

L'Oiseau Bleu
7 / 2024
***Dynamiques des espaces et leurs significations dans les fictions
pour la jeunesse***

Dominique Paquet, *Abymes et surgissements. Généalogie du merveilleux suivie de L'Écriture du merveilleux dans le théâtre jeunesse*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, « Études sur le livre de jeunesse », 2024, 243 p.

Christiane CONNAN-PINTADO
Université Bordeaux Montaigne, UR Plurielles 24142

Édition électronique

URL : <https://revueloiseaubleu.fr/>
ISSN 2781-954X

Éditeur

Réseau International de Chercheurs sur le conte, la littérature et les fictions pour la jeunesse

Droit d'auteur



Le texte seul est utilisable sous licence [CC BY-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Dominique Paquet, *Abymes et surgissements. Généalogie du merveilleux suivie de L'Écriture du merveilleux dans le théâtre jeunesse*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, « Études sur le livre de jeunesse », 2024, 243 p.

Christiane CONNAN-PINTADO
Université Bordeaux Montaigne, UR Plurielles 24142

La question du merveilleux interpelle Dominique Paquet depuis un quart de siècle, depuis *Les Escargots vont au ciel*, sa première pièce, d'inspiration bachelardienne, à propos de laquelle un critique avait parlé de « théâtralité du merveilleux ». En 2015, dans un chapitre de *Littérature de jeunesse au présent. Genres littéraires en question(s)*, elle avait esquissé une première approche théorique du merveilleux au théâtre. Le présent ouvrage lui donne l'occasion de développer et d'approfondir sa réflexion sur une notion, un concept, un genre que l'on situerait volontiers dans le domaine de l'insaisissable. Tzvetan Todorov a bien tenté de cadrer le merveilleux dans un schéma, entre fantastique et étrange (*Introduction à la littérature fantastique*, 1970), mais il n'échappe pas moins aux définitions rigoureuses, trop contraignantes pour sa nature labile. Le merveilleux étonne, enchante, fascine, trouble, dérange, suscite les réactions les plus diverses et reste toujours à interroger, faute de parvenir à en cerner clairement les contours. Philosophe de formation, Dominique Paquet l'interroge en termes dialectiques en tant que notion anthropologique et/ou culturelle, production d'un artiste et/ou modalité de la perception. L'ouvrage propose une approche en deux temps : à partir du « désenchantement du monde » (Marcel Gauchet, 1985) et de la fin des grands récits qui caractérise notre « condition post-moderne » (Lyotard, 1979), la réflexion se fait d'abord diachronique, pour établir la « généalogie » du merveilleux, puis synchronique, à partir d'un secteur éditorial bien particulier, celui du théâtre contemporain pour la jeunesse.

Parcourir l'histoire du merveilleux et du théâtre implique de remonter aux notions aristotéliennes, à la *mimesis* et à la *catharsis* puisque la *Poétique* traite à la fois du théâtre antique et de sa réception, à savoir l'émerveillement procuré. Révélateur de l'*hubris*, le merveilleux s'adresse à l'émotion et à l'intelligence, aussi relève-t-il aussi bien du *pathos* que de l'*épistémè*. Au Moyen Âge, Jacques Le Goff distingue trois formes de merveilleux en

Occident à partir des mots latins *mirabilis* (du verbe *miror* : admirer), *magicus* et *miraculosus* qui désignent respectivement le merveilleux païen, le surnaturel satanique et le merveilleux chrétien, ce dernier porté à la scène avec les genres théâtraux des miracles puis des mystères, souvent fondés sur l'hagiographie des saints. Si le XVII^e siècle opère un retour cartésien à la rationalisation, le merveilleux subsiste néanmoins à travers les machineries à l'italienne, la présence de spectres (la statue du Commandeur dans *Dom Juan*) et les « états de conscience altérés » comme dans le songe d'Athalie. Le merveilleux surnaturel se développe également autour de créatures nées des éléments naturels (ondins, salamandres, gnomes, sylphes, etc.) qui se perpétuent aujourd'hui dans la *fantasy*. Le succès des contes de fées à la fin du siècle se marque d'emblée par leur adaptation à la scène. Le titre de l'ouvrage que leur consacre Martial Poirson, *Les scènes de l'enchantement* (2011), montre que l'important est l'effet produit sur le spectateur qui n'est pas dupe mais aime à être enchanté, ce qui revient à la fois à ménager une mise à distance et à tisser une connivence avec le merveilleux. Toutefois, en ce qui concerne le théâtre pour enfants au siècle suivant, dans la voie ouverte par Madame de Maintenon, Madame de Genlis privilégie la pédagogie et dénonce le merveilleux comme nocif pour les jeunes sensibilités : les rares occurrences de personnages merveilleux (anges ou fées) sont asservies au projet pédagogique. Pourtant, le théâtre de la fin de l'Ancien Régime flatte le goût du public pour la féerie, devenue un genre attesté par la multiplication des transpositions théâtrales des contes. Se déploie un merveilleux spectaculaire au moyen de machineries que l'on retrouvera à l'opéra et pendant tout le XIX^e siècle. Dominique Paquet souligne l'incompatibilité de cette conception du théâtre avec le merveilleux car l'admiration pour le tour de force technique nuit à la « suspension volontaire de l'incrédulité », qui est la condition *sine qua non* pour adhérer à l'univers proposé. De plus, la présence physique de l'acteur, créature bien réelle sur la scène, peut faire obstacle à l'émerveillement du spectateur.

Théâtre d'éducation ou théâtre de divertissement, qu'en est-il de l'enfant dans cet univers, au moment où se développe la littérature pour la jeunesse et où de nombreuses œuvres, comme celles de Jules Verne ou de George Sand, sont adaptées au théâtre ? Peut-on espérer un théâtre qui ne serait ni pédagogique ni mercantile et qui ne fasse appel ni aux contes ni à la féerie ? Dominique Paquet indique plusieurs jalons significatifs d'une évolution au XX^e siècle, à commencer par le merveilleux spiritualiste du théâtre symboliste et *L'Oiseau bleu* de Maeterlinck, pièce dont le retentissement fut considérable et influença sans doute Disney dont la production pour le grand public débute dans les années 1930. Si le merveilleux surréaliste n'a pas d'incidence sur le théâtre pour la jeunesse, un mouvement émerge dans l'entre-deux-guerres avec le Théâtre de l'Oncle Sébastien, créé par Léon Chancerel et inspiré par Jacques

Copeau : ce théâtre d'art à l'esthétique minimaliste congédie aussi bien les machines que le réalisme, et permet à l'imaginaire de se déployer. Dans un contexte où s'opposent l'art et le commerce, la parution de *Bilbo le Hobbit* et *Blanche Neige et les sept nains* la même année (1937) alimente la querelle qui oppose les conceptions de Tolkien et de Disney : un merveilleux « cohérent, ordonné et holistique » *versus* un merveilleux de divertissement certes très soigné esthétiquement, mais mièvre, mélodramatique et frelaté.

Au tournant des années 1970, le théâtre pour enfants comme celui de Maurice Yendt, à Lyon, invente de nouvelles manières d'envisager le merveilleux dans une perspective plus politique qui n'exclut pas le recours à l'imaginaire. L'univers des artistes – clowns, poètes, magiciens – est souvent représenté en tant que porteur d'une revendication libertaire influencée par le théâtre d'Ariane Mnouchkine. C'est un théâtre d'éveil et de réflexion, marqué par différentes influences, la théorie brechtienne et la psychologie infantile selon Piaget et Dolto, au moment de la publication de *Psychanalyse des contes de fées* de Bettelheim (1976). Puis l'édition théâtrale pour la jeunesse prend son essor, à la toute fin des années 1980 où naissent successivement Très tôt théâtre, Lansman, L'École des loisirs « Théâtre », Actes sud « Heyoka jeunesse », Théâtrales jeunesse. Des auteurs s'affirment dont les pièces sont répertoriées dans les deux volumes de Marie Bernanoce (*À la découverte de mille et une pièces* et *Vers un théâtre contagieux*, 2006 et 2012). Cette effervescence autour du théâtre pour la jeunesse est finalement consacrée au début du XXI^e siècle par l'introduction d'une section consacrée au genre théâtral sur les listes de littérature du ministère de l'Éducation nationale où figurent de nombreuses pièces du théâtre contemporain pour la jeunesse.

Marqué par la disparate, le parcours généalogique effectué par Dominique Paquet lui inspire une belle métaphore : le merveilleux serait « une notion mercurielle », aussi insaisissable que le métal liquide. Polysémique, hybride, « miné sans cesse par le réel » et modifié au gré des exigences des contextes, « le merveilleux est toujours au cœur d'une tension entre son exaltation et son refus ».

Après la théorie, les exemples : dans la seconde partie de l'ouvrage, intitulée « Écrire et s'émerveiller », Dominique Paquet s'appuie sur un corpus de pièces de théâtre écrites par vingt-cinq auteurs pour la jeunesse qui illustrent la présence revivifiée du merveilleux, dans sa diversité. Certains d'entre eux réécrivent des contes – Bruno Castan, Catherine Anne, Olivier Py – mais en se les réappropriant de manière singulière, hors des simulacres et des fastes de la féerie d'antan. Dans la mesure où il est également concerné par le désenchantement du monde, l'enfant ne doit pas être enfermé dans un cocon factice, mais s'ouvrir à des auteurs capables de se mettre à sa portée pour lui dire l'état de ce monde, pour l'aider à grandir car il doit y trouver

sa place. Tel est le défi d'une littérature de jeunesse contemporaine exigeante qui ose aborder tous les sujets. Le théâtre se situe aux avant-postes de cette démarche et son usage du merveilleux se place au service de ce projet. On ne saurait résumer la richesse et la diversité des formes de merveilleux révélées par ces pièces, où l'on retrouvera toutes celles qui ont été recensées au fil des siècles : le merveilleux se trouve dans l'écriture, l'onomastique, la toponymie, il peut être d'ordre philosophique, chtonien ou encore sensoriel. Il surgit – le verbe revient en leitmotiv, ainsi que le mot « surgissement » qui est dans le titre de l'ouvrage –, jaillit, surprend, illumine, même là où on l'attend le moins, comme dans *Monsieur Fugue* de Liliane Atlan, qui parle de la Shoah ou dans *Champ de mines* de Philippe Gauthier dont les personnages sont des enfants victimes de la guerre : « Où trouver encore la merveille dans ce théâtre désenchanté ? » demande Dominique Paquet : « par bribes », répond-elle, « par petites soudainetés, tels des "bouts de bonheur qui flottent comme des papillons" ». Le merveilleux « affleure ou s'exerce largement dans le corpus des œuvres étudiées, même par trouées, même dans les interstices, luciole au cœur du cynisme, de la dérision et de la souffrance qui rythment le devenir du monde ». Les titres des derniers chapitres de l'ouvrage, des infinitifs à valeur impérative, montrent un élan, une aspiration vers ce merveilleux qui prend une dimension cosmique : « Aspirer au soleil », « Envisager l'univers », « Rallumer les étoiles ? ». Aussi, pour en prendre la mesure, à la lumière du passionnant parcours accompli par Dominique Paquet est-il urgent de lire, ou bien de relire, toutes ces pièces.