



ÉDITIONS DE FACTO /
ACTES SUD JUNIOR, 2013
ENCORE UNE FOIS

Sophie Van der Linden

direction artistique et graphisme
Olivier Douzou

album[s]

141 pages

ISBN 978-2-330-02546-5

32 €

NOTES
DE LECTURE

ALBUM[S]

Couverture blanche comme les tablettes antiques, titre gris pâle, sobriété radicale, élégance. La typo renvoie au dictionnaire, la marque du pluriel entre crochets qui signale la singularité et la multiplicité du genre figure un commentaire que l'auteur aurait ajouté, et, comme un salut à la revue *Hors Cadre[s]*¹, fait de ce [s] une signature graphique de Sophie Van der Linden. **album[s]** est un livre sur le livre, dès la couverture il ouvre des réseaux de sens. D'une conception graphique atypique, **album[s]** est autant un ouvrage théorique qu'un livre d'images, un thesaurus de l'album qu'une charte graphique singulière silhouette. L'œil est convoqué à tous les endroits de la page en même temps, les codes de lecture linéaire sont bousculés, le feuilletage du livre est jubilatoire. **album[s]** est une invitation à entrer, explorer, chercher, comprendre et se mettre en marche.

« L'album est d'abord un support blanc » annonce l'introduction, il participe du champ de la création autant que texte et image qui y sont imprimés et dont la disposition sur la double-page offre des ressources infinies aux créateurs. La combinaison de ces trois éléments est au cœur de l'étude. À la conception graphique de l'ouvrage répond en écho le radicalisme structurel : un sujet par double-page, un titre, des articles courts. On s'amuse à lire les titres, page à page, ou en une unique phrase qui court jusqu'en fin de chapitre. L'hypothèse du dictionnaire émise dès la couverture est confortée par les notices concises, explicatives ; le corpus de crayonnés, outre sa vocation d'accessibilité immédiate, apporte au propos une qualité esthétique indéniable. Le livre est conçu dans sa globalité, forme et contenu vont de concert, il est porté par un rythme soutenu. Le prologue se termine sur une page toute d'épure et de densité ; deux phrases et le rideau va se lever.

album[s] ! La page de titre arrive en page 30, mais sans nom de l'auteur. Et il faut chercher en page de gauche, en bas, en mention d'édition, les noms des collaborateurs, concepteur graphique, maquettiste, photographe etc. Si nous en doutions, il nous est confirmé que l'ouvrage n'a pas vocation à conforter les codes ni à caresser les habitudes du lecteur dans le sens du poil. Sous les auspices du mouvement, de l'analyse et du jeu, **album[s]** invite à des lectures actives. Le sommaire détaille les nombreux articles organisés en trois chapitres.

Le premier intitulé « principes » pointe les jeux entre forme, fabrication, mise en page, trait, couleur, style, point de vue, rythme, et bien d'autres propositions, mais aussi construction du récit, abécédaires, jeu, théâtralité, autant de sujets qui déterminent en général un genre et un contenu. On est surpris de les voir examinés ici du point de vue formel ; ils incitent à des va-et-vient dans les pages, ils en appellent à des relectures pour replacer l'interprétation du sujet dans son contexte, vérifier la proximité ou l'éloignement de certains articles tels « style », « texte », « texte/image » qui suscitent la controverse ; ils font lecture et l'information abonde.

Plus loin l'auteur s'attache au fonctionnement des schémas narratifs. Sophie Van der Linden propose trois grands types d'albums, l'album illustré, l'album narratif et l'album graphique. Elle analyse pour chacun la place du texte et de l'image, leurs articulations et leurs contributions à la narration. L'enjeu est difficile quand on connaît la diversité de la production éditoriale pour la jeunesse. On apprécie alors les schémas fournis à l'appui sur lesquels on peut revenir pour estimer les hypothèses émises et leurs combinaisons illimitées. Les images de Chris Van Allsburg, Kitty Crowther, Paul Cox, Květa Pacovská, Richard McGuire, Beatrice Alemagna, Quint Buchholz, extraordinaires viviers créatifs et humains, démontrent l'infini des possibles et donnent la mesure de

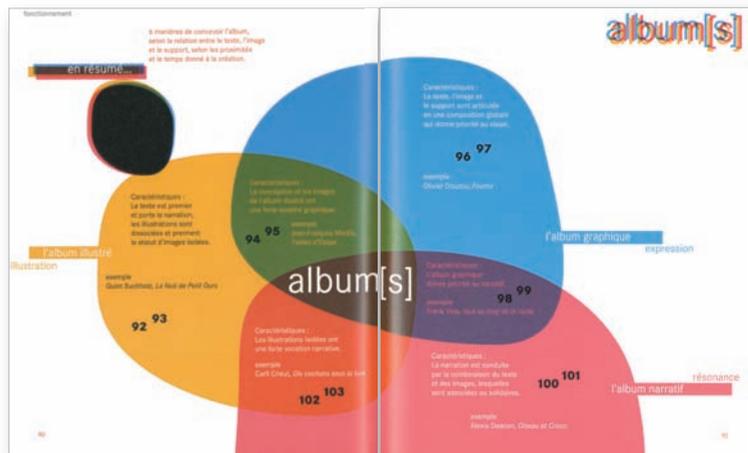
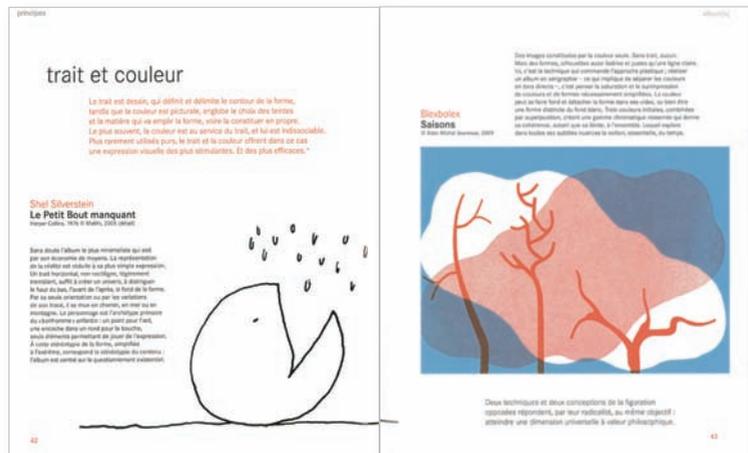
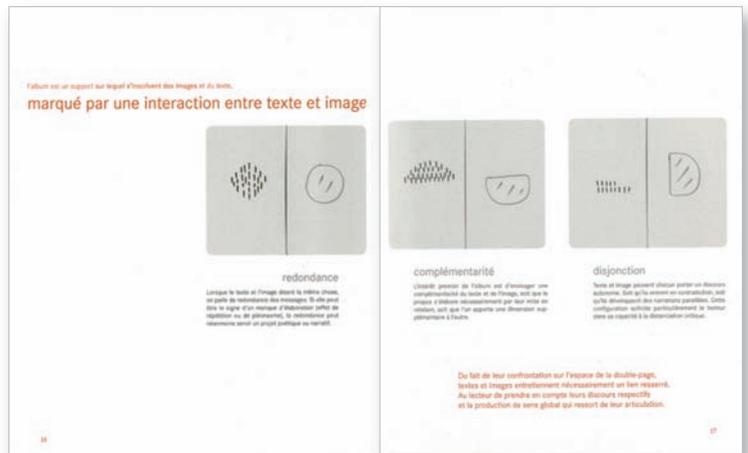
la dimension artistique irréductible de leurs auteurs.

La dernière partie offre une synthèse des évolutions formelles de l'album et trace des filiations entre les créateurs d'hier et d'aujourd'hui. La carte de l'édition de l'album francophone est très réussie ; il fallait tout le talent et la vivacité de Joëlle Jolivet pour dénouer cet écheveau rhizomique de manière amusante et néanmoins remarquable de clarté. La voix d'Olivier Douzou, directeur artistique et graphiste de ce projet iconoclaste, apparaît en toute fin de livre avec des réflexions sur l'album dont on comprend qu'elles ont participé à la genèse du livre. « Le blanc du départ lui convient », « le blanc est une circulation, une profondeur, une question laissée à l'adresse du lecteur qui a désormais le pouvoir d'écrire son histoire », « l'album joue avec l'obscurité et la lumière dans tous les sens ; le compréhensible, le signe, le déchiffrable, le nouveau... »...

C'est bien de cela dont il s'agit en littérature, aller chercher dans le livre non pas ce que l'image et le texte disent mais ce qu'ils veulent dire. Laissant au second plan l'analyse des contenus et des démarches de création pour mieux examiner la matérialité de l'album, l'auteur analyse les éléments et donne à comprendre les processus de composition qui sont à l'œuvre. La charte graphique prégnante, la structure de l'ouvrage, la double-page et les notices courtes fragmentent un peu la lecture ; le lecteur est invité à modifier sa posture, à s'échapper de la lecture linéaire, à circuler entre les pages, à relier les ressorts entre eux. L'ouvrage, avec ses partis pris forts, est un objet inédit, un album sur l'album.

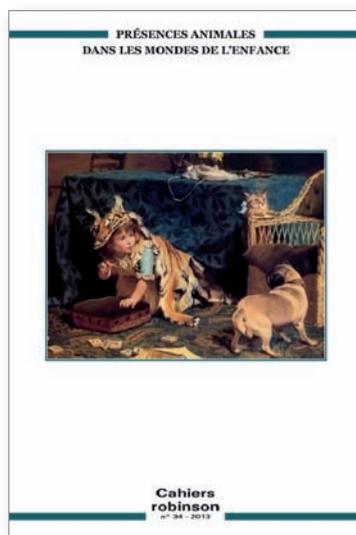
Sophie Van der Linden met ainsi un ouvrage de référence au service de tous. Un outil indispensable aux professionnels du livre et de l'enfance, aux médiateurs et à tous les amateurs de livres et d'images.

Francine Foulquier



1. Revue *Hors Cadre[s]*, éditions L'Atelier du poisson soluble – www.revue-horscadres.com.
Rédactrice en chef Sophie Van der Linden

↑
Trois double-pages
extraites d'album[s].



CAHIERS ROBINSON
NUMÉRO 34, 2013

Sous la direction de Florence Gaiotti

Présences animales dans les
mondes de l'enfance

216 pages

ISSN 1253-6806

16 €

NOTES
DE LECTURE

PRÉSENCES ANIMALES DANS LES MONDES DE L'ENFANCE

D'une grande richesse et d'une grande diversité d'approches, cette dernière livraison des *Cahiers Robinson* ne compte pas moins de quinze articles qui balaient l'ensemble des genres de la littérature de jeunesse pour interroger l'évidence de la présence animale dans les fictions.

Bochra Charnay s'intéresse au motif des animaux reconnaissants tels que les désignent les folkloristes dans les contes traditionnels. La reconnaissance fait suite à un partage, à un service rendu ou encore à une vie épargnée dans une sorte de contrat parfaitement respecté autant par les hommes que par les bêtes. Elle permet au héros une élévation sociale, souvent symbolisée par son mariage avec la fille du roi.

Valentine Depaw analyse la figure de la bête dans les contes de fées de Mme d'Aulnoy et de Mme Leprince de Beaumont qui paraissent à un siècle de distance. Peut-on attribuer à l'animal une âme, une raison, des passions? La Bête est-elle pourvue de sentiments? Telles sont les interrogations qui sont à l'origine de ces contes. Les objectifs des deux auteures ne sont pas les mêmes : chez Mme d'Aulnoy, il s'agit de dénoncer le mariage abusif et le pouvoir masculin sur les femmes ; chez Mme Leprince de Beaumont, il s'agit plutôt d'éduquer les enfants à la vertu : outrepasser la laideur physique pour connaître la bonté du cœur.

Guillemette Tison s'attache à décrire le bestiaire des écoliers de la III^e République en interrogeant la place de l'animal dans les romans destinés aux élèves de CM2 publiés de 1869 à 1938. Quels sont les animaux qui figurent dans ces récits? Pour quel objectif de vulgarisation scientifique? Pour quel objectif moral? La période voit les bouleversements de la vie des enfants qui quittent la campagne pour vivre de plus en plus nombreux dans les villes. Ce faisant, l'animal de la ferme devient peu à peu l'animal de compagnie et de divertissement.

Michel Manson consacre son article aux autobiographies animales du XIX^e siècle. Ce qui caractérise ces récits, c'est que l'auteur raconte généralement l'histoire à la première personne sans rien expliquer de la situation d'écriture (un rouge-gorge écrit une préface!). De ce corpus, le chercheur distingue deux œuvres qu'il étudie plus longuement : les *Mémoires d'un âne* de la Comtesse de Ségur (1860) et les *Mémoires d'un caniche* de Julie Gouraud (1866), deux œuvres qui ont été beaucoup imitées. À quoi servent ces autobiographies animales? Sans oublier les intentions de vulgarisation scientifique, elles visent l'éducation à la sensibilité des enfants, souvent dépeints comme cruels envers les animaux, doublée d'une éducation morale, les qualités des animaux étant mises en parallèle avec les défauts des hommes.

Eléonore Hamaide s'intéresse au motif de l'arche de Noé et à sa « ménagerie fantasque » (p.67). À côté des nombreux ouvrages qui retranscrivent directement le mythe biblique, l'histoire de Noé est le prétexte à des variations plastiques autour de l'incontournable défilé d'animaux s'appêtant à monter par deux dans le bateau. Elle permet aussi une actualisation en phase avec les enjeux de notre époque comme la colonisation, le devoir de mémoire, voire l'exiguïté de la Terre et même l'état de la planète, le mythe s'apparentant alors à une fable écologique.

Deux articles sont consacrés aux animaux dans la littérature pendant la Grande Guerre. Celui de Laurence Olivier-Messonnier analyse leur place et leur rôle et montre comment le coq, le pigeon, le chien et la chamelle sont utilisés dans un objectif patriotique par de nombreux éditeurs. Citons Larousse qui publie dès 1909 *Les Livres roses de la Guerre*, mais également Plon, Taillandier ou encore Payot. À travers l'animal, le lecteur s'interroge sur « la tension vitale qui sépare l'abîme du mal et la grâce du salut » (p.92).

L'article d'Éric Baratay met au jour le « message de mobilisation culturelle » délivré par Benjamin Rabier dans l'album qu'il publie en 1916 : *Flambeau chien de guerre*. En donnant à Flambeau le rôle de « chien sanitaire », il fait de son chien infirmier l'une des quatre figures de la guerre à côté du Poilu, de l'aviateur et du planqué civil.

Les rapports entre Patricia, l'héroïne du roman de Kessel *Le Lion* (1958), qui sert de guide au narrateur, et le grand lion du Kilimandjaro sont au centre de l'analyse de Julie Saint-Hillier. Lorsque King meurt, Patricia comprend qu'elle a désormais quitté non seulement l'enfance mais aussi son animalité et surtout la relation particulière, pour ne pas dire le pouvoir, qu'elle entretient naturellement avec les bêtes sauvages. En faisant le deuil de son ami, elle fait le deuil de son enfance. Pour grandir, il fallait qu'elle en passe par là.

Pour sortir de l'anthropomorphisme, Serge Martin propose de s'attacher à la voix animale qu'il caractérise par une reprise d'oralité, car la voix animale, écrit-il, est « portée bien plus par une voix raconteuse que par une fiction ou une leçon, voire par un auteur » (p.121). Son analyse, qui égratigne au passage les théoriciens de la réception (et particulièrement Vincent Jouve qui considère que l'effet-personnage n'opère pas dans les figurants des fables), s'appuie sur les œuvres de La Fontaine, Guillevic, Apollinaire et Leo Lionni, pour

montrer, dans la lignée de Taine, que les animaux sont « d'authentiques personnages ».

L'article suivant est consacré au genre théâtral. Tout en constatant la forte charge symbolique de l'animal dans le théâtre à destination du jeune public, Sandrine Le Pors s'intéresse à l'animalisation du personnage pour explorer la frontière entre l'animal et l'humain, l'animé et l'inanimé, le réel et le surnaturel. Le traitement de l'animal permet de théâtraliser les rêves et les cauchemars, de donner corps aussi à notre part d'ombre.

« La marionnette réactive la posture de l'enfance », ainsi débute l'article de Marie Garré Nicoara sur les présences de l'animal dans le champ de la marionnette contemporaine. Dans le théâtre de marionnettes, l'animal est celui qui nous regarde et qui « vient bousculer les codes, déréaliser l'espace mais aussi les corps » dans un questionnement foisonnant de l'humain (p.155).

Autre genre : la dark fantasy. Dans son article intitulé « Hurler avec les loups : l'animalité métaphorique », Isabelle-Rachel Casta décrit ces figures animales fabuleuses ou monstrueuses qui sont propres au genre, dans un jeu de ressemblances métaphoriques avec l'inhumanité de

l'humain. Le vampirisme « pose d'emblée la question de l'hybridité maximale, celle du mixte entre le monde des morts et celui des vivants » (p.163).

Puis, Isabelle Olivier analyse la trilogie de Philip Pullman *À la croisée des mondes* et montre en quoi les présences animales qui s'inscrivent dans l'imaginaire féérique, assez habituel des productions contemporaines, sont également les supports privilégiés d'un questionnement philosophique, « à l'opposé de toute conception du monde positiviste et dogmatique » (p.182).

Le dossier se clôt sur les documentaires animaliers. Christine Prévost examine le couple animal sauvage – enfant dans les séries télévisées des décennies 1960 et 1970. Citons *La Vie des animaux* de Frédéric Rossif, *Daktari* mais aussi *Poly, Belle et Sébastien, Flipper le dauphin...* Ce goût du public pour ces séries accompagne la vulgarisation de la science éthologique au moment où de nombreux chercheurs et scientifiques fondent leurs travaux sur l'observation *in situ* des animaux sauvages.

Christa Delahaye

↓
Benjamin Rabier : *Flambeau, chien de guerre*, ed. Tallandier, 1916.





PUF
COLLECTION LES LITTÉRAIRES

Christian Chelebourg
Les Fictions de jeunesse

231 pages

ISBN 978-2-13-059184-9

25 €

**NOTES
DE LECTURE**

LES FICTIONS DE JEUNESSE

Dans un précédent ouvrage dont nous avons rendu compte dans *La Revue des Livres pour Enfants* (n°266), Christian Chelebourg analysait l'écriture des livres de jeunesse sous les angles du sexe, des âges et des valeurs. Dans *Les Fictions de jeunesse*, son analyse ne se limite plus aux livres et englobe BD, cinéma, séries télévisées, jeux vidéo et spectacles musicaux. Car le besoin de feintise narrative du jeune public à la recherche de la « parfaite fluidité du récit garante de l'immersion fictionnelle » (p.14), trouve son compte dans l'abolition des frontières entre les différents supports. Cette ouverture du corpus marque, d'une certaine manière, la fin de la suprématie de la littérature.

Cette extension du domaine de la fiction fait l'objet du premier chapitre. Quel que soit le support, le genre de l'aventure, qui fonctionne comme une super structure intégrant tous les types de récits, prévaut dans les fictions de jeunesse. Par une analyse historique précise, le chercheur montre tout d'abord comment l'aventure emprunte au roman populaire la logique des séries, des personnages récurrents et des sagas déroulées sur de nombreux volumes. Puis, avec les premières BD, on assiste à un partage de plus en plus évident de la narration entre les textes et les images. Cette intrusion progressive de l'iconographie aboutit à l'aventure sur grand écran, avec force trucages et effets spéciaux qu'il ne faut pas voir comme un impératif commercial, mais plutôt comme le recours à tous les possibles offerts par le media, la médiagenie. Enfin, après le cinéma, la dernière étape est marquée par l'ère des écrans de l'espace intime : télévision, ordinateur. Avec l'arrivée des jeux vidéo, l'aventure est avant tout un adjuvant du jeu.

Le chapitre deux est consacré à la dynamique de l'aventure. C'est l'aventure qui donne à la littérature de jeunesse « quelque chose d'entraînant, de vif et de hardi » (p. 51) qui se matérialise par trois dispositifs décisifs. La transition peut se faire en suivant un guide : c'est le dispositif du lapin blanc. Ce dispositif se décline en divers personnages : on voit des lapins blancs partout dans les fictions de jeunesse. Ce qui les caractérise, c'est la distance qu'ils entretiennent avec la prudence, en s'opposant à la vie routinière de la famille et en donnant l'occasion d'un apprentissage de l'autonomie qui épouse les phases du schéma initiatique : séparation du milieu ordinaire, épreuve de la mort imaginaire, nouvelle naissance du héros qui sort grandi de ces épreuves. Autre dispositif : celui de l'échiquier. Les héros se déplacent à la manière de pions car il s'agit de valoriser non la violence, mais l'intelligence et surtout de faire confiance à l'esprit ludique de l'enfant et au sérieux de son amusement. Enfin le dispositif du cyclone, décliné en tempêtes et autres tremblements de terre, oblige le héros à quitter le cocon familial pour se mettre au service de la collectivité. Avec le souci de remédier à l'inconséquence et à l'indifférence des adultes face à la détérioration de la planète, ce dispositif donne à l'aventure un caractère utopique.

Le chapitre trois est consacré à la création et aux logiques de réécritures propres aux fictions de jeunesse. Le critique est frappé par les effets de mode et autres impressions de répétition qui marquent le corpus. On retrouve là le fameux régime du « palimpseste » noté par Gérard Genette. Adaptations et parodies (F. Gaiotti parle de parodie généralisée dans la production d'aujourd'hui), citations et emprunts sont souvent explicitement notés pour provoquer non seulement la connivence culturelle du lecteur mais surtout sa curiosité pour un récit qui cherchera à parfaire le précédent.

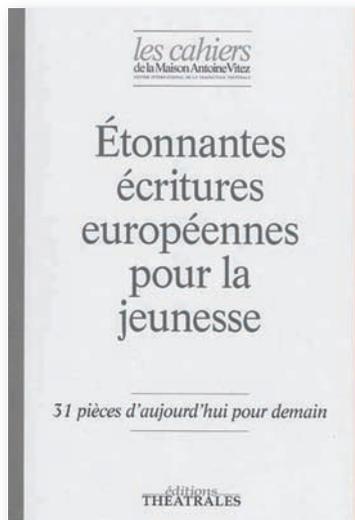
On lira avec intérêt la différenciation entre l'auteur et le conteur illustrée par le travail de Disney qui se livre à des interprétations du corpus n'opérant pas de distinction entre ce qui relève du fonds littéraire et du fonds des contes. Continuités, continuations, expansions, autonomisations des personnages sont des pratiques courantes qui bouleversent la notion habituelle d'auteur.

Le chapitre quatre décline les caractéristiques de la fiction en explorant les questions de la réalité, de la vérité, de l'irruption du merveilleux et de l'art du mensonge. La réception spécifique de ces œuvres accorde au lecteur une place essentielle parce que c'est par lui que se réalise la magie de l'écriture. On assiste ainsi à la mort de l'auteur et de son autorité au profit de l'imagination du lecteur : « le centre de gravité de la création se déplace sur les figures héroïques [...] Pour le dire autrement, les fictions de jeunesse appartiennent à leurs consommateurs et, bon gré, mal gré, les écrivains, les dessinateurs, les cinéastes ou les *game designers* sont envisagés comme de simples acteurs du champ, au service de l'épiphanie des personnages » (p. 154). Dans cette logique, on comprend que la rivalité des supports ne peut plus être à l'ordre du jour.

Le dernier chapitre envisage le corpus sous l'angle de la socialisation. La représentation du monde des œuvres pour la jeunesse consacre une place centrale à l'enfant et se décline en une série d'oppositions : enfant et adulte (entre médiateur, sage ou vaurien) ; filles et garçons (en réalité le masculin constitue le neutre, mais les fictions à destination des jeunes filles ont entraîné le renforcement des stéréotypes de genre) et hommes et bêtes (dans la longue tradition de la fable). « Relations intergénérationnelles, identités de genres et responsabilité individuelle » sont les principaux axes de la socialisation des fictions de jeunesse (p. 194).

Voilà résumée une réflexion qui s'appuie sur une centaine de livres et une trentaine de films et de séries d'ici et d'ailleurs, d'hier et d'aujourd'hui. Publié dans la collection « Les Littéraires » dont le directeur est Alain Viala, connu des enseignants du secondaire pour avoir présidé à la rédaction des programmes de français du lycée (2001), l'ouvrage s'adresse, comme le précise l'éditeur, à tous les curieux du littéraire, aux jeunes chercheurs et aux professeurs. Le lecteur apprécie de trouver en fin de volume la bibliographie des œuvres citées, les versions originales en anglais et en allemand, des citations, un index des œuvres et des personnages, ainsi qu'un index des notions, autant d'outils qui facilitent la circulation dans un ouvrage qui a le mérite de présenter les fictions de jeunesse sous un angle nouveau et, ce faisant, d'ouvrir des pistes de réflexion tout à fait stimulantes sur la dynamique de ce secteur éditorial.

Christa Delahaye



ÉDITIONS THÉÂTRALES

LES CAHIERS DE LA MAISON ANTOINE VITEZ

Sous la direction de Marianne Ségol-Samoy et Karin Serres, pour Laboo7

Étonnantes écritures européennes pour la jeunesse : 31 pièces d'aujourd'hui pour demain

441 pages

ISBN 978-2-84260-641-1

25 €

**NOTES
DE LECTURE**

ÉTONNANTES ÉCRITURES EUROPÉENNES POUR LA JEUNESSE

Une est traductrice, l'autre est auteure : Marianne Ségol-Samoy et Karin Serres ont à cœur de connaître et de faire connaître les écritures théâtrales contemporaines. Plus encore, elles veulent donner à ces écritures l'occasion de vivre ensemble, de se frotter les unes aux autres pour mettre au jour des résonances et pour éveiller de nouveaux désirs de création, pourquoi pas collective et transnationale. Depuis 2007, elles œuvrent au sein du réseau Laboo7 afin de découvrir les écritures théâtrales adressées au jeune public en Europe. Ce réseau se fixe des directions de recherche dont l'originalité et le dynamisme nous paraissent très remarquables : il s'emploie notamment à faire circuler les pièces contemporaines qui ont été repérées par des comités de lecture, à en proposer des traductions soucieuses de la réalité scénique, et même à initier des projets théâtraux multilingues, propices à éveiller la conscience d'un espace théâtral européen.

Grâce aux Éditions Théâtrales et à la Maison Antoine Vitez, leur démarche connaît un premier aboutissement éditorial. *Étonnantes écritures européennes pour la jeunesse* est une anthologie constituée d'extraits de trente et une pièces jeune public, chacun d'entre eux étant précédé d'une courte introduction situant l'auteur et son œuvre dans leur contexte particulier. Des textes théoriques apportent un éclairage complémentaire.

En contrepoint à la diversité géographique revendiquée (pas moins de vingt-trois pays représentés), on constate une homogénéité rigoureuse du temps de l'écriture, puisque les pièces citées ont presque toutes été créées dans les années 2000. De façon concrète, cette anthologie nous donne ainsi les moyens de répondre à la question suivante : quel théâtre pour la jeunesse s'écrit aujourd'hui, dans des territoires différents mais de façon simultanée ?

Jusqu'à cette parution, nous ne pouvions percevoir la dramaturgie contemporaine pour la jeunesse que par le biais du répertoire francophone, qui s'est développé depuis les années 1990 grâce au travail militant des éditions Lansman (Belgique), des principales maisons d'édition théâtrales françaises, ainsi que de l'École des loisirs. Les textes publiés dans leurs collections pour la jeunesse comportent à ce jour fort peu de traductions. En effet, celles-ci sont le fruit de la découverte personnelle d'un traducteur (Séverine Magois a par exemple introduit l'auteur britannique Mike Kenny dans le répertoire théâtral d'Actes Sud), et non d'une recherche volontariste et méticuleuse menée à l'échelle d'un territoire. Pour cette raison, le travail de Laboo7 fait figure de défricheur, reprenant par d'autres moyens la patiente invention du théâtre jeune public, entreprise dans les années 1970-1980 par les metteurs en scène, rejoints dans les décennies suivantes par les écrivains. Voici venue l'ère des traducteurs ?

Trouver des textes contemporains pour la jeunesse dans d'autres pays européens n'allait pas de soi. Certes, le théâtre jeune public existe au moins depuis l'après-1968 dans la plupart des pays d'Europe ; son développement est explicitement lié à une conscience accrue des besoins culturels de l'enfant et, de la part des créateurs, à un puissant désir émancipateur.

Mais comme le rappelle Marie Bernanoce, chercheuse pionnière du théâtre pour la jeunesse, dans un texte de réflexion critique intégré à l'ouvrage (« Où et comment "aller au bal" ? », pp.397-402), le développement fort de l'édition est une « spécificité de la France » et de sa « centralisation jacobine ». Il n'y a apparemment qu'en France que le texte théâtral pour la jeunesse a pu s'émanciper des lieux théâtraux et des compagnies pour exister par lui-même, comme objet littéraire autonome. Si on prend l'exemple des pays nordiques et de l'Allemagne, on observe tout au contraire que le texte théâtral y est considéré purement et simplement comme un matériau pour la scène. Les textes alors ne circulent que par l'intermédiaire d'agences sous forme de tapuscrits, loin de toute reconnaissance littéraire. Cela explique que la majorité des textes regroupés dans l'anthologie n'aient en fait jamais été édités ; en revanche, ils ont tous été créés ; beaucoup d'entre eux ont été primés dans leur pays d'origine ou là où ils ont été joués.

Le titre de l'ouvrage indique une volonté de surprendre et d'ouvrir un champ nouveau. Le classement des extraits permet d'esquisser trois grandes directions esthétiques, tour à tour fondées sur les personnages, certaines thématiques abordées et la communication théâtrale. Ainsi, les premiers extraits nous présentent de « jeunes héros agissant dans une réalité sans tabous » : « fratricides et groupes », « héros sensibles » et « héroïnes lumineuses ». La deuxième partie de l'anthologie montre l'importance de la dimension politique du théâtre contemporain pour la jeunesse, qui apparaît très ancrée dans le réel, celui de la « jungle scolaire » et des « vertiges urbains », tandis que s'entrelacent « petites histoires et grande histoire ».

Particulièrement intéressante dans son principe, la troisième partie envisage les nouvelles formes de rapport au public qui travaillent l'écriture théâtrale, parmi lesquelles on remarque, comme dans l'ensemble du répertoire contemporain, l'affirmation de la modalité épique et de la choralité.

Un lecteur habitué du théâtre francophone n'est pas foncièrement dépaycé par ces textes venus d'ailleurs. Le théâtre européen pour la jeunesse saisit la souffrance à bras-le-corps, qu'elle soit intime ou politique. Le tout premier texte, « Chiot de garde », du Néerlandais Peter Wittenbols, annonce la couleur : deux petites filles, tout en prenant soin de leur mère malade, tentent de décrire à un inconnu ce qu'elles ont ressenti à la mort de leur père. Un peu plus loin, l'auteur suédois Erik Uddenberg, dans « La Fille, la mère, Polter et Geist », montre comment un enfant peut vivre avec une mère schizophrène. Un ensemble de textes originaux nous renvoie à la réalité historique européenne, au souvenir de la Seconde Guerre mondiale, aux conflits d'Europe de l'Est autour de l'ex-Yougoslavie, aux problèmes d'intégration des Roms... En abordant des sujets durs et réalistes, le théâtre jeune public compte sur la force morale et l'imaginaire intense de ses jeunes héros pour rester malgré tout ouvert et lumineux. Nous ne pouvons qu'être sensibles à la forte présence théâtrale de ces personnages d'enfants et d'adolescents, nouveaux venus du répertoire dramatique où ils n'avaient guère leur place avant que ne s'invente un théâtre spécifiquement destiné aux jeunes. Partout en Europe, l'enfant personnage s'affirme sur les scènes et déploie des modalités d'existence et d'expression toutes neuves.

Les chercheurs de Laboo7 ont fait le choix tranché d'introduire, dans leur sélection, une manne de textes écrits pour les adolescents. Il semble que, pour cette tranche d'âge spécifique, nous accusions un certain retard sur d'autres pays européens. Incisifs, inventifs dans la forme et dans le langage, ces textes sont là aussi pour inciter les auteurs francophones à gagner en audace, et à envisager autrement le jeune destinataire. Retenons, entre autres propositions, la pièce de Tomas Jansson, « Liés », décrivant la chute d'un adolescent dans la délinquance au travers de monologues très fragmentés. Une pièce chorale, « Holloway Jones », de l'auteur britannique Evan Placey, montre au contraire les capacités de résilience d'une adolescente née en prison, par le biais du BMX, un sport spectaculaire et acrobatique.

Mis en appétit par ces extraits qui complètent et élargissent notre vision du théâtre jeune public, nous espérons lire bientôt des pièces intégrales, afin de poursuivre la découverte de ce nouveau champ littéraire européen qui n'en est assurément qu'au tout début de son histoire et a un besoin vital d'échanges et de collaborations pour continuer à ouvrir l'horizon dramaturgique.

Sibylle Lesourd