

Écrire un lieu

Michelle Chanonat

Number 174 (1), 2020

Jeunes publics

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/92975ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Chanonat, M. (2020). Écrire un lieu. *Jeu*, (174), 14–19.

Écrire un lieu

Michelle Chanonat

Ne dites pas à Fabrice Melquiot qu'il est un auteur prolifique, il déteste ce qualificatif. Pourtant, la collection complète de ses textes dramaturgiques doit bien occuper plus d'un mètre dans une bibliothèque. Il est également directeur du théâtre pour l'enfance et la jeunesse Am Stram Gram, à Genève, depuis 2012.

« Insatiable: je préfère ce terme à *prolifique*, dit Fabrice Melquiot. J'ai de l'appétit pour l'écriture parce que l'écriture m'a permis de rencontrer des dimensions du réel auxquelles je n'aurais pas pu accéder sans elle. Elle m'a permis de rencontrer des gens à travers le monde, de fonder des assemblées, de proposer des réunions à des collectifs d'artistes; je ne peux pas m'en passer, non, la vie ne me suffit pas. Quand la vie est fantastique et extraordinaire, j'ai besoin de la célébrer en écrivant. »

Parmi les 70 ou 80 pièces qu'il a écrites, une bonne trentaine s'adresse aux jeunes publics. Encore des termes qu'il n'aime pas, et qu'il n'emploie pas: « Ce qui me gêne, quand on parle de jeune public, c'est que cela constitue immédiatement l'enfant en une cible — on aurait à faire de l'enfant, en tant que personne et citoyen, un spectateur. Avec "jeune public", on dit tacitement aux adultes: vous êtes des accompagnateurs. Je préfère parler d'enfance et de jeunesse, parce que ce qu'on pose là, entre le théâtre et le spectateur, ce sont des espaces-temps. On parle de l'enfance et de la jeunesse comme d'espaces-temps qui deviennent habitables par des citoyens-spectateurs, quel que soit leur âge. Nous avons en commun, pour les enfants, d'habiter

au présent cet espace-temps, et pour les adultes, de l'avoir habité et d'en porter les souvenirs. »

ITINÉRAIRE D'UN ENFANT GÂTÉ

Fabrice Melquiot a écrit son premier texte à 20 ans, alors qu'il se formait à l'art de l'acteur, sans être conscient qu'il s'adressait aux enfants. *Le Jardin de Beamon* a été publié six ans plus tard, en 1998, à L'École des loisirs, tout comme sa pièce suivante, *Les Petits mélancoliques*. Une rencontre a été déterminante dans son parcours d'acteur et d'auteur, celle de Richard Demarcy, un pionnier de l'écriture pour l'enfance et la jeunesse, qui a été son professeur. « C'est dans ma relation avec lui, raconte Fabrice Melquiot, dans les conversations que nous avons pu entretenir pendant longtemps, jusqu'à sa mort [en 2018], que quelque chose s'est ancré: cette inquiétude au sujet de l'enfant et de sa présence au sein de l'assemblée théâtrale, l'enfance non seulement en tant que champ exploratoire, mais en tant que socle. »

Perlino Comment, en 2001, inaugure la collection jeunesse de l'Arche Éditeur. Suivra *Bouli Miro* (2002), personnage myope et rondouillard, loufoque et attendrissant, qui tombe amoureux de sa cousine Petula Clark.





Albatros de Fabrice Melquiot, mis en scène par Dominique Catton et Christiane Suter (Théâtre Am Stram Gram, 2004). Sur la photo : Sarah Marcuse et Louis Arène. © Marc Vanappelghem



Blanches de Fabrice Melquiot, mis en scène par Dominique Catton (Théâtre Am Stram Gram, 2010). Sur la photo : Christiane Suter et Sarah Marcuse. © Marc Vanappelghem



La pièce, montée par Patrice Douchet, part en tournée pendant deux ans; elle sera le premier spectacle pour jeune public à être présenté à la Comédie-Française. Bouli Miro ne s'arrêtera pas en si bon chemin, puisque son auteur décide de donner des suites à ses aventures. Ce sera *Bouli redéboule*, puis *Wanted Petula* et *Bouli année zéro*. En 2004 paraît le magnifique *Albatros*, qui sera créé par Dominique Catton, alors directeur artistique du Théâtre Am Stram Gram.

Quand Emmanuel Demarcy-Mota, le fils de Richard Demarcy, est nommé à la tête de la Comédie de Reims, il propose à Melquiot d'en être l'auteur associé. Ces deux-là se connaissent depuis longtemps, ils ont travaillé au sein de la même compagnie, le premier comme metteur en scène et le deuxième en tant qu'acteur. Ensemble, ils montent plusieurs textes (pour «vieux» public) de Melquiot, dont *Le Diable en partage*, *L'Inattendu* et *Marcia Hesse*, présentés au Théâtre de la Bastille à Paris et à la Comédie de Reims. Quand Demarcy-Mota prend la direction du Théâtre de la Ville à Paris, en 2008, la collaboration se poursuit avec la mise en scène de *Wanted Petula* et de *Bouli redéboule*.

Melquiot est un auteur choyé, entre cinq et six de ses textes étant montés chaque saison par des metteur-es en scène... sans compter les traductions et les productions à l'étranger. Il serait peut-être temps de le découvrir au Québec, où seulement trois pièces ont été mises en scène: *Le Diable en partage*, par Reynald Robinson en 2006, *C'est ainsi mon amour que j'appris ma blessure*, sublime monologue, par Denis Lavalou en 2010, et *Autour de ma pierre, il ne fera pas nuit*, par Steve Gagnon en 2009.

UN THÉÂTRE COMME UNE MAISON

Pour Fabrice Melquiot, écrire pour les enfants est venu naturellement, jusqu'à la volonté de diriger un théâtre pour l'enfance et la jeunesse. La fonction de directeur de théâtre est-elle soluble dans l'écriture? Pour le gagnant

du Grand Prix de Littérature dramatique jeunesse en 2018 (pour *Les Séparables*), l'une peut infuser dans l'autre, sans pour autant la teinter: «Dans la relation aux enfants, on est toujours menacé par une sorte de posture paternaliste, d'être dans la verticalité, une position de surplomb par rapport à l'enfant, et de dire: je sais mieux que lui ce qu'il éprouve, etc. C'est faux, je ne sais pas, et je continue d'avoir envie d'écrire des pièces accessibles aux enfants parce que ça continue d'être un mystère, parce que quelque chose continue de résister. Nous ne sommes pas des adultes qui savent face à des enfants qui ont tout à apprendre. C'est pour ça que la question de la pédagogie, en tant que directeur de structure, est pour moi un véritable enjeu: comment on prend l'enfant par la main et on marche à côté de lui, quels dispositifs on met en place, quels espaces de rencontre, de friction, de pensée, de conversation. Mais, dans la forme, dans les pièces qu'on écrit, il faut se débarrasser de ces considérations: les œuvres ne peuvent pas abriter de projet pédagogique. C'est aussi l'espace de friction et de malentendu potentiel avec le monde enseignant. Le théâtre n'est pas l'antichambre de l'école, on n'est pas là pour dire aux enfants ce qu'ils doivent penser. On est essentiellement là pour les perturber dans leur système de pensée, dans leur sensorialité, pour les confronter à la fantaisie, à la polysémie, peut-être pour leur dire simplement qu'un objet peut être vu, interprété de manière différente, selon les moments, les lieux, les personnes, on n'a pas de message à transmettre, si ce n'est que de dire: vous êtes dans un espace poétique, qui essaie de regarder le réel et de le regarder autrement. Vous êtes dans un théâtre pour appréhender ce qu'est une forme, et cette forme n'a rien à voir avec un slogan publicitaire et elle n'a rien à voir avec la leçon, elle est un autre espace que le slogan, un autre espace que la leçon, et cet espace vous contient.»

Le Théâtre Am Stram Gram a d'abord été une compagnie, fondée par Dominique Catton et Nathalie Nath en 1974, avant que la Ville de Genève ne construise un théâtre, inauguré en 1992, un des premiers en Europe



Blanches de Fabrice Melquiot, mis en scène par Dominique Catton (Théâtre Am Stram Gram, 2010). Sur la photo : Christiane Suler et Sarah Marcuse. © Marc Vanappelghem

consacrés à l'enfance et à la jeunesse. « Si j'ai eu le désir de postuler à la direction de ce lieu, reprend Fabrice Melquiot, c'est parce que mon prédécesseur, Dominique Catton, avait monté plusieurs de mes textes et que, chaque fois, quand j'assistais à une représentation, je me trouvais dans des assemblées constituées de trois générations. Je trouvais que c'était un lieu très en santé, un théâtre qui n'excluait personne. »

Depuis 2012, Fabrice Melquiot *écrit* ce lieu, « parce que c'est aussi un acte d'écriture que de diriger une maison, de lui donner une identité, d'en noter les dispositifs, les démarches. » Un théâtre destiné aux enfants et aux jeunes, une maison ouverte que chacun-e peut s'approprier. « Dans une structure généraliste, fait remarquer le directeur, l'enfant continue d'être l'invité des adultes, et on lui dit: on t'ouvre le monde des adultes, occasionnellement, viens faire un tour. Il ne conçoit pas que le théâtre puisse

être sa maison, une maison consacrée à son présent et à sa personne, à sa communauté. Il faut continuer à créer, à ouvrir des structures spécialisées qui puissent accueillir des enfants, des adolescent-es, et continuer de faire en sorte que les grandes institutions théâtrales défendent des écritures, des chorégraphes, des créateurs et des créatrices qui s'intéressent à l'assemblée transgénérationnelle. La question est là: de quelle assemblée de théâtre rêvet-on? Est-ce qu'on se satisfait de celle qui existe ou on essaie de mélanger un peu plus les classes sociales, les âges? On le sait bien, le théâtre est très blanc, d'un certain âge et d'une certaine classe sociale. Si on ne propose pas aux enfants d'espaces habitables, l'accès à ces espaces plus tard est difficile. C'est pour ça qu'on encourage les séances scolaires. Parce que viennent là des enfants qui n'auraient jamais accès au théâtre. La responsabilité des acteurs au moment de la représentation scolaire est autant politique que poétique, elle l'est de manière très forte, on ne vient pas

amuser les enfants, on vient leur apprendre à habiter des espaces qui sont consacrés à l'art et débarrassés de l'utilitaire. Ce n'est pas utile pour la société, mais c'est utile à l'être. Alors, est-ce que l'être et la société peuvent encore se parler, je ne sais pas... »

UN COMITÉ DE PROGRAMMATION POUR ET PAR LES JEUNES

La programmation d'Am Stram Gram se fait de façon collégiale, avec un comité formé de jeunes spectateurs et spectatrices, souvent abonné-es, qui suivent des ateliers au théâtre [on les appelle les compagnon-nes] et de certains membres de l'équipe. Ensemble, ils étudient les dossiers, en discutent lors des réunions, rencontrent les artistes, vont voir des spectacles. « On a un cahier des charges très précis, qui oriente la programmation vers la pluridisciplinarité, avec un peu de danse, de musique, de cirque, avec un âge d'accès qui doit être très ouvert. »



Les Séparables de Fabrice Melquiot, mis en scène par Dominique Catton et Christiane Suter (Théâtre Am Stram Gram, 2018). Sur la photo : Antoine Courvoisier et Nasma Moutaouakil.
© Ariane Catton Balabeau

Autre particularité, la plupart des spectacles programmés sont des créations : « En 2018-2019, sur 26 spectacles, il y avait 23 créations. Au moment de la programmation, seuls trois spectacles étaient prêts. Créations, coproductions et préachat, c'est un vrai soutien et une vraie aide pour les compagnies mais une vraie prise de risque pour le théâtre, et pour le public ! La différence entre un spectacle en création et un spectacle en accueil, qui tourne déjà, c'est qu'on s'engage sur des promesses et on invite le public à s'engager sur des promesses. Cette nuance est bien saisie par nos abonnés. C'est un risque aussi parce qu'on ne dispose pas de matériel de communication, pas de *teaser*, donc il faut se débrouiller pour en parler autrement. »

Les réunions de programmation sont l'occasion de débats animés entre les jeunes et les adultes. Melquiot raconte qu'un projet a tellement été bien défendu par le groupe de

jeunes que l'équipe s'est laissée convaincre de le programmer : « Il n'y a pas moins d'exigence pour autant, fait-il remarquer. Les jeunes ne sont jamais tentés par la facilité. Désobéissance et résistance sont des axes politiques qui les intéressent, et on y accède par le poème, le poème en tant qu'acte de résistance. Nous avons de riches discussions ! Dans les propositions qui sont faites aux jeunes spectateurs et spectatrices, il faut des espaces résistants à la compréhension, il faut restaurer l'espace du mystère, de l'énigme, de la polysémie. Je crois que ce serait décevant si les enfants sortaient en disant qu'ils ont tout compris. Sortir sans question d'une salle de spectacles est un échec. Pour beaucoup d'adultes, c'est difficile à comprendre. Jamais je n'ai entendu dire : il y a plein de zones d'ombres ici, c'est formidable ! »

Le théâtre propose également neuf « laboratoires spontanés », des événements conçus par et pour les jeunes, de courtes formes,

des spectacles en cours, une nuit au théâtre, des expositions, dont le contenu est choisi collectivement : « Je ne pourrais plus fonctionner autrement, c'est tellement plus intéressant ! dit Melquiot. Ça réclame plus de travail, c'est évident, et pour les compagnon·nes aussi. Il y a des règles toutes bêtes dans ce comité : par exemple, les adultes ne prennent jamais la parole en premier, on laisse la place aux jeunes, pour ne pas orienter le débat. » Puis, il ajoute, après une pause : « Je ne dirigerai probablement jamais un autre lieu. Ce principe d'écriture collective d'un théâtre dans une cité, partagé avec des enfants et des ados, on ne le vit nulle part ailleurs. »

Si le directeur de théâtre est passionné par ce qu'il fait, l'auteur en lui est désireux de retrouver une pratique quotidienne : « Quand j'aurai fini d'écrire ce lieu-là, je reviendrai à une écriture au jour le jour, théâtre, poésie ou roman, je ne sais pas. Plus on écrit, plus on est lucide et enrichi. » •