

Pinnochio

Texte de mon intervention aux
5èmes RENCONTRES NATIONALES CINEMA ET ENFANCE 1998

Il y a quelques mois j'ai revu des images du Pinocchio de Comencini. J'étais curieux de ce film qui m'était étranger et troublé de voir des Images qui étaient proches de celles que je désirais faire moi-même. Ce n'était donc pas seulement avec plaisir que je feuilletais ce livre de Pinocchio mais aussi avec un sentiment de jalousie, d'intrusion dans mon imaginaire. Ceci, jusqu'à ce que je me rende compte que J'avais vu ce film dans une enfance oubliée et que celui-ci m'avait non seulement profondément bouleversé mais surtout qu'il contenait probablement des racines lointaines de mon travail sur la marionnette, le conte, le cinéma...

Aujourd'hui je mesure à quel point ce Pinocchio était un film rare. Enfant, il ne fut sans doute pour moi qu'une série télévisée, attendue mais vite oubliée, pourtant il est resté comme une imprégnation profonde dans l'élaboration de mes goûts et de ma personnalité.

Il m'est arrivé souvent de me demander, devant une salle remplie de très jeunes spectateurs, ce qu'ils retiendraient du spectacle, ou plutôt quelle trace ils en garderaient. Dans quinze ans, probablement aucun parmi eux ne se souviendra de cette première rencontre avec le Bateau Ivre ou un texte d'Eluard. Mais cela donne une autre dimension à mon travail, j'ai en effet le sentiment de jouer pour les profondeurs bientôt ensevelies d'êtres en devenir.

Nous avons présenté notre dernière création au Théâtre de Nesle pendant plusieurs mois. Lors d'une séance pour une école maternelle nous fîmes une représentation particulièrement réussie à en juger par l'attention des enfants et la vigueur des applaudissements. Après le spectacle, une des personnes qui accompagnaient le groupe est venue me voir pour critiquer la forme et le propos qu'elle jugeait inadaptés aux enfants, ceci, de son point de vue de pédagogue. A côté d'elle se trouvait un enfant qui voulait prendre la parole: " ... Moi j'ai bien aimé ce spectacle... Non, moi je n'ai pas eu peur..." Bien entendu la discussion était réservée aux adultes et lorsque la maîtresse partit avec l'enfant, celui-ci se retourna pour me sourire.

Le matin même, la situation était inversée: la salle était difficile, les enfants dispersés manifestaient leur excitation ou leur surprise plus qu'une écoute attentive. Cependant, la directrice de l'école nous remercia chaleureusement. Depuis quelques années en effet, elle programmait des oeuvres correspondant à une véritable exigence artistique, cherchant à donner à ses élèves le goût du spectacle vivant "afin d'éveiller en eux les spectateurs de demain".

A la suite de ces deux responsables de l'éducation, j'aborde à mon tour la question de la transmission, à la place de l'enfant et prendre sa position. Quelque soit la connivence que j'entretiens avec l'enfant et la pratique que j'ai de ce public, l'enfant (comme l'adulte) reste fondamentalement pour moi, l'autre, l'inconnu. Cette altérité procure une dynamique de l'échange, une dynamique du langage. Ainsi, le principal souci de mon travail avec les enfants se situe dans l'exigence d'une cohérence avec moi-même et d'une intégrité qui est, à mon sens, la seule garantie d'une véritable communication. Mon travail surprend souvent et dérange parfois, d'autant plus que la personne qui accompagne l'enfant au théâtre en est responsable et admet mal que la pièce ne corresponde pas à ses critères éducatifs. Or je me soucie seulement de communiquer une émotion poétique au spectateur, (quel que soit son âge), la difficulté pour celui-ci consiste donc à "lâcher prise", à vivre la pièce pour lui même.

Souvent la question de savoir si mon travail est adapté à l'enfant m'est posée. Pour retourner cette question je me demande si le discours poétique quel qu'il, soit est « adapté » à l'homme. Personnellement je ne crois ni comprendre, ni pouvoir expliquer le Bateau ivre, pourtant je suis sensible à la beauté de ce texte peut-être justement parce qu'il échappe à l'analyse et à son explication limitée.

D'ailleurs, que signifie une volonté de s'adapter à l'enfant? En quoi consiste un discours adapté à l'enfant?

A Espace Libre Culture, alors que les enfants jouaient dans leur coin, j'ai commencé à raconter des contes dits "pour adultes" à leurs mères. Nous étions tous absorbés par la narration quand les enfants ont cessé de jouer pour venir écouter, sur les genoux de leurs mères, une histoire dont ils ne comprenaient que des fragments. Ils sont restés trois quart d'heure attentifs à ce conte malgré son évidente difficulté. L'intérêt porté par leurs mères donnait un sens à ces mots qu'ils ne comprenaient pas. « La vérité est qu'au-dessus du mot, au-dessus de la phrase il y a quelque chose de beaucoup plus simple qu'une phrase et même qu'un mot: le sens, qui est moins une chose pensée qu'un mouvement de pensée, moins un mouvement qu'une direction. » (Bergson La pensée et le mouvant). L'acquisition du langage apparaît ici de manière explicite comme une dynamique reposant justement sur la noncompréhension de l'autre.

A Espace Libre Culture, la confrontation des cultures étrangères (et la mienne propre) repositionnait les contradictions de la culture enfantine. Jamais en effet les enfants n'ont marqué autant d'intérêt pour des histoires puisées dans le répertoire adapté à leur âge, telles que je les racontais habituellement. Certaines familles m'ont interrogé sur le côté naïf voire infantile de ces histoires. Pourquoi la souris n'avait-elle pas été dévorée par le chat qui se serait fait attaquer par le chien?! N'était-ce pas un mensonge d'éluder la question de la violence et de la mort alors que selon ces parents le conte avait justement ce rôle: aider l'enfant bientôt adulte à comprendre et à affronter la réalité de la vie. On est en droit de se demander en effet si l'adaptation du discours n'est pas une infantilisation du langage (tant pour l'enfant que pour l'adulte). Infantiliser l'enfant pourrait paraître paradoxal, il s'agit en réalité de notre manière d'appréhender l'enfance: doit-on en effet la considérer comme un état de puérité ou comme un processus de maturation? En outre, derrière cette question de l'adaptation du discours se trouve le problème de la passivité de l'interlocuteur. Cette passivité ne correspond-elle pas à une consommation du discours, c'est-à-dire une attitude de soumission du sujet qui reçoit le message à celui qui Vernet.

C'est peut-être le caractère éminemment subversif du langage et plus particulièrement de la poésie qui heurte parfois certains pédagogues. A la manière de Pinocchio l'enfant ne comprend pas nécessairement ce que l'on souhaite lui transmettre mais il développe une compréhension propre et souvent inattendue qui est une forme d'affranchissement. Pour reprendre les mots de Jean Hebrard "la culture ça ne s'octroie pas, ça se braconne", phénomène qui s'oppose par essence à la culture de consommation, (au principe de la société de consommation).

Pour apporter un nouvel éclairage à cette question de la transmission, je voudrais prendre appui sur mon expérience avec des enfants hospitalisés. Dans ce cas la question de l'authenticité de la démarche artistique se pose.

Pendant trois mois j'ai présenté des spectacles de marionnettes dans la salle d'attente du bloc opératoire de l'hôpital Robert Debré. Dans ce lieu, les lits stationnent entre quelques minutes et plusieurs heures avant l'opération. Les enfants qui s'y trouvent pleurent souvent ou se taisent. J'étais là avec mes marionnettes, et quelques histoires. La prise de contact était généralement difficile, l'enfant hurlait fréquemment et demandait sa mère.

Tout d'abord, il me faut souligner à quel point la rencontre avec un enfant malade était émotionnellement intense et me renvoyait à un questionnement personnel. Quel sens, en effet, que d'aller montrer ses marionnettes à un enfant suspendu parfois entre la vie et la mort; s'il n'existait pas un sens profond à venir à son chevet, cette situation serait à tous égards insupportable.

Ce travail mettait en évidence de manière poignante le besoin propre d'une communication (tant pour l'autre que pour soi), la nécessité pour l'un et l'autre de briser l'isolement, de l'exorciser, tout au moins de le dépasser. Le langage sous la forme culturelle du conte ou du jeu théâtral montrait dans cette situation extrême l'évidence de sa nécessité.

Bien souvent ce furent mes doigts, marionnettes résumées, qui s'approchèrent d'une main méfiante, bien souvent une histoire improvisée, un conte inattendu, prirent la place du spectacle préparé. Le jeu de l'acteur était alors entraîné dans le jeu de l'enfant qui s'appropriait la marionnette et aurait tant aimé l'emporter avec lui vers le sommeil de la table d'opération.

Je ne peux pas prétendre que mon travail avait une valeur artistique (d'ailleurs je ne saurais définir le champs d'application de ce terme). Ce travail avait avant tout la valeur d'un échange humain délivré sous une forme poétique.

Le conte, la marionnette, la sculpture, le livre, le cinéma étaient autant d'axes qui déterminaient mon travail à Espace Libre Culture, mais pour ainsi dire, je jouais avec les enfants et bavardais avec les mères.

Une famille entrait, j'étais assis là, une marionnette assez imposante par la taille, posée sur mes genoux. L'enfant s'adressait directement à la marionnette, la mère hésitait, et bientôt le jeu s'installait. Il valait mieux en effet parler de jeu que de représentation théâtrale. Pourtant, la présence de la marionnette, sa personnalité propre et l'ensemble des réactions qu'elle suscitait chargeaient cet instant d'une poésie particulière. Des livres et une malle avec des jouets sculptés étaient disposés sur le tapis, parfois nous chantions. Quelquefois je restais à dessiner seul sur le tableau, les gens s'installaient, bavardaient entre eux ou avec l'éducatrice. L'essentiel de mon travail consistait à tendre une poésie de l'instant. Aucune de ces pratiques culturelles n'avait d'ambition artistique mais possédaient plutôt une connotation poétique.

Lorsque nous travaillions ensemble à Aulnay-sous-Bois, Josée Morel m'a rapporté que les mères me surnommaient entre elles "le maboul", c'est-à-dire le fou. Dans notre culture, la correspondance entre le fou et l'artiste est évidente, notamment dans la tradition du Moyen-Age. La marginalité du fou dans la société lui permet de transgresser les interdits du langage dans le registre du rire et de la poésie, c'est-à-dire dans un miroir déformant, dans une prise de distance avec le réel. Ce rôle du bouffon ne me semble pas péjoratif, il suscite au contraire un certain respect, car il exprime une marginalité explicite pour tous quelque soit l'âge, l'origine, la culture.

L'avantage du registre poétique est qu'il déjoue la censure et permet au travers du langage d'atteindre les êtres sans pour autant mettre en péril les personnes. Par exemple dans le cas d'un deuil collectif (dans ce même lieu d'accueil d'Aulnay-sous-Bois) je fus seul autorisé à parler de la mort au travers d'un conte. La mère et la soeur étaient en larmes aussi le conte terminé, j'ai voulu m'excuser, mais cette femme maghrébine est venue m'embrasser, me remerciant au contraire d'avoir pu parler.

Déjouer la censure, les multiples censures était essentiel à Espace Libre culture. Toucher un livre était fréquemment tabou, par l'intensité de la crainte et du désir qu'il inspire. En général, la mère craignait que son enfant ne détruise les livres ou les jouets. La censure était d'ailleurs réciproque, l'enfant gémissait et demandait qu'on le porte dès que sa mère s'éloignait ou s'intéressait à autre chose. Ces situations banales du quotidien allaient parfois jusqu'à la violence. Notre travail avec les familles nous confrontait avec la question centrale de la séparation.

Un jour j'ai projeté un film: sur un drap tendu apparaissait un vieux dessin animé en 16 mm. Les enfants n'y ont porté que très peu d'attention, en revanche les parents étaient captivés par l'image. Au sol des livres étaient éparpillés, livres qu'aucun enfant n'avait osé toucher sous le regard des parents. Alors sous le drap tendu les enfants sont allés ouvrir les livres... Pendant que le cinéma faisait diversion, les enfants osaient la subversion du livre.

Les différents espaces que nous proposons (jeux, jouets, livres, contes, dessin, cinéma etc.) étaient autant d'espaces de langage dans lesquels s'élaborait la distance entre adultes et enfants. Lorsque la mère découvrait son enfant concentré sur un livre, tournant avec délicatesse les pages, son regard sur lui se modifiait, la confiance remplaçait l'appréhension. En retour, l'image que l'enfant lui renvoyait d'elle-même et de sa propre relation au livre se transformait, introduisait un recul. Cette découverte du livre, seul sur le tapis ou sur les genoux de l'adulte distendait le caractère fusionnel du lien mère-enfant, introduisant un nouvel espace de langage, c'est-à-dire une distance : une liberté prise et donnée. En effet l'exploration du langage et le processus de la séparation participaient du même mouvement. Il ne s'agissait pas seulement d'une exploration de l'enfant mais aussi et surtout de l'adulte. La mère faisait de la terre tout en bavardant, elle laissait l'enfant à ses jeux, ses rêveries voir à l'ennui, et donc à lui-même. Mais dans le même mouvement elle lui montrait l'exemple d'une curiosité tournée vers l'extérieur.

Cette curiosité est un processus d'ouverture de la relation. La mère transmettait sa propre curiosité en la vivant et l'enfant la reproduisait en expérimentant la sienne. Il regardait ainsi avec curiosité sa mère en train de rire avec ses amies et réaliser des objets en terre (souvent des objets traditionnels) qu'il s'empressait d'aller lui demander.

Il m'arrivait souvent de lire seul, (de chanter dessiner etc) pour mon propre plaisir, ce qui étonnait beaucoup les parents et les professionnels, de la sincérité de mon propre intérêt pour le livre dépendait la curiosité de l'enfant et son désir de partager ma lecture. Je crois que mon rôle était d'amorcer une curiosité, c'est-à-dire une ouverture à l'inconnu (n'est-ce pas la fonction du bouffon")

Ainsi, par exemple, cette grande marionnette qui prenait vie au milieu d'entre nous était une forme de questionnement. Elle introduisait le rêve dans l'espace du réel: elle modifiait la texture de l'instant, lui insufflant une dimension poétique inattendue. L'enfant apprivoisait la marionnette avec une facilité déconcertante, parlant et jouant avec elle comme avec un autre enfant, un enfant différent avec une "tête en bois", et un seul bras. L'adulte lui, était plus réticent à cette intrusion de l'étrange dans le réel, Il s'agissait de "se prêter au jeu". La vie prêtée à l'objet inanimé suppose une adhésion tacite du spectateur au jeu proposé par le marionnettiste. La marionnette d'Espace Libre Culture devenait vivante par l'adhésion collective à une pensée poétique. De sa vie propre, elle liait et dissociait les interlocuteurs, prenant place entre eux d'un commun accord, tout en exprimant une identité particulière: d'une certaine manière elle transposait dans le jeu la réalité de l'exploration langagière de l'enfant, c'est-à-dire une exploration de l'altérité constitutive de l'élaboration de son identité.

Afin d'approfondir encore cette question, la marionnette était ici une subversion du réel, dissociant l'être de la réalité immédiate. Cette distanciation est paradoxalement le chemin d'une prise de conscience du réel, ou plutôt l'élévation d'une conscience de l'être au monde, non comme un état de savoir mais comme un processus spirituel. Si le discours adapté à l'enfant n'est pas subversif puisqu'il transmet ce que l'on souhaite exprimer évitant toute difficulté, toute tension (ou résistance), le discours poétique est au contraire une tension qui requiert la créativité des deux interlocuteurs. La poésie ne véhicule pas un message unique dont la compréhension est déterminée d'avance, elle ouvre en revanche l'indéterminé de l'interprétation qui apparaît alors comme un nouveau processus de création: une émancipation de l'esprit. La poésie est elle autre chose qu'une tension de l'esprit vers sa propre émancipation?

Dans son introduction à La poétique de l'espace Bachelard écrit: "Même si la "forme" était perçue, taillée dans le "lieu commun", elle était avant la lumière poétique intérieure un simple objet de l'esprit. Mais l'âme vient inaugurer la forme, l'habiter, s'y complaire." Qu'il soit sculpté, peint, écrit, parlé, l'objet inanimé (le signifiant) ne prend vie autrement que par l'adhésion à une pensée poétique, de même que Pinocchio, ce morceau de bois qui prend vie est animé par le souffle d'une âme. A mon sens Pinocchio est une métaphore du mot, du langage anime par le souffle de l'âme, mais aussi une métaphore de l'enfant, être de langage, marionnette s'émancipant de ses liens et élaborant son identité dans l'errance même, la quête de l'autre, êtres familiers (Gepetto) et étrange(r)s (la fée).