

« Le nouveau théâtre pour la jeunesse »

Diane Miljours

Numéro 31 (2), 1984

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29308ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Miljours, D. (1984). Compte rendu de [« Le nouveau théâtre pour la jeunesse »]. *Jeu*, (31), 151–152.

mation initiale professionnelle (« experte ») que reçoivent les animateurs, et dans la commande sociale qui monte vers eux.

Modeste et concret, ce livre ne pouvait néanmoins se contenter d'une écriture grise et neutre, sans aucun « jeu ». Homme engagé, Hervé Dupuis résout à sa manière le problème de l'inégalité du masculin et du féminin dans la langue et la grammaire et le signale en tête d'ouvrage dans un « avis aux lecteurs et aux lectrices ». Artiste et créateur, il laisse aller sa plume au moins une fois, précisément dans le chapitre où il parle d'écriture. Abordant le rôle de rédacteur que l'animateur assume parfois, il rappelle que chaque mot doit obtenir l'accord du groupe et des individus qui le composent, pour conclure finalement: « Seul un climat de bonne entente et de confiance mutuelle peut permettre l'exercice de ce rôle sans que chacun chatouille chaque virgule. »

richard monod

« le nouveau théâtre pour la jeunesse »

un témoignage à conserver, un document à consulter

Compte rendu du premier Colloque international sur le nouveau théâtre pour la jeunesse¹. Coordination de l'ouvrage: Chantale Cusson; mise en forme des communications et des tables rondes: Chantale Cusson, avec l'assistance de Danielle Allie et de Marie Lasnier. Montréal, Centre d'essai des auteurs dramatiques, Entretien n° 3, 1982, 66 p.

Dans le chapitre d'introduction intitulé « Genèse d'une publication », Hélène Dumas, coordonnatrice au Centre d'essai des auteurs dramatiques, parle de la difficulté de production et de publication de ce petit livre gris dont la parution allait être retardée à cause de problèmes financiers « caractéristiques aux organismes culturels » (p. 1). « Un an et des poussières plus tard, dit-elle, le voici ». « Deux ans, moins des poussières plus tard, en voici une appréciation », pourrais-je ajouter... Heureusement, ce genre d'ouvrage est fait pour rester.

Cet entretien n° 3 rapporte quatre communications présentées en alternance avec les comptes rendus des débats tenus sur trois thèmes: l'écriture, l'esthétique et l'animation en théâtre pour enfants. Si le laïus d'Hélène Beauchamp (Québec) traduit avec un peu trop d'émotivité et d'attendrissement le chemin parcouru en théâtre pour enfants au Québec, celui de Roger Deldime (Belgique), par contre, décrit les ques-

1. Ce colloque, organisé conjointement par le Centre d'essai des auteurs dramatiques, le Goethe-Institut de Montréal et le Théâtre de la Marmaille, s'est tenu à Montréal, du 25 au 28 mars 1981.

tions rigoureuses, voire scientifiques, que le Centre de sociologie du théâtre de l'Université libre de Bruxelles utilise pour mesurer et analyser certaines données: quels sont les émetteurs au théâtre et que veulent-ils dire? Comment le message est-il transmis? À qui s'adresse-t-il? Avec quels résultats? (p. 41) Les enquêtes que mène ce Centre sont applicables au théâtre en général puisque les enfants sont considérés comme un public cible, au même titre que d'autres groupes de la société.

Entre ces deux pôles, Jack Zipes (États-Unis) et José Carretas de Matos (Portugal) nous renseignent sur l'historique du théâtre pour enfants chez eux et nous signalent, implicitement, que l'ouverture d'esprit ne va pas nécessairement avec la richesse, la démocratisation et la liberté d'expression d'un pays. Zipes raconte, avec humour et honnêteté, l'existence tenace, depuis près d'un siècle, d'un théâtre progressiste aux États-Unis, théâtre qui doit continuellement faire face à une autre vision du métier, plus conservatrice, plus imposante, et surtout plus défendue par la majorité des praticiens pour qui « la célébrité devient l'objectif » (p. 10). Dans cette optique, « l'esthétique du théâtre dépend du marché de consommation » (p. 10) et les acteurs cherchent d'abord à plaire, à impressionner et à divertir.

Quant au Teatro O'Bando, il est jeune, comme l'est le nouveau régime politique portugais, et comme l'est l'ensemble du théâtre pour enfants là-bas. Une jeune troupe ne va pas sans erreurs, mais aussi sans force, sans espoir et sans dynamisme: « Si vous nous demandiez ce que nous voulons faire « quand nous serons grands », nous vous répondrions: « Nous voulons continuer à prendre position et à mettre nos options en pratique. » » (p. 32)

Trois tables rondes — sans doute les

morceaux les plus consistants et les plus révélateurs de tout le document — s'insèrent entre les propos des quatre conférenciers. Ces échanges où se rencontrent scénographes, metteurs en scène, auteurs, interprètes et animateurs, nous permettent de voir leurs points de jonction et de divergence. Quand l'un des participants avance: « Je crois bien qu'on peut faire dire quelque chose de nouveau aux personnages des contes de fées [. . .], si on me le proposait, j'essaierais », un autre lui rétorque: « Moi, je ne pourrais jamais m'exprimer dans un conte de fées avec des princesses ou des rois; je ne peux pas faire n'importe quoi. » (p. 35) Toute la vitalité et la dynamique du débat apparaissent dans ces quelques phrases représentatives de l'ensemble des discussions que ne vient jamais ponctuer aucune conclusion.

Vivants, vrais et ouverts à une réplique possible, ces entretiens restent, malgré leur fin parfois abrupte, un excellent témoignage de ce que fut ce premier colloque. Témoignage qu'auraient intérêt à consulter ceux qui oeuvrent en théâtre pour enfants et qui aiment réfléchir sur la pratique de leur métier.

diane miljours