

Le théâtre : une école de l'altérité

Annie Rolland*

Je remercie Eric Houguet et Antoine de la Morinerie de m'avoir invitée en tant que grand témoin de ces journées professionnelles. Ce fut pour moi une expérience enrichissante, tant sur le plan humain que du point de vue de ma culture artistique.

En tant que psychologue, j'accorde beaucoup d'importance aux mots et à leur valeur symbolique. La littérature pour la jeunesse constitue l'un des terrains qui nourrissent ma réflexion de chercheure/praticienne depuis quinze ans¹. J'ai analysé dans deux ouvrages les ressorts souterrains de la censure concernant la littérature destinée aux adolescents. Du plus lointain de mes souvenirs, j'ai aimé les histoires, la littérature, le cinéma. J'ai découvert tardivement le théâtre avec une immense émotion en regardant jouer Laurent Terzieff, au Lucernaire en 1977.

En psychologie clinique et en psychanalyse, on emprunte au lexique théâtral pour décrire la complexité des processus psychiques. Les termes de représentation, de scène et mise en scène me sont familiers. En tant que psychothérapeute, j'utilise les fictions (littéraires, cinématographiques et télévisuelles) pour faciliter la prise de parole chez ceux dont la pensée est pétrifiée par la douleur et l'angoisse et aussi, bien sûr, avec les enfants et les adolescents.

Le propos de la réflexion qui va suivre est une reprise des choses dites et entendues lors de ma participation aux deux journées d'Avignon, mais aussi des choses pensées en filigrane et dans l'après-coup de ces rencontres.

De l'importance de l'enseignement du théâtre

Eduquer signifie conduire, l'enseignement devrait toujours être articulé au noble projet de conduire les enfants vers demain. Parfois l'éducation est confondue avec un conditionnement ce qui revient à soumettre les enfants à des principes actuels afin d'en assurer la pérennité dans le futur (nous y reviendrons). Cet assujettissement les empêche de devenir créateurs de leur propre monde, meilleur évidemment ! La grande différence entre un enfant et un adolescent réside dans le fait que l'enfant représente la naissance d'un être humain tandis que l'adolescent représente la naissance du monde.

Parmi les questions fondamentales qui concernent l'enseignement dispensé aux enfants et aux adolescents, il en est une qui me semble particulièrement appropriée au débat de ces journées. Que donnons-nous aux enfants et aux adolescents pour qu'ils deviennent des êtres humains capables d'incarner une façon de vivre et de penser qui leur soit propre, inscrite dans l'histoire et dans l'espace de ce monde ? Un être-au-monde (comme dirait Merleau-Ponty) non assujetti aux modèles imposés par une société de consommation avide et cannibale qui n'a que faire des êtres pensants et encore moins de ceux qui rêvent de liberté.

* Psychologue clinicienne, maître de conférences en psychologie clinique et psychopathologie à l'Université d'Angers.

1 *Qui a peur de la littérature ado ?* (2008) et *Le livre en analyse* (2011) aux éditions Thierry Magnier.

Je considère l'enseignement des arts comme le lieu propice à l'épanouissement de l'enfant et plus particulièrement l'enseignement du théâtre car il constitue en quelque sorte l'école de l'altérité.

Liberté rime avec altérité

L'enseignement du théâtre se situe, à mon sens, à l'intersection des notions de liberté et d'altérité. Leur inter-dépendance constitue un réel enjeu civilisationnel. Le théâtre allie le corps et le texte dans un élan collectif d'incarnation du verbe. Ce faisant, il participe chez les adolescents au processus d'unification d'un corps pulsionnel pubertaire et de la pensée individuée (c'est à dire séparée de celle des parents).

La question de l'altérité, autrement dit la place que j'attribue à l'autre dans ma propre galaxie, est, d'un point de vue psychologique, étroitement liée à la notion de liberté.

La relation que nous établissons avec autrui surdétermine toutes les autres questions :

- celle du désir
- celle de la joie et de la douleur
- celle de la place du corps et de la sensorialité
- celle de la peur et du vertige existentiel

Le théâtre, en tant qu'acteur, suppose une réflexion sur le jeu de la vie et de la mort, de l'amour et de la haine. Pour les adolescents et les jeunes adultes, il leur donne l'occasion d'éprouver, d'expérimenter l'association intelligente et jubilatoire du corps et du texte. Une petite mise au point sémantique s'impose parfois : jubilatoire ne signifie pas « amusant », ni divertissant, ni humoristique. La jubilation dont je parle est intime et correspond à une expérience où le Moi triomphe d'une chose terrible vécue dans la réalité (la menace ou le danger de mort, la haine, le désespoir, le sentiment de solitude et d'annihilation de soi) en utilisant ses ressources imaginaires (par exemple, une histoire, lue, racontée, jouée...).

Au début du monde qu'est l'adolescence, nous avons besoin d'histoires qui racontent le tumulte des passions violentes qui caractérisent l'humanité. L'adolescent entre en dissidence car il exige un monde parfait, un monde où les valeurs morales triomphent, un monde sans guerre, un monde fraternel. L'adolescent revendique la vérité, la liberté et la fraternité ; tout ou rien. Son entrée en dissidence doit entrer en résonance avec la culture pour que la pulsion soit mise en texte, faute de quoi la pensée se dérobe et laisse le champ libre à la violence pulsionnelle pure, à la barbarie.

Le théâtre, la littérature et le cinéma sont des objets culturels fondamentalement nécessaires parce qu'ils racontent des histoires, nos histoires. Nous ne saurions nous passer d'histoires et comme le souligne le romancier Aidan Chambers, nous sommes « des animaux qui avons besoin d'histoires »²...

Jouer/créer

Le théâtre est un cadeau inespéré pour les adolescents. Il leur restitue sous une forme inconnue une chose qu'ils ont récemment perdue et qu'ils n'évoquent que rarement afin de se conformer aux exigences de l'espèce et obéir à l'injonction de grandir. Les enfants deviennent adolescents et ce faisant, ils perdent la capacité de jouer. Mais que signifie jouer, pourquoi est-ce nécessaire ?

2 Chambers, Aidan (2011) "La danza delle storie: la letteratura com incontro di linguaggi". Convegno *Tantestorie*, 7 novembre 2011, Turin.

Chez le petit enfant, le jeu fonde la relation au monde et constitue ainsi les prémices de la relation à l'autre. Jouer est la grande affaire de l'enfance. Donald Woods Winnicott a théorisé avec une grande pertinence ce qu'il appelle « l'espace potentiel »³ et décrit les enjeux psychiques fondamentaux de l'acte de jouer. Sans le jeu, l'enfant est submergé par la violence du réel. Chez l'adolescent, le jeu, sous une forme plus groupale, bâtit un interface entre le soi et l'autre destinée à atténuer la violence de la confrontation initiale avec autrui. Durant l'enfance, cette confrontation est médiatisée par les parents ; désormais seul, parce qu'il met ses parents à distance, l'adolescent construit lentement sa relation à l'autre et la médiation ludique lui est d'un grand secours.

Que peut donc signifier, pour un adolescent, le fait de jouer sur une scène le texte d'une histoire qui n'est pas la sienne ? Incarner un personnage, c'est littéralement donner chair et sang, entrer dans la peau de l'autre pour lui prêter vie l'espace d'un instant qui suspend le temps. D'un point de vue psychologique cela revient à mettre son moi, c'est à dire son espace psychique intime, au service de l'altérité. On peut en déduire que cette expérience participe à l'appropriation de soi, d'un soi tout neuf, dans la relation à l'autre, tout aussi nouveau. Paul Golub⁴ a donné une définition de l'école est un lieu où « un individu advient sous le regard d'un autre » et souligné comment celui qui advient peut s'affirmer « contre l'autre ». Cet autre est aussi un tiers symbolique, garant des limites du cadre que constituent le texte et la scène. Le metteur en scène, au théâtre, est aussi ce tiers symbolique qui est le garant de la différence entre le réel et l'imaginaire.

Jouer, au sens théâtral du terme, pour un adolescent, c'est aussi monter sur scène, **malhabile**, pour jouer un rôle et devenir soudain **habile**. C'est donc renouer avec la jubilation perdue de l'enfance et s'éprouver dans la jouissance d'un corps nouveau.

Re-crée la vie

« Ce qui intéresse le clinicien est assurément la capacité imaginaire de l'adolescent précisément l'acte de mise en scène, la « scénalité », et selon ses vœux, l'art de la dire. Lorsqu'elle n'est guère possible, la morne morosité, la désolation (« l'obsène ») et ses effets surviennent sous divers aspects de la nosographie. Nous sommes des défenseurs ardents de la créativité adolescente, créativité de soi et d'objets. Parmi les activités de ses journées, souvent chargées au collège et en récréation, l'adolescent doit trouver le temps de sa création ce qui n'est l'évidence ni pour lui ni pour l'environnement : pas de spectacle lorsqu'il fatigue et que le pubertaire et ses empêchements d'élaboration lui « prennent la tête »⁵. Vous remarquerez que le psychanalyste emprunte ici au lexique théâtral pour décrire les enjeux spécifiques d'une psychothérapie d'adolescent. C'est tout simplement parce que les termes empruntés au théâtre sont les plus appropriés pour décrire la création que constituent les processus psychiques complexes de l'adolescence.

Il y a quelques années⁶, j'ai élaboré l'hypothèse selon laquelle la lecture de fictions romanesques par les adolescents constitue en quelque sorte un outil pour « déviolentiser la violence » selon l'expression de Philippe Gutton. Cette hypothèse repose sur l'idée que « la narration concernant la violence porte en elle-même un effet de non-violence »⁷. Ce que les psychologues observent dans le cadre thérapeutique est également observable dans un contexte non-thérapeutique. Quand l'adolescent lit, joue un rôle ou bien écrit, il en ressort un texte original, nouveau, dont il est auteur, acteur et lecteur et qui forge sa subjectivité.

3 Winnicott, Donald Woods (1975) *Jeu et réalité : l'espace potentiel*, Paris, Gallimard.

4 Metteur en scène et responsable pédagogique de l'Académie de L'Union, École Supérieure Professionnelle de Théâtre du Limousin.

5 Gutton, Philippe (2005) Solitude et désolation, *Adolescence*, 1, 23 : 9-24

6 Rolland, Annie (2008). *Qui a peur de la littérature ado ?* Paris, Editions Thierry Magnier.

7 Gutton, Philippe (2002). *Violence et adolescence*. Paris : Editions In Press.

Or, de manière générale, les préjugés concernant les adolescents perdurent dans l'esprit des adultes, comme par l'effet d'une surprenante amnésie, dont nous dirons qu'elle est due au refoulement. Cette amnésie frappe toute personne qui éprouve le besoin de rompre avec l'enfant et l'adolescent qu'il a été afin de vivre mieux, croit-il, ce que l'on appelle l'âge adulte... C'est précisément cette amnésie qui nourrit les préjugés selon lesquels l'adolescent est potentiellement incontrôlable s'il a accès à des contenus culturels contenant une représentation de la mort, de la sexualité, de la violence, de la souffrance... Mes recherches et observations cliniques me permettent d'affirmer le contraire. C'est au contraire quand il est privé de ces objets que l'adolescent est en danger que ne pas pouvoir penser et enclin à passer à l'acte.

Je suis certaine que l'accès au théâtre comme objet culturel, en tant qu'apprenti acteur ou metteur en scène, ou auteur, ou les trois, constitue un arsenal d'outils à penser, à imaginer, à sentir et ressentir pour un adolescent, car, comme l'écrit Stefan Zweig, « tout esprit vient du sang, toute pensée de la passion, toute passion de l'enthousiasme (...) »⁸. Jouer c'est re-crée le monde, dans un élan « jubilatoire », proche de l'expérience ancienne de nos jeux d'enfants, qui ne sont ni comiques, ni tragiques mais la transposition de la vie même sur une autre scène, imaginaire, de nos fantasmes.

La censure ?

Lorsque l'on établit une séparation entre théâtre contemporain « angoissant » et l'œuvre de Molière qui « sourit des travers de l'humanité », on oublie trop aisément que Molière rusait pour échapper à la vindicte royale, afin de pouvoir continuer à dénoncer la bêtise des puissants, le puritanisme des médiocres, etc... Il savait qu'une lettre de cachet pouvait le condamner du jour au lendemain. La jubilation, chez Molière, procède d'un contournement habilement subversif de la censure. La re-créeation théâtrale flirte avec les tabous les plus stricts et entraîne son public dans une jubilation cathartique.

Les fictions tragiques de la littérature et du théâtre procèdent en effet d'une réparation narcissique jubilatoire d'une blessure. En juillet 2016, pendant les journées de l'Anpad, se jouait en Avignon « Que ferais-je moi de cette épée ? » de Angélica Lidell. Certes, l'exemple est extrême mais c'est souvent les extrêmes qui nous permettent de comprendre. Le narcissisme extrême de Lidell dérange les critiques de *Telerama* qui craignent les passions incandescentes. En voici un exemple extrait de la critique de Fabienne Pascaud (*Telerama* 11/07/16)

« Le jusqu'au-boutisme de la démarche de Liddell est tel, en effet, et son extraversion si forcenée, si obsédante et obsédée qu'elle ne partage plus, ligotée dans ses fantasmes et ses peurs, ses rages et ses haines. Enfermée dans une névrose si excessive qu'elle finit par ne rien suggérer. Juste le dégoût de voir ces huit ravissantes jeunes filles blondes si niaisement manipulées par la sorcière brune qui prend diabolique plaisir à les ridiculiser dans une chorégraphie idiote et laide. »

Nous pouvons discuter certains points de cet argumentaire agressif :

– à propos du déni de partage on peut opposer l'idée que le partage repose sur l'écriture et l'interprétation d'une pièce de théâtre. Ce qui est partagé ce sont en effet des fantasmes et des peurs, afin de s'en libérer, de ne plus être « ligoté » par eux ;

– À propos de la rage et de la haine, Liddell met en scène la haine et la rage destructrice d'autres, meurtriers dans le réel. Elle choisit de jouer ce qui les anime. Elle est une interprète en quête de sens ;

⁸ Stefan Zweig (1948) *la confusion des sentiments*. Editions Stock, 1989.

– À propos de l'absence de suggestion, on peut noter simplement que sa crudité saisit et bouleverse le public au point qu'il ne pourra interpréter la scène que dans l'après-coup, dans la réflexion. La thématique hypersexualisée du corps féminin, sa chosification provoque une sidération voulue par l'auteure, au même titre que le carnage meurtrier laisse sans voix et abolit la pensée.

– La dernière phrase n'est que jugement de valeur et condamnation. Nous pouvons cependant nous demander avec raison si ce qui est « idiot et laid » est l'œuvre de Liddell ou bien les atrocités qu'elle entend dénoncer.

Finalement, on reproche à Liddell d'avoir perdu le symbolique en chemin mais on oublie alors que cela se joue sur une scène de théâtre, qu'il s'agit d'une fiction. En écho aux débats passionnants de la deuxième table ronde⁹, la liberté de l'acteur est tributaire des contraintes imposées par le cadre, la scène ou la personnalité charismatique d'un metteur en scène. Marlon Brando, un acteur que l'on imagine volontiers indomptable, dit ceci dans une interview à propos de son métier: « Dans la liberté, on entend toujours le cliquetis des chaînes »¹⁰ ...

Lorsque les censeurs affirment que « des textes peuvent vous bouleverser à vie » en soulignant ainsi qu'ils peuvent être nocifs, il se produit une confusion de signification entre le fait d'être bouleversé et être traumatisé. Oui, il est vrai que certaines œuvres impriment en nous une marque indélébile et si ce n'était pas le cas, la littérature n'aurait aucun intérêt. En revanche une œuvre artistique ne traumatise pas, elle nous bouleverse, nous chamboule, nous chahute et réveille parfois des démons, éclaire des zones d'ombres, ouvre des placards contenant les cadavres de notre propre histoire (c'est ce que fait Liddell). Ça nous dérange, ça nous bouleverse, mais ça ne nous traumatise pas. Un traumatisme survient après qu'un événement réel nous ait terrifié au point de nous sentir menacé d'une mort imminente.

Le traumatisme est donc un phénomène psychologique individuel susceptible de détruire à jamais une part de notre psyché qu'il faudra peut-être remplacer par une prothèse. Le censeur moralisant se plaint à confondre les deux termes, probablement à dessein... C'est en semant le doute et la peur que l'on exerce le mieux un contrôle tout-puissant sur la pensée d'autrui. En cela, le levier psychologique de ce projet totalitaire est à la fois pervers et paranoïaque. Voyons comment.

Perversion et paranoïa

Une lecture psychologique montre que la combinaison de la perversion et la paranoïa est à l'origine de la censure totalitaire. Tout se passe comme si un fantasme originel était à l'œuvre et s'il pouvait être énoncé, il prendrait, à peu de chose près, la forme suivante :

« Si rien ne change, je suis immortel. Donc, les enfants, vecteurs de changement et d'évolution d'une société, ne doivent rien savoir que je ne sache moi-même. La littérature, le théâtre et le cinéma ne doivent rien dire de plus que ce que je connais déjà du monde, ils ne doivent en aucun cas introduire du nouveau, introduire des surprises et encore moins dévoiler les secrets honteux. »

Ce fantasme en appelle à la censure morale dans le but d'éliminer certaines œuvres artistiques destinées à la jeunesse. Celles qui sont visées analysent, sous une forme romanesque,

⁹ *Libertés et contraintes dans le rapport de l'acteur au plateau* avec Bruno Tackels, Jean-François Dusigne et Vincent Farasse.

¹⁰ Kohly Philippe (2014) *Marlon Brando, un acteur nommé désir*, documentaire diffusé sur Arte les 7, 16 et 25 août 2016.

théâtrale ou cinématographiques, la violence psychologique, la difficulté de vivre et plus généralement toutes les formes qu'emprunte la tragédie humaine. C'est le caractère radical et définitif de sa détermination qui en fait un modèle totalitaire.

Par une stratégie perverse, le censeur totalitaire renverse les valeurs et transforme le bien en mal et inversement. L'imagination est son ennemie car il se considère comme seul et unique garant des valeurs morales, culturelles, politiques... Tout ce qui fonde l'existence humaine dans sa diversité, sa complexité et son obsolescence, est rejeté car elle y voit une menace contre la pérennité de ses convictions folles. Les censeurs moralisants ne font que projeter sur la littérature pour la jeunesse les idées qu'ils redoutent de retrouver en eux-mêmes, tenues au secret, liées à la honte.

Le corps, la sexualité, la nudité, la sensualité.
La violence des guerres, de la torture, des meurtres,
Le viol, la maltraitance, l'abus des plus faibles (les enfants, précisément).

Le censeur paranoïaque utilise des moyens pervers en prenant virtuellement les enfants en otage pour garantir son immortalité. Il prétend mener un combat vertueux au nom d'une noble cause : les enfants. Ils savent que personne n'osera affirmer que c'est un mauvais combat. Ils accusent les changements culturels, sociaux et politiques de tous les maux du monde d'aujourd'hui. Pire, ils les accusent de menacer l'équilibre et la santé des enfants. Même si l'accusation n'est pas fondée, elle produit ses effets sur les accusés : **culpabilité, peur, honte et autocensure**. Le manque évident d'arguments est occulté par l'effet choc du tabou de l'enfant menacé et/ou maltraité.

Nous pouvons accuser les censeurs paranoïaques de mettre en danger les enfants et les adolescents en occultant les choses importantes de la vie, en niant leur capacité à penser, et, c'est peut-être le pire, en entretenant un mensonge sur le sens de la vie et les angoisses existentielles que tout être humain expérimente dès son plus jeune âge, en ne leur laissant en héritage que des cadavres pourrissant dans de sombres placards...

J'accuse les censeurs se réclamant du bien et de la morale de tenter de maintenir les enfants sous une domination qui interdit de penser, de les livrer en pâture à la peur, d'asservir leur intelligence, d'enchaîner leur imagination et de briser leurs rêves !... Je les accuse de perpétuer une violence psychologique qui, dans un fantasme mortifère, leur assure l'emprise et le pouvoir total. Car, bien qu'ils prétendent le contraire, ils se comportent en prédateurs féroces tandis que les artistes qu'ils fustigent sont des créateurs protecteurs.

Dans l'affirmation d'une lutte contre la prédation des censeurs moraux, je souscris pleinement aux propos de Marie-José Malis¹¹, selon laquelle l'art a « une fonction d'altération et de dés-identification » et que le théâtre de la démocratie « doit montrer ce qui ne va pas et proposer des formes nouvelles ». « Je veux la transformation du monde » dit-elle en soulignant la fonction « scandaleuse et hérétique » du théâtre. C'est bien pour cette raison que le théâtre fera hurler les sirènes du conformisme bégayant de ceux qui imposent les diktats du bien et du mal au détriment de la pensée créative et de l'évolution des idées.

Le théâtre et la révolte intime de l'adolescent

Je voudrais, pour terminer sans conclure, vous présenter Javier, âgé de 15 ans et scolarisé au lycée en seconde générale et Erwan, 11 ans, scolarisé au collège en sixième. Leurs propos sont éclairants quant à leur histoire affective et la place que le théâtre y occupe. Je pense que vous, enseignants de théâtre, ne serez pas surpris.

11 Metteur en scène et directrice de La Commune – Centre Dramatique National d'Aubervilliers.

- « *Quand j'étais en CM1 j'ai eu des problèmes avec des élèves de ma classe et je me rappelle que j'ai subi beaucoup, au niveau de la pensée, ils me ... **J'arrive pas à le dire...** Enfin ils me laissaient **tout seul**.. ils... Ils étaient dix, du CP à la... au CM2, et donc, j'en ai parlé à mes parents, le soir, que je voulais plus retourner au lycée... euh, à l'école, et heureusement que j'en ai parlé parce que sinon, j'aurais explosé... Et ça m'a évité d'aller à l'école plusieurs fois parce que je pouvais plus trop... Ils ont fait des lettres d'excuses... (...) Maintenant je me laisserais plus faire... **Après, j'ai fait du théâtre...** ça m'a énormément **changé**...*
- *Tu en as fait quand ?*
- *J'en ai fait pendant trois ans et demi, c'est du théâtre semi-professionnel, c'est une sélection, c'est une compagnie qui s'appelle « la Compagnie des Enfants Perdus » qui... d'ailleurs si vous allez voir le site, il y a une photo de moi... C'est une compagnie professionnelle qui fait des auditions, des sélections dans... là, c'était en Bretagne, mais en fait elle est à Alençon, elle était en résidence en Bretagne, mais c'était des auditions... Pardon, son siège était à Alençon mais elle faisait des auditions en Bretagne... pour faire une pièce ; donc, la première pièce c'était « Les mendiants de Londres » et c'était pour jouer au Festival « Place aux mômes », j'sais pas si vous voyez, à Erquy y avait un festival sauf que c'est dans toute la Bretagne, et donc ils avaient sélectionné onze enfants, c'est que des enfants, mais c'est du théâtre professionnel... et euh... ils avaient fait une sélection de onze enfants sur tous les enfants de la Bretagne qui voulaient se présenter... J'ai été sélectionné avec d'autres personnes et euh...on a tourné comme ça jusqu'à l'été et l'année d'après, il a voulu refaire une création cette fois qui s'appelait « Merlin », et là je me suis re-présenté, j'ai encore été sélectionné, et là, euh... on a fait, la première année, dix représentations, et la deuxième année, vingt-deux, donc ça a cartonné ! On a fait tout ça dans tout l'ouest, la Bretagne, Normandie, Sarthe... ça m'a beaucoup **aidé à parler**, et à me **libérer** de toutes... **pas toutes mes tensions**, mais...*
- *Oui ?...*
- *J'aime beaucoup... J'aime bien le théâtre mais j'en ai pas fait depuis longtemps. Ils ont fait une sélection et je me suis pas représenté, j'avais envie aussi de... Bon ! j'ai pas tiré une croix dessus, mais j'ai dit bon! J'arrête là et puis je reprendrai dans une autre sélection, et on est pas sûr d'être sélectionné, c'était une nouvelle pièce... euh, donc je me représente pas pour la 1ère S et pour ma copine aussi. A l'époque j'avais pas de copine, mais là.... »*

Javier raconte comment, de l'école primaire au collège, il s'opère en lui une transformation profonde par le truchement du théâtre. Son récit restitue l'avènement d'un sujet depuis les affres d'un enfant isolé et bouc-émissaire jusqu'à l'adolescent qui évoque ses choix scolaires (une 1ère scientifique l'année prochaine) et surtout la relation avec une jeune fille. Notons que les deux pôles d'investissement intellectuel et affectif déterminent Javier à renoncer momentanément au théâtre. Il entre dans une période de sa vie où sa capacité d'expression est plus que jamais fluide et il n'a plus besoin d'être protégé. Bien sûr, il y a, dans son propos, des hésitations, des lapsus et des ruptures discursives mais ce sont, d'un point de vue psychologique, les traces de la bonne santé d'un Moi tout neuf. Je me plais à imaginer Javier sur scène, le seul endroit où jamais sa parole ne vacille, où le rôle qu'il interprète gomme les derniers vestiges du complexe d'infériorité dont il a souffert pendant son enfance... L'enthousiasme qui émane de ses propos témoigne de l'impact singulier de l'expérience théâtrale sur sa vie sociale. Quelque chose de l'ordre du passage à une « représentation » de soi compatible avec l'altérité. La représentation théâtrale permet d'endosser le rôle d'un personnage, une autre peau, fut-elle une fiction, et d'être applaudi en tant que personnage et dans le même temps en tant que personne réelle reconnue comme telle par autrui, spectateurs dans la salle mais aussi les amis, les proches, les parents.

Pour Javier, il y a un avant et un après le théâtre, le lieu où les personnages d'une fiction s'incarnent, prennent corps dans le corps de l'acteur pour un gain de liberté subjective qui s'éprouve physiquement avant d'être pensée.

C'est également ce qu'Erwan entrevoit dans la perspective de monter sur scène après avoir éprouvé la lecture comme agrandissement de soi. À 11 ans, il a l'apparence physique d'un enfant plus jeune mais s'exprime avec une certaine maîtrise de la langue pour expliquer sa jalousie à l'égard de sa jeune sœur et sa souffrance liée au sentiment d'être moins aimé qu'elle par leurs parents. Il a joué au football mais étant l'objet de railleries du fait de sa petite taille, il a abandonné. Il est un fervent lecteur du Manga « *One Piece* » et entreprend la description de chaque personnage en précisant les traits de personnalité qui les caractérisent. Ils sont dotés de pouvoirs surnaturels qu'ils ont obtenu en ingérant les « *fruits du démon* ». Dans la cour du collège, avec ses deux meilleurs amis, Erwan endosse le rôle de son personnage préféré issu de « *One Piece* », chacun de ses amis fait de même, et ils peuvent ensuite « *jouer* ».

– « *Mais nous le faisons sans que les autres nous voient. Au collège il y a un endroit dans la cour où on ne nous voit pas... Sinon, les autres se moquent de nous* ».

La jeune vie d'Erwan est déjà pleine de précautions, de renoncements, dont le plus douloureux est de ne pas pouvoir jouer au football...

– « *Mais je sais ce que je vais faire, je vais faire du théâtre !*

Son visage s'éclaire.

– *Je commence mardi prochain. Ce qui est génial avec le théâtre, c'est que non seulement tu lis un livre mais en plus, tu dois l'apprendre par cœur pour pouvoir le jouer sur scène !... »*

A la veille de l'adolescence, Erwan, dont le corps n'a pas encore été visité par le changement pubertaire, a déjà l'expérience de la vie et de ses désillusions. Il trouve dans la lecture, et bientôt dans le théâtre, les matériaux d'une expérience imaginaire qui engendre une jubilation bien réelle. Le théâtre, véritable laboratoire d'invention qui condense lire et jouer (interpréter?) semble être une opportunité accueillie avec d'autant plus de bonheur qu'il sait qu'il ne peut déjà plus « jouer » comme un enfant. Erwan, à l'instar des personnages de *One Piece*, mangera, sur le plateau d'un théâtre, les « *fruits du démon* » et bénéficiera ainsi d'un pouvoir surnaturel qui le protégera le temps que durera sa mue adolescente.

Etre un super-héros, invincible car imaginaire, c'est assumer, comme le souligne S. Freud, « sa majesté le moi, héros de tous les rêves diurnes comme de tous les romans »¹². Les adolescents élèvent les héros imaginaires au rang d'icônes pour protéger leur Moi de sa vulnérabilité temporaire. Nous sommes ici très loin des paillettes de la société du spectacle où la jeunesse est, selon Guy Debord, assimilée à un capital mortifère¹³. Comme le souligne P. Gutton « La créativité voudrait justement échapper à l'aliénation des images du quotidien, et développant « une révolte intime »¹⁴, mettre une distance ironique au toc des écrans, mieux les ramener à leur place annexe de « traces » pour créer du spectacle, en soi et entre soi »¹⁵.

L'adolescent crée au cœur même de la pulsion. D'aucuns s'inquiètent de la pulsion comme d'une menace mais Romain Gary nous rappelle d'une part que « l'art est une naissance commandée par la vie » et d'autre part, que « la poussée créatrice est irrésistible »¹⁶. L'articulation de l'émotion

12 Freud, Sigmund, (1908) La création littéraire et le rêve éveillé. In *Essais de psychanalyse appliquée*. Paris, Gallimard.

13 Debord, Guy (1967) *La société du spectacle*. Paris : Buchet/Chastel. Gallimard, 1992.

14 En référence au titre de l'ouvrage de Julia Kristeva (1997) *La Révolte intime*. Paris, Fayard.

15 Gutton, Philippe (2005). Spectacle. *Adolescence*, 3, 53, 529-536.

16 Gary, Romain (1965) *Pour Sganarelle*. Paris, Gallimard.

artistique à la représentation mentale de la violence agie donne un contenu suffisamment étayant et contenant (au sens du « good enough » winnicottien), pour que la pensée de l'adolescent s'organise en système d'élaboration de la pulsion. Tout se passe comme si la pensée jouait le rôle d'une enveloppe destinée à contenir les émotions capables de déclencher un passage à l'acte violent.

Donner aux adolescents la possibilité du théâtre, c'est à dire incarner l'autre, jouer la tragédie humaine, joindre la chair au verbe, est indéniablement leur accorder un supplément d'âme, un gain narcissique, un outil de pensée, comme on voudra... Ceux qui ne craignent pas de les en priver devront porter la responsabilité d'une régression civilisationnelle. Contre eux, c'est par la ruse, un thème récurrent de nos conversations « *off* » d'Avignon, que nous pouvons continuer de changer le monde.