

## VII<sup>e</sup> Congrès Mondial de l'ASSITEJ / III<sup>e</sup> R.I.T.E.J. Lyon-France-juin 1981

Gisèle Barret

Number 22 (1), 1982

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29214ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Barret, G. (1982). VII<sup>e</sup> Congrès Mondial de l'ASSITEJ / III<sup>e</sup> R.I.T.E.J.  
Lyon-France-juin 1981. *Jeu*, (22), 44–53.

# T

Et maintenant 1981. Troisième édition.  
Troisièmes RENCONTRES  
Internationales Théâtre Enfance Jeunesse  
Espace de Recherche de création.  
L'exploration d'autres parcours. Rencontre  
d'autres sensibilités. Quelque chose comme  
un besoin, une nécessité inévitables.

# J

Avec, en plus, le Congrès Mondial de  
l'ASSETTE (Association Internationale de  
Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse) qui,  
dans le cadre du Festival International de  
Lyon... La suite en deux ou trois ans...  
Une grande fête de théâtre pour les jeunes  
spectateurs et pour tous les publics  
« Théâtre, public », mais plaisir.

# A

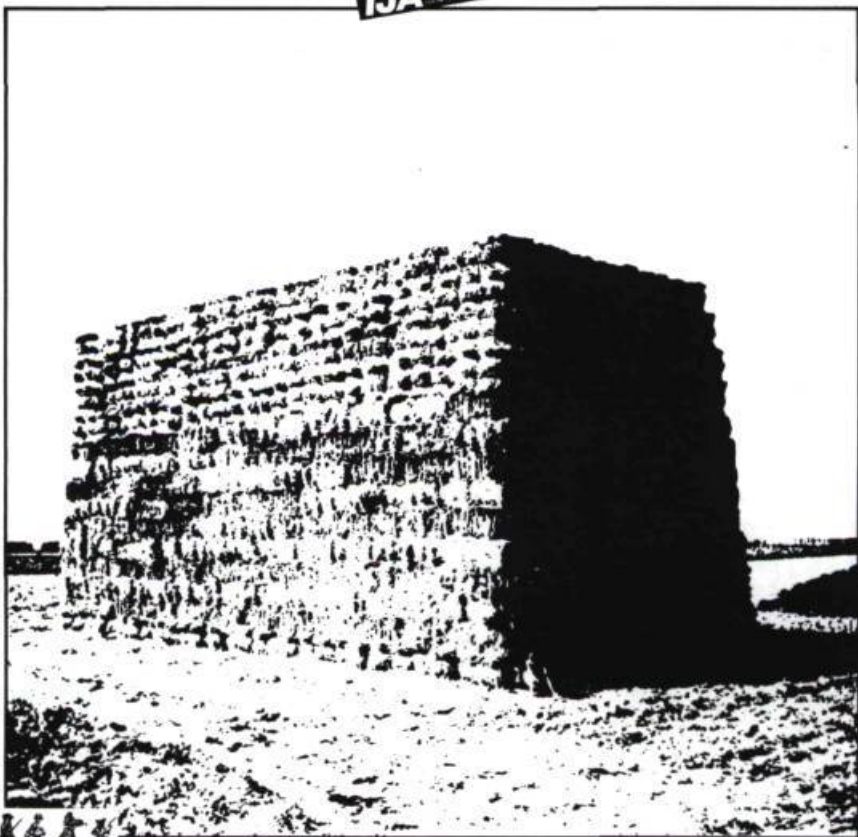
Un nouveau rendez-vous pour le plaisir, la  
réflexion, l'agitation collective. Pour rendre au  
théâtre le droit de comprendre, l'envie de  
déranger, la passion de la différence. Pour  
donner aux publics l'envie de s'engager, le  
droit de s'approprier, la passion de l'aventure  
imaginaire contemporaine.  
Le Théâtre des Jeunes Amis

## Troisièmes Théâtre

## Rencontres Enfance

## Internationales Jeunesse

**TJA** Théâtre des Jeunes Amis



J U I N  
1 9 8 1

# VII<sup>e</sup> congrès mondial de l'assitej / III<sup>e</sup> r.i.t.e.j.\* Lyon-France-juin 1981

## le théâtre pour les jeunes: un art majeur

*« Désir de surprendre, envie de déranger, passion de la différence »*

Programme ambitieux, nouveau, étonnant, courageux et, qui plus est, programme effectivement réalisé par le Théâtre des Jeunes Années de Lyon. Celui-ci recevait, avec des moyens financiers et humains très limités, mille participants, venus de trente-neuf pays. Ces derniers ont pu voir quatorze spectacles, répartis dans dix lieux, en discuter les différents aspects au cours de trois grands débats et participer à cinq commissions aux thèmes importants et variés, sur lesquels diverses personnalités présentèrent des exposés alimentant une réflexion riche et animée.

Congrès exceptionnel, il faut le dire, qui présenta une gamme très étendue de possibilités, des plus traditionnelles aux plus avant-gardistes, offrant non seulement la diversité et la pluralité des options, mais encore les éléments concrets d'une réflexion sur les thèmes les plus graves de la création théâtrale et du rapport entre les impératifs de l'art et ceux des autres domaines d'interférences, en particulier les mondes de la psychologie, de la sociologie et de l'éducation.

## les spectacles

Il n'est pas facile de dresser la carte typologique des spectacles présentés car, heureusement, la plupart d'entre eux sont inclassables et relativement polysémiques. Cependant, on peut mettre l'accent sur quelques dominantes qui sont apparues, par hasard ou par choix, comme les préoccupations principales des créateurs sélectionnés.

Parmi les sujets de prédilection, le conte occupe toujours, sinon la place de choix, du moins la place de la tradition, celle qui semble convenir, dit-on, au monde de l'enfance et répondre aux besoins de son imaginaire: fantaisie, féerie, fantastique, merveilleux des contes de fées et des mythes et légendes du monde entier, sujet largement développé par Orna Porat (Israël) — et contesté par les tenants du réalisme et du théâtre de la vie quotidienne. Illustré très différemment par l'U.R.S.S.

\* ASSITEJ: Association internationale du théâtre pour l'enfance et la jeunesse; R.I.T.E.J.: Rencontres internationales théâtre enfance-jeunesse.



*La Belle au bois dormant* par l'Empire State Youth Theatre Institute: la fête pour le seizième anniversaire de la Belle (« les japonaiseries du défilé de mode »).

(*le Petit Chaperon rouge*), les États-Unis (*la Belle au bois dormant*), la Suède (*le Petit Monstre*), la France (*les Travaux d'Hercule*), le conte est sans doute la source la plus exploitée, produisant le meilleur et le pire. Car le plus important n'est pas la source de l'écriture dramatique, mais le traitement dramaturgique et la qualité de la création et de la réalisation théâtrales. En ce sens, on peut être plus intéressé par la simplicité des moyens de la Suède, l'intimisme, la poésie délicate et tendre, que par les déploiements de foule, de décors, de costumes de l'U.R.S.S., ou peut-être plus séduit par la mythologie grecque de fantaisie des *Travaux d'Hercule* que par les japonaiseries de défilé de mode de *la Belle au bois dormant*.

Il n'en demeure pas moins vrai que, outre le conte, la thématique la plus représentée dans le théâtre pour jeune public est le récit. Chacun raconte ses histoires à sa façon et avec son idéologie. Pour dénoncer l'inhumanité de notre belle civilisation, *l'Histoire aux cheveux rouges* du T.J.A. de Lyon et *la Danse des chats* du Théâtre du Gros Caillou de Caen s'attaquent au racisme et à la pollution. Dans l'un comme dans l'autre cas, on peut se demander s'il faut critiquer les aspects d'ordre esthétique en évacuant rapidement les objectifs didactiques, ou si on peut valoriser les objectifs, les intentions, les possibilités d'exploitation, sans tenir compte des caractéristiques spectaculaires de la production.

La R.D.A. et l'Italie présentent, elles, deux quêtes initiatiques totalement différentes mais proposant une vision moderne et audacieuse du monde de l'enfance, avec ses fantômes et ses relations ambiguës. La petite fille de *Kokori* et le petit garçon de *Avec des liens avec des chaînes* (interprétés sans infantilisme par deux adultes étonnants de justesse) fournissent des supports d'identification riches et complexes, peu complaisants, hors des clichés et des lieux communs, et représen-

tent une des directions de recherche les plus importantes de la création théâtrale pour les jeunes.

D'autres voies peu fréquentées marquent les nouvelles orientations. L'importance du temps et de la durée dans l'invention dramaturgique donne (par hasard?) à la participation française et surtout lyonnaise une cohérence dans l'unité de thème, avec des variations de ton et de traitement. Ainsi, la Carrerarie (*les Passe-temps d'une pierre*), la Grenette (*Des cailloux aux étoiles*), l'Encre Rouge (*Histoire de calendrier*), la Pomme Verte (*Entre et ferme la page*) jouent avec le temps, les sons, les objets, les relations, en privilégiant le jeu par rapport à l'événement (ou le non-jeu dans le cas de la Pomme Verte où le texte et l'illustration audiovisuelle l'emportent sur les aspects plus spécifiquement dramatiques). C'est encore le jeu qui marque l'un des spectacles les plus remarquables du congrès, *Charlie*, où la Tchécoslovaquie démontre comment le professionnalisme au service de la créativité est aussi digne des publics d'enfants que des spectateurs adultes.

En ce qui concerne les propositions scénographiques, disons que les audaces n'étaient pas très nombreuses. Deux exemples opposés sont à considérer: la mise en place frontale, sans recherche d'effets scéniques, du Théâtre Dell'Angolo de Turin, et le public mobile dans l'arène où les travaux d'Hercule entouraient, débordaient, pénétraient, surplombaient, agitaient, déplaçaient la masse des spectateurs-toupies, tournant sans cesse vers les directions et les lieux de jeu, happée, aspirée, attirée par les sons, les voix, les mouvements, les couleurs, vivant et participant à cet événement unique, dynamique et heureux.

On peut comprendre la difficulté de sortir de la scène à l'italienne (du reste, les enfants s'y reconnaissent bien, eux qui ont si peu l'occasion des espaces de classe déconditionnés et qui subissent en permanence le tableau noir frontal comme pôle principal d'attraction). Cependant, on en sort avec *Graffiti Métro* du T.J.A. pour trouver un lieu ouvert sur trois côtés, où le quatrième s'enfonce en un trou qui s'invagine sur l'espace principal, créant une béance qui déséquilibre le regard et renforce l'angoisse de l'attente, de la non-communication, des insignifiances pour survivre comme des signifiances pour échapper à l'ennui, à l'enlèvement, à la mort (thématique moderne, la seule qui soit directement destinée aux jeunes en mal de vivre).

J'ai appris et aimé la musique moderne avec *les Travaux d'Hercule*, l'expression sonore et le non-sens avec *les Passe-temps d'une pierre*, le jeu des relations avec *Des cailloux aux étoiles*, le charme discret avec *le Petit Monstre*, les pastiches tondres du burlesque avec *Charlie*, l'amitié trouble des duos avec *Kokori*, et j'ai surtout appris, grâce au Théâtre de Turin, que l'amour meurt si on veut le retenir « avec des liens et avec des chaînes ».

Après le Congrès de Montréal et Albany (1972), après le Congrès de Madrid (1978), le Congrès de Lyon reste, pour moi, celui qui a su sélectionner la plus grande diversité et la plus grande qualité de spectacles à proposer au jeune public, prouvant que les jeunes spectateurs ont droit aux mêmes exigences, au même professionnalisme que le public adulte, et qu'il y a, dans le monde, des troupes, des théâtres, des centres, bref des artistes et des créateurs, qui participent à cette existence au plus haut niveau.

## les débats

Bien sûr, on ne peut tout demander ni tout avoir. Si les spectacles déclenchaient applaudissements et passions positives ou négatives, les débats critiques, eux, étaient plutôt faibles. Cela s'explique probablement, chez ces praticiens du spectacle, par la hantise du discours, la phobie de l'intellectualisme, la méfiance du langage qui n'est pas le texte, l'impuissance à dire aussi bien le goût que le dégoût, le pour que le contre.

Malgré cela, à trois occasions, les congressistes ont pu dialoguer avec les représentants des spectacles, interrogeant, critiquant ou louangeant tel ou tel aspect de la proposition. Chacun pouvait suivre les prises de parole grâce à la constante traduction simultanée (qui a été une des clefs de la réussite de ce congrès). Chacun pouvait manifester ses positions esthétiques, professionnelles, morales ou pédagogiques, profitant parfois d'un mince prétexte pour informer les autres et, parfois, essayer de prêcher ou de convaincre. Même le politique s'est exprimé, malgré la peur névrotique de certains qui voudraient le rejeter hors de l'ASSITEJ, alors que tous les signes de la rencontre portaient le poids des références politiques et socio-culturelles inévitablement véhiculées par les individus ou les groupes, reflétées par les visages, les comportements ou les discours.

Personne n'est dupe, mais tout le monde se rassure en public, tandis que chacun exprime le non-dit dans les couloirs-coulisses. Il faudrait peut-être essayer de hausser cette occasion de parole au niveau des meilleurs spectacles, d'abord, en « détraumatisant » les créateurs afin que les opinions soient plus positives, les attitudes plus ouvertes face au discours.

Il faudrait peut-être aussi encourager une parole analytique qui essaie d'exprimer plus précisément les raisons du parti pris. On peut peut-être mieux comprendre une critique négative si celle-ci est circonstanciée. On peut être d'autant plus gratifié d'une critique positive qu'on en découvre le bien-fondé, les rencontres et les coïnci-



*Le Petit Chaperon rouge par le Théâtre Musical de Moscou pour la Jeunesse.*

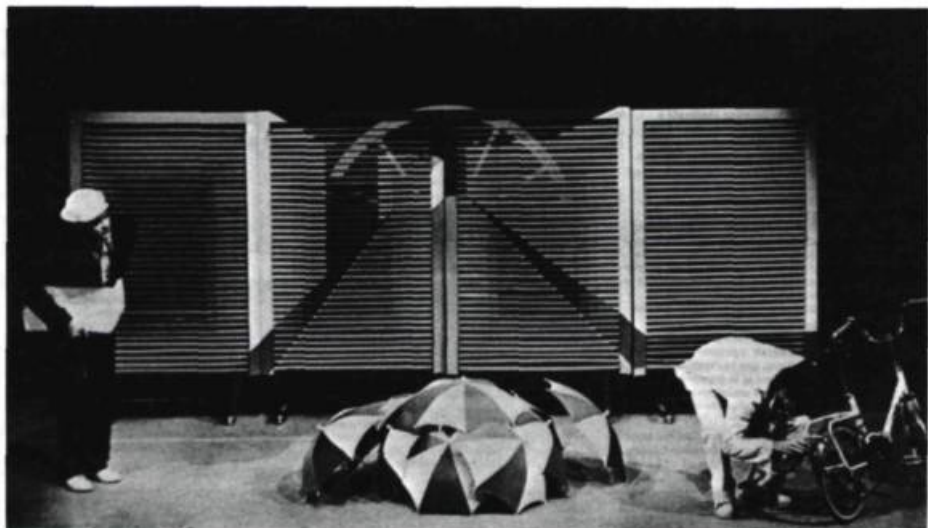
dences entre l'émission et la réception. Non, nous ne parlons pas la même langue; non, il n'y a pas un théâtre mais des théâtres, et nul ne pourra jamais tout dire du rapport entre ce que l'on dit et ce que l'on entend, entre ce que l'on offre et ce que l'on prend. Ce rapport n'est pas fixe, il est mobile, variable, fluctuant, hasardeux. Le miracle, c'est la coïncidence, cas rarissime, d'autant plus précieux quand il se produit. Mais en dehors de cette coïncidence, il y a toutes sortes de décalages qui ne sont pas forcément négatifs, qui peuvent enrichir aussi bien les artistes-créateurs que le public-récepteur, et que l'on pourrait peut-être essayer de formuler à l'occasion des débats-critiques sur les spectacles.

### les commissions

Pour les mêmes raisons, les commissions n'eurent pas l'efficacité à laquelle on aurait pu s'attendre, encore que, dans ce cas, la présence de conférenciers compétents relevait aussitôt le niveau d'écoute comme le niveau de parole.

Douze communications dont deux pour la France (et, il faut le dire, tout à fait remarquables, de Bernard Raffali et Maurice Yendt, à qui il faut ajouter l'excellent rapport de synthèse d'Henri Lagrave et le bilan final de Michel Dieuaide) et une pour l'Angleterre, la Belgique, le Canada, l'Espagne, Israël, le Japon, la Pologne, le Portugal, la République démocratique allemande et l'Union soviétique. Il est difficile de mesurer les problèmes diplomatiques qui doivent se poser aux organisateurs d'un tel congrès. Difficile aussi de financer une traduction simultanée pour d'autres langues que l'anglais, le français et le russe, qui sont les trois langues officielles du congrès. Aussi, tous les intervenants ont dû s'exprimer en français ou en anglais, ce qui a très largement favorisé les francophones, il faut bien le reconnaître. (Mais une fois n'est pas coutume, et personne ne s'en est plaint en dehors des anglophones.)

Faute de pouvoir citer tout le monde, il faut peut-être privilégier les interventions qui ont abordé les domaines les plus importants, soit en apportant une vision synthétique articulée, soit en proposant une problématique analytique précise, soit en



*Histoire de calendrier* de Bruno Causse, par la Compagnie de l'Encre Rouge (Lyon/France).



*Kokori*, texte de Joaquín Gutiérrez, adaptation de Horst Hawemann. Production du Theater der Freundschaft (Berlin).

apportant une prise de position polémique intelligente. C'est le cas d'Hélène Beauchamp (Québec) qui a défendu la présence du théâtre à l'école avec un exposé clair qui, sans agressivité gratuite, a su dénoncer les misères de la situation tout en donnant des raisons d'espérer. C'est aussi le cas de Bernard Raffali (France) qui a su proposer une typologie ouverte et nuancée qui a permis de passer en revue les grandes options actuelles et les directions de recherche des créations pour jeune public, recherche à laquelle Roger Deldime (Belgique) a donné des paramètres et une grille d'analyse rigoureuse et scientifique. C'est aussi le cas de Joao Britej (Portugal) dont le discours généreux, passionné et militant, a revendiqué un théâtre d'émancipation de l'enfant, qui ne peut travailler à l'accession à l'autonomie que hors de l'institution, hors de l'intégration, hors de la récupération, dans une subversion nécessaire qui n'est pas une pure et simple occupation du temps libre.

Chaque prise de position était suivie d'un dialogue avec les congressistes, hélas! peu préparés et peu armés pour les analyses théoriques. Chacun y allait plutôt de sa petite profession de foi, de son expérience vécue, de son bon sens et de son intuition — ce qui était parfois intéressant, souvent naïf et touchant, mais ce qui ne permettait pas d'avancer bien loin dans ces problèmes abordés sans cesse et jamais traités en profondeur.

Ce n'est peut-être pas à ces congrès de trouver des solutions ou de régler en





*Graffiti métro* de Maurice Yendt, par le Théâtre des Jeunes Années (Lyon/France).

quelques heures ce qui traîne depuis si longtemps. Un congrès de ce genre, c'est aussi une grande rencontre, une occasion optimale proposée à certains privilégiés pour qu'ils en disposent. Et il y a eu de belles dispositions. Tout le monde n'en a pas bénéficié, mais elles étaient là, possibles, ouvertes.

### **les rencontres**

Je n'ai pas assisté au carrefour des journalistes, organisé par l'Association Internationale des Critiques de Théâtre, qui a permis la présence de spécialistes venus de vingt-trois pays, ni à celui du groupe Enfance-Jeunesse de l'Association Technique pour l'Action Culturelle, mais j'ai pu discuter des rapports entre la critique et la création, ainsi que des problèmes de la décentralisation et de l'animation, avec ces congressistes de passage, s'impliquant ponctuellement dans les rencontres formelles ou informelles, dans les lieux d'exposition, de restauration ou d'attente.

Il faut, du reste, mentionner et apprécier ces espaces de croisement, toujours insuffisants dans ces sortes de congrès, où se véhiculent les informations, où se nouent les relations, où se poursuivent les discussions, où s'effectuent toutes sortes

d'échanges, plus efficaces et plus solides que ceux des joutes oratoires publiques.

J'ai eu la chance d'assister et de participer aux rencontres de la Mission d'Action culturelle du ministère de l'Éducation nationale, où j'ai entendu les brefs mais intéressants exposés sur la situation de certains pays concernant les rapports entre théâtre et enseignement. Ce sujet brûlant et épineux, cet objet de polémique et de rapports de force, ce noeud gordien que nul ne peut trancher sans le voir se renouer de plus belle, ce nid de guêpes d'où l'on ne peut sortir sans piqûres, bref cet épouvantail inévitable et toujours évité, était enfin exposé dans la sérénité, la coopération, la coexistence pacifique et souriante des différences. Plus de prérogatives, de diplomatie, de hiérarchie, dans cette petite salle marginale mais chaude et accueillante, plus de traduction simultanée, de représentations officielles, de rapports de synthèse, mais une extraordinaire écoute, un désir de communication, une merveilleuse solidarité qui a tissé, probablement, des liens internationaux de qualité. Pour ma part, un très beau souvenir, un temps fort du congrès que j'aimerais rapprocher d'une autre réunion informelle, totalement imprévue, improvisée presque sans information, de bouche à oreille, sur un besoin, sur un désir auxquels le congrès officiel ne pouvait répondre: le problème de l'animation, celui de l'avant et de l'après-spectacle, celui des rapports entre l'artistique et le pédagogique, le plaisir et l'apprentissage, les créateurs et les enseignants, la représentation et ses prolongements. C'est là, entre autres, qu'on a pu découvrir toute la complexité et la richesse de l'aventure vécue par le Théâtre Dell'Angolo de Turin dont on n'avait eu, avec la représentation, qu'un épisode privilégié parce que spectaculaire, mais non unique.

Toujours dans les imprévus, j'ai beaucoup aimé la manière aléatoire avec laquelle ont été proposés les enregistrements vidéoscopés. Là encore, le local était la proposition permanente au service des initiatives et des improvisations. C'est ainsi que j'ai pu ajouter, à la réserve d'images, celles du Théâtre Am Stram Gram de Genève et celles du Fontana Studio du Danemark, et il y en a eu de nombreuses que j'ai manquées, mais dont d'autres ont su profiter.

Et puisqu'on parle de rencontres et de découvertes imprévues, je veux mentionner mes retrouvailles avec les amis portugais et yougoslaves dont j'admire l'action, et l'élargissement de mes connaissances françaises avec le travail, moins connu mais si important, des grandes ou des petites villes de province, de Strasbourg à Marseille, de Lille à Montbéliard, en passant par Paris, présente sans dominance.

C'est à la fête qu'on s'est tous retrouvés pour exploser de joie jusqu'au petit matin.

### **le point noir**

Mais alors là, quelle chute verticale! Il fallait bien un point noir à un si beau congrès: ce fut la séance de clôture, aussi froide et vide que le congrès avait été chaleureux et grouillant, aussi fermée et distante qu'il avait été ouvert et accueillant.

Que redoutait-on? Une dernière prise de parole? Des questionnements embarrassants? Je n'ai toujours pas compris. J'étais là, attendant les absents qui n'ont pas eu le temps d'arriver, regrettant que tant de monde ne puisse entendre le beau bilan final de Michel Dieuaide qui a su dire l'extraordinaire victoire du théâtre pour les jeunes et les espoirs enfin réalistes qu'elle pouvait susciter, qui n'a pas caché les

problèmes et les illusions, mais qui a montré les voies nouvelles de la création et de la recherche.

Nous avons des choses à dire, nous, le public sans défaillance dont la permanence et la présence ont fait vivre le congrès. Nous avons droit à une dernière prise de parole, droit à nos propres conclusions à offrir aux autres, droit à nos félicitations au T.J.A. qui aurait sans doute aimé avoir des réactions diverses, personnelles et précises.

En fait, faute, tache ou dissonance, cette finale n'en était pas une, puisque les gens n'étaient pas là. Chacun avait choisi sa fin, avant ou après; chacun était reparti avec ses images et ses souvenirs.

Nous reverrons-nous à Moscou en 1984? Peut-être... qui sait, d'ici là, ce qui peut se passer.

**gisèle barret**



*Charlie* de M. Cibenkova. Production du Théâtre pour la Jeunesse et les Enfants D.P.D.M. (Tchécoslovaquie).