

RESSOURCE PREAC THEATRE et ARTS de la SCENE - AURA

LA REPRÉSENTATION DE L'ENFANT ET DE L'ADOLESCENT SUR SCÈNE

Décembre 2020

ARTICLE*

*article faisant suite à la conférence donnée lors de la formation nationale du PREAC de décembre 2020

L'enfant dans le théâtre de Joël Pommerat : *Contes et légendes* ou comment représenter des êtres en construction ?

Marion BOUDIER, *Maîtresse de conférences, dramaturge.*

Depuis 2013, Marion Boudier accompagne Joël Pommerat et La Compagnie Louis Brouillard comme dramaturge pour des projets au théâtre et à l'opéra. Enseignante-chercheuse en études théâtrales à l'Université Picardie Jules Verne, elle est également auteure. Elle a co-écrit le lexique intitulé *De quoi la dramaturgie est-elle le nom ?* avec le collectif Agôn publié en 2014 chez L'Harmattan, et est l'auteure des ouvrages intitulés *Avec Joël Pommerat, un monde complexe* publié en 2015 aux éditions Actes Sud-Papiers et *Avec Joël Pommerat, tome 2, l'écriture de Ça ira (1) Fin de Louis* publié en 2019 également chez Actes-sud papiers, et pour lequel elle a reçu le Prix du Syndicat de la critique (meilleur livre sur le théâtre). Marion Boudier a également signé les postfaces de *Cendrillon*, *Le Petit Chaperon rouge* et *Pinocchio* publié chez Babel (n° 1182, 1246 et 1313).

Dramaturge du spectacle *Contes et Légendes* que l'on a eu la chance de voir l'année dernière à Lyon, Marion Boudier a intitulé sa conférence : « **Enfants et non-humains dans le théâtre de Joël Pommerat : approches dramaturgiques et génétiques dans *Contes et Légendes* ou comment représenter des êtres en construction ?** »

L'enfant est présent dans de nombreux spectacles de Joël Pommerat, notamment dans ses réécritures des contes où il est confronté à des êtres non-humains comme le loup ou les fées, et plus récemment dans *Contes et légendes* où il cohabite avec des robots répliquants dans un monde légèrement futuriste. Après avoir envisagé quelques motifs récurrents de la représentation de l'enfance chez Pommerat, nous reviendrons sur le processus de création de *Contes et légendes* du point de vue de notre travail de dramaturgie prospective en collaboration notamment avec la recherche costume.

L'enfant est présent dans de nombreux spectacles de Joël Pommerat, plus particulièrement dans ses réécritures de contes (*Le Petit Chaperon rouge*, *Pinocchio*, *Cendrillon*) où il est confronté à des êtres non-humains comme le loup ou les fées, et plus récemment dans *Contes et légendes* où il cohabite avec des robots androïdes hyper ressemblants dans un monde légèrement futuriste.

Après une rapide traversée de l'œuvre de Pommerat au prisme de la représentation de l'enfance, je reviendrai sur le processus de création de *Contes et légendes* en évoquant notamment mon travail de dramaturgie prospective ainsi que la recherche costumes menée par Isabelle Deffin pour faire naître ces présences juvéniles au plateau.

L'enfance, un motif récurrent

Retraverser l'œuvre de Pommerat au prisme du motif de l'enfance révèle à quel point la famille, comme le monde du travail, est une structure actantielle récurrente : ce microcosme met en place rapidement des relations simples, facilement identifiables, grâce à des personnages fonctions (la mère, la petite fille, la maman de la maman dans *Le Petit Chaperon rouge* par exemple)¹. L'enfant est représenté au cœur de cette cellule familiale, dans des liens de filiation, de projection imaginaire, de rapports éducatifs, d'émancipation ou de révolte. Avant même d'aborder l'enfant comme protagoniste principal dans la réécriture des contes, Pommerat a exploré ces dynamiques existentielles et a évoqué l'enfance à travers de nombreux personnages d'adultes.

L'une des premières figures d'enfant marquantes dans le théâtre de Pommerat est Aymar dans *Grâce à mes yeux* (2002), un jeune adulte, fils du plus grand artiste comique du monde qui ne sait comment succéder à son père. Aymar acquiert peu à peu la sensation qu'il ne peut plus se fier à lui-même et que les êtres qui l'entourent sont dans sa tête ; à mesure qu'il perd ses certitudes sur ses parents, le monde perd de sa réalité. Sont ainsi abordées les questions de l'héritage, de l'inné et du désir d'être soi. On retrouve ensuite dans *Au monde* (2004) d'autres adultes également en prise avec les rêves projetés ou les aveuglements de leurs parents : le père voit en Ori un grand militaire qu'il imagine lui succéder à la tête de l'entreprise familiale alors qu' Ori veut changer de vie et vient d'écrire un livre. Le livre passe de main en main sans être ouvert par aucun membre de la famille...



Cet enfant © Elisabeth Carecchio

¹ Voir Marion Boudier, « Une nouvelle *Comédie humaine* », dans *Avec Joël Pommerat, un monde complexe*, Arles, Actes Sud, coll. Apprendre, 2015, pp. 101-107.

Cet enfant (2006) met à nouveau en jeu une majorité d'adultes pour aborder la complexité des liens de filiation. Issue d'une commande d'écriture de la CAF du Calvados et du CDN de Caen (*Qu'est-ce qu'on a fait ?* en 2003), la création a été précédée d'entretiens avec un groupe de femmes d'une cité d'Hérouville Saint-Clair autour du thème de la parentalité. Dans cette pièce mosaïque, Pommerat tourne autour de son sujet dont il révèle les multiples facettes à travers une dramaturgie du contrepoint et de la variation. Une série de renversements révèle la fragilité et la permutation possible des positions : un père méprisé, une mère méprisante, une femme enceinte pleine de projets, une femme qui veut donner son bébé à ses voisins, une femme qui accouche, une mère en reconnaissance à la morgue... Le spectacle saisit une série de tensions ordinaires et intenses propres aux liens entre parents et enfants : une petite fille de parents divorcés qui vouvoie son père qu'elle n'a pas vu depuis longtemps comme si elle ne le connaissait pas, un adolescent qui méprise la fatigue et l'échec de son père, une mère possessive qui met son fils en retard à l'école... *Cet enfant* est une pièce matrice quant aux motifs de l'enfant, de la norme et de l'idéal de soi qui traversent toute l'œuvre de Pommerat : « La mère idéale, le père idéal, l'enfant idéal, la famille idéale, toutes les vertus sublimes et les bons sentiments allant avec et qu'on risque finalement tous de prendre à un moment ou à un autre pour la réalité² ».

Projections et confusions entre le réel et l'imaginaire prennent une tournure tragique dans *Les marchands* (2006) avec un enfant précipité du haut d'une tour pour obtenir la réouverture de l'usine dont dépendent tous les habitants de la région. Pommerat réactive la figure mythique d'Iphigénie pour tracer en creux le portrait d'une mère qui n'a plus « le sens des réalités » et pour dénoncer l'idéologie contemporaine du travail comme valeur existentielle. Littéralement privé de parole dans ce spectacle où le récit est déroulé en voix off par une narratrice, l'enfant (*infans*) apparaît en scène telle une silhouette frêle, pris dans des configurations qui le dépassent et dont il subit les conséquences. Victime, il est l'objet et le révélateur de la folie et des contradictions des adultes. Dans *Cercles/Fictions* (2010) de même, les cris perçants d'un bébé la nuit suscitent des réactions contrastées de la part de la nourrice et de la mère, révélant l'ambivalence de cette dernière et la violence des relations de pouvoir entre patronne et domestique. Dans la *Réunification des deux Corées* (2013), la scène de la *babysitter* laisse penser que les enfants sont un fantasme indispensable au ciment du couple, tandis que la scène de l'instituteur déploie de manière complexe un questionnement sur le soin et l'amour portés aux enfants entre surprotection désincarnée et proximité abusive. Dans ces deux spectacles, les personnages d'enfants appartiennent pleinement à la diégèse mais sans être représentés en scène.



Pinocchio © Elisabeth Carecchio

² Joël Pommerat, note d'intention, dossier de presse à l'occasion de la reprise de *Cet enfant* au Théâtre des Bouffes du Nord en 2007.

A l'inverse, dans *Le Petit Chaperon rouge* (2004), *Pinocchio* (2008) puis *Cendrillon* (2011), l'enfant n'est pas seulement une figure révélatrice du positionnement des adultes et parents mais un protagoniste principal, incarné sur scène par une comédienne de petite taille. Avec la réécriture de ces « histoires d'enfants », qui ne sont pas uniquement des « histoires pour les enfants³ », Pommerat poursuit sa réflexion sur la filiation et les représentations. Il met en scène des enfants d'aujourd'hui, qui prennent l'initiative et se débattent avec verve contre les peurs et les exigences des adultes. Le petit chaperon rouge n'est pas envoyée chez sa grand-mère mais désire ardemment y aller et en est empêchée par une mère débordée et protectrice. La réalisation d'un flan (en lieu et place d'une galette) est une première épreuve à franchir avant de pouvoir se lancer sur le chemin hors de la maison. Pommerat reprend la plupart des grandes étapes des récits initiatiques de Perrault et Collodi mais il modernise les protagonistes : Chaperon est une petite fille dégourdie, assez lucide sur son désir de devenir une femme et qui argumente face au loup pour ne pas être dévorée. Pinocchio incarne un individualisme triomphant, aveugle et matérialiste, convaincu de pouvoir se suffire à lui-même et de prospérer selon sa nature. Il fait l'apprentissage de la relation aux autres et au monde (qui n'est pas à sa seule disposition) à travers une série de mauvaises rencontres (voleurs, meurtriers, mauvais élève et mensonges du pays de « la vraie vie »). Sandra dans *Cendrillon*, n'est pas une pure et bonne demoiselle mais une pré-adolescente en souffrance et légèrement névrosée, qui ne fait pas son deuil et se punit d'oublier sa mère. Le rapport à la prise de parole est essentiel dans la construction de ces enfants : pour Chaperon la parole est une arme de libération et d'émancipation même si le loup, qui n'est pas un être de langage, transgresse les mots et la dévore ; pour Pinocchio, la parole est un piège, sa vantardise le conduit quasiment à la mort, son autorité impérieuse le coupe de son père ; pour Sandra, l'échange amical avec la fée et le prince crée une issue à son mal-être. Le loup et les fées ouvrent l'accès à un autre rapport à la parole, à soi et aux autres, signe qu'il n'est pas d'émancipation et d'autonomie possible sans intersubjectivité.

Adolescents et robots dans *Contes et légendes*

Les héros de ces trois contes sont des enfants solitaires représentés dans des dramaturgies linéaires et narratives qui suivent leur apprentissage des liens sociaux et affectifs pour s'émanciper et grandir. *Contes et légendes* propose au contraire une série de fragments, ou petits contes, pour esquisser un portrait de groupe. Dans un monde légèrement futuriste, le spectacle met en scène des adolescents qui cohabitent avec des robots sociaux, compagnons et éducatifs qui sont des répliques hyperréalistes d'adolescents. Ainsi ces robots ne sont pas des adjuvants comme les fées des contes mais des figures en miroir, qui mettent autrement en perspective la construction identitaire adolescente. Le spectacle aborde des problématiques adolescentes comme l'éducation, le genre, les sentiments, la violence, la mise en scène de soi pour se conformer à certaines représentations ou s'affirmer, la sincérité, qui entrent en échos avec des questions soulevées par l'anthropomorphisme robotique. Les robots questionnent de surcroît notre humanité, certaines machines ayant parfois des comportements bien plus humains et altruistes que les humains eux-mêmes.

³ Voir Joël Pommerat et Joëlle Gayot, *Joël Pommerat, troubles*, Arles, Actes Sud, 2009



Contes et légendes © Elisabeth Carecchio

Contes et légendes n'a pas été pensé ni conçu comme un spectacle sur les robots, c'est bien le motif de l'enfance qui a été déclencheur d'écriture pour Pommerat :

« Après *Ça ira*, je me suis demandé si j'avais envie de continuer le théâtre. (...) Le désir de théâtre est revenu avec celui de mettre en scène des enfants. C'est ce qui a été premier. Les robots sont arrivés comme une digression au départ, puis ils sont devenus importants. (...) En recommençant du théâtre avec des personnages adultes j'allais obligatoirement être enfermé dans mon cirque intérieur, reproduire ce que j'avais déjà fait. D'où ce sentiment, qui s'est confirmé, qu'en faisant vivre des enfants entre eux j'allais ouvrir de nouvelles cases. Dans les contes que j'ai adaptés et mis en scène (*Le Petit Chaperon rouge*, *Pinocchio* et *Cendrillon*), l'enfant était toujours envisagé par rapport à des adultes. Ici, les enfants sont des personnages à part entière, dans une autre réalité, ce qui a ouvert un imaginaire qui me plaît beaucoup »⁴.

Le titre de travail du spectacle a d'ailleurs été « Enfances » avant que Pommerat ne choisisse *Contes et légendes*, qui renvoie à la fois à la forme du spectacle (une série de brefs récits), au nom d'une collection d'ouvrages qui l'a marqué dans sa jeunesse et à « la part construite et imaginaire en chacun de nous, qui est vraiment au cœur du spectacle⁵ ». Cette question des valeurs, des croyances, des représentations individuelles et collectives qui donnent à un individu « le sentiment d'exister⁶ » et d'être soi est récurrente dans l'œuvre de Pommerat. Dans *Contes et légendes*, elle prend une couleur particulière puisque les robots androïdes brouillent les frontières entre le naturel et l'artificiel et posent autrement la question de l'influence et de la transmission des normes : peut-on former ou formater un individu comme on programmerait une machine ? Un robot pourrait-il être un enfant parfait ? Le mythe de la créature artificielle se superpose à la construction identitaire adolescente.

Par rapport à *Pinocchio* qui représente le trajet du pantin pour accéder à l'humanité à travers une série de rencontres et d'épreuves qui lui permettent de quitter le monde des objets pour devenir un « vrai

⁴ Joël Pommerat, entretien avec Fabienne Darge, dans *Le Monde*, 8/01/2020.

⁵ *ibid.*

⁶ François Flahault, *Le Sentiment d'exister*, Paris, Descartes et Cie, 2002 ; ouvrage qui a notamment inspiré l'écriture de *Je Tremble* (1 et 2).

petit garçon », *Contes et légendes* invite à faire l'expérience de la coexistence de plusieurs formes de présences humaines et non-humaines et à observer leurs interactions. Dans de nombreuses scènes, les robots sont des compagnons éducatifs amicaux, placides, enjoués, au rythme paisible (voire inquiétant tant ils sont calmes), qui contrastent avec l'agitation et les émois adolescents. Ce ne sont pas seulement des entités matérielles, ils « existent » selon les interactions que les jeunes et leurs familles mettent en place avec eux, projetant des significations et tout un imaginaire animiste sur eux. Par l'attachement ou la fascination qu'ils suscitent, les robots complexifient les relations, suggérant tout autant le danger de la virtualisation des relations humaines⁷ que les éventuels bienfaits d'une cohabitation apaisée, loin des fantasmes transhumanistes et du catastrophisme de science-fiction. Robbie est un modèle de première génération, robot ménager ou bien compagnon de jeu pour des enfants plus jeunes que ceux auxquels est adressé le modèle Steven. Androgyne, celui-ci génère un rapport de séduction plus marqué avec les adolescents et il connaît plusieurs évolutions dans le spectacle (un changement de genre et une sorte de surmenage ou panne du robot qui nécessite sa mise hors tension). Face aux robots, les adolescents développent haine du faux ou rêve d'une relation singulière, apaisée et réciproque. Bien qu'illusoire cette relation est bien réelle, elle existe et peut devenir l'objet de notre attention.

Plus de six mois de répétitions ont été nécessaires pour créer ce théâtre d'observation quasi anthropologique et prospectif (comme on fait des simulations ou *living lab* en robotique) et pour aboutir aux onze scènes du spectacle. Pommerat se définit comme un « écrivain de spectacles », c'est-à-dire qu'aucune pièce n'est écrite préalablement aux répétitions. L'écriture se développe en étroite relation avec la scène et tous les éléments de la représentation (espace, corps, lumière, son, costume...). L'un des principes récurrents de cette écriture de plateau est l'improvisation dirigée. En tant que dramaturge, j'accompagne ce processus à travers un important travail de documentation qui vient nourrir les imaginaires des comédien·nes et de l'auteur-metteur en scène⁸. L'écriture se développe ainsi à tâtons et en interaction avec tous les membres de l'équipe :

« Je ne suis pas arrivé dans ce projet avec une pensée mûre et structurée. Il m'arrive de débiter un spectacle en ayant la ligne d'une histoire, ou de certaines grandes situations, de personnages, et presque un thème qui se dégage. Pour *Contes et légendes*, ce n'était pas le cas. Mon idée, c'était de partir de l'enfance et de continuer avec elle. Mais l'enfance, c'est tout et rien, ça ne détermine aucun contour, c'est vaste. Quand les robots sont apparus, j'ai cherché à comprendre, au-delà de l'intérêt et la fascination de faire jouer une « chose » à un humain, quel était leur lien avec l'enfance. En creux, ces êtres fabriqués permettaient de mieux aller chercher de quoi était faite l'humanité vivante. Le point de départ, c'est de créer une présence théâtrale, d'actionner un processus qui est presque de l'ordre du phénomène à observer, sans le prétexte d'un récit »⁹.

Pour préciser ce que l'enfance pouvait désigner et accompagner l'écriture au jour le jour, mon travail de dramaturgie prospective a d'abord consisté à rassembler des éléments (textes, films, photos, etc.) intéressants par rapport à nos thématiques de recherche. Plutôt que d'éclairer une matière préexistante (une pièce déjà écrite) en vue de son passage à la scène, je sélectionne des matériaux potentiellement riches pour le travail de plateau puis je réagis à leurs évolutions scéniques et aux directions prises par l'écriture lors des improvisations en apportant éventuellement de nouveaux éléments. Ce travail de documentation en continu et au bord du plateau fait feu de tout bois et ne hiérarchise pas les sources : j'ai donc partagé pèle mèle avec l'équipe des films concernant l'adolescence (*L'Esquive* de Kechiche, *Tomboy* de Sciamma, *La tête haute* de Bercot, *Shéhérazade* de Marlin, par exemple), des documentaires (*La Loi du collègue* de Otero), des paroles brutes, collectées sur video Youtube ou des forums de jeux video, des textes de rap, et des ouvrages plus sociologiques sur les bandes de jeunes, la violence, la fabrique des garçons et les rites de virilité (Ayrat,

⁷ Sherry Turkle, *Seuls ensemble. De plus en plus de technologies de moins en moins de relations humaines*, Paris, L'Échappée, 2015.

⁸ Sur cette pratique de la dramaturgie propre à l'écriture de plateau et à ma collaboration avec Joël Pommerat, voir *Avec Joël Pommerat, tome 2, l'écriture de Ça ira (1) Fin de Louis*, Arles, Actes Sud, coll. Apprendre, 2019.

⁹ Joël Pommerat, *entretien avec Anne Diatkine, dans Libération, 9/01/2020.*

Lebreton). J'ai également beaucoup documenté les robots afin de construire de la manière la plus scientifique et anthropologique possible la banalité de la vie avec les androïdes. Cette documentation accompagne le travail sur la présence et la recherche d'incarnation en nourrissant les imaginaires des comédiens que Pommerat dirige dans des improvisations.



Dramaturgie documentaire © Marion Boudier

Adolescent et robots sont interprétés par huit jeunes femmes de moins de 1,50 m et moins de 35 ans. Chacune a dû travailler un adolescent, une adolescente et un robot. En plus d'entrer dans une langue, une certaine crudité ou vulgarité de vocabulaire, à l'aide de vidéos, podcasts, chansons ou d'observations directes à la sortie du collège près de la salle de répétition, les comédiennes ont longuement cherché les silhouettes de ces jeunes avec la costumière Isabelle Deffin. Le costume n'est pas une finalité en soi : il ne préexiste pas le personnage mais le fait advenir. C'est un outil de travail, à la fois pour les comédiens et pour Pommerat, qui permet de creuser les identités qui sont en gestation et qui sont en train d'apparaître sous nos yeux pendant la répétition. Il s'agissait de créer un effet de réalité, sans transposition directe, en repérant quelques éléments basiques (sweats à capuche, couleurs), en trouvant des coupes qui masquent les formes des comédiennes et leurs donnent des appuis de jeu. La texture d'un tissu ou le poids d'une paire de chaussure peuvent profondément transformer le ressenti et le travail intérieur du jeu comme une perruque peut métamorphoser un visage.



Essais costumes © Isabelle Deffin

Une fois ces présences justes et concrètes au plateau, nous avons approfondi et construit des situations dans lesquelles mettre ces identités en action et explorer leur densité humaine. La question du genre, très importante à l'adolescence, s'est d'autant plus affirmée que Pommerat demandait à des jeunes femmes de jouer des garçons et cherchait la « justesse » de cette incarnation : cela a nécessité de travailler sur les signes et stéréotypes du masculin, et par ce travail, purement théâtral, la « masculinité » (comme le dit Maxime dans la scène du camp de formation viriliste) est devenue une thématique importante dans le spectacle. La dramaturgie ne prédétermine pas les thèmes ni les situations qui feront le spectacle, c'est à partir du travail de plateau et de l'expérimentation de centaines de situations que se nouent les choses. L'une des forces de *Contes et légendes* est précisément ce nouage, l'entremêlement des problématiques et des émotions : dans une même scène se conjuguent plusieurs niveaux d'interprétation et plusieurs registres, du tragique au comique. Que ce soit deux sœurs qui se disputent un garçon traité comme un objet (« donne-le moi ») sous le regard indifférent d'un robot, ou bien la vente à domicile par un adolescent de son Robby compagnon à une mère malade qui cherche un substitut à sa présence, les questions humaines et robotiques se superposent, se déplacent et se court-circuitent : qui est le plus sincère, le robot ou l'adolescente, peut-on être remplacé par une machine, un robot peut-il mourir... ?

Depuis les adultes perçus comme des enfants toujours en lutte avec les désirs et héritages parentaux, jusqu'aux adolescents robotiques du futur en passant par les figures patrimoniales des contes revisités et les adolescents d'aujourd'hui, l'enfant est un motif central de l'œuvre de Pommerat qui contribue à faire de son théâtre « un lieu possible d'interrogation et d'expérience de l'humain. Non pas un lieu où nous allons chercher la confirmation de ce que nous savons déjà mais un lieu de possibles et de remises en question de ce qui nous semble acquis¹⁰ ».

10 Joël Pommerat, *Théâtres en présence*, Actes Sud – Papiers, coll. Apprendre, 2007, p. 6.