

# Enjeux du théâtre jeune public contemporain

par Jean-Claude Lallias

Professeur agrégé de Lettres

Conseiller Théâtre, Délégation Arts et Culture, Réseau-Canopé, Ministère de l'Education nationale.

Liés ou non à des créations scéniques, les textes de théâtre pour la jeunesse existent en tant que livres, publiés dans des collections spécialisées. Jean-Claude Lallias analyse les enjeux - artistiques, culturels, pédagogiques et économiques - du développement de ce secteur éditorial.

Les temps ne sont pas si éloignés où les rayons des bibliothèques pour la jeunesse ne comportaient quasiment pas de textes de théâtre. La très grande majorité des créations théâtrales pour la jeunesse ne faisaient que rarement l'objet de publication. Dans bien des cas, le texte ou les paroles n'étaient pas destinés à perdurer au-delà de la représentation.

C'est que pendant très longtemps, les créations théâtrales pour la jeunesse, à part celles de quelques pionniers (comme Maurice Yendt, Bruno Castan ou Catherine Dasté...), ne portaient pas d'un projet d'auteur ou d'une écriture, mais plutôt d'un projet scénique et d'improvisations où le travail spécifique de la langue était mineur. Comme si le "texte" n'était que la bande-son d'un spectacle appelé à se dissoudre...

Or dans les années quatre-vingt dix, un mouvement général s'est produit dans l'ensemble du théâtre : le retour des auteurs et le renouvellement considérable des écritures de théâtre. Le secteur de la création pour la jeunesse ne fut pas à l'écart de cet intérêt pour de nouvelles formes d'écriture. Pas à pas sont apparues des collections (l'Ecole des loisirs Théâtre, Théâtrales Jeunesse, Actes Sud Papiers-Heyoka Jeunesse, L'Arche, La Fontaine, Lansman...) dessinant un véritable répertoire de textes écrits par des auteurs qui s'adressent aux enfants et aux jeunes lecteurs et spectateurs. L'apparition de ces petits ouvrages de théâtre au beau milieu des autres productions de la littérature de jeunesse est un événement dans le monde du théâtre, de l'édition et des médiathèques : un nouveau territoire à faire explorer. Il suppose en effet un accompagnement spécifique de l'ensemble des médiateurs qui sensibilisent et éduquent les jeunes aux plaisirs multiples de la lecture. Lié ou non à une création scénique, le texte de théâtre existe comme livre identifiable, apportant des modes de lecture spécifiques et des joies très particulières.

Quatre grands types d'enjeux me semblent liés directement au théâtre jeune public contemporain.

## Enjeux artistiques

Le plus frappant dans ce répertoire contemporain, c'est que des auteurs proposent en toute liberté des univers d'écriture personnelle. Ils explorent par l'écriture de nouveaux territoires, ceux que j'ai appelé "les enfances partagées"<sup>1</sup>. Il s'agit bien d'œuvres qui appartiennent à part entière au renouveau du théâtre et qui ne sauraient être considérées comme mineures, parce qu'écrites pour un jeune public. Tout au contraire, certains auteurs s'y sentent encore plus libres d'y expérimenter de nouvelles formes d'écriture que dans le reste du théâtre. Car les enfants et les jeunes n'ont pas *d'a priori* culturel sur ce que "doit être" un texte canonique de théâtre, avec ses formes prédéfinies : découpages en actes et scènes, personnages bien identifiables et plongés dans des situations "vraisemblables", déroulement logique des enchaînements et d'une intrigue, etc.

Ces textes, qu'ils soient joués ou non, héritent la plupart du temps des conquêtes qui se sont produites sur la scène contemporaine où de multiples influences ont fait exploser les cadres

---

(1) Voir Théâtre aujourd'hui, n°9 : "Théâtre et enfance : l'émergence d'un répertoire". CNDP, 2003.

traditionnels de l'écriture (porosité du théâtre avec l'écriture filmique et chorégraphique, vidéo et installations plastiques). C'est-à-dire la rupture avec les poncifs d'un vieux théâtre d'intrigue ou d'un théâtre psychologique pseudo-réaliste. Comme si depuis bien longtemps le théâtre avait laissé aux téléfilms et aux séries ces formes codifiées pour renouer avec les plaisirs de la théâtralité, de la force du verbe et du dire, de la présence physique de l'acteur, de la puissance des sortilèges et de l'imaginaire.

Ce répertoire contemporain pour la jeunesse n'est donc pas artistiquement séparable du grand mouvement du "retour des auteurs" au théâtre. Non pas un retour en arrière à une vieille littérature verbeuse ("le théâtre n'est pas de la littérature en costume" comme le dit de façon imagée et plaisante Ariane Mnouchkine...) mais la réaffirmation d'une écriture qui prend en compte les inventions et les modes de représentation spécifiques au théâtre : corps, espace, dispositifs de parole, langages plastiques et musicaux de la scène.

Un théâtre qui fait de nouveau confiance à la langue, à son orchestration, aux constructions imaginaires qu'elle autorise pour renvoyer à des images plus fortes que les effets spéciaux, à des émotions plus intenses parce qu'elles réveillent chez le lecteur ou le spectateur ses propres images intérieures. Elles ménagent à l'enfant une part active d'interprétation et de résonances, une ouverture où il a sa place, libre d'adhérer ou de s'interroger, de réagir à un univers qui invente ses propres lois, qui récuse le plus souvent le morne déroulement programmé d'une narration illusionniste.

On trouve donc dans le « théâtre jeunesse » des formes d'écriture libérées de la banalité et de la fabrication de situations interchangeable. Théâtre-récit et formes monologuées, jeux avec la langue et inventions verbales, scènes fragmentaires et elliptiques (comme des « cuts » de cinéma), surgissement de l'onirisme, paroles intimes et paysages mentaux, polyphonies verbales et résurgence du Choeur... C'est apparemment sans complexe que les auteurs recourent aux formes les plus surprenantes car ils savent que le jeune public accepte souvent plus facilement que les adultes de ne pas tout comprendre, de sauter du coq à l'âne, de faire son propre chemin dans l'univers qui lui est proposé. Mais ce travail de l'écriture est surtout caractéristique d'un nouveau corps de la parole : ces écritures appellent le souffle, le rythme, la gourmandise du dire, la célébration des vibrations du corps sensible de la langue. Ce sont des écritures qui éveillent tous les sens, décuplent à travers les mots notre façon d'être présents au monde et à soi-même.

Ce sont des écritures qui appellent l'oralité, les joies « syntaxiques » de la prosodie, le plaisir de partager les paroles, de faire entendre la force du silence, le mystère de ce qui n'est pas dit...

Il s'agit bien d'un enjeu artistique : faire entrer le jeune public dans des modes de représentation beaucoup moins paresseux que ceux que véhicule le flot hypnotique des émissions répétitives et préfabriquées... et considérer comme possible cette entrée des enfants dans un univers artistique d'aujourd'hui, pour contrecarrer les conditionnements du "déjà vu, déjà entendu" sur lesquels repose la consommation et l'industrie du divertissement.

Cet enjeu est le signe de la considération que les auteurs - tous risques calculés - portent aux jeunes publics : l'espoir que leur cerveau est encore disponible à l'écoute de la différence et de la diversité, donc à une liberté d'être que les magnats de l'audiovisuel commercial avouent contraire à leur business !

## Enjeux culturels

Ces écritures contemporaines donnent raison, quelque cinquante ans plus tard, aux pionniers du théâtre pour l'enfance et la jeunesse, comme Léon Chancerel, qui rêvaient déjà d'œuvres spécifiquement écrites pour les enfants et les jeunes et qui puissent constituer un "répertoire", c'est-à-dire des œuvres qui pourraient être jouées et rejouées dans des mises en scènes différentes. Toute l'histoire si peu connue du théâtre pour l'enfance montre que, sans nier la matérialité de la scène, il y a toujours eu le rêve de voir naître de grands auteurs de théâtre pour la jeunesse, pour que cette activité sorte de l'à-peu-près ou de l'adaptation mécanique des contes et des fables.

Cela ne veut pas dire bien sûr que les auteurs contemporains pour la jeunesse ne recourent pas aux mythes et aux récits du fonds culturel commun, venant de tous les pays et même des formes lointaines du théâtre. Ces écritures contemporaines ne sont pas de génération spontanée, elles font le plus souvent écho aux grandes figures culturelles. Mais c'est pour aborder des

questions et des problèmes *d'ici et maintenant*. Je n'en donnerai ici évidemment que quelques exemples rapides.

Si Bruno Castan va chercher du côté des Contes, c'est d'abord pour créer un univers de connivence qu'il se plaît à mettre à distance avec humour. Il fait entrer Barbe bleue, la Belle et la Bête ou Cendrillon dans le monde d'aujourd'hui à travers une écriture percutante et inventive (*Coup de bleu, Belle des Eaux, La Fille aux oiseaux*)<sup>2</sup>. Il aime aussi confronter l'univers des contes aux séries télévisées (*Neige écarlate*), comme s'il s'agissait de déjouer leur pouvoir moralisateur.

Si Nathalie Papin fait écho à Shakespeare avec son roi du *Pays de rien*<sup>3</sup>, c'est pour que le théâtre puisse montrer avec force la tyrannie d'un monde étouffant, où la Fille devrait accepter tous les renoncements sans broncher. L'œuvre, en apparence mythique et éloignée, permet aux enfants de se confronter et de réagir aux "murs" qui peuvent se dresser autour de certains d'entre eux... Toutes ses pièces, à l'écriture pudique et acérée, cherchent à relier les blessures intimes à de grandes figures mythiques, ou chacun peut faire son propre chemin initiatique et réparateur.

En recourant ainsi au monde des mythes archaïques, aux contes d'initiation, aux fables animalières d'une façon libre et inventive, ces écritures contemporaines n'invitent pas à faire le tour d'un musée. Comme dans toute l'histoire du théâtre de création, il s'agit d'emprunter à un fonds culturel connu ("reconnu") pour mieux être en prise avec le présent de son public. Par le jeu du théâtre, affirmé comme tel, les auteurs éveillent à des thèmes et à des situations qui aident à partager dans le rire et les pleurs une acuité de conscience.

Si Jean-Claude Grumberg va chercher le nouveau Roi du côté des grenouilles à qui l'on donne un baiser, c'est d'abord pour que l'on apprenne à se méfier des belliqueux et des bravaches (*Marie des grenouilles*)... S'il recourt à l'affrontement de deux peuples qui pourraient sortir de la Bible avec leurs grands prêtres adorateurs, qui du Soleil, qui du Fleuve, c'est pour alerter sur la folie des intégristes, tout occupés à nier l'Autre et à le détruire (*Iq et Ox*). Si Pinok (en hommage à Collodi) est convoqué sur le plateau, c'est pour partir au bout du monde dans un convoi « humanitaire » en compagnie d'une poupée Barbie vers le pays des enfants qui n'ont rien... (*Pinok et Barbie*). Si le petit chaperon Uf rencontre le loup Wolf, c'est que nous sommes au temps où les Ufs se voient interdits d'à peu près tout, qu'ils doivent se revêtir de vieilles capotes jaunes, signe de leur exclusion<sup>4</sup>...

Avec le rire et l'humour, c'est tout l'univers de Grumberg qui est donné aux enfants : la bête immonde rôde encore et toujours, autant la reconnaître dans le jeu apparemment gratuit du plaisir théâtral, et le plus tôt possible ! Ses œuvres pour la jeunesse poursuivent et enrichissent tout simplement son univers personnel d'auteur de théâtre, comme de petits bijoux aussi précieux que ses grands chefs-d'œuvre (*L'Atelier, Dreyfus, Rêver peut-être*...).

Nombre de ces œuvres abordent des sujets graves, les inégalités, la folie des guerres, les noirceurs du monde, la peur de disparaître ou d'être dévoré, la boulimie ou l'anorexie, la différence non acceptée, la difficulté à être, les blessures intimes... pas réjouissant cet univers des enfances partagées ? Mais qui oserait prétendre que les enfants n'ont pas le droit d'avoir un théâtre pour eux, loin des mièvreries trompeuses et rassurantes, un théâtre qui aide à grandir, à reconnaître ses peurs, à éloigner les cauchemars par les plaisirs de l'écriture, la métaphore et la distance du jeu... Mais aussi un théâtre qui est un appel à vivre : aimer regarder le monde en face, pour mieux s'y inscrire et trouver sa place.

C'est bien une culture critique que vise ce théâtre de création pour la jeunesse, sans complaisance, sans faux consensus, comme si les enfants étaient enfin dignes qu'on reconnaisse leur besoin de "philosophie en acte", de poésie émancipatrice. Un théâtre qui ferait plaisir à Victor Hugo puisqu'il estimait que la fête théâtrale est réussie quand on est à la fois divertie (placé hors de son petit univers habituel), ému (capable de vibrer et d'avoir des mouvements d'âme par les rires et

---

<sup>2</sup> Les œuvres de Bruno Castan sont publiées par les éditions Théâtrales.

<sup>3</sup> Les œuvres de Nathalie Papin sont éditées à l'Ecole des loisirs Théâtre.

<sup>4</sup> Jean-Claude Grumberg : *Le Petit chaperon Uf*, et ses autres textes sont publiés aux éditions Actes Sud-Papiers Heyoka Jeunesse.

les pleurs) et que l'on a appris quelque chose sur soi ou sur le monde (que l'on ne concevait pas ou que l'on ne savait pas encore nommer ou reconnaître).

En offrant aux enfants un univers sans tabous, en acceptant de cheminer avec eux dans des territoires qui dérangent et font bouger les représentations mentales convenues, l'écriture contemporaine pour la jeunesse renoue avec les fonctions fondatrices du théâtre : par le détour de l'écriture et du simulacre, renvoyer au réel avec une plus grande capacité à vivre, à agir et à se penser comme sujet. Et comme citoyen de la Terre.

Il m'apparaît que ces écritures – diverses, aventureuse, parfois risquées – aident aussi les adultes à se forger de nouvelles images de l'enfance. Aucun théâtre n'est plus beau, probablement, que ces écritures acceptées par les enfants où les adultes s'affranchissent d'une vieille culture frileuse de l'enfance.

### Enjeux pédagogiques de lecture publique

Ce nouveau territoire d'écriture et de création pour la jeunesse a été l'objet d'une première reconnaissance par l'institution scolaire au moment où, pour la première fois, la littérature de jeunesse entrait dans les programmes de l'école, et au moment où se mettait en place sous l'impulsion de Jack Lang alors ministre de l'Éducation nationale, le plan pour favoriser l'accès de tous les enfants à une première culture artistique et culturelle. Ces programmes ne tombaient pas du ciel (ou "d'en haut") mais venaient tout simplement légitimer et conforter des pratiques pédagogiques mises en place par de nombreux enseignants du primaire ou de collège, et par des artistes, bibliothécaires et professionnels de la médiation culturelle ou artistique.

Comme l'écrit notre grand auteur dramatique Michel Vinaver, le texte de théâtre a un statut hybride : il est à la fois un *objet textuel* et un *objet scénique*. Il se trouve donc à un carrefour de projets possibles. A la fois dans le cadre d'une politique rénovée de la lecture à l'école et en même temps dans l'approche artistique et culturelle du théâtre : l'initiation des enfants peut se faire par les spectacles mais tout autant par le plaisir des textes à partager et à explorer *de façon active* en classe ou en bibliothèque.

Les textes de théâtre supposent de créer de nouvelles situations d'apprentissage de la lecture avec les élèves (et beaucoup moins coupées des réalités culturelles) : lectures oralisées et adressées, lectures à plusieurs voix, mise en espace de la parole, lectures publiques préparées,... Ils supposent le travail de la voix, de la respiration, du rythme, toutes sortes d'explorations qui redonnent "corps" <sup>5</sup> aux mots écrits sur le papier. Une exploration de la langue réellement active, où la syntaxe fait sens, où l'enfant passe de la gesticulation au geste, où il part à la conquête du symbolique et de l'adresse aux autres. Une expérience sensible où le texte parle « comme si c'était moi » (pour reprendre la belle formule de Philippe Torreton sur le fait que toute vraie lecture est une lente infusion et appropriation). Ces textes sont l'occasion d'une initiation pratique à la littérature oralisée, celle que l'on prend plaisir à écouter et à produire avec des variations de sens. Et cela dans des dispositifs collectifs qui rompent avec la peur d'être seul face au texte pour construire du sens. Que ce soit en Français, dans des Parcours d'éducation artistique, dans le travail avec les Bibliothèques publiques, il y a place aujourd'hui pour un travail collectif de lecture, d'autant que l'écriture théâtrale se prête à la lecture à plusieurs voix et à l'exploration libre des formes chorales de l'écriture.

Il y a bien, à travers les textes d'auteurs contemporains de théâtre pour la jeunesse un enjeu pédagogique tout à fait passionnant pour l'école et ses partenaires : construire des projets et des situations de lecture où l'on peut se lever, lire à plusieurs voix, retrouver le sens de l'adresse à l'autre, la part de signification construite par le corps et le souffle du lecteur, des lectures qui font aussi jonction avec les spectacles et les équipes de création.

Le travail de lecture à haute voix, que l'on peut considérer comme un élément fondamental de l'initiation au théâtre, permet de nombreux échanges avec les artistes professionnels (comédiens accompagnant un projet de lecture publique, mises en espace d'un passage...).

La forte demande de formation des enseignants dans ce domaine est bien le signe qu'il y a là adéquation entre les priorités de l'école (donner aux élèves le goût des textes et de la langue) et les

---

<sup>5</sup> Voir *Le Corps poétique* de Jacques Lecoq, Editions Actes Sud Papiers.

préoccupations de la démocratisation de l'accès à la culture artistique (relation aux spectacles et aux créations avec la meilleure préparation possible des élèves).

## Enjeux économiques

Dans les années 2000, en lien direct avec le Plan Lang-Tasca pour les Arts et la Culture, la réécriture des programmes pour l'Ecole élémentaire avait tenté de faire entrer la littérature de jeunesse dans les pratiques ordinaires de la classe. Il valorisait toutes les démarches « d'alphabétisation des sens », ce qui veut dire concrètement faire une place aux approches intuitives et sensibles dans les apprentissages, notamment dans le domaine de la lecture où un enseignant peut assez facilement construire un projet avec des partenaires (artistes, bibliothèques). Une trentaine de textes de théâtre (dont une grande majorité de textes d'auteurs contemporains) furent inscrits dans la liste de référence de l'école élémentaire<sup>6</sup>.

Dans notre esprit, il s'agissait de consolider un territoire spécifique de l'édition en direction de la jeunesse qui avait été réellement pionnier et de lui donner une reconnaissance salutaire. Grâce à la liste de référence, la prescription scolaire est en effet pour ce secteur de l'édition un enjeu économique de première importance (certains titres ont pu être diffusés à plus de 20 000 exemplaires). Les titres les plus vendus facilitent la publication de nouveaux textes.

Cette reconnaissance permet également de conforter des réseaux de sensibilisation qui expérimentent dans et hors l'école toutes sortes d'événements ou de dispositifs pour offrir aux jeunes un accès vivant et dynamique au théâtre et à ses écritures (comme les valises "théâtre"<sup>7</sup> qui circulent dans certains départements entre plusieurs écoles et conduisent les classes à échanger leurs impressions de lecteurs et leurs projets d'écriture ou de réalisation autour des textes explorés).

Après 2004, les changements politiques ont remis en cause cette référence directe aux programmes et la mise à jour de ces listes d'œuvres de référence a été peu à peu abandonnée... Il serait trop long d'en rappeler ici les péripéties... Mais bien des écoles, des bibliothèques, des lieux culturels et des réseaux associatifs ont poursuivi ce travail « militant » pour promouvoir de nouvelles pratiques à partir des textes de théâtre. Je n'en prendrais qu'un exemple, qui me paraît à bien des égards exemplaire et porteur d'avenir. C'est le travail accompli depuis une dizaine d'années par l'OCCE et le Groupe THEA<sup>8</sup>. Des classes coordonnées au niveau national et départemental (au total plusieurs centaines), accompagnées d'un artiste, partagent un projet de lecture et d'activités artistiques autour des œuvres d'un auteur associé chaque année. Depuis la création de THÉÂ, quatorze auteurs de théâtre contemporain ont ainsi fait partager leur univers d'auteur aux classes : Suzanne LEBEAU Nathalie PAPIN Catherine ZAMBON Jean CAGNARD Philippe DORIN Joël JOUANNEAU Fabrice MELQUIOT Jean-Claude GRUMBERG Stéphane JAUBERTIE Karin SERRES Claudine GALEA Jean-Pierre CANNET Sylvain LEVEY Dominique PAQUET. Les auteurs participent à des rencontres et des formations, sont en contact avec les classes en réseau (correspondance scolaire, internet) et assistent à des moments de restitution, comme lors des rencontres nationales THEA qui ont lieu chaque année dans un département et une ville différente. On y voit des « petites formes » inventives : lecture dans l'espace, travail théâtral et chorégraphique collectif qui sont autant de réponses et d'échos sensibles aux mots, aux images et aux univers des auteurs.

Le travail universitaire est venu relayer et consolider ces pratiques de lecture et d'éducation artistique à partir des textes de théâtre pour la jeunesse. Marie Bernanoce, Maître de Conférence à Grenoble 3 a constitué un groupe de recherche entièrement consacré à ces écritures, à leur analyse

---

<sup>6</sup> Cette liste a connu ensuite des vicissitudes...au gré des circulaires et des Ministres.

<sup>7</sup> Par exemple l'expérience de "Très Tôt Théâtre" à Quimper, celle "d'Athénor" dans les Pays de Loire, ou les projets conduits avec le centre Canopé des Ardennes dans des écoles et collèges...

<sup>8</sup> Office central de Coopération à l'Ecole. Le Groupe THEA est coordonné au niveau national par Katell Tison-Deimat qui organise chaque année un rassemblement de formation autour d'un auteur dont les œuvres sont travaillées ensuite dans plusieurs dizaines de classes en partenariat avec des artistes (danseurs, comédiens et metteurs en scène). Pour plus d'information consulter le site <http://www.occe.coop/~thea/?lang=fr>

et aux pratiques renouvelées qu'elles permettent. Les deux tomes de son répertoire critique du théâtre contemporain pour la jeunesse constituent une référence et un guide indispensable.<sup>9</sup> Il ne saurait y avoir une économie durable de ce secteur de l'édition sans ce travail d'expertise, de « contagion » et d'élargissement du cercle des connaisseurs.

Un dernier signe me paraît tout à fait symbolique : lorsque nous avons impulsé et conçu avec Michel Azama<sup>10</sup> la première anthologie des auteurs dramatiques francophones des cinquante dernières années, il nous a paru tout à fait naturel et évident que certains textes écrits pour la jeunesse y avaient leur place, comme appartenant sans distinction au grand mouvement de renouveau de l'écriture théâtrale.

## De nouvelles étapes ?

La reconnaissance et l'inscription durable de la place des écritures de théâtre jeunesse dans les pratiques de lecture et d'Éducation artistique ne peuvent plus être remises en cause. Pour preuve, le maintien - parfois contre vents et marées - de projets inventifs et de grande qualité à l'école, au collège, dans les réseaux de bibliothèques et dans des formations prises en charge par les réseaux associatifs. Aujourd'hui, une double conjonction remet ces questions au centre des préoccupations des différents partenaires. D'abord la réécriture des programmes de l'École élémentaire où figurent explicitement l'obligation de « Parcours artistiques et culturels » en partenariat. Ils peuvent bien évidemment porter sur la dimension artistique du rapport à la langue et aux langages, là où le théâtre et les écritures théâtrales pour la jeunesse ont toute leur place. Il y a en effet urgence à promouvoir une approche sensible et joyeuse des plaisirs que procure la lecture à haute voix de textes inventifs et chargés de sens. Ces nouveaux programmes devront réaffirmer l'importance d'une liste d'œuvres de référence comportant bien évidemment des pièces de théâtre pour la jeunesse. Le réaménagement des rythmes scolaires (sans qu'on entre ici dans le débat sur les modalités de mise en œuvre) est également une occasion de proposer des activités pratiques à partir de la découverte d'univers d'auteurs de théâtre jeunesse, comme de nombreuses bibliothèques et associations sont habituées à les expérimenter.

Enfin la décision prise par le Ministère de la Culture de mettre en lumière à travers *La Belle Saison*<sup>11</sup> (2015) les créations en direction de la jeunesse est aussi une occasion de valoriser toutes les expériences et de sensibiliser davantage d'adultes à découvrir les auteurs et les textes de théâtre pour la jeunesse.

Mais l'étape décisive demeure bien évidemment la formation de tous les partenaires de la chaîne éducative<sup>12</sup>. A commencer par celle des enseignants qui ont la responsabilité première des pratiques renouvelées de la lecture, dès les premiers apprentissages. On peut espérer que les nouvelles Écoles Supérieures du Professorat et de l'Éducation (ESPE) proposeront à chaque futur professeur des écoles ou de lettres de faire lui-même l'expérience pratique et sensible de la lecture partagée de texte de théâtre jeunesse. De considérer ainsi que la pédagogie de projet et l'approche artistique de la langue font partie des fondamentaux de l'École et finalement de l'ordinaire de la classe, en lien avec les bibliothèques et les partenaires culturels locaux.

---

<sup>9</sup> Marie Bernanoce, *A la découverte de cent et une pièce et Vers un théâtre contagieux, Répertoire critique du théâtre contemporain pour la jeunesse* (volume 1 & 2), Editions Théâtrales /CRDP de l'Académie de Grenoble, 2006 et Editions Théâtrales, 2012.

<sup>10</sup> "De Goddot à Zucco. Anthologie des auteurs dramatiques de langue française, 1950-2000", par Michel Azama. Conseillers littéraires, Michel Corvin et Jean-Claude Lallias, trois volumes, Editions Théâtrales. Scérén/CNDP, Paris, 2004.

<sup>11</sup> Sur l'initiative de l'Association Scène d'Enfance et d'ailleurs. Voir le site <https://sites.google.com/site/scenesdenfance/la-belle-saison>

<sup>12</sup> Et la production d'outils pour accompagner les actions et projets. Par exemple, la Collection en ligne « Pièce démontée » propose un certain nombre de dossiers consacrés à des créations d'œuvres de théâtre pour la jeunesse : <http://crdp.ac-paris.fr/pièce-démontée/>