

[ÉDITO]

JULIA PESLIER

*Moi, je préfère ramasser les mues
serpents, cigales, feuilles mortes, écorces, roches effritées
tout se transforme
Il n'y a qu'à patienter.*

Ramona Bădescu et Loren Capelli, *Il faudra*¹

L'Enfant et les Mues, de l'album à la scène [carnet critique]

Dans le cocon de notre numéro, nichant dans le livre comme sur la scène jeunesse, la mue sort un temps de sa cachette pour gagner le premier plan de notre attention. La mue attend l'enfant comme une promesse. Que la narration s'ouvre avec elle qui se forme ou bien qu'elle se close sur elle qui est défaite, qu'on l'y découvre au hasard du chemin, déposée et abandonnée lors de la tourne de page ou dans un coin à l'arrière-plan, ou qu'elle y occupe, spectaculaire, tout le premier plan, la mue se tient toujours à l'horizon, prête à ce que l'enfant la regarde et se regarde différemment en retour, changé par son mystère et sa leçon. Elle est la promesse d'autres manières d'être soi dans une vie, le gage d'une continuité et d'une vérité dans toute transformation, la possibilité de se réinventer. La mue est pour l'enfant une réserve d'images et de pensées disponibles autour du grandir², dans toute sa concrétude, sa complexité aussi.

¹ Ramona BĂDESCU & Loren CAPELLI, *Il faudra*, La Partie, 2021.

² Catherine BRUGUIÈRE et Éric TRIQUET, « La métamorphose : une "promesse" de changements dans la littérature de jeunesse ? », paru dans *Alliage*, n°74, Juin 2014.

Car elle peut être laborieuse, ratée, imprévisible, pénible, incertaine. Il vaut mieux ne pas rater sa mue, tel le plus jeune frère-cygne de Mette dans le conte de Grimm (« Les Six Frères cygnes »), qui se retrouve avec une aile dans le dos plutôt que son bras gauche à la fin du conte quand il redevient humain³. Elle peut briser les amitiés inter-espèces et intra-espèces quand par la mue, l'une devient prédatrice de l'autre (*Tadpole's Promise* [*La Promesse*] de Jeanne Willis et Tony Ross ; *Bonjour le monde !*, film d'animation réalisé par Anne-Lise Koehler et Éric Serre, 1h01 min, France, 2019), ou quand, par le déguisement de la mue en papillon, les garçons sans imagination font du *bulling* à l'enfant papillon en lui maltraitant ses ailes de tissu (Marc Majewski, *Butterfly Child*, 2022). Complexe dans un autre sens : la mue comme phénomène naturel complet de transformation peut échapper à sa compréhension scientifique : Catherine Bruguière et Éric Triquet avaient mené de passionnantes observations autour des dessins et des paroles d'enfant en écho à *Tadpole's Promise*, à la croisée entre didactique, analyse de l'album, fiction conçue comme expérience de pensée et connaissances naturalistes jointes ensemble⁴.

La mue inscrit le mouvement et la station, et les temporalités qui les accompagnent dans les petits théâtres portatifs du livre-album et ceux plus légers et mobiles de la scène jeunesse, qui délimitent des petites scènes accueillantes, bienveillantes dans les grandes scènes adultes des salles de spectacle⁵. C'est ce dialogue possible, entre les mues dans les livres et les mues sur les scènes jeunesse, que nous nous donnons comme programme dans ce numéro. Dans le théâtre tout public, les mues sont pensées pour être incarnées à travers des formes légères à une, deux, trois comédien·nes, des scénographies aussi

³ Jacob et Wilhelm GRIMM, « Die Sechs Schwäne », dans *Kinder und Hausmärchen*, Band 1, 1812. Voir Muriel BLOCH & Sandra DUFOUR (ill.), *Mette et les cygnes sauvages*, Thierry Magnier, 2012.

⁴ Catherine BRUGUIÈRE et Éric TRIQUET, « Album de fiction, obstacles sur la métamorphose et propositions didactiques », *RDST* [En ligne], 9 | 2014, mis en ligne le 29 septembre 2016. URL : <http://journals.openedition.org/rdst/898>.

⁵ Voir l'essai passionnant d'Euriell GOBBÉ-MÉVELLEC, *L'Album contemporain et le théâtre de l'image. Espagne, France*, Paris, Classiques Garnier, « perspectives comparatistes », 2014.

exigeantes que synthétiques, des durées ne dépassant pas les quarantaines de minutes et un matériel facilement démontable, nomade, où l'on rebâtit le cocon en chaque lieu nouveau. Dans l'album, autre art du bref, les mues se font tout autant à l'échelle du texte que dans l'espace de l'image : mues intertextuelles dans les contes et les fables (songeons aux mille variations des Peaux-de-bêtes⁶), mues animales hautes en formes, en couleurs, en graphismes qui font la part belle, une fois n'est pas coutume, aux insectes⁷, aux côtés des mues de poils saisonnières des mammifères ! À chaque représentation, à chaque relecture, elles se rejouent : elles sont autant d'énigmes mues, où l'interprétation s'approfondit...

Doubles pages & espaces scéniques apparaissent comme de grands cocons où se tissent les fils de la narration à l'échelle plus petite, dans un enveloppement du motif, puis un feuilletage et un « défeuillage » qui nous rappellent combien le livre, comme le dit Anne Herbauts (*De quelle couleur est le vent ?*⁸), c'est avant tout une expérience sensible du temps qui passe et fait advenir les phénomènes. L'enfant lecteur, l'enfant spectateur est un enfant accompagné toujours. Il multiplie du regard les navettes, d'une mue à l'autre, de sa génération à celles qui l'entourent à la scène et avec le livre : il comprend, dans ce jeu de matriochkas, que lui aussi est déjà en train de changer un peu et de se forger de la carapace, qu'il est sur le chemin d'être un jour plus grand, voire le (plus) grand, plus poilu et moins nu ! Que ce qui se produit dans le livre et la scène est aussi à l'œuvre hors du livre et du plateau. Dans l'une de ses aventures, Pomelo se demande si on grandit toutes et tous en même temps, et si en soi et en dehors de soi cela grandit au même rythme et si cela signifie qu'on devient un jour à l'image de Gantok le sage, tortue zen⁹...

⁶ Frédérique CALAS (dir.), *Peaux d'Âne et Peaux de bêtes : variations et reconfigurations d'un motif dans les mythes, les fables et les contes*, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « Mythographies et sociétés », 2021.

⁷ Christiane CONNAN-PINTADO, *L'Insecte au miroir des livres pour la jeunesse, présence, représentations, discours*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, format ePub, 2022.

⁸ Anne HERBAUTS, *De quelle couleur est le vent ?*, Paris, Casterman, 2010.

⁹ Ramona BĂDESCU & Benjamin CHAUD, *Pomelo grandit*, Albin Michel, 2010.

Fort de cette grande question réinvestie par l'enfant régulièrement, il y a de quoi se replonger dans tout un pan de la bibliothèque critique sur le corps, la peau, les bêtes et la façon dont nous sommes des êtres de territoires, d'arpentages, de tanières. Gaston Bachelard (*La Poétique de l'espace*, 1948), André Siganos (*Les Mythologies de l'Insecte*, 1985), Didier Anzieu (*Le Moi-Peau*, 1985), Raúl Dorra (*La Maison et l'escargot. Pour une sémiotique du corps*), Christine Bergé (*La Peau, Totem et Tabou*, 2015), Anne Simon (*Une bête entre les lignes*), Jean-Christophe Bailly (*Le Parti-pris des animaux*, 2013) ne font pas de la mue forcément leur sujet, mais leurs paroles en éclairent des aspects, extrêmement diversifiés. La mue conçue comme « ligne de vie » constitue, elle, clairement le propos d'Emanuele Coccia, dans *Métamorphoses* (2020) :

Toute métamorphose correspond à l'obligation de la vie de faire d'elle-même un lieu, un espace habité, un territoire à explorer et à déployer : anatomie et géographie coïncident. On pourrait dire aussi que la métamorphose est ce qui permet de composer une série disparate de mondes et de formes dans une seule ligne de vie : à travers ces formes s'exprime un seul moi. Toute forme, dans son épaisseur le plus intime et individuelle, semble être la pure réalité de la transmission¹⁰.

Un tel mouvement s'observait déjà dans la pensée de Jules Michelet :

À mesure que j'ai vécu, j'ai remarqué que chaque jour je mourais et je naissais ; j'ai subi des mues pénibles, des transformations laborieuses. Une de plus ne m'étonne pas. J'ai passé mainte et mainte fois de la larve à la chrysalide et à un état plus complet, lequel, au bout de quelques temps, incomplet sous d'autres rapports, me mettait en voie d'accomplir un cercle nouveau de métamorphoses¹¹.

Avec Emanuele Coccia, Jules Michelet et tant d'autres écrivain·es de la mue dans le champ de la littérature pour adulte (Kafka et *Die Verwandlung* [*La Métamorphose*], 1915 ; Maurice Genevoix et *La Dernière Harde*, 1938 ; Kōbō Abe et *Suna no Onna* [*La Femme des sables*], 1962 ; Éric Chevillard, *Palafox*, 1990 et *La Nébuleuse du crabe*, 1993, Olivia Rosenthal et *Les Félines m'aiment bien*, 2004), on observe très vite combien la mue, phénomène attaché à la

¹⁰ Emanuele COCCIA, *Métamorphoses*, Payot & Rivages [édition électronique, format ePub], 2020.

¹¹ Jules MICHELET, *L'Insecte* (1857), Paris, Librairie Hachette, 11^e édition, 1890, p. 74.

croissance et en un sens à l'être jeune, est très communément investie par le concept des âges de la vie, acheminant la pensée irrémédiablement vers la mort, comme sa boucle finale. La littérature jeunesse se démarque, en l'assignant à la promesse qu'est l'enfance.

Elle n'édulcore pas toutefois le monde et le vivre dans leur principe même. Car la mue pour les enfants dit encore le risque, le pari, le danger, l'excitation qu'il y a à vivre et parfois, à survivre. Il faut bien sortir de sa coquille devenue corset inhabitable et s'exposer aux possibles de la prédation, dehors. C'est l'expérience à la Marco Polo du *Devisement du Monde* que le têtard devenu grenouille de Leo Lionni narrera à son ami le vairon après avoir exploré la diversité de l'univers au-delà de la mare. Il faut ouvrir les yeux, pour voir ce qui change autour de soi quand nous-même nous changeons en nous. La mue apporte d'abord à l'enfant la reconnaissance que nous sommes des êtres vulnérables, à tous les stades de nos vies et que c'est le propre du vivant. Cela se raconte souvent à travers les larves qui, en littérature jeunesse, ont gagné depuis longtemps déjà le statut de protagoniste singulier (*Dytik, l'ogre de la mare* de Catherine Fauroux, illustré par Patricia Legendre, 2001), voire même vers lequel l'empathie se tourne, et de façon de plus en plus consciente et assumée depuis la plus célèbre d'entre elle sans doute, la chenille d'Eric Carle (*The Very Hungry Caterpillar*, 1969) plutôt que celui d'un sujet anonyme valant comme spécimen des existences collectives¹².

¹² Voir Marion ZILIO, *Le Livre des Larves. Comment nous sommes devenu.es nos proies*, Perspective critique, coll. « Histoire et art », 2020. Consultable sur Cairn : <https://www-cairn-info.scd1.univ-fcomte.fr/le-livre-des-larves--9782130825654.htm> ; « Cosmétique de la larve », conférence filmée, Muséum national d'histoire naturelle, le 21 juin 2021 : <https://www.youtube.com/watch?v=UNVH2QQR314&t=35s>. Voir encore : Denis BERTRAND et Michel CONSTANTINI (dir.), *La Parole aux animaux*, actes de la journée d'études du 27 janvier 2017, « Colloques en ligne », Fabula, URL : <https://www.fabula.org/colloques/sommaire5363.php> ; Denis BERTRAND, Pauline HACHETTE et Everardo REYES (dir.), *Existences collectives. Perspectives sémiotiques sur les formes de sociabilité animale et humaine*, actes du colloque (Paris, 20 et 21 octobre 2020), « Colloques en ligne », Fabula, URL : <https://www.fabula.org/colloques/sommaire9886.php>

Elles ne sont pas décrites selon les mots de Marion Zilio en 2020 : « Les larves comme les parasites sont les petits, les méprisés, les invisibles, la masse des travailleurs de l'ombre ; les croquemorts qui accélèrent la course à l'armement entre les espèces et donnent à l'évolution une intersubjectivité insoupçonnable¹³ ». Elles ne sont pas plus démunies, comme chez Olga Tokarczuk : « elles confiaient leur vie aux arbres sans même se douter que ces grandes plantes immobiles étaient au fond très fragiles et entièrement dépendantes de la volonté humaine. Il était affreux d'imaginer les larves en train de brûler dans les flammes¹⁴ ». Elles sont de véritables sujets littéraires en littérature jeunesse : une franche revanche que celle de ces larves narratrices, conteuses, protagonistes, au cœur de la belle page, faisant de l'humour, prenant la parole, s'assurant un chemin de fer vers la dernière page, où elles revêtent les ors et arborent un nom nouveau. La larve dit la foison, la démultiplication, le grouillement du vivant et un spectacle tel que *Multigrouillæ* par la compagnie *Fléchir le vide* sait en tirer parti. Elle est prélude à l'*apparaître*. La larve mue et c'est la révélation : le sens le plus profond se donne depuis l'état de la plus grande précarité, depuis le terrain où on ne l'attendait pas et où elle se préparait en sourdine. Ce sont les phalènes, les lucioles et les papillons qui en deviennent les emblèmes les plus en vue ouvrant une rencontre surprenante entre des œuvres et des spectacles jeunesse extrêmement variés et la pensée de Georges Didi-Huberman (*Phasmes et Phalènes, Essais sur l'apparition 1 et 2*, Minuit, 1998 et 2013, *Survivances des Lucioles*, Minuit, 2009).

Au regard de ces trépidantes aventures, la mue rassure alors l'enfant et lui donne droit de cité dans une « pièce à soi » : elle garantit une certaine qualité rare de temps, celui du temps hors du temps mondain. La mue dispose le refuge, l'accalmie, la parenthèse nécessaire d'un repos de la vie sociale, familiale, d'un repos pris de soi à soi aussi. Elle est la préparation de la vie pour la vie, une vie plus grande qui a impliqué un changement d'échelle, de perspective, de corps, de forme, de couleur et d'émotion. Elle représente une

¹³ Marion ZILIO, *op. cit.*, conclusion du chapitre « Hide me ».

¹⁴ Olga TOKARCZUK, *Sur les ossements des morts*, trad. du polonais par Margot Carlier, Lausanne (Suisse), Noir sur blanc, 2012, p. 167.

capacité à s'adapter. Elle implique alors la renaissance, selon un concept que Michelet aime associer à la notion de mue.

La mue est aussi architecture, labeur, œuvre complexe qui fascine. Ainsi l'entomologiste Jean-Henry Fabre, lu par Anne Brouillard¹⁵, Kitty Crowther¹⁶ et tant d'autres auteur·ices jeunesse, admire le travail de la larve bâtisseuse hors pair :

Le dernier grillon dévoré, la larve s'occupe du tissage du cocon. En moins de deux fois vingt-quatre heures, l'œuvre est achevée. Désormais l'habile ouvrière peut en sûreté, sous un abri impénétrable, s'abandonner à cette profonde torpeur qui la gagne invisiblement, cette manière d'être sans nom, qui n'est ni le sommeil, ni la veille, ni la mort, ni la vie, et d'où elle doit sortir transfigurée au bout de dix mois. Peu de cocons sont aussi complexes que le sien¹⁷.

Eric Carle nomme soigneusement la construction, veillant à doter l'enfant très jeune d'un lexique précis : « *He built a small house, named a cocoon, around himself*¹⁸ ». Isabelle Simler en explore les structures labyrinthiques, foisonnantes, spectaculaires dans les *Royaumes Minuscules*¹⁹.

Qu'est-ce que la mue pourtant, quand on ne la saisit pas dans le prisme de l'anthropomorphisme si puissant des écrits naturalistes à la littérature jeunesse

¹⁵ Voir l'entretien avec Anne BROUILLARD, « Vagabondages et terriers de lapins », Propos recueillis par Anne de Bardzki pour le site *Tropismes librairie*, n. d., URL : <https://tropismes.com/39-en-confiance-entretiens/16100-anne-brouillard-vagabondages-et-terriers-de-lapins>

¹⁶ Voir Véronique ANTOINE-ANDERSEN, *Conversation avec Kitty Crowther*, Pyramid, 2018, p. 104 : « J'ai lu *Souvenirs entomologiques* de Jean-Henri Fabre, un des premiers entomologistes de la fin du XIX^e siècle à être parti sur le terrain, et à, faire des observations sur les insectes. C'est comme un monde dans un monde. Quand tu commences à soulever des pierres, c'est fascinant. »

¹⁷ Jean-Henry FABRE, « La Larve et la nymphe » (Série 1, chapitre 8), *Souvenirs entomologiques. Études sur l'instinct et les mœurs des insectes*, 1942. Consultable en ligne : https://www.e-fabre.com/e-texts/souvenirs_entomologiques/sphex_larve.htm

¹⁸ ERIC CARLE, *The Very Hungry Caterpillar*, World Publishing Company, 1969.

¹⁹ Anne JANKÉLOWITCH & Isabelle SIMLER (ill.), *Royaumes minuscules*, Éditions La Martinière, 2021.

dans son entier²⁰ ? Elle est un processus organique de transformation animale, impliquant le renouvellement partiel ou total de l'enveloppe de l'animal. Paradoxale, elle le met à nu et le rend vulnérable en même temps qu'elle le dote d'une peau ou d'une carapace à sa mesure et participe à la continuation de sa vie. Elle se tient entre la forme qui advient et la mort, elle dépose sur le chemin les restes, coquilles vides et lambeaux de peau, comme autant de traces du vivant. Elle est à la fois spectaculaire et intime. On peut la regarder ou en être aveuglé comme le serpent, le temps qu'elle se fasse. On peut l'écouter comme en être le sujet, saisi dans l'intensité du processus. Elle dit quelque chose du temps et de l'être, de la permanence et de la transition : saisonnière ou unique.

Quand elle s'applique au phénomène vocal, la mue désigne le changement la voix chez l'humain, le déplacement de son timbre : troubles hormonaux, psychologiques, puberté, ménopause, castration, ses causes sont variées, liées aux âges de la vie pour part... Que l'on chuchote ou que l'on chante, du grave à l'aigu, elle vient nommer un moment de transformation et de transition, parfois inconfortable, parfois expérimental. Par la voix, elle entre dans l'avènement de la parole, dans la relation intime et publique au langage et à l'expression. On se souvient des pages de Pierre Bergounioux (*La Mue*, 1991), celle de *La Leçon de la musique* (1987) où Pascal Quignard observe deux chemins, celui des castrats « dont la voix d'enfant persiste » et celui des musiciens qui « tentent de muer la mue-même, de remuer la mue-même » et

²⁰ Or un grand nombre de mues déployées dans la culture jeunesse provient du monde des insectes qui est fortement anthropomorphisé : voir Christiane CONNAN-PINTADO, *op. cit.*, p. 1154 : « Anthropomorphiser l'insecte, réduire et apprivoiser son altérité pour tenter de le comprendre semble inévitable en littérature de jeunesse. On distinguera néanmoins plusieurs degrés dans le processus d'anthropomorphisation ». Elle cite à l'appui Jean-Marc Drouin : « l'éthologie comme sa transposition littéraire autour des comportements de l'Insecte montrent à quel point les discours sur les Insectes sont habités par l'anthropomorphisme, fantôme exorcisé ou obstacle surmonté, mais jamais vraiment congédié. » (Jean-Marc DROUIN, *Philosophie de l'insecte*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « science ouverte », 2014, p. 11.)

qui « travaillent une voix qui ne les trahira pas »²¹. L'on peut travailler avec les voix en mues des adolescent·es, raconter la mue de la voix des femmes, à la ménopause. En ce sens, la mue de la voix est une autre écriture des âges de la vie dans les corps.

L'enfant vit l'âge de bien des métamorphoses. Son corps grandit. Il entre dans le langage et dans les langues. Il s'ouvre au monde, par son attention aux détails, à la matérialité des pelages et des carapaces, par sa passion pour des vies animales. Il collecte les coquilles, observe les larves et exuvies, joue avec les poils de la toison d'hiver. La littérature pour la jeunesse le sait bien. Des plus classiques aux plus contemporains, les albums foisonnent de mues : têtards, chenilles, lézards, tortues, escargots, méduses, lucioles, renards, cerfs et rennes, larves et crustacées, de Leo Lionni, Iela et Enzo Mari à Kitty Crowther, de Gaétan Doremus, Beatrice Alemagna à Bernadette Gervais, de Laetitia Bourget et Emmanuelle Houdart à Ramona Bădescu et Benjamin Chaud... Le théâtre pour adolescent·es n'est pas en reste, ravivant dans la mue de nouvelles métaphores de ce que grandir et se préparer à l'âge adulte veulent dire. La question du genre, celle des lignées et des déterminismes sont au cœur de ce répertoire. Telle la fable du têtard qui se découvre dans sa nouvelle identité avec affirmation chez Leo Lionni : « *"Look!" he said triumphantly. "Look, I am a frog!"* », affirmation auquel le vairon, son ami jadis inséparable et désormais distancié, réplique « *"Nonsense" [...] "How could you be a frog if only last night you were a little fish, just like me!"* » car dans son monde immuable, il sait que « *Frogs are frogs and fish is fish and that's that*²²! »

Tant de bêtes et tant de mues dans les arts de l'album, dans les écritures et les spectacles pour la jeunesse, le corpus est vaste de celles et ceux qui écrivent, illustrent, pensent et jouent la mue à hauteur de l'enfant et de ses

²¹ Pascal QUIGNARD, *La Leçon de musique*, Hachette Littératures, Paris, 1987, p. 30.

²² Leo LIONNI, *Fish is Fish*, 1970 ; *Un poisson est un poisson*, traduit par Adolphe Chagnot, L'École des Loisirs, 1985 : « Regarde ! dit-il tout fier. Regarde je suis une grenouille ! [...] Allons donc !, Comment pourrais-tu être une grenouille, alors qu'hier soir tu étais encore un petit poisson comme moi ! »

différents âges, pour lui parler de lui ou de toute autre chose, dans un geste métaphorique et poétique que la pandémie a rendu encore plus nécessaire en bouleversant nos relations au chez-soi, aux espaces publics et aux milieux naturels, aux manières de sociabilités, aux façons d'habiter le monde et le corps, au repliement et à la contention des gestes offerts, à l'émergence d'autres regards plus émerveillés sur le monde naturel.

De l'album à la scène : le temps de la mue ?

C'est à la croisée des arts, des mythologies et des sciences naturelles que nous souhaitons penser ensemble ce temps de la mue. Car la mue c'est aussi la transformation d'une forme, d'un récit, d'une expérience d'une pratique artistique à l'autre, d'une traduction à une transposition artistique. La forte houle qui a secoué les arts de la scène pour la jeunesse depuis 2020 et la pandémie du Covid a impliqué de renouveler les formes scéniques, d'en proposer d'inédites, d'enrichir la lecture de nos albums, des imaginaires et des connaissances qu'ils proposent, d'accompagner le processus de changement, de sa part d'ombre comme de sa lumière.

Si la littérature a abondamment pensé les métamorphoses depuis Ovide, la mue, plus animale et scientifique, est restée comme disponible. Face à la pandémie, aux confinements et aux déconfinements, face à tout ce qui a tenu l'enfance et l'âge adulte en suspens, elle s'avère être un motif partagé pour ré-enchanter notre relation au monde, relancer la roue du temps et y faire circuler de nouvelles énergies. Elle promet une enquête que l'on peut mener avec un regard renouvelé.

Les trois **Carnets** de ce numéro avancent ensemble. Le dossier critique est adossé aux journées d'études *Les Mues en mai*, selon un programme en appui à la recherche création mené par et avec la compagnie *Melampo* : il fait le pari de rassembler des chercheuses et chercheurs d'horizons disciplinaires divers, des artistes, des écrivaines et des professionnel·les des arts de l'enfance, pour mettre en mouvement nos savoirs, nos expériences et nos imaginaires de la mue. **Julia Peslier** propose un regard panoramique sur les mues dans les

albums (fictions et documentaires), en envisageant l'album comme une petite scène portative. Entrelaçant étroitement arts de l'image et écriture jeunesse pour le jeune public, *La Mue*, cycle de créations porté par la compagnie *Melampo*, s'est fondé sur un processus complet présenté à travers deux tables rondes avec l'équipe artistique : **Eleonora Ribis** (metteuse en scène), **Ramona Bădescu** (écrivaine), **Marianne Rulland** (graphiste) et **Julia Morlot** (plasticienne). Autrice et metteuse en scène de *Féroce*, **Céline Schnepf** (*Féroce*), les rejoint pour la première table ronde, « **Écrire des mues pour le jeune public** » où elle dévoile, avec Ramona Bădescu, les désirs et les questionnements choisis, ceux écartés, dans l'écriture en amont et au plateau. La seconde table ronde intitulée « **L'endroit de la rencontre & la mue** » met en lumière l'importance des résidences auprès des jeunes publics et la dimension collective du travail artistique dans la création jeunesse. Le regard est à la fois rétrospectif et prospectif : de la création déjà bien avancée des *Forces Rondes* à celle en projet d'*Imago*.

Le souci de l'écologie dans les formes contemporaines du théâtre et le mal de l'éco-anxiété réunissent les deux études suivantes. À travers trois spectacles contemporains (*Par la voix* de Christophe Tostain, *Le Poison Belge* de Leonor Confinio et *Multigrouillæ* de la Compagnie *Fléchir le vide*), **Carine Rousselot** lance un regard poétique sur l'usage métaphorique des différents stades de la métamorphose animale pour nommer des postures et des esthétiques de crise, de refuge et d'ouverture face au monde et à son détraquement. En faisant travailler l'association féconde entre le cocon et l'espace scénique, elle observe un désir de renouvellement de la relation au vivant dans ces écritures dramaturgiques. **Stella Denous** se pose dans la lecture patiente d'*Une Chenille dans le cœur*, de Stéphane Jaubertie et de ses personnages qui renouent avec le temps des contes, non sans cruauté. Quittant un temps la scène, l'article de **Quentin Arnoud** nous emmène en terres et en cultures Kanak avec une lecture des mues animales au cœur des *Contes de Poindi* de Jean Mariotti, concluant combien cet écrivain notamment lu par la jeunesse n'est décidément pas un écrivain colonial.

Andersen, les contes et leurs réécritures ne sont jamais loin quand on parle de mues animales. *moi, canard*, livre-album né d'un texte pensé d'abord pour la scène, ouvre notre exploration à la postérité d'Andersen et à la plasticité de ses réécritures contemporaines. **Julia Peslier** en analyse la respiration très libre entre le texte et l'image, qui permet de porter loin l'exigence du propos qui affronte la dureté du conte d'Andersen. Une rencontre graphique particulièrement réussie entre l'écrivaine **Ramona Bădescu** et l'illustratrice **Fanny Dreyer**, qui ont accepté de retracer les processus d'écriture et d'illustration dans des entretiens autonomes. On y comprend combien l'album est un objet pensé par elles dans son entièreté : comment il aborde la question de la narration, de la mise en mouvement de son protagoniste qui s'anime, chorégraphiquement, sous nos yeux, de la façon de représenter la mue et le monde naturel, de la monstration ou de la mise en ellipse d'une certaine violence du monde et des autres, de comment trouver un chemin pour soi et de rencontrer lieu habitable avec d'autres.

Nous nous installerons dans une expérience immersive contemplative et toute picturale, avec le cycle *Anima*, *La Ménagerie Graphique* et *Le Cocon*, création de *L'Atelier du vent*, à travers la chronique de spectacle de **Joëlle Karche** et l'entretien mené avec **Adèle Ogier** pour un regard rétrospectif sur cette création. Tout au long du processus créatif et sensible à l'imbrication des créations les unes dans les autres, qu'elles soient menées à bout ou restées interrompues, elle observe combien « essayer : cela passe par des mues, des ratées, des réussies – des métamorphoses. »

Faire *pour* les enfants, et plus encore faire *avec eux* : cette réflexion éthique est commune à nombre des participant·es de ce numéro. Le **Cahier photographique** en rend compte. Zone sans texte au cœur de notre numéro papier, il dévoile en vis-à-vis les amonts de la création, du livre et de la scène, les productions des enfants lors de résidence, en amont, pendant et en aval des spectacles vus et des livres lus. La tendresse, la vie intérieure et la beauté de leurs dessins sont étonnantes, émouvantes. À l'ouverture du cahier, nous nous placerons sous l'égide bienveillante de l'entomologiste, naturaliste et peintre Maria Sibylla Merian avec une planche de la *Metamorphosis Insectorum*

Surinnamensium [*La Métamorphose des Insectes du Surinam*] (1705), dont un exemplaire conservé à la Bibliothèque d'études de Besançon nous avait été montré lors des journées d'études sur « L'Enfant et les Mues » par **Pierre-Emmanuel Guilleray**. Dans son essai *Métamorphose* (2020), Emanuele Coccia observe combien cette remarquable artiste et scientifique met en mouvement la mue elle-même dans l'espace de la page, en un geste inédit :

Dans les planches de [ses] deux livres, une révolution graphique et conceptuelle s'opère. Pour peindre la métamorphose, elle dessine une sorte d'album diachronique qui fait du vivant lui-même un monde. Ainsi, le portrait d'un insecte inclut dans un cadre unique « les plantes qui représentent la nourriture pour les chenilles, les vers, les oiseaux d'été, les papillons de nuit, les mouches, et d'autres petits animaux, et leur transformation avec le temps, le lieu, les propriétés ». Ce qui constituait le fond revient au centre de l'image : la métamorphose est la dissémination d'une vie dans les mondes et dans les formes qu'elle relie dans un cadre unitaire. Elle peut se représenter uniquement comme un atlas à ciel ouvert qui articule une série de mondes, chacun desquels est peuplé d'une panoplie de formes. En tant que force métamorphique, toute vie est un atlas en train de se déployer : elle n'habite pas un territoire, elle est dans sa chair la carte du territoire²³.

Le **Carnet Création** accueille trois textes qui font grandir à des âges différents de l'enfance. De l'enfant qui entre dans le langage à l'adolescent·e et au jeune adulte qui décide librement de ses lectures et sorties, et jusqu'à nous toutes et tous qui accompagnons les enfants aux spectacles et les recevons dans la matrice de leur regard, les voix de **Mariette Navarro**, de **Ramona Bădescu** et de **Céline Schnepf** nous emmènent dans des fables et des chorégraphies textuelles où la mue littéraire de Poucet, celle organique du serpent, celle entre biologie et chimère de l'adolescente louve, se répondent. Elles rendent compte de la diversité des situations qui amènent à écrire pour la jeunesse : d'une toute première commande reçue pour une pièce adressée à la jeunesse (Mariette Navarro), à l'expérience de l'écriture jeunesse dramaturgique et albumique (Ramona Bădescu) et aux navettes continues entre publics très jeune et adolescent pour la création dramaturgique (Céline

²³ Emanuele COCCIA, *op. cit.*, chap. II « cocons », section « Tout vivant est une chimère ».

Schneepf). Dans leurs textes, tendresse et férocité se côtoient, mais aussi, chez Poucet et la jeune fille de *Féroce*, le besoin de compter tels de nouveaux chevaliers inexistant à hauteur d'enfant : pour exister « à l'heure où on est le moins sûr de l'existence du monde²⁴ », pour sentir que le vivant tient encore, quoiqu'il se délite de manière accélérée sous nos yeux, pour se lester et se délester par des gestes choisis, chorégraphies et actes de langage mêlés... D'où la sorte de compte à rebours statistique angoissé de la jeune protagoniste de *Féroce* qui doit aussi beaucoup à la figure de la militante Greta Thunberg.

Cette exploration des écritures et scènes jeunesse s'élargit encore, se plaçant au-delà de la mue proprement dite, dans le **Carnet des Spectacles et des Professionnel·les**, avec le coup de projecteur « **De l'écriture de plateau au théâtre édité pour la jeunesse** ». Pour une transition douce, on revient sur la genèse de *Et si tu dances*, avec **Marion Lévy** (metteuse en scène et chorégraphe) **Stanislas Siwiolek** (danseur) et **Mariette Navarro**, pour un entretien croisé mené par **Julia Peslier** où la légèreté, la partition chorégraphique collective et la désorientation comme chemin sont des clés variées du processus, en un faire ensemble joyeux qui retrouve quelque chose de la liberté de l'enfance.

Autre époque d'intenses métamorphoses, dont le désir de changement de prénom constitue l'amorce, l'entrée dans la pré-adolescence et l'adolescence est au cœur de la pièce de **Kevin Keith**, *Comment je suis devenue Olivia*. **Élodie Bouygues** esquisse ses lignes de forces, pour un théâtre à jouer et à lire, y notant « trois métamorphoses » et sa triple forme : « un récit de formation, une quête d'identité, une tragi-comédie ». Elle s'entretient avec **Kevin Keiss** qui retrace la genèse de la pièce, décrypte ses références nombreuses à l'art comme pratique émancipatrice, médite sur le langage et l'astrophysique.

Nous irons en Italie, à Bologne, pour rencontrer **Federica Iacobelli** et prendre le pouls de l'édition théâtrale pour la jeunesse. Elle fait le pari de faire exister cette littérature comme vivante, de l'adresser à l'enfant lecteur tout

²⁴ Italo CALVINO, *Le Chevalier inexistant* [*Il Cavaliere inesistente*, 1959], traduit de l'italien par Maurice Javion, Seuil, 1995 [1^{ère} éd. 1962], p. 28.

autant qu'aux enseignant·es et professionnel·les cherchant un répertoire à faire jouer par des enfants et des adolescent·es. Lors d'un entretien mené et traduit par **Quentin Arnoud** et **Teresa Solis**, elle revient sur l'aventure novatrice et passionnante et la responsabilité qu'a constitué la création de la collection théâtrale « I Gabbiani » [littéralement « Les Mouettes »], aventure récompensée en 2023 par le prix Andersen pour la meilleure collection.

C'est par des **Regards professionnels** que nous clôturons ce numéro avec un entretien avec Janet Amato et Anne Garrigues, praticiennes-formatrices de BMC autour de « la mue depuis le **La Mue depuis le *Body-Mind Centering*®** », mené par Carolane Sanchez autour du projet Ritualités gestatives pour faire place à la pensée de la maternité, à ses sensibles, dans cette extension que l'on aura collectivement donnée au motif de la mue

