

L'enfant, un spectateur émancipé ?

Gilles Abel

Number 155 (2), 2015

Québec – Wallonie-Bruxelles

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/77902ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Abel, G. (2015). L'enfant, un spectateur émancipé ? *Jeu*, (155), 46–49.

L'enfant, UN SPECTATEUR ÉMANCIPÉ ?

La pratique de la philosophie, dès lors qu'elle rencontre le spectacle jeunes publics, dévoile une multiplicité de questions sur ce qui peut relier les enfants aux arts vivants. Qu'en est-il aujourd'hui en Belgique francophone ?

Gilles Abel

il est d'usage de considérer que le théâtre jeunes publics en Belgique francophone¹ est né dans le sillage de la loi-décret de 1973 qui en a consacré l'institutionnalisation. Même si, dans la première moitié du XX^e siècle, existaient déjà des foyers de création et de diffusion d'œuvres destinées aux enfants, les années 70 constituent sans conteste un moment charnière dans la reconnaissance et la professionnalisation du théâtre jeunes publics. Par conséquent, en Belgique francophone, cette pratique fait partie depuis plusieurs décennies de l'écosystème culturel et artistique. Et, à défaut de toucher tous les enfants, il n'a de cesse de chercher les formes et les propos, voire les canaux de médiation, permettant de rejoindre un nombre croissant de spectateurs. Parmi ces formes de médiation, l'une a été développée depuis une quinzaine d'années et s'appuie sur une pratique de la philosophie avec les enfants.

En effet, un spectacle jeunes publics peut être un support pertinent et précieux de discussion philosophique avec des enfants. La plupart du temps, c'est après le spectacle qu'interviendra l'animation. Mais il arrive ponctuellement qu'elle soit proposée avant celui-ci, en guise de « mise en condition » des enfants, non pas pour leur parler de la représentation, mais pour leur permettre de réfléchir à leur statut de spectateur et, de la

1. L'organisation institutionnelle de la Belgique depuis les années 70 a abouti aujourd'hui à l'existence de deux paysages culturels, francophone et flamand, largement distincts et globalement hermétiques l'un à l'autre. Le théâtre jeunes publics n'échappe pas à cette situation. C'est pourquoi il sera ici question du contexte belge francophone.



Le Trait d'union de Guillaume Kerbusch, mis en scène par Valentin Demarcin (Je Trou de Ver, 2014). Sur la photo : Guillaume Kerbusch. © Nicolas Bomal





Sœur et la fille de l'eau de Benoît de Leu de Cecil (Théâtre des 4 Mains, 2013).
Sur la photo : Chloé Struvay. © Nicolas Bomal

sorte, d'aiguiser leur réceptivité à l'œuvre qu'ils s'appêtent à voir. Il arrive, enfin, que des animations philosophiques aient lieu au sein même du processus de création. En filigrane de ces différentes pratiques apparaît une idée cardinale, celle qu'un enfant philosophe tout comme un enfant spectateur ne peuvent exister aux yeux des adultes que si ces derniers modifient, parfois en profondeur, leur vision de l'enfant.

Postuler l'enfant philosophe, c'est en effet l'accompagner sur les chemins de la réflexion, c'est travailler à mettre en place des dispositifs qui l'invitent à interroger le monde qui l'entoure, à aiguiser son esprit critique, à affiner ses jugements, à se penser lui-même et à prendre conscience, par le biais de l'expérience, du pouvoir extraordinaire de sa pensée et de son imagination. Dans ce contexte, lorsqu'ils s'aventurent à la découverte du spectacle vivant, la pratique de la philosophie peut permettre aux enfants d'apprendre à devenir, selon l'expression célèbre de Jacques Rancière, des « spectateurs émancipés ».

REGARDER ET AGIR

Il est, en effet, urgent de sortir de cette vision d'un enfant spectateur « en devenir », pas encore tout à fait formé, qu'il conviendrait notamment de protéger de certaines thématiques, une vision largement répandue encore à ce jour et qui tient notamment à l'équation particulière du théâtre jeunes publics. Celle-ci consacre la prescription de l'adulte (programmateur, enseignant ou parent) quant au choix de l'enfant, prescription trop souvent encore pétrie d'une frilosité, d'un conservatisme ou d'un manque de formation (dans le cas des enseignants). Si, au contraire, on considère que l'enfant est un spectateur à part entière dès son plus jeune âge, doué de ses propres perceptions, et que notre rôle est de nourrir celles-ci et de lui apprendre à les apprivoiser, peut-être fera-t-on de lui un spectateur réellement émancipé.

Selon Rancière, l'émancipation ne commence que lorsqu'on remet en question l'opposition entre « regarder » et « agir ». « Être spectateur, écrit-il, n'est pas la condition passive qu'il nous faudrait changer en activité. C'est notre situation normale. Nous apprenons et nous enseignons, nous agissons et nous connaissons en spectateurs qui lient à tout instant ce qu'ils voient à ce qu'ils ont vu et dit, fait et rêvé. Il n'y a pas plus de forme privilégiée que de point de départ privilégié. Il y a partout des points de départ, des croisements et des nœuds qui nous permettent d'apprendre quelque chose de neuf². »

En d'autres termes, il convient d'espérer que l'audace, la prise de risque et le renouvellement demeurent des valeurs fondamentales de la création pour les jeunes publics. Mais peut-on considérer que le terreau est aujourd'hui propice à des spectacles vecteurs d'émancipation? Si la réponse à une telle question mérite d'être nuancée, il n'en demeure pas moins que la conjoncture actuelle n'est guère réjouissante.

2. Jacques Rancière, *Le Spectateur émancipé*, Paris, La fabrique éditions, 2008, p. 23-24.

Les Mots perdus de François Kah (les Alices, 2014). Sur la photo : Maria Harfouche, Émilienne Tempels et Natalia Dufraisse. © Thomas Desein



Formé à la philosophie pour enfants à l'Université Laval, **Gilles Abel** travaille dans ce domaine en Belgique depuis 2001. Il évolue principalement dans le champ du théâtre jeunes publics, où ses activités se déclinent dans l'animation, la médiation et la formation pour différentes structures culturelles, mais aussi dans le compagnonnage philosophique pour plusieurs compagnies.

CRÉER POUR LES ENFANTS AUJOURD'HUI

La Belgique n'échappe pas à l'austérité, et la culture souffre des mesures budgétaires annoncées ou déjà réalisées. Le statut des artistes en Belgique reste largement précaire, les moyens de production disponibles pour la création subissent une érosion constante et, comme souvent en contexte de crise, l'art est considéré davantage comme un luxe que comme un besoin. Néanmoins, un tel tableau, d'apparence bien sombre, pourrait laisser penser que les jeunes publics susciteraient un désintérêt de la part des artistes. Or, il n'en est rien, tant le nombre de spectacles proposés chaque année n'a de cesse de croître, de même que le nombre de nouvelles compagnies dédiées aux jeunes publics. Créer pour de jeunes spectateurs dans un contexte de crise semble donc rester une ambition et une envie pour de nombreux artistes.

Parmi ceux-ci, il semble clair que certains artistes font le pari d'un enfant spectateur capable de penser par lui-même, et gourmand d'audace et de complexité. Dans les dernières années, on a en effet pu voir, tant chez de

jeunes artistes que chez des personnalités confirmées, une envie de donner à voir aux enfants des œuvres audacieuses et complexes, sur la forme et sur le fond. On citera pêle-mêle *Le Trait d'union* du Trou de Ver, qui traite avec une vraie radicalité de la question de l'obésité, *Supernova* de la Bête Noire, qui aborde de front l'homosexualité, l'inceste et la violence familiale, *Gulfstream* de la Station, qui explore brillamment la thématique de l'utopie, *Cortex* de la Compagnie 3637, qui interroge la notion de mémoire en métissant habilement danse et théâtre, ou encore *Mon géant* des compagnies Agnello Crotche et les Nuits Claires, qui traite avec pudeur et poésie de la question des enfants hospitalisés et de leur reconstruction.

Le théâtre jeunes publics en Belgique francophone doit pouvoir continuer à exister dans la diversité qui en est la marque de fabrique depuis de longues années. Certes, la conjoncture est difficile, la censure guette, la frilosité affleure chez certains enseignants ou parents, la nécessité de diffusion gomme certaines aspérités dans le geste créateur ou

l'impératif de rentabilité contamine jusqu'à l'intention artistique même, mais il n'en est pas moins primordial de continuer à défendre une création jeunes publics qui croit profondément à l'émancipation de son spectateur par l'art. De nombreux artistes en sont aujourd'hui convaincus en Belgique francophone, nourris par l'idée que les enfants doivent pouvoir apprendre à aimer ce qu'ils voient, aussi étrange, déstabilisant ou inattendu cela soit-il, plutôt qu'on leur donne à voir uniquement ce qu'ils aiment.

Une telle émancipation par l'art permettra alors peut-être, aux enfants comme aux adultes, tel que le suggère Rancière, de devenir une communauté de spectateurs émancipés, qui puissent «jouer le rôle d'interprètes actifs, en élaborant leur propre traduction pour s'approprier l'histoire et en faire leur propre histoire». Penser l'enfant comme un spectateur capable de s'approprier les histoires qu'il voit pour en faire sa propre histoire, n'est-ce pas là un défi excitant ? ●