand je propose chaque jour à chacun de sortir de ses habitudes et de venir avec moi faire le tour du monde, j'ignore si moi-même j'en serais capable et je suis comblée dès que certains acceptent, au moins, de descendre au jardin pour rêver sous la lune...

Bibliographie succincte

- AZAMA Michel (2004), *De Godot à Zucco. Anthologie des auteurs dramatiques de langue française, 1950-2000*, Éditions théâtrales / CNDP.
- BERNANOCE Marie (2006) *À la découverte de cent et une pièces. Répertoire critique du théâtre contemporain pour la jeunesse*, Éditions théâtrales / SCEREN CRDP de Grenoble.
- BRILLANT-ANNEQUIN Annick et MASSOL J.-F. (2005), *Le Pari de la littérature. Quelles littératures de l'école au lycée*, SCEREN-CRDP de Grenoble.
- JEUDI de GRISSAC Guillemette, « Activités théâtrales à l'école », IUFM de la Réunion, site du département des lettres (<http://www.reunion.iufm.fr>).
- Ministère de l'Éducation nationale (2004), *Qu'apprend-on à l'école élémentaire ?*, CNDP, programmes.
- Ministère de l'Éducation nationale (2002-2004), *Documents d'application des programmes. Littérature, cycle des approfondissements*, CNDP.
- RYNGAERT J.-P. (1991), *Le Jeu dramatique en milieu scolaire*, De Boeck.
- RYNGAERT J.-P. (1993), *Lire le théâtre contemporain*, Armand Colin.
- VINAVER Michel (1996), *Écritures dramatiques*, Actes Sud.
- ZUCCHET Freddy (2000), *Oser le théâtre*, CRDP de Grenoble.

Quelques uns des titres mentionnés dans le domaine de la littérature jeunesse :

- DEMARCY Richard, *Le Journal de Grosse Patate*, École des loisirs.
- CHAXEL Françoise (du) (2002), *L'Été des mangeurs d'étoiles*, Éditions théâtrales.
- CHAXEL Françoise (du) (2004), « Blues », in *12 Petites Pièces pour adolescents. Théâtre en court*, Éditions théâtrales.
- DORIN Philippe (1997), *Sacré Silence*, L'École des loisirs.
- DORIN Philippe (1999), *Villa Essling Monde*, La Fontaine.
- DORIN Philippe (2002), *Dans ma maison de papier, j'ai des poèmes sur le feu*, L'École des Loisirs.
- GRUMBERG Jean-Claude (2004), *Pinok et Barbie*, Actes Sud, « Papiers »

- GRUMBERG Jean-Claude (2005), *Le Petit Chaperon Uf*, Actes Sud, « Papiers ».
- JOUANNEAU Joël et LE PAVEC M.-C. (2000), *Mamie Ouate en Papouasie*, Actes Sud, « Papiers ».
- KENNY Mike (2004), *Pierres de gué*, Actes sud, « Papiers ».
- LEBEAU Suzanne (2002), *Salvador, la montagne, l'enfant et la mangue*, Éditions théâtrales Jeunesse.
- NORDMANN Jean-Gabriel (2001), *Le Long Voyage du pingouin à travers la jungle*, La Fontaine.
- PAPIN Nathalie (2000), *Debout*, L'École des loisirs.
- PAPIN Nathalie (2005), *Petites formes*, L'École des loisirs.
- PAPIN Nathalie (2006), *Qui rira verra*, L'École des loisirs.
- POMMERAT Joël (2005), *Le Petit Chaperon rouge*, Actes Sud, « Papiers ».

Sites : outre les sites des éditeurs (Actes Sud Papiers ; L'École des loisirs ; Éditions théâtrales) consulter : <http://www.theatre-contemporain.net>.