

« Théâtres en mouvement »

Hélène Beauchamp

Number 62, 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27810ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Beauchamp, H. (1992). Review of [« Théâtres en mouvement »]. *Jeu*, (62), 196–197.

«Théâtres en mouvement»

La création théâtrale pour les jeunes spectateurs
dans l'espace artistique européen, évolution
et tendances des écritures dramatiques et scéniques

Actes du Colloque européen (1989) établis par Jeanne Pigeon,
Lyon, les Cahiers du Soleil Debout, 1990, 88 p.

Cinq compagnies, cinq pays, cinq attitudes
C'est dans le cadre des VII^e Rencontres Internationales Théâtre et Jeunes Spectateurs (RITEJ), organisées à Lyon (France), que ce colloque européen avait lieu du 2 au 5 juin 1989. Le Théâtre des Jeunes Années souhaitait insérer un moment de réflexion à l'intérieur même de cet important festival. Il en a proposé l'organisation au Centre de Sociologie du Théâtre de l'Université Libre de Bruxelles, qui a invité des compagnies nées dans les années soixante-dix à établir leur itinéraire artistique et à subir le test de l'analyse publique de leurs réalisations et de leur cheminement. Roger Deldime et Jeanne Pigeon ont imposé une règle du jeu : «La personne qui serait chargée d'analyser la démarche artistique d'une compagnie devrait répondre à une double exigence. Une exigence de proximité : avoir vécu l'évolution de la compagnie et du théâtre pour le jeune public en général. Une exigence de recul : être extérieure à la compagnie ou, en tout cas, n'y être pas impliquée, de manière permanente.» (p. 7) Cinq compagnies ont répondu à ces exigences : Grips Theater (Allemagne), Teatro dell'Angolo (Italie), Teatro O Bando (Portugal), Théâtre de la Guimbarde (Belgique), Théâtre des Jeunes Années (France). Au Québec, nous connaissons des spectacles de quatre de ces compagnies.

Les actes du colloque présentent les textes des conférences et de quelques interventions choisies. Une impression d'ensemble s'en dégage. Ces cinq compagnies sont nées à peu près au même moment, dans des conditions similaires, et elles ont connu un itinéraire semblable. Les différences majeures tiennent, me semble-t-il, aux caractéristiques mêmes des pays d'origine, aux structures qui y sont ou non mises en place, au climat social qui y règne et à la présence ou non de certains états d'urgence ressentis par les artistes. Dans ce sens, la démarche d'une compagnie québécoise aurait pu être analysée pendant ce colloque et figurer au bilan des vingt dernières années. (Espérons d'ailleurs que l'Europe de l'an 2000 ne se fermera pas sur elle-même. Le Québec en souffrirait grandement.)

Les ressemblances entre les compagnies tiennent au fait qu'elles sont issues des pratiques politisées de l'animation, de l'enseignement et de la création théâtrale. Elles ont choisi et défini ce qu'elles ont d'abord nommé «théâtre pour enfants», rebaptisé théâtre «jeune public» ou pour «jeunes spectateurs», reconçu comme «théâtre tout court» et maintenant comme théâtre populaire ou communautaire. Issues d'une conception spécifique de la création théâtrale et d'idéaux liés à la démocratisation de l'art, elles ont fait un détour par l'esthétisme pour se retrouver maintenant devant de nouveaux défis sociaux.

Quoi qu'il en soit des étiquettes, une chose est claire : ces compagnies n'ont pas accédé comme elles l'auraient espéré à une reconnaissance universelle de leurs réalisations. Elles estiment que leur statut est toujours marginal et que leurs conditions de travail laissent à désirer. Pourtant, chacune de ces cinq compagnies gère un lieu de diffusion de même que des budgets fort respectables où la part des subventions d'État est importante. Elles sont bien accueillies dans leur pays d'origine et avantageusement connus à l'étranger. Pourquoi sont-elles rarement heureuses de leur sort?

Si j'avais à décerner la «palme du malheur constant et total», c'est aux compagnies belges que je l'offrirais à cause du portrait émotif, tendu et revendicateur que Catherine Simon trace de la

Guimbarde. Et pourtant :

La Guimbarde est aujourd'hui la plus grosse compagnie reconnue dans le décret [...] elle engage en permanence quinze à vingt personnes. [...] Elle a comme subvention [...] de 2,5 à 3 millions de francs français. [...] et elle assume la direction du Centre Dramatique de Wallonie. (p. 54)

Wolfgang Kolneder, en rappelant l'itinéraire du Grips Theater, rend surtout hommage à Volker Ludwig, auteur prolifique dont les textes sont d'une qualité remarquable et dont l'œuvre devrait être analysée au même titre que celle des auteurs allemands contemporains les mieux cotés. Il avoue aussi, comme à Montréal en 1987, que lorsque leurs propres enfants vieillissent, le metteur en scène et l'auteur sont moins attirés par le théâtre pour les enfants et qu'ils passent volontiers à autre chose.

Le Théâtre des Jeunes Années, en demandant à Bernard Raffalli d'analyser sa production théâtrale, a vraiment joué le jeu du colloque. Tout comme Raffalli d'ailleurs, qui analyse vraiment, et sur un ton soutenu, les pièces de Maurice Yendt, les mises en scène de Michel Dieuaide et les productions du T.J.A., et qui ne se gargarise pas de termes. Il pose les vraies questions, sans condescendance. Ce faisant, il propose une analyse vraie et dense.

Le Teatro dell'Angolo est présenté comme étant un laboratoire de recherche théâtrale, et on a le sentiment d'être initié à l'itinéraire de spécialistes des contrées imaginaires les plus extraordinaires, celles où les enfants poètes et les adultes *farfelus se rencontrent*. La démarche des artistes du Teatro O Bando est d'une belle et réelle intensité. Parce qu'ils ont un pays à construire? Parce qu'ils se donnent encore l'utopie comme mandat? Parce qu'ils sont lucides et qu'ils savent encore reconnaître les urgences? O Bando parle de théâtre communautaire parce que «le concept de communauté, avec tout son poids de référence imaginaire aux sociétés pré-industrielles fait [...] un appel beaucoup plus fort [que «théâtre populaire»] à une idée de solidarité utopique et agissante entre publics jeune et adulte, entre scène et salle, ouvrant les portes à un dialogue qui se veut vivant et productif». (p. 79)

Cinq compagnies, cinq pays, cinq attitudes. Des artistes qui ont inventé un théâtre nouveau, original. On a envie de leur dire que leur contribution est importante et de leur souhaiter des sommets de sérénité dans leurs créations dramatiques et théâtrales des vingt prochaines années.

Hélène Beauchamp