Itinéraire d'un auteur vers une dramaturgie de circonstance : le théâtre politique pour jeune public d'Edward Bond

Gaïa Richard

Abstract: What does it take for a canonic dramatist known for his plays for adults to suddenly decide to write for a small theatre company touring in British schools? Borrowing tools from the Cultural Studies as well as sociology of literature, this master's thesis depicts what took place for Edward Bond politically and dramatically between 1985 and 1995. It is argued the historical situation has encouraged him to change his career path working for children's theatre, even though this genre is often categorised as subliterature by literary critics. This work addresses various elements of the political, philosophical and dramaturgical theory that Edward Bond has developed throughout the years to severely criticise and categorically reject modern British adults' theatre. Margaret Thatcher's public policies regarding arts and education are largely described and analysed, since this political context favoured both the dramatist ceasing his collaboration with national theatres and the apparition of the Theatre in Education movement in 1965, in the wake of the New Education theories of the interwar period. This historiographical master's thesis tries to describe Edward Bond's shiftings across the British theatre field, which underwent deep and lasting mutations at the end of the last century. It appears that the collaborations between Edward Bond and Theatre in Education companies are the result of a common theatrical struggle against the ideology that produces liberalism, and in favour of the emancipation of children.

Résumé : Que s'est-il passé pour qu'un dramaturge phare du théâtre britannique à destination des adultes ait soudainement décidé d'écrire pour une petite compagnie de théâtre en milieu scolaire ? Empruntant aux *Cultural Studies* et à la sociologie de la littérature, ce mémoire de recherches rend compte de ce qui s'est joué politiquement et dramaturgiquement pour Edward Bond entre 1985 et 1995 pour le conduire à se reconvertir dans le théâtre jeunesse, alors que cette

forme d'écriture est souvent envisagée par la critique comme une sous-littérature dramatique. Ce mémoire aborde les points de théorie politique, philosophique et dramaturgique sur lesquels Edward Bond fonde un réquisitoire sans concession et un rejet catégorique du théâtre britannique contemporain destiné aux adultes. On cherche également à y décrire les politiques publiques thatchériennes en matière d'arts et d'éducation, dans la mesure où ce contexte politique a favorisé à la fois la rupture du dramaturge avec les grands théâtres nationaux et l'apparition du mouvement du *Theatre in Education,* né en 1965 dans le sillage des théories de "l'éducation nouvelle" (*New Education*) de l'entre-deux-guerres. Ce travail historiographique cherche à décrire les déplacements qu'Edward Bond effectue dans le champ du théâtre britannique, qui connait des mutations profondes à la fin du XXe siècle. Il apparaît que les collaborations d'Edward Bond et des agents du *Theatre in Education* sont le produit d'une lutte théâtrale commune contre l'idéologie du libéralisme et en faveur de l'émancipation des enfants.

Keywords: Edward Bond, Theatre in Education, Young People's Theatre, Children's Theatre, dramaturgy, British theatre, political theatre, theatre and education, ideology, liberalism, Margaret Thatcher

Mots-clés : Edward Bond, Theatre in Education, théâtre jeune public, dramaturgie, théâtre britannique, théâtre politique, théâtre et éducation, idéologie, libéralisme, Margaret Thatcher

Ce mémoire de recherche est consacré à la dramaturgie et à la théorie de l'auteur britannique Edward Bond. Il vise à comprendre pour quelles raisons le parcours théâtral du dramaturge s'est défini comme l'exact opposé de celui des autres *Angry Young Men*, dont John Bull[1] a remarqué qu'ils étaient passés du camp du théâtre contestataire dans les années 1960 à celui du théâtre "mainstream" au tournant des années 1990. Tout à l'inverse, Edward Bond a suivi un itinéraire singu-

lier, qui l'a mené des scènes prestigieuses du théâtre public londonien dans les années 1980 vers les établissements scolaires des alentours de Birmingham dans les années 1990, c'est-à-dire d'espaces couverts par la critique théâtrale aux enceintes fermées de salles de classe. Ce travail a cherché comment s'est fabriqué ce débord dramatique, qui a pris la forme d'une reconversion dans le théâtre jeunesse, bien que ce genre soit souvent envisagé par la critique comme une sous-littérature dramatique. Ce mémoire aborde les points de théorie politique, philosophique et dramaturgique sur lesquels Edward Bond fonde une critique et un rejet sans concession du théâtre britannique contemporain destiné aux publics d'adultes. On cherche également à y décrire les politiques thatchériennes en matière d'art et d'éducation, dans la mesure où ce contexte politique a favorisé la rupture du dramaturge avec les grands théâtres nationaux et encouragé sa collaboration avec des agents du mouvement pédagogique du *Theatre in Education,* né en 1965 dans le sillage des théories de "l'éducation nouvelle" (*New Education*) de l'entre-deux-guerres.

Ce travail de mémoire a servi à rendre compte de ce qui s'est joué politiquement et dramaturgiquement pour Edward Bond lors de la décennie courant de 1980 à 1990. Les études bondiennes britanniques et internationales s'intéressant plus volontiers à ses pièces de jeunesse canonisées par l'histoire de la censure anglaise, cette période était restée relativement peu traitée par des travaux historiographiques. En outre, même lorsqu'elle a été étudiée, cette période de l'œuvre du dramaturge a souvent fait l'objet d'analyses partielles à portée polémique, polarisées autour du conflit médiatique qui a opposé les équipes de la Royal Shakespeare Company et Edward Bond, lorsqu'il a désavoué la mise en scène des *War Plays* présentée sur la scène de l'institution en 1984-1985.

Par ailleurs, ce travail a permis de retracer une partie de l'histoire du mouvement théâtral et pédagogique du *Theatre in Education* britannique, qui avait pour ambition d'aiguiser l'esprit critique des jeunes élèves en mettant en place des représentations théâtrales en milieu scolaire. Même si l'histoire du mouvement a donné lieu à un

très grand nombre de sommes historiques ou de monographies au Royaume-Uni, il est apparu que ce phénomène est resté dans l'ombre outre-Manche, puisque le fait qu'il n'ait pas existé de modèle équivalent dans l'école publique française n'a pas favorisé la rédaction de publications scientifiques à ce sujet.

Enfin, ce travail s'est élaboré à partir du constat que la recherche universitaire française a encore peu traité de la dimension politique du théâtre destiné au jeune public. En la matière, les travaux scientifiques français consistent majoritairement en la recension et en la description de l'offre dramatique francophone, ainsi qu'en l'évaluation des vertus pédagogiques, motrices et psychopathologiques de l'enseignement du théâtre dans le cadre scolaire.

En utilisant les outils de la sociologie de la littérature et en s'inscrivant dans le cadre méthodologique des *Cultural Studies*, il a été question d'étudier la reconversion dramaturgique d'Edward Bond et sa littérature dramatique pour la jeunesse du point de vue des concepts de légitimité et de prestige littéraires. Étant donnés les préjugés généralement négatifs associés à cette littérature, considérée comme naïve et simpliste, comment comprendre qu'Edward Bond se soit acquitté du coût symbolique demandé aux auteurs en voie de canonisation lorsqu'ils viennent inscrire leur pratique en dehors du pré carré de la culture légitime ? Ce mémoire de recherche se présente comme une somme d'analyses historiographiques concernant les raisons, les événements et les urgences politiques qui ont pu présider au choix de l'auteur d'hypothéquer son capital symbolique, lorsqu'il s'est consacré à l'écriture de pièces pour les jeunes publics scolaires à partir de 1995.

Ce travail d'historiographie théâtrale opère à la fois sur le plan de la macro-histoire britannique d'après-guerre et sur le plan de la micro-histoire théâtrale d'Edward Bond, pour la période allant des années 1980 au début des années 1990. Les analyses des politiques publiques des gouvernements de Margaret Thatcher en matière d'arts et d'instruction publique, ainsi que l'histoire du *Theatre in Education* forment une toile de fond historique sur laquelle se détachent, d'une part, des études de fragments de la théorie esthétique et politique de

Bond et, d'autre part, une analyse dramaturgique de sa première pièce pour la jeunesse, *Derek* (1982).

Dans un premier temps, ce mémoire s'attache à décrire les modalités des collaborations qu'Edward Bond mène avec trois grandes institutions du théâtre public britannique entre 1962 et 1985 (le Royal Court Theatre, le Royal National Theatre et la Royal Shakespeare Company, des entités qui ont eu partie liée avec les artistes contestataires de la gauche d'après-guerre). Il s'agit de vérifier si ces compagnonnages malheureux l'ont "préparé à écrire" pour des compagnies de théâtre de jeunesse, comme le suggère le dramaturge. À partir de l'étude de correspondances et d'essais du dramaturge, il est fait état des analyses désabusées et virulentes qu'il formule à l'égard du style de jeu des interprètes et de la programmation des grands théâtres londoniens dans les années 1980. Il est montré qu'Edward Bond juge que les directions de ces institutions ont échoué à mener une révolution culturelle et à élargir leurs publics. Pour le dramaturge, ces institutions auraient préféré élaborer une "esthétique libérale" qu'il réprouve, parce qu'elle serait destinée à générer le plus de profit possible en faisant la part belle aux scénographies colossales et aux comédies musicales, au détriment d'esthétiques minimalistes, critiques et politiques, comme celle qu'il cherche à définir.

Pour contrevenir à l'idée diffusée à coup de polémiques médiatiques qu'Edward Bond fait cesser ces collaborations dans un accès de colère injustifié, une étude de ses correspondances permet de remarquer qu'au tournant des années 1980, Bond entame à la fois un nouveau cycle dramatique (les "pièces-réponses") visant à questionner le bien-fondé du libéralisme, et un nouveau cycle de réflexions anthropologiques et politiques, consacrées aux notions "d'idéologie" et "d'institution". L'analyse du cas de la restructuration productiviste de la Royal Shakespeare Company à partir de 1980 permet de mettre en lumière les tactiques mises en place par les théâtres publics pour se réinventer en tant que nouveaux centres du "mainstream" libéral, alors même que ces lieux s'étaient définis comme des centres de propulsion des écritures dramatiques de gauche vingt ans auparavant. En recen-

sant les conséquences de ce processus dans le cadre de la collaboration de la troupe et d'Edward Bond, il est question de montrer comment les accents populistes de la politique de financement des arts sous Margaret Thatcher ont poussé les directions des théâtres publics à dépolitiser, à privatiser et à industrialiser une partie de leur activité, afin de correspondre au cahier des charges libéral qui conditionnait leurs subventions.

Après cette mise au jour des causes structurelles qui poussent le dramaturge à s'orienter vers les marges du champ théâtral britannique contemporain, le travail se poursuit en examinant les fondements esthétiques, métaphysiques et anthropologiques qui motivent théoriquement la redirection du travail d'Edward Bond vers le théâtre pour jeune public. Il est alors question de comprendre si Bond en vient à se consacrer au théâtre jeune public par pragmatisme, puisqu'il n'a plus accès aux grandes institutions théâtrales londoniennes à partir de 1985, ou si cette bifurcation dramaturgique est motivée par des réflexions théoriques antérieures. En étudiant de manière thématique, comparative et diachronique des fragments de traités dramatiques publiés par Bond, il s'agit de mieux cerner les fondements théoriques qui motivent les analyses désabusées que le dramaturge formule à l'égard du processus de "corruption" du théâtre londonien à destination des adultes. Ce moment de la démonstration permet de passer au-travers des textes théoriques foisonnants de l'auteur, en se focalisant tout particulièrement sur les missions et sur les critiques qu'il adresse à différents corps de métier du théâtre (dramaturges, interprètes, responsables de la mise en scène). Plus concrètement, il est question de dessiner les contours des quatre concepts syncrétiques qu'Edward Bond mobilise lorsqu'il explique les raisons pour lesquelles il rejette le théâtre britannique pour adultes—le Néant (*Nothingness*), l'Idéologie (*Ideology*), les histoires (*stories*) et la culture (*culture*). Ce moment s'élabore également à partir d'analyses comparatives des positions théoriques revendiquées par Edward Bond avec celles d'autres penseurs du XXe siècle. Pour évaluer plus précisément les apports du dramaturge vis-à-vis de la notion "d'idéologie", au cœur de son réquisitoire contre le théâtre libéral, ses textes théoriques sont mis en regard

des travaux de Karl Marx et de Friedrich Engels, de Thomas Khun, d'Antonio Gramsci, de Günter Anders et de Walter Benjamin. Grâce à la définition de trois nouveaux concepts d'analyse dramaturgique mis en avant par Edward Bond à partir de 1985, il est montré qu'il propose une solution à sa critique sévère du théâtre moderne. Pour que l'art théâtral ne soit plus au service de l'industrie culturelle, il plaide pour la création d'une nouvelle grammaire dramaturgique, qui ferait la part belle à l'analyse des rôles par leurs interprètes. Dans un écho lointain aussi bien à Constantin Stanislavski qu'à Bertolt Brecht, cette méthode d'analyse du texte de théâtre s'élabore au détriment des responsables de la mise en scène, que Bond accuse d'avoir acquis un pouvoir monopolistique et d'être complaisants vis-à-vis du capitalisme. Il est ainsi suggéré que le réquisitoire que Bond dresse à l'égard des institutions de théâtre public du Royaume-Uni ne peut pas se concevoir comme la conséquence de ses compagnonnages malheureux avec les grands théâtres londoniens : il s'agit de la partie émergée de la théorie philosophique plus vaste qu'il élabore dans les années 1980 concernant la fabrique, la diffusion et la lutte contre l'idéologie libérale et ses institutions culturelles.

Le travail se poursuit avec une présentation historiographique des réformes éducatives du Royaume-Uni d'après-guerre, qui ont permis au mouvement du *Theatre in Education* de voir le jour au milieu des années 1960. Ce courant prend la forme d'un nouveau modèle pédagogique émancipateur et critique, élaboré par des compagnies pionnières aux confluents des arts dramatiques et de l'éducation publique. Il est suggéré que le *Theatre in Education* s'institue comme un contre-modèle à celui de l'instruction publique à visée économique et industrielle, favorisée par l'État britannique à partir de 1944 pour restructurer l'industrie du pays et le marché de l'emploi et s'assurer d'obtenir de bons indicateurs de performance économique dans le sillage du plan Marshall. Cet argument s'appuie sur une description du modèle tripartite de l'enseignement (1944-1965) et une analyse des critiques formulées par les différents partis nationaux, qui dénoncent sa dimension sélective, ses effets déterministes et son aspect inégalitaire. Il est également fait mention du fait que l'enseignement

théâtral est introduit dans les écoles britanniques par les travaillistes au tournant des années 1970, ce qui témoigne du fait que le théâtre n'est plus envisagé seulement dans une perspective instrumentale (en tant que levier favorisant l'acquisition de compétences linguistiques et motrices), mais également comme un vecteur de morale.

Ces développements d'histoire politique laissent place à l'étude du cas de la genèse de la compagnie *Theatre in Education* Belgrade, qui est fondée dans le théâtre municipal de Coventry en 1964. Cette troupe a conceptualisé et mis en œuvre la pratique dramatique qui a donné son nom au mouvement éponyme : on décrit comment s'inventent le mode de subvention municipale direct, le modèle d'organisation des séances participatives, les fables politiques mises en scène, et les brochures pédagogiques qui accompagnent la représentation. Il est indiqué que la diffusion rapide et spontanée de ce modèle pousse les acteurs du *Theatre in Education* à configurer leur champ disciplinaire autour de structures associatives, qui visent à unifier les pratiques et à mutualiser les techniques d'enseignement par le théâtre (la *Standing Conference for Young People's Theatre* (SCYPT) et la *National Association for the Teaching of Drama (NATD)*). Avant d'expliciter dans quelle mesure ces associations ont permis à Edward Bond de s'intégrer au mouvement du *Theatre in Education* au tournant des années 1990, il est suggéré qu'il existe des points de convergence entre la théorie dramatique que l'auteur élabore dans les années 1980 et les préoccupations esthétiques des agents de ce courant à la même période. Le cycle dramaturgique des "pièces-réponses" que l'auteur développe alors autour du principe esthétique de la "dramatisation de l'analyse", fait écho au fait que les compagnies de *Theatre in Education* alternent les saynètes jouées, les exercices de participation distanciée et les débats critiques lors de leurs séances d'intervention en milieu scolaire, dans le but d'aiguiser l'esprit critique et le sens de la responsabilité des élèves. Il est ainsi suggéré que Bond et les compagnies de *Theatre in Education* sont engagés synchroniquement dans la quête esthétique d'une forme théâtrale anti-naturaliste, qui puisse forcer "dramatiquement" le public à passer de l'observation à l'analyse, puis à la formulation de solutions pour résoudre activement les problèmes politiques traités sur

scène. L'analyse dramaturgique thématique et non linéaire de *Derek,* la première pièce que Bond écrit en 1982 à destination du public jeunesse du *Royal Shakespeare Company Youth Festival*, permet de montrer qu'Edward Bond compose une pièce de circonstance dans le même esprit que les compagnies de *Theatre in Education*, sans qu'ils ne soient engagés dans un compagnonnage. L'analyse de la pièce cherche à mettre en regard des éléments formels et thématiques de la pièce de Bond avec les anathèmes de la gouvernance thatchérienne. Bond étant visiblement animé par l'idée que le jeune public est à même de comprendre les implications politiques d'une fiction théâtrale, il est suggéré que des thèmes du dialogue de *Derek*, des situations dramatiques, ou des dispositifs dialogiques (comme des monologues dissociatifs et des intermèdes chantés) servent à dénoncer le caractère inégalitaire de la politique scolaire thatchérienne et à battre en brèche l'idée que la délinquance juvénile doit être matée par la violence disciplinaire. En outre, il apparaît que l'auteur signale que le discours classiste et la rhétorique foucaldienne de la société disciplinaire sont ingérés par les classes populaires sous Margaret Thatcher. Pour nuancer l'analyse rétrospective de certains chercheurs bondiens, ce mémoire se clôt avec l'argument que la collaboration de Bond avec le milieu du *Theatre in Education* n'a rien "d'inévitable". Tout au contraire, il est question de montrer que le fait que le dramaturge rejoigne ce mouvement pédagogique est lié à la brèche historique ouverte par la grève des mineurs britanniques de 1984-1985 et par la lutte contre les réformes éducatives thatchériennes de 1988. L'analyse des correspondances du dramaturge révèle qu'il a cherché à utiliser ce qu'il restait de son magistère théâtral pour alerter l'opinion et les pouvoirs publics sur les effets de l'*Education Reform Act* de 1988 sur l'activité des compagnies de *Theatre in Education* (raréfaction des subventions, censure thématique, disparition des troupes). En outre, cette étude montre que Bond cherche à transférer sa légitimité et sa propre notoriété dramatique aux agents du *Theatre in Education*, notamment lorsqu'il formule des doléances à l'adresse des directions des théâtres qui cessent de soutenir le mouvement. C'est seulement au terme de cette période de lutte politique et théâtrale longue de cinq ans qu'il débute un compagnonnage avec

la compagnie du Big Brum *Theatre in Education* de Birmingham. À partir de 1995, dans le cadre de cette collaboration, Edward Bond en est venu à mettre au jour une théorie de l'enfance, une philosophie de l'imagination et une théorie dramaturgique pour les pièces jeunesse.

En somme, ce mémoire de recherche rend compte de la manière dont Edward Bond s'est repositionné dans le champ du théâtre moderne britannique au tournant du siècle, en tant qu'ancien représentant de la Nouvelle Gauche artistique des années 1960. Il est montré qu'il s'est déporté progressivement des centres dramatiques du *mainstream* vers les marges du *fringe theatre,* qui s'est notamment réinventé dans l'enceinte des écoles publiques sous les mandats de Margaret Thatcher. Ce travail a ainsi cherché à couvrir un nouvel empan de l'œuvre dramaturgique et théorique d'Edward Bond, à dresser un tableau historiographique de l'état du théâtre sous Margaret Thatcher, ainsi qu'à aborder la question des enjeux politiques du répertoire théâtral pour les jeunes personnes.

---

1 John Bull, *Stage Right. Crisis and recovery in British contemporary mainstream theatre*, Londres, Macmillan, 1994.