Teu

Revue de théâtre



Conditions du théâtre pour enfants

Hélène Beauchamp

Numéro 2, printemps 1976

URI: https://id.erudit.org/iderudit/28529ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Éditions Quinze

ISSN

0382-0335 (imprimé) 1923-2578 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Beauchamp, H. (1976). Conditions du théâtre pour enfants. Jeu, (2), 45-54.

Tous droits réservés © Éditions Quinze, 1976

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/



conditions du théâtre pour enfants



Quelques membres du Comité-Festival 1976: dans l'ordre habituel, Michel Dallaire, André Boulanger, Pierre Tremblay, Louise Campeau, Hélène Beauchamp (de Jeu) et Daniel Meilleur.

(photo: marcel lemyre)

Les recherches en théâtre pour enfants, au Québec, ne se font que depuis quelques années et encore de façon sporadique et inégale. Des individus et des collectifs s'y sont arrêtés. Depuis un an et demi, certaines tentatives de regroupement ont été lancées: à l'instigation du Centre d'essai des auteurs dramatiques (CEAD), autour du Festival de théâtre pour enfants de Longueuil (FTE) et maintenant par les troupes mêmes de jeune théâtre.

Tout en mettant un peu d'ordre dans la chronologie des événements, je tenterai de poser les jalons d'une réflexion sur le théâtre pour enfants, réflexion qui devra bien se faire un jour par les praticiens mêmes de ce théâtre.

premiers ateliers / premières rencontres1

En novembre 1972, Monique Rioux propose, dans un rapport au CEAD. la création d'un atelier d'écriture qui réunirait auteurs, comédiens et enfants. C'est le point de départ de l'articulation d'une méthode qui associe directement les enfants à la création des textes destinés aux enfants. Cet atelier a lieu en février 1973 avec, entre autres, Marie-Francine Hébert et Denis Lagueux. Plusieurs textes en sortent, dont le Tour du chapeau de Marie-Francine Hébert. Cette pièce est jouée par la Marmaille et marque, en outre, les débuts de cette compagnie. Par la suite, d'autres ateliers sont mis sur pied: la Marmaille avec Marie-Francine Hébert, en novembre 1973; la Marmaille avec, entre autres, Gilbert David et Marie-Paule Dumas, en novembre 1974. D'autre part, la Marmaille continue sa recherche avec des enfants de divers milieux, guidée dans son travail par un sociologue qui lui permet d'étudier et de tenir compte des conditions de travail, des points d'observation, etc. Les résultats de ces démarches ressortent dans les différents spectacles montés par la troupe et sont amenés par la troupe aux sessions d'animation tenues à l'occasion, par exemple, des festivals de l'AOJT et du FTE. Le 4 décembre 1974, le CEAD lance un nouveau projet. Il invite les "comédiens, animateurs et auteurs, autant de la scène que de la télévision" à venir discuter de ce "domaine théâtral si peu reconnu". Les suiets prévus:

-Pourquoi le théâtre pour enfants?

-Le public d'enfants est-il spécifique?

-Comment se crée un spectacle pour enfants?

-Le théâtre pour enfants est-il reconnu et soutenu par l'État et par les commissions scolaires?

Les Marionnettes Mérinat, les Clandestins de Valleyfield, la Famille Corriveau, la Marmaille, le Théâtre de Carton participent à la rencontre ainsi que le Théâtre du Rideau Vert, le Centre national des Arts, le Grand Théâtre de Québec, le Théâtre des Pissenlits et Radio-Canada. Se retrouvaient donc autour d'une même table des troupes qui fonctionnent selon un principe collectif et qui favorisent la création, et des représentants des compagnies professionnelles dont le travail est régi par l'Union des artistes et par l'Association des directeurs de théâtre (ADT). Devant des options de fonctionnement si différentes, les positions idéologiques ne pouvaient qu'être à l'avenant. Comment les discussions se sont-elles déroulées?

Gilbert David note, dans son rapport, que deux principales tendances se sont affrontées dans la perception de l'enfant, tendances que je résume par deux de ses observations: "Il faut intervenir au neutre auprès des enfants, avec prudence et humilité" semble dire un certain groupe;

Documentation: Interview de Claude Des Landes; les Bilans des rencontres sur le théâtre pour enfants, rédigés par Gilbert David; l'historique du CEAD 1965-1975, publié en 1975, préparé par Gilbert David, Claude Des Landes et Marie-Francine Des Landes.

"Il faut une intervention responsable, une inter-relation et une recherche" affirme un autre groupe. Au niveau des répertoires, une distinction est établie entre le théâtre dit "réaliste" et le théâtre plutôt axé sur l'imaginaire et le fantastique, sans pour autant que ces distinctions ne

soient élaborées davantage.

Sans s'arrêter à ces différentes prises de position, (sont-ils dans l'impossibilité d'en débattre?), les participants en viennent à faire état de leurs problèmes: cloisonnement des troupes, décentralisation, régionalisation et politique uniforme des prix; et de leurs besoins: collaboration plus soutenue avec des pédagogues, rencontres plus nombreuses des membres des différentes troupes et approfondissement du débat. Le projet le plus urgent autour duquel tous se rallient: fonder une association pour "éviter le gaspillage d'énergie et l'éparpillement des troupes" et "créer un interlocuteur valable face aux instances administratives étatiques". Ignorant les points idéologiques de base qui les séparent, les troupes s'accordent sur un besoin prioritaire: l'association.

La deuxième réunion a lieu le 1er mars 1975. Les compagnies professionnelles n'y ont plus que deux représentants: le Théâtre du Trident et le Théâtre de l'Arlequin. Les troupes de jeune théâtre sont, cette fois, représentées en plus grand nombre. S'ajoutent à celles venues précédemment: les Mimes, le Théâtre de la Commune, les Romanichels, le Studio-Théâtre, la Barouette à Ben et le Petit Théâtre de la grande catas-

trophe.

Ensemble, ils reviennent sur l'utilité de la formation d'une association autonome. L'AQJT ne pourrait-elle pas absorber la problématique du théâtre pour enfants? Quel est le rôle possible du CEAD? Pourquoi ne pas choisir l'ADT? On souligne l'importance du booking et des tournées; certaines troupes veulent vivre de leur travail, d'autres veulent être représentées auprès des gouvernements, d'autres, enfin, veulent "échanger sur ce qui se fait, sur les diverses expériences, créer des contacts, diffuser de l'information et des textes".

Il apparaît que les différences idéologiques sont moins accentuées qu'à la première réunion (faute de combattants?...), mais le débat manque nettement d'orientation précise. Les problèmes fusent de toutes parts; ils se rapportent au contenu, à la forme, au financement, à la réflexion, au besoin de communication, etc. Cette rencontre ne semble pas pouvoir en faire le tri. On s'accorde toujours pour souhaiter un regroupement mais sans savoir exactement quel genre d'association est préférable. Les participants reviennent quand même sur le projet d'association et un comité d'études est élu et a pour mandat de "consulter les artisans du théâtre pour enfants, au Québec, sur des propositions quant à la formation d'une Association de théâtre pour enfants". Une troisième réunion est annoncée pour le 26 avril 1975: elle a lieu, mais le projet n'est pas repris.

L'enthousiasme général des troupes pour la création de cette association était pourtant manifeste et aujourd'hui personne ne proteste, ne s'in-

terroge, ne tente de renouer le contact. Il est vrai que plusieurs de ces troupes se reverront au Festival de théâtre pour enfants de Longueuil (en 1975). Mais pourquoi ce projet ne les a-t-il pas vraiment intéressées? Serait-ce que les troupes de théâtre pour enfants sont d'abord préoccupées par leurs tournées et le maintien de leur territoire dans un domaine où la concurrence est serrée? Serait-ce que, vu l'inexistence de bases idéologiques au moins voisines, des structures "vides" n'avaient pas de sens? D'autre part, ces structures pouvaient-elles tenir autour des seuls soucis financiers de booking et de tournées? La réflexion sur l'enfant, sur la création par et pour l'enfant n'a pas été approfondie: chacun s'est replié sur soi.

Mais, au moins, les troupes de théâtre pour enfants s'étaient manifestées!

Le CEAD, l'instigateur de ces rencontres, en a publié les *Bilans*, de même que trois *Cahiers* de résumés de pièces pour enfants. Il continue à réunir auteurs et troupes en ateliers d'écriture et à faire la promotion des spectacles. Je ne crois pas qu'il ait désormais un rôle direct à jouer dans le regroupement des troupes de théâtre pour enfants. Cependant, il pourrait fort bien continuer à susciter la réflexion, l'interrogation, sur ce genre de théâtre, sur la création de spectacles pour enfants et sur la reconnaissance et l'appui de l'État. Cette réflexion est toujours et, de plus en plus, d'actualité.

le festival de théâtre pour enfants de Longueuil²

Le Festival de théâtre pour enfants de Longueuil (FTE) a lieu tous les ans depuis 1973. D'abord organisé sous l'égide de la Corporation du Festival d'été de Longueuil (désormais: Corporation), il a été graduellement pris en charge par les artisans du théâtre pour enfants et, cette année, par les troupes. Alors que le CEAD avait tenté de réunir les troupes afin de favoriser la réflexion, le Festival les rassemble autour de deux axes principaux et complémentaires: la pratique et le retour critique sur leur action.

Historiquement, c'est depuis 1960 que la Ville de Longueuil mène une action systématique en théâtre pour enfants. L'été, une roulotte fait le circuit des parcs et terrains de jeux. Cette activité est confiée jusqu'en 1973 à des amateurs, des étudiants, des jeunes comédiens; puis des troupes sont engagées, dont le Théâtre Euh! La Corporation (qui existe depuis 1971), crée, en 1973, le Festival de théâtre pour enfants. La première année (celle du *pré*-festival, selon David Lonergan) les troupes viennent sur invitation; il n'y a aucune sélection, aucune discussion. Il s'agit de jouer pour le plus grand nombre possible d'enfants qui sont amenés au Centre culturel par autobus.

Cette année-là, la Famille Corriveau, formée depuis peu, s'intéresse aux

Documentation: Interview de Danielle Dupuy et David Lonergan; documents de travail "Festival".

activités du Centre culturel et de la Corporation et se voit confier le mandat d'organisation du Festival 1974. Pendant ce festival six spectacles sont présentés par, entre autres, les Clandestins de Valleyfield, la Roulotte de Montréal, le Studio-Théâtre et les Vagabonds et attirent environ 1200 enfants chaque soir. De plus, pendant cinq jours, l'aprèsmidi, Monique Rioux et Daniel Meilleur animent un atelier en expression dramatique avec enfants, comédiens et adultes-spectateurs-participants.

La pratique des troupes et la réflexion sur leur travail ne sont pas encore réunies mais les deux axes sont pressentis. La structure du FTE est essentiellement la même que celle du Festival de l'AQJT; le public diffère: il regroupe, outre les festivaliers, un nombre considérable d'enfants de la région.

En 1975, le FTE se donne un coordonnateur, David Lonergan. Ce dernier, à titre de sélectionneur, rencontre, dans un premier temps, une quarantaine de troupes et retient onze spectacles selon les critères suivants:

-spectacles de qualité, qui suscitent des questions et qui présentent des tendances différentes.

-spectacles de troupes permanentes qui sont représentatives de diverses régions.

Au Festival 1975 de théâtre pour enfants de Longueuil, on retrouve donc: la Bebelle (Sherbrooke), le Carrousel (Greenfield Park), les Marionnettes Mérinat (Montréal), le Théâtre de l'Oeil (Montréal), la Marmaille (Longueuil), les Amis de Chiffon (Alma), le Théâtre Kcrouick (Matane), la Famille Corriveau (Longueuil), le Théâtre Parminou (Québec), Marionnettes Essai 73 (Montréal) et le Théâtre de Carton (Montréal). Les marionnettes sont beaucoup utilisées dans les spectacles, de même que les techniques clownesques et les couleurs vives, les costumes fantaisistes et les décors "baroques". Des chansons ponctuent les présentations et le Festival a même une chanson-thème. On remarque quelques touches de réalisme et plusieurs éléments de critique sociale. Quelques spectacles ont manifestement été préparés pour le contexte scolaire et peuvent être utilisés comme instrument pédagogique. Après chaque spectacle: discussion³. Si ces échanges de vue sont plutôt polis, s'ils ne font qu'égratigner bien légèrement, ils sont là comme amorce d'une réflexion. Les participants se parlent et échangent tout en se tenant loin de toute ligne de partage, de toute idéologie. Les discussions "tournent autour de...". Le malaise vient, je crois, de ce qu'on ne sait pas à quoi s'articule le questionnement: on ne le situe pas "politiquement", on ne parle pas beaucoup de l'enfant ou de l'adolescentspectateur. On traite surtout des formes, du travail de la troupe, de son engagement et des représentations précédentes. On parle "théâtre" en perdant de vue souvent le public que l'on vise à rejoindre.

^{3.} J'ai assisté à quatre de ces discussions.

Pendant la semaine, des groupes, divisés en ateliers, analysent certaines questions: fonctionnement et financement des troupes (avec le Théâtre Parminou), écriture et engagement (avec Louis-Dominique Lavigne), création de textes (avec Monique Rioux et Daniel Meilleur), construction de marionnettes (avec les Marionnettes Mérinat). Ces ateliers ne sont pas très suivis; les participants leur préfèrent "l'atelier-soleil"... Dix-neuf troupes et dix-neuf observateurs ont participé à ce festival. Les fêtes terminées, la Famille Corriveau est désignée pour organiser le Festival 1976 et convoque une réunion des troupes pour le 10 janvier 1976. Quatorze troupes de jeune théâtre sont représentées à cette réunion (même si l'invitation, encore une fois, a été lancée très largement, les troupes professionnelles ne se manifestent pas); on élit alors un comité formé de représentants appartenant à huit troupes différentes. Ce comité est provincial et a le mandat de négocier la rentrée du théâtre pour enfants à l'AOJT et d'organiser le 3e festival de théâtre pour enfants (1976).

C'est ainsi que, graduellement, les troupes se sont appropriées "leur" festival. Dorénavant, elles l'organiseront elles-mêmes, le penseront, tant au niveau de la sélection des spectacles que du choix des ateliers.

le comité de théâtre pour enfants4

Pour les membres de ce comité, l'AQJT est un organisme qui est en mesure d'offrir aux troupes un cadre de fonctionnement, des possibilités de rencontre, un instrument de diffusion (Jeune Théâtre). Certaines troupes faisaient déjà partie de l'AQJT, d'autres l'avaient quittée et y sont revenues, d'autres enfin s'y sont inscrites. Mais toutes les troupes de théâtre pour enfants ne font pas partie de l'AQJT. L'invitation à l'assemblée générale du 10 janvier n'a pas été envoyée exclusivement aux troupes de l'AQJT. Et le festival est ouvert.

Le comité reconnaît le besoin pressant qu'éprouvent les troupes de se réunir et d'échanger. L'enfant est leur préoccupation commune: de là, la spécificité de leur travail, la particularité de leur public, les exigences de leur engagement. Au-delà d'un regroupement ou d'une association, il semble que ce soit le festival, lieu de rencontres par excellence, qui lui tienne le plus à coeur. Né d'un festival, il se considère surtout comme un comité d'organisation du prochain FTE.

Une des premières tâches du comité a été de rencontrer les représentants de la Corporation. Ces derniers ne sont pas très heureux de voir "leur" festival leur échapper et ne visent qu'un objectif: attirer beaucoup d'enfants. Ils ignorent carrément l'axe de réflexion. Et comme le comité veut diminuer le nombre d'enfants-spectateurs pour recréer les

^{4.} Documentation: Documents de travail "Festival" et rencontre-interview avec cinq membres du comité: André Boulanger (Théâtre de Carton), Michel Dallaire (la Bebelle), Daniel Meilleur (la Marmaille), Louise Campeau (la Compagnie à 4 pattes) et Pierre Tremblay (Théâtre de l'Oeil). Font aussi partie du comité: Danielle Dupuy (la Famille Corriveau), Denis Girard (Théâtre sans adultes) et Chantale Cusson (la Cannerie).

conditions de travail des troupes... les heurts sont inévitables. Il est question de faire quelques compromis, dans ce sens que les troupes qui peuvent s'accomoder de grands publics joueraient à la satisfaction de la Corporation. Le comité est bien d'accord pour une certaine diffusion, mais ne veut pas la faire aux dépens de la réflexion. Ce qui laisse sans doute entendre que le FTE en est peut-être à sa dernière année à Longueuil.

Et pourquoi le FTE ne deviendrait-il pas itinérant? Comment pourraitil se joindre à celui de l'AQJT? Comment pourrait-il s'inventer une formule, des structures de festival qui lui soient propres et qui convien-

nent au théâtre pour enfants?

sélection 1976

Réjean Bédard agit comme coordonnateur du Festival 1976. C'est lui qui prend contact avec les troupes et qui voit tous les spectacles avec au moins un membre du Comité. Le Comité fait ensuite un choix de II spectacles selon les critères suivants:

-le spectacle doit être une création et il doit être de qualité.

-l'ensemble des spectacles choisis doit faire état de diverses régions, de différentes tendances et techniques.

-la troupe doit pouvoir être présente pendant tout le festival et doit

s'impliquer continuellement.

Si le festival est ouvert à tout groupe qui est en mesure d'apporter quelque chose d'intéressant, l'obligation de favoriser la réflexion, la recherche collective et de s'impliquer pendant toute la durée du festival élimine déjà beaucoup de participants. Le Comité croit que la sélection, l'auto-sélection ou l'auto-élimination, se fait en fonction de ces deux derniers critères.

D'autre part, avec le souci de ne pas devancer la pratique des troupes, le Comité dit ne pas pouvoir faire la sélection autour d'une idéologie précise.

axe de réflexion

La réflexion se fera à deux niveaux. Lors de la discussion après un spectacle, on pourra interroger la troupe sur son engagement, sur ses choix formels et techniques, sur l'évolution de son travail et sur sa conception du théâtre pour enfants.

En atelier (on en prévoit huit), on discutera du travail d'animation après le spectacle, de la collaboration avec des sociologues et des pédagogues, des méthodes de création, des méthodes d'enquêtes auprès des enfants, de la conception des décors et des costumes dans le théâtre pour enfants. Il importe au Comité que ces ateliers répondent aux besoins immédiats des troupes.

festival-fête

Le Comité souhaite que le Festival 1976 se déroule dans une atmosphère détendue et encourageante. Dans le domaine du théâtre pour enfants, personne ne peut encore faire de grandes affirmations; la majorité des troupes en sont à leurs débuts: il y a beaucoup de questions et pas encore autant de réponses. Le Comité veut un Festival-Fête où la détente (pas le défoulement) favorisera la réflexion, où l'atmosphère sera à la connaissance mutuelle et à l'échange plutôt qu'à la rivalité et à la critique systématisée.

l'avenir

Le prochain comité, qui sortira lui aussi du festival, aura sans doute un mandat plus ouvert. Son approche pourra se faire plus théorique. Le présent comité doit rencontrer les exigences de la Corporation et prendre en main le festival. Le prochain pourra pousser plus loin et entreprendre une recherche de longue haleine.

articulation "pratique-théorie-pratique"

Nous sommes ainsi placés devant une évidence: les troupes de théâtre pour enfants éprouvent le besoin de se rencontrer, de mener une recherche collective. Chacune veut savoir ce que les autres font, dans quel sens, pourquoi, selon quels objectifs, à l'aide de quels moyens: avant tout, les membres des troupes veulent constater les effets de leur pratique. Les "modèles" de théâtre pour enfants sont rares, voire inexistants; les résultats des recherches dans ce domaine sont quelquefois publiés⁵; les exemples étrangers nous parviennent au compte-goutte⁶. En ce sens, les réunions convoquées par le CEAD étaient prématurées. La réflexion ne pouvait pas précéder l'expérience. Mais les questions débattues lors de la première rencontre sont encore d'actualité et devraient être reprises.

Les troupes qui se réunissent pour une recherche collective lors du FTE assument déjà un engagement en ce qui concerne leur fonctionnement. Elles font de la création; leurs spectacles sont la propriété collective de la troupe; elles n'appartiennent pas à l'ADT et la majorité de leurs membres ne font pas partie d'un syndicat professionnel du spectacle (cf.

Nous attendons avec impatience le livre de Monique Rioux qui traitera de l'expression dramatique.

^{6.} Jeu I a souligné, par un reportage, la présence, à Montréal, de Reiner Lücker. Heureusement! Autrement nous aurions tout ignoré de la visite, au Québec, de cet éminent praticien allemand du théâtre pour enfants. Dommage qu'on ne lui ait pas donné l'occasion de mettre en pratique ici toute son expérience en ce domaine! Jeune Théâtre, en 1975, a publié un entretien de Kim et Gérald Lefèvre avec Heinz Schwarzinger déjà paru dans la revue Travail Théâtral où figurent des extraits de la pièce de Reiner Lücker Faut pas s'laisser faire (dans son adaptation française). Depuis, Odette Gagnon a préparé une adaptation québécoise de ce texte.

charte de l'AQJT). Elles ont donc déjà une pratique qui est une forme timide d'engagement. Reste à voir dans quel sens ira leur recherche théorique/pratique? Quels seront les jalons de leur recherche? Où ces troupes, réunies en festival, trouveront-elles matière à se "repenser"? Comment aborderont-elles les discussions sur les spectacles? Quelle orientation, quelle pensée collective sortira de ce festival?

Le Comité de théâtre pour enfants doit s'interroger là-dessus. Il ne devrait pas dépenser toutes ses énergies à l'organisation. Sa fonction, selon David Lonergan, est de "penser le festival: politiquement, idéologi-

quement, culturellement".

J'estime que, dans leur pratique, les troupes (de jeune théâtre) de théâtre pour enfants ont de bonnes assises: recherche collective, mise en commun, engagement, création. Je leur souhaite de mener à bien leur réflexion pour qu'en retour, leur pratique en soit nourrie et devienne de plus en plus juste.

pour relancer le débat7

Pour relancer le débat, sur d'autres pistes peut-être, mais dans une optique que je juge essentielle, j'ai besoin de poser des questions: à Monique Rioux et à la Marmaille d'une part, à toute troupe de théâtre pour en-

fants d'autre part.

À la Marmaille et à Monique Rioux, de même qu'à tous ceux qui mènent une "recherche" en théâtre pour enfants, j'ai envie de demander si leurs recherches ne constituent pas des paravents, des prétextes. Une recherche théorique peut en effet s'avérer réconfortante et sclérosante dans la mesure où les résultats obtenus constituent une fin en soi, dans la mesure où certains aboutissements suspendent toute nécessité d'action subséquente. Les enfants et leur monde constituent un merveilleux terrain de recherche; la publication (donnée par écrit ou rendue sur scène) des résultats peut être gratifiante. Mais si tout s'arrête là? Je crois que le déblavage de la recherche doit conduire directement à une action concrète et engagée, qu'il ne faut pas s'arrêter à l'analyse mais que l'analyse doit être un tremplin vers un travail de conscientisation. Aux troupes de théâtre pour enfants, j'ai envie de demander dans quelle mesure elles comprennent que tant qu'elles joueront dans les écoles et tant qu'elles vendront leurs spectacles aux commissions scolaires, elles seront obligées de se plier aux exigences et à la censure de l'école, milieu répressif par excellence. Elles me répondront qu'elles veulent vivre de leur travail théâtral et que les écoles disposent des budgets nécessai-Je répliquerai que les organismes subventionneurs, quels qu'ils soient, n'engageront jamais ceux qui montrent clairement les failles du système politique scolaire en régime capitaliste et que, sous tous les prétextes, par exemple le refus du niveau de langue familier, elles préfè-

Ces questions me sont apparues nécessaires à la suite d'une conversation avec Jacques Vézina.

reront les troupes qui présentent des fables merveilleuses au langage "soutenu" (Théâtre des Pissenlits, Théâtre de l'Arlequin) ou qui jouent le jeu de la censure et de la répression (Théâtre Soleil), sous le couvert de la "participation".

Vouloir vivre de son travail théâtral c'est, obligatoirement, se plier aux exigences du système scolaire. Refuser la censure et choisir d'éveiller les enfants à la réalité politique qu'ils vivent, c'est refuser de travailler théâtralement à l'intérieur du système scolaire. C'est, conséquemment, travailler dans d'autres lieux (centres sportifs, centres communautaires, maisons de quartier, parcs, ruelles, salles paroissiales) et chercher ailleurs d'autres revenus. L'analyse de la contradiction des troupes de théâtre pour enfants part ainsi nécessairement d'une analyse de leur situation économique.

C'est dire que la problématique du théâtre pour enfants ne s'articulera de façon intéressante qu'à partir du moment où les troupes s'interrogeront en profondeur sur ce qu'elles véhiculent dans leurs spectacles, sur la priorité qu'elles accordent à la "vente" de leurs spectacles et sur les circuits de tournées qu'elles recherchent, soit les écoles qui sont les chiens de garde de la société capitaliste.

hélène beauchamp