

Essor du théâtre professionnel pour les jeunes

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Schweizer Theaterjahrbuch = Annuaire suisse du théâtre**

Band (Jahr): **42 (1979)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

II

Essor du théâtre professionnel pour les jeunes

En Suisse romande

THEATRE POPULAIRE ROMAND

C'est le *Théâtre Populaire Romand*, dirigé par Charles Joris, qui a monté, en 1967, le premier spectacle professionnel pour enfants réalisé en Suisse (en dehors du fameux conte de Noël programmé par les grands théâtres). Laissons-le présenter lui-même son travail:

En 1967, nous créons un premier spectacle destiné aux adolescents, «Molière et nous», initiation aux techniques théâtrales à propos d'un acte de «Bourgeois gentilhomme». C'était une expérience destinée à la formation d'un public plus connaisseur, donc plus actif et capable d'être critique. Les comédiens visitent 361 classes de Suisse romande. Cette expérience révèle un besoin immense et oriente la mise en place d'un travail pour les jeunes qui représente actuellement un tiers de l'activité de la troupe.

En 1968, deuxième spectacle: «La Bataille d'Hernani», également pour les adolescents: nous montrons que le théâtre est divers et évolutif et qu'il peut refléter les changements d'une époque.

Nous commençons à informer les enseignants, à les consulter systématiquement, à travailler dans des classes après les représentations.

En 1969, «Le Roman de Renart», notre premier spectacle pour les enfants. Pour la première fois un groupe d'instituteurs, qui nous est fidèle depuis, collabore avec nous à la création théâtrale. Leurs élèves sont aussi sollicités dans des limites soigneusement définies. Notre Renart n'est ni médiéval ni héroïque, il représente un animal en lutte pour la vie, parmi ses congénères plus forts ou plus faibles que lui, face à un groupe de fermiers. Il faut croire en la vertu théâtrale du jeu très simple, vif, évident, fragmenté en



plusieurs histoires, puisque la carrière de ce Renart dure encore . . . et que nous venons de le ressusciter pour notre tournée dans l'isthme mexicain.

1970, première étape vers une formation des enseignants. Le Département de l'instruction publique neuchâtelois nous commande un spectacle-conférence sur les grands courants du théâtre contemporain pour les conférences officielles d'automne du corps enseignant.

1971, nous faisons l'expérience de deux spectacles sur un même thème: l'information. «Le Reporter dans la Ville» s'adresse aux enfants et suit un personnage ami dans diverses formes de reportages sur la vie, les quartiers et l'évolution d'une ville. «Le Journal, Service public, Entreprise commerciale», préparé avec douze classes de l'ESRN à Neuchâtel est un spectacle didactique pour les adolescents. Une série de tableaux montre la fabrication d'un journal, la circulation de l'information, le métier de journaliste, la problématique liberté de la presse, la situation des lecteurs . . .

Le groupe d'instituteurs poursuit sa collaboration, participe à nos recherches de répertoire et rédige un Journal du TPR sur son activité.

Nous participons au Festival de Berlin et à la Biennale de Venise, observant attentivement les expériences et tentatives développées en d'autres lieux pour y trouver l'aliment de nos propres recherches.

Nos rapports avec les écoles ont permis la mise en place d'un réseau régional dans lequel chacun conserve sa totale liberté, mais qui permet de collaborer pour des invitations de spectacles extérieurs dans de bonnes conditions. Cette année et les suivantes, nous accueillons le Théâtre de Carouge, le Centre Dramatique de Lausanne, los Jairas, le Spectacle Prévert, le Théâtre de l'Eclipse, le Théâtre du Bonhomme Rouge, Françoise Pillet de la Pomme Verte, chacun pour un minimum de vingt représentations. Ainsi, les élèves de la région peuvent voir d'autres troupes que le TPR et varier leur éducation théâtrale.

Dès 1972, nous entreprenons de soutenir la création faite par des jeunes. Au Gymnase de Bienne, «Burlospasme», création collective. A l'École préprofessionnelle de La Chaux-de-Fonds, «Le Grand Jeu de la Ville», opéra pour enfants d'Hindemith, laissant une très large place à l'improvisation en cours de tra-

vail. Ces deux premières réalisations marquantes montrent une nouvelle voie, et les demandes commencent à affluer pour une animation créatrice.

1972 aussi, nous sommes chargés d'un stage de la Société suisse des maîtres de dessin. Nous travaillons à partir du «Petit-Poucet», parcourant les étapes de la création collective concrètement et expérimentalement.

Nous prenons contact avec d'autres troupes, des enseignants et des animateurs de centres de loisirs pour fonder un organe suisse d'information et de liaison, l'ASTEJ (Association suisse du théâtre pour l'enfance et la jeunesse), affilié à l'organisation internationale ASSITEJ.

1973, nous créons «Le Secret des Deux Plumes» pour les enfants; pour la première fois, nous abordons le problème de jouer avec des enfants dans une histoire où un gosse seul et imaginatif se confronte à d'autres gosses et à des adultes et finit par opter pour le groupe.

«L'Histoire fantastique du Roi des Allumettes» pour les adolescents raconte sous forme d'opérette et au travers d'un personnage exemplaire l'histoire du krach économique des années 30 et de ses répercussions.

Nous nous évadons de l'habituelle Salle communale à l'italienne, qui constitue l'unique «outil de travail» de toute notre région, pour commencer des recherches sur la scénographie théâtrale: ici, les spectateurs sont debout au milieu du jeu qui se déploie sur trois tréteaux, le quatrième étant réservé aux musiciens. Parfois, nous jouons en plein air.

Désormais, nous avons fixé le lundi comme jour d'animation de pratique et de création théâtrale. Ainsi nous préservons les possibilités de répétitions et de programmation de la troupe; en même temps, nous nous rendons disponibles toutes les semaines avec régularité, et nous pouvons nous engager à donner de véritables cours; nos animateurs sont les comédiens du TPR, entraînés par l'expérience de la troupe en direction des enfants, mais aussi, ce qui nous paraît primordial, régénérés constamment par leur participation d'ensemble au travail de création.

Depuis, nous assurons une dizaine de cours de la durée d'une année scolaire et beaucoup d'autres expériences plus temporaires. Selon les cas, nous allons ou non vers une réalisation. Mais toujours, nous faisons une large place aux techniques de groupe, à l'improvisation, à l'apprentissage de l'expression. Avec certains groupes, à la suite d'un travail de plusieurs années, nous pou-

vons passer aux techniques dramaturgiques, à des recherches esthétiques, et former peu à peu des ateliers théâtraux.

1974, «Les Clowns», spectacle sur les formes du rire (les clowns traditionnels, le comique du cinéma muet, le burlesque de satire politique, un essai d'humour absurde). Les enseignants hésitent devant ce spectacle, à cause d'un extrait du Teatro Campesino, dans une attitude qu'il faut bien appeler d'autocensure. Les représentations devant des adolescents convainquent peu à peu, et le spectacle s'impose au moment où nous devons l'interrompre par suite du départ du comédien principal.

1974 aussi, un stage réunit à Tramelan quarante enseignants du Jura avec lesquels nous expérimentons une création d'ébauche théâtrale réalisée en cinq jours.

1974 enfin, la IV^e Biennale montre trois exemples de notre ani-

*Théâtre Populaire Romand:
Animation de rue. Biennale, 1974*





mation théâtrale avec des jeunes; mais surtout elle rend éclatante la participation vivante du jeune public de la région, sa maturité, son souhait d'expression, son intérêt pour un théâtre contemporain.

1975, «Le Dragon» de Schwartz est choisi d'enthousiasme par le groupe d'instituteurs pour notre quatrième spectacle pour les enfants. L'idée première est celle d'une adaptation. En cours de travail, nous nous y refusons et montons la pièce intégralement, spectaculairement, sans nous soucier d'une spécificité enfantine. La durée est de deux heures trente, avec un entracte. Les premières ont lieu à Porrentruy sur une semaine «d'essai» avec tous les âges, y compris les adultes. Sous réserve d'analyse, la réussite du spectacle auprès de tous les publics dès huit ans nous conduit pour le moins au réexamen de beaucoup de théories!

«Découverte», créé en même temps, est notre premier spectacle pour les tout-petits. Il traite des étapes de la découverte de l'expression et entraîne les enfants à l'activité personnelle à partir du spectacle plutôt qu'à la participation en cours de représentation, dont nous n'avons pas inventé de forme qui nous satisfasse.

Deux spectacles autour de la personne et de l'œuvre de Le Corbusier: l'un, «L. C. le Bâtitteur», était documentaire et s'adressait principalement aux adolescents. L'autre, «Gare au Corbu», traitait sur le mode critique et lyrique de l'architecture et de l'urbanisme aujourd'hui. Il était en principe représenté en soirée. Finalement, et après examen avec nos partenaires, les deux spectacles sont joués en matinées scolaires dans quelques localités. Un certain nombre des élèves voient les deux, intéressés parce qu'ils se complétaient formellement et thématiquement.

Trois stages sur l'expression orale répondent à une innovation des programmes scolaires, pour les enseignants secondaires neuchâtelois, pour les professeurs du Cycle d'orientation genevois et pour les professeurs de l'ESRN à Neuchâtel.

Brièvement résumé, cet itinéraire de notre travail pour les jeunes montre une extension dans tous les domaines, de la création, de la diffusion, de l'animation, de la formation d'animateurs-relais, des études théoriques, des publications (14 numéros du «Journal du TPR» traitent du théâtre pour les jeunes). Ce qui nous marque fortement, c'est le parti pris d'un théâtre contemporain, même à travers des œuvres du passé; notre constant souci

Théâtre Populaire Romand:

«Découverte», 1975. Création pour enfants de 4 à 7 ans

de collaboration avec l'école et avec les jeunes eux-mêmes; notre forte implantation régionale qui nous permet de travailler par cycles, spectacles et animations se complétant les uns les autres; notre démarche systématique d'expérimentation.

Après neuf ans, nous éprouvons le besoin de réfléchir à ce travail, de le remettre catégoriquement en question, et aussi parallèlement, de le mettre en évidence. D'où le fait de consacrer la Ve Biennale du TPR au thème «Le Théâtre et les Jeunes». Ce n'est pas un hasard, c'est un temps fort dans un travail continu, destiné à relancer l'invention et la recherche en commun.

Depuis 1976, le TPR est entré dans une nouvelle étape, mettant l'accent sur la recherche d'une création théâtrale originale, capable d'exprimer l'ensemble du travail et d'intéresser un public rassemblé plutôt que fragmenté. D'où l'accent mis sur des thèmes à résonances multiples, sur les techniques de l'acteur, sur les expériences de dramaturgie et de scénographie. Bien entendu, toute l'implantation régionale, les animations, les publications, les Biennales, continuent, enrichies par l'impulsion plus systématique du domaine artistique:

Continue aussi notre travail pour l'enfance et la jeunesse, ateliers de pratique du lundi, stages d'enseignants, collaboration à l'ASTEJ, groupes de réflexion régionaux, invitations de spectacles.

Selon ses projets de pause active, le TPR n'a plus fait de création spécifique pour les jeunes, cherchant au contraire un théâtre de rassemblement, spectaculaire et vraiment «populaire» qui regroupe les familles. Quand des écoles, des professeurs, des associations d'élèves s'y intéressent, ayant pu voir les spectacles que nous gardons longuement au répertoire, nous jouons pour les adolescents «Le Roi Lear», «L'Ane de l'Hospice», «La Bonne Ame de Setchouan», «Histoires de Ruzzante», le spectacle «Majakowskij». Nous prévoyons pour l'automne 1980 un spectacle pour les enfants, que nous souhaitons aussi tout public. Pour les tout-petits, par contre, nous sommes tout à fait conscients d'une spécificité nécessaire; nous avons donc repris «Découverte», joué plus de 200 fois, essentiellement dans notre région; nous continuerons dans cette voie où le besoin d'alternatives complémentaires aux spectacles de marionnettes nous paraît urgent.

CENTRE DRAMATIQUE DE LAUSANNE

Le *Centre Dramatique de Lausanne*, alors sous la direction de Charles Apothéloz, s'engage un peu plus tard sur la même voie, après avoir développé d'abord le système des matinées scolaires.

Depuis 1968, le Centre Dramatique de Lausanne a entrepris une action culturelle soutenue en direction de l'enfance sous la forme de spectacles accompagnés d'une animation. Cette animation est toujours axée sur un spectacle produit par le CDL à l'intention des enfants. Elle a un objectif multiple: formation de futurs spectateurs, développement de l'esprit critique par l'information, des travaux parallèles au spectacle et la pratique théâtrale. Le programme d'animation est en principe le suivant:

*Théâtre Populaire Romand:
«L'Ane de l'Hospice» de John Arden, 1977
Spectacle pour tous les âges*



- a) *information des enfants par un comédien sur les thèmes du spectacle et les techniques de jeu utilisées;*
- b) *amorçage d'un travail des enfants quelques semaines avant le passage du spectacle (avec dossier de documentation et propositions de travail);*
- c) *présentation du spectacle;*
- d) *suite des travaux des enfants;*
- e) *débat des enfants et des comédiens sur le spectacle et les travaux des enfants;*
- f) *manifestation de clôture de l'animation: exposition des travaux des enfants, représentation de leurs jeux dramatiques, projection de leurs films ou de leurs montages, etc.*

Il est évident que ce programme est plus aisément praticable en milieu scolaire, lequel est organisé et structuré. Mais la qualité de cette animation dépend énormément de la participation de l'enseignant et de ses méthodes de travail; c'est pourquoi elle est toujours facultative. Elle souffre des limites et servitudes de la structure scolaire.

C'est pourquoi le CDL pratique également cette animation en milieu ouvert: centres de loisirs, etc. Les expériences en milieu ouvert les plus réussies se déroulèrent au Musée cantonal des beaux-arts (1969) et au Musée des arts décoratifs de Lausanne (1972 et 1974).

Les classes d'âge: Le CDL différencie les spectacles et l'animation qui l'accompagne selon les classes d'âge suivantes, correspondant à la structure scolaire vaudoise: 5 à 9 ans (Ecoles enfantines et primaires); 7 à 12 ans (Ecoles primaires et secondaires); 10 à 16 ans (Ecoles primaires, primaires supérieures, secondaires). Le CDL n'est pas parvenu à entrer dans les garderies d'enfants (moins de 5 ans) ni dans les Ecoles professionnelles et l'Université (16 ans et plus).

Liste des spectacles du CDL pour les enfants (avec animation):

a) Pour enfants de 5 à 9 ans:

- 1. «Comment la Souris reçoit une Pierre sur la Tête et découvre le Monde», d'après le livre d'Etienne Delessert, préfacé par le professeur Jean Piaget. Ce spectacle a été présenté*
 - en 1972 en milieu ouvert au Musée des arts décoratifs de Lausanne (avec animation et atelier) à l'occasion d'une exposition sur «Le Livre d'images à travers le monde»;*
 - en 1973 dans les écoles de Suisse romande et en France (avec animation facultative).*

2. Livre-théâtre

Un comédien raconte une histoire: il se fait conteur, mais utilise les techniques de son art. Les enfants développent cette histoire, ajoutent des personnages. Ils préparent en atelier, par groupes, les accessoires, les costumes, les masques nécessaires à leur jeu. Ils improvisent un jeu dramatique auquel participe le comédien.

Une série de Livres-théâtre a été préparée librement et individuellement par plusieurs comédiens et comédiennes, le CDL leur apportant une simple assistance technique. Ces ateliers ont eu lieu en milieu ouvert (musée, centre de loisirs) et en milieu scolaire en 1972, 1973 et en 1974.

«Plouf», de et par Geneviève Barraud (Genève) en collaboration avec le Centre Dramatique de Lausanne

Livre-théâtre pour enfants de 5 à 9 ans, 1973

1. La comédienne raconte une histoire aux enfants



b) Pour enfants de 7 à 12 ans:

3. «Pierre et le Loup», d'après le conte musical de Serge Prokofiev. Le spectacle présentait quatre interprétations scéniques du conte musical consistant à différencier le thème et les rapports de Pierre et du loup: le loup est un animal; le loup est un mythe, en réalité c'est le grand-père de Pierre masqué en loup; le loup est un tabou, par exemple il est interdit de jouer avec le feu (ici le loup est un danger réel); le loup est le symbole d'une réalité sociale: le petit Italien est le paria d'un groupe d'enfants, leur haine raciste fait de cet enfant un loup. Pour chacune de ces interprétations les techniques de jeu variaient: pantomime illustrant le conte musical (paraphrase scénique); ombres chinoises, marionnettes et lumière noire (rêve); jeu dramatique en création collective.

L'animation scolaire était très ouverte: les travaux donnèrent lieu à une exposition avec animation dans le Musée cantonal des

2. Les enfants confectionnent des masques, des costumes et des accessoires pour jouer cette histoire



beaux-arts (ateliers et improvisations) en 1969. La Télévision romande a réalisé une émission d'une heure sur cette animation.

4. «Télesphore, Vagabond de l'Espace», sur un scénario de Pierre Dénervaud, comédien-animateur du CDL (1972—1974). Ce spectacle a été présenté en milieu scolaire dans les cantons de Vaud, de Neuchâtel et dans le Jura bernois (avec animation) et en milieu ouvert à Genève, mais sans animation (Migros-Jeunesse). Les ateliers d'animation initiaient les élèves à la technique des marionnettes de papier bristol maniées à vue (sans castelet).

5. «Vert-de-Pomme», spectacle de marionnettes de Suzanne et Pierre Brunner (coproduction CDL/Compagnie de la Rose des Vents). Ce spectacle des marionnettes maniées à vue a été créé au Musée des arts décoratifs de Lausanne, à l'occasion d'une exposition sur les Marionnettes populaires européennes. Il a été présenté ensuite dans les écoles de Suisse romande (1974/75). Il

3. Les enfants et la comédienne jouent ensemble cette histoire
Photos: Didiez Deriaz



a représenté la Suisse au Festival international de marionnettes à Stockholm.

c) Pour enfants de 10 à 16 ans:

6. *«La Princesse et le Porcher», d'après le conte d'Andersen et la pièce d'Evgueni Schwartz «Le Roi nu». Spectacle avec animation dans les écoles du même type que «Pierre et le Loup» (1969/70).*

7. *«Les Horiaces et les Curiaces», pièce didactique de Brecht. L'animation dans les écoles consistait en une tentative de mettre en pratique la dramaturgie brechtienne du Lehrstück (1970/71).*

8. *«La Grande Guerre du Sondrebond», récit de C. F. Ramuz. Trois comédiens se font conteurs. Ils disent et jouent le récit de Ramuz: un vétéran de la guerre du Sonderbund (1847) raconte sa campagne de Morges à Fribourg avec l'Armée fédérale du général Dufour. Ce spectacle a été présenté dans les écoles vaudoises, tessinoises et dans quelques collèges alémaniques, ainsi que dans les écoles de la ville de Neuchâtel. Il a été présenté également en plein air sur les tréteaux du Théâtre dans la Rue (1973/74). L'animation scolaire proposait 26 thèmes de travail. Elle donna lieu aux travaux les plus divers: représentations théâtrales (marionnettes, sketches, jeux dramatiques), montages audio-visuels, reportages radiophoniques, photographiques et journalistiques, enquêtes historiques, etc.*

La Télévision romande a consacré une émission de Plateau libre au spectacle et à l'animation.

9. *«Le Jeu de l'Evêque et de l'Ane», création collective sur le Moyen Age. Spectacle créé par le CDL pour les écoles vaudoises à l'occasion de l'année jubilaire du 700^e anniversaire de la consécration de la Cathédrale de Lausanne. Il raconte le conflit qui opposa au XIII^e siècle la commune du Bourg à l'évêque de la Cité.*

L'animation scolaire proposait 22 thèmes de travail comparables aux précédents.

Le spectacle a également été présenté en plein air sur les tréteaux du Théâtre dans la Rue (1974/75).

10. *«L'Amérique n'existe pas», de Peter Bichsel. Adaptation théâtrale de trois nouvelles de l'auteur soleurois. Le succès de Peter Bichsel vient de ce que le public s'est plu à se reconnaître dans ces descriptions d'existences banales de gens qui soudain se posent des questions sur le sens de leur vie: «Madame Blum*

ne voit jamais l'homme qui lui apporte du lait chaque matin. Existe-t-il?»

Mise en scène d'Alain Knapp, après un travail dans 87 classes et une écriture collective. Février 1976.

Depuis 1976, le CDL a renoncé aux créations pour les jeunes, tout en conservant une activité dans le domaine de l'animation théâtrale. Le CDL (nouveau directeur Frank Jotterand) explique cette décision par une redistribution des activités théâtrales lausannoises et la création du TPEL, troupe spécialisée.

AM STRAM GRAM

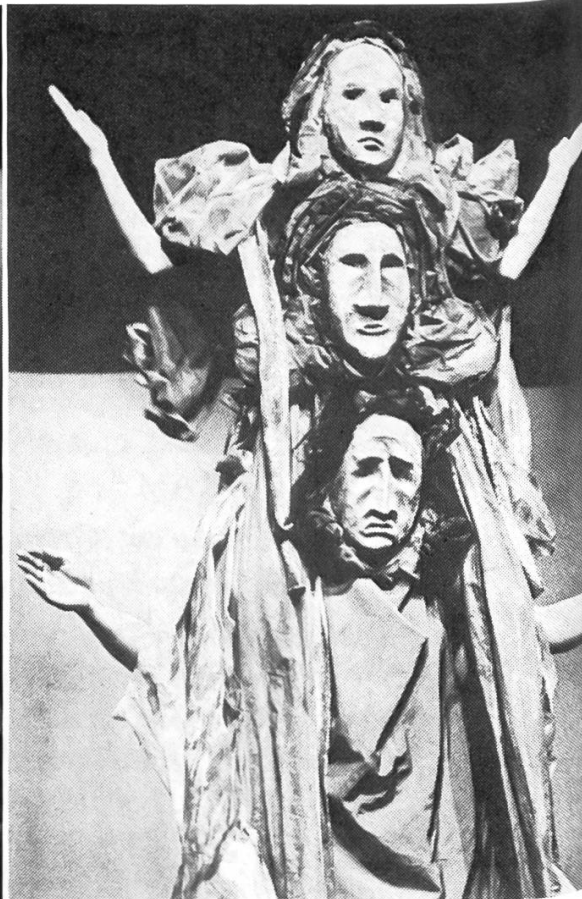
Le Théâtre *Am Stram Gram* de Dominique Catton à Genève (1973) a monté jusqu'ici six spectacles:

«Basilik»: création à partir de travaux réalisés par des enfants de 6 à 9 ans (récits, dessins, marionnettes, bandes sonores, etc.). *Basilik*, homme-poète, invente un langage et, sur une machine étrange, part à la découverte du monde. Mise en forme du texte par D. Catton et A. Lecoultré. Coproduction avec le Groupe 72 de Nyon.

«Prosper, tu triches»: spectacle pour les enfants de 9 à 12 ans écrit par D. Catton et A. Lecoultré. Histoire d'un pays où les habitants découvrent que leur président triche. Il sera démasqué et renversé. Invité au X^e Festival du Théâtre de Nancy, mai 1975.

«La Reine des Neiges»: d'après le conte de H. C. Andersen, spectacle pour les enfants de 8 à 11 ans. Gerda, la petite fille, partira dans le vaste monde à la recherche de son ami, le petit Kay, qui s'est laissé séduire par la fascinante mais glacée Reine des Neiges. Au bout du voyage et après d'heureuses retrouvailles, Gerda et Kay constateront la fuite du temps et qu'ils ne sont plus des enfants! Invité aux 7^{es} Rencontres Internationales du Théâtre de Palerme 1976. Enregistré par la TV Suisse romande et diffusé en décembre 1976.

«Le Guignol au Gourdin»: une farce écrite par F. G. Lorca. Spectacle pour les enfants de 8 à 11 ans. Le gros, le riche, le vilain Cristobal veut épouser la tendre Rosita. Mais Rosita aime le jeune, le beau, le sans-le-sou Cocoliche. Imbroglie. Heureusement, Cristobal éclatera comme une baudruche et les amoureux auront eu raison de la cupidité, de la bêtise et de l'injustice d'une certaine société. Invité aux Premières Rencontres Internationales du Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse de Lyon, juin 1977.



Théâtre Am Stram Gram:

«L'Arbre qui ne voulait pas mourir» de Michel Viala, 1977

Spectacle pour enfants de 8 à 11 ans

Photo: Daniel Baudraz

«L'Arbre qui ne voulait pas mourir», de Michel Viala, octobre 1977. C'est l'histoire d'une petite fille, Sophie, qui veut sauver un arbre condamné à la hache du bûcheron sur les ordres de Madame Chachanin. Afin de trouver la Reine des arbres, qui seule détient le pouvoir de sauver les arbres menacés de mort, Sophie accompagnée de son tonton entreprendront un grand voyage dans un trolleybus presque magique jusqu'au cœur de l'Afrique. Pour atteindre leur but ils devront convaincre de nombreux personnages, tous aussi peu rassurants les uns que les autres. Mais tout finira bien!

«La Belle et la Bête» d'après le célèbre conte populaire (1978). L'histoire de cette jeune fille qui consent à vivre avec un monstre pour sauver son père, et qui finira par aimer d'amour la laide créature, est un vieux mythe qui hante notre inconscient, comme l'a bien montré Bruno Bettelheim dans «Psychanalyse des Contes de Fées». Le spectacle a été filmé pour la télévision par M. Soutter.

«*La Nuit à l'envers*» de Manuel Galich (1979)

Le patient travail d'implantation mené à Genève par Dominique Catton, Nathalie Nath et les collaborateurs d'Am Stram Gram, leur étroite collaboration avec les Ecoles primaires de la ville (et le Service culturel Migros) ont permis cette année l'organisation d'un festival dont nous parlons plus loin.

Les conditions financières n'ont pas permis jusqu'à présent la formation d'une véritable troupe. Am Stram Gram travaille trois mois par an. Dorénavant, D. Catton espère passer à un rythme plus intense: deux créations une année, l'année suivante une création et l'organisation d'un festival. Les activités d'animation, assez réduites jusqu'ici, seront également développées⁶.

Dès le départ, les animateurs du Théâtre Am Stram Gram ont accordé un soin particulier au choix des thèmes ou des pièces; à chaque fois, me semble-t-il, était introduite la notion de relation entre l'enfant et l'adulte. L'enfance n'est pas perçue comme une zone fermée, une sorte de paradis fictif et nostalgique (tentation habituelle de l'adulte qui recrée ses fantasmes) mais comme une étape de la vie qui, comme les autres, est toujours à cheval sur le réel et l'imaginaire. Le Théâtre Am Stram Gram refuse la complaisance, l'infantilisme, la niaiserie. Cette option (fondamentale) qui consiste à considérer l'enfant comme spectateur à part entière, ayant droit à tous les égards que l'on accorde à un adulte, je l'ai retrouvée dans le «Guignol au Gourdin» comme je l'avais ressentie déjà dans «Prosper, tu triches» (fable sur la tyrannie et la liberté) et dans «La Reine des Neiges» d'après le conte d'Andersen.

Mais l'exigence dans le choix des thèmes demeurerait sans effet sans la mise en œuvre de moyens proprement théâtraux. L'efficacité artistique d'Am Stram Gram tient à une manière très libre d'utiliser le lieu théâtral comme rendez-vous de l'imagination (visuelle, gestuelle, auditive) et de la création, du divertissement et de l'éveil poétique. C'est là une attitude justement fondée sur le crédit qu'on doit accorder aux facultés de perception artistique de tout public et, par conséquent, du public enfantin.

C'est Mendel, je crois, qui évoque la nécessité de «décoloniser» le peuple de l'enfance. Dans le cas du théâtre, «décoloniser» c'est offrir aux très jeunes des œuvres ouvertes qui, à travers le

⁶ Signalons qu'Am Stram Gram travaille également dans la région de Nyon; les possibilités de tournée sont malheureusement limitées par le caractère «temporaire» de la troupe.

jeu, établissent subtilement des relations entre l'univers intérieur et le monde de la réalité, suscitent la liberté de jugement et le plaisir de vivre.

Cela me paraît être le sens du travail d'une équipe qui a misé sur le respect de l'enfant, c'est un travail qu'il est urgent de poursuivre et de développer⁷.

THEATRE POUR ENFANTS DE LAUSANNE

Le TPEL, *Théâtre pour Enfants de Lausanne*, a été fondé en 1975 par Claude Vallon, au moment où le CDL abandonnait la production de spectacles pour le jeune public. Il définit ses buts de la manière suivante:

- *créer des îlots de détente, où les enfants puissent s'exprimer à leur aise, se débloquer et alimenter leur créativité;*
- *offrir des modèles à l'imagination par des spectacles et des animations;*
- *ouvrir des horizons et conserver la spontanéité vraie des spectateurs de demain;*
- *donner, maintenir et susciter la notion de plaisir par et à travers la création;*
- *développer l'esprit de groupe, l'échange, le dialogue, la sociabilité;*
- *libérer, épanouir la personnalité des enfants, en fonction de leurs particularités propres.*

Il a développé un travail régulier et intensif d'animation dans la région lausannoise et monté une série de spectacles: *Histoire d'Or* (d'après «L'Or» de Cendrars), *Farinet ou la Fausse Monnaie* (d'après Ramuz), *Demain sera Vendredi ou Robinson 2001*, *Petites Histoires de Chien*, *Les Oiseaux* (adaptation libre d'Aristophane). De plus, en collaboration avec «La Rose des Vents», le TPEL a présenté des spectacles de marionnettes.

Autres groupes

Quelques expériences plus récentes doivent être mentionnées ici: celle du *Théâtre du Levant* à Lausanne avec André Fiaux qui a présenté *La Farce de Maître Pathelin* et *Une Poignée de riz pour le Grand Erudit*, Pascal Dayer (Adhera-Théâtre, Saxon) avec la mise en scène d'un conte coréen *Dragon jaune et Dragon*

⁷ Jo Excoffier.

bleu et les spectacles pour enfants du *Théâtre des Habitants de Fribourg* (Jacques Romand): *Qui apporta le Soleil?*, réalisé à partir de légendes indiennes de l'Amérique du Nord, et *Un Nez pour le Roi*.

Enfin, signalons avec regret la disparition du *Théâtre-Création* d'Alain Knapp à Lausanne, très actif de 1968 à 1975; persuadé que la création s'apprend, A. Knapp proposait une méthode d'approche rigoureuse de ses mécanismes qui s'inscrivait en rupture avec certaines facilités «spontanéistes» de l'animation, telle qu'elle est trop souvent pratiquée. Son travail intensif dans les écoles de la région lausannoise et les stages qu'il organisait étaient une référence importante des discussions sur l'animation théâtrale en Suisse. Alain Knapp, qui travaille actuellement à Paris, anime encore occasionnellement des stages dans notre pays.

Coopérative de Théâtre des Habitants de Fribourg:
«Un Nez pour le Roi»
Photo: Simone Oppliger





*Pascal Dayer:
«Dragon jaune et Dragon bleu», 1978*

En Suisse alémanique

CLAQUE — SPATZ & CO

En 1970, la Troupe *Die Claque* de Baden, dirigée par Jean Grädel, montait un spectacle pour les jeunes *Wie eine Aufführung entsteht*, sorte de démonstration des techniques théâtrales, destiné à tourner dans les écoles. Un second spectacle a suivi, *Darüber spricht man nicht*, une pièce allemande consacrée à l'éducation sexuelle et adaptée en dialecte argovien. En 1976, la troupe se divise: une partie se consacre au travail pour les jeunes ayant achevé leur scolarité et pour les adultes, l'autre partie fondant la Troupe *Spatz & Co* avec Jean Grädel. Voici comment celui-ci conçoit son travail:

La pratique théâtrale et les méthodes de théâtre comme moyen pédagogique favorisent le développement émotionnel et cognitif des enfants et des adolescents. Le jeu théâtral comporte tous les éléments d'une activité productive. La personne qui joue du théâtre est porteuse d'une symbolique, son jeu se compose de symboles auxquels a été donnée une signification que les autres comprennent. C'est pourquoi l'utilisation des choses, dans le jeu, devient sujet de relations humaines. Le jeu théâtral est une communication qui a un contenu spécifique. Ce contenu a un impact sur le spectateur au point de vue rationnel et émotionnel. Le jeu est une suite de signes qui amènent des réactions humaines à s'extérioriser. Pendant le jeu, les choses prennent plus de signification. Ainsi, de simples caisses peuvent-elles avoir de multiples significations: elles peuvent être une table à laquelle quelqu'un s'installe; elles seront une chaise sur laquelle quelqu'un s'assoit; elles peuvent cependant également être une auto, un bateau qui essuie un orage, un mirador; à plusieurs, elles deviendront un pont, une hutte ou une montagne et bien d'autres choses selon la convenance des joueurs. Avec des moyens offerts par la réalité, l'acteur peut extrapoler au-delà de la réalité, il peut montrer toutes les nuances possibles, les rendre vraiment atteignables, il peut faire des projections. Comme dans le langage, les images sont des créations. Dans le jeu théâtral, chaque acteur peut être un créateur. Il peut développer des utopies, jouer différents comportements et changer de modèles. Les représentations théâtrales professionnelles pour enfants peuvent pousser les jeunes spectateurs, eux-mêmes pleins de fantaisie, à approcher leur propre réalité. Stimulés par des possibilités de participation au jeu auxquelles les

comédiens les invitent ou par des exercices dans des groupes de théâtre, les enfants apprennent à pratiquer une approche productive de la réalité à travers des jeux de rôle et des improvisations. Dans ces jeux, toutes les aptitudes indispensables au processus de communication sont exercées et développées. Ils entraînent aussi l'épanouissement de la créativité, ils permettent d'élargir les possibilités, de dépister de nouvelles images de la réalité, de découvrir de nouvelles relations et de réaliser en définitive des applications collectives.

Bertolt Brecht: «Notre théâtre doit stimuler le désir de connaissance, organiser le plaisir de modification de la réalité. Nos spectateurs ne doivent pas seulement écouter comment on délivre Prométhée enchaîné mais aussi se former au désir de le délivrer. Tous les désirs et plaisirs des inventeurs, les sentiments de triomphe des libérateurs doivent être enseignés par notre théâtre.»

Des textes de référence établis lors de la fondation de Spatz & Co extrayons encore les passages suivants:

Nos pièces se préoccupent des problèmes auxquels les enfants et les jeunes sont confrontés. Animation et amusement, poésie, désir et plaisir, fantaisie et créativité doivent en déterminer la forme extérieure. Nous exercerons divers types de jeux et les inclurons dans nos pièces. Chants et musique rempliront une fonction centrale.

Le jeu pour les enfants n'est pas un jeu d'enfants. C'est une recherche inlassable de nouvelles formes, de nouvelles méthodes. Le théâtre pour enfants doit divertir, il ne doit pas être ampoulé et pédant, malgré tout, il doit servir des buts, tirer les enfants de leur réserve et les inciter à participer. En participant, ils doivent découvrir que leur comportement qui semble naturel est un acquis dû aux convenances. Les jeux de rôle seront des jeux dans lesquels les préoccupations seront découvertes et mises en question. Renforcement d'une confiance en soi infantile et de la conscience de sa propre valeur.

Théoriquement, grâce à la psychologie du développement et de l'éducation, on a beaucoup de connaissances concernant les forces qui influencent de manière déterminante le développement de l'enfant. On doit être capable de transposer ces connaissances théoriques dans des actions scéniques compréhensibles des enfants avec un certain succès pédagogique. Actuellement, on ne connaît pas encore grand-chose de ces actions. Un comédien d'un théâtre pour enfants doit s'expliquer de manière démesurément

plus intensive que ses collègues de théâtre pour adultes. Malgré cela, il est encore peu entrepris pour la formation des acteurs de théâtre pour enfants. La plupart d'entre eux doivent acquérir leur formation complémentaire de manière autodidacte et faire leur recherche dans leurs exercices pratiques. Une formation spécifique complémentaire existe à la Schauspiel-Akademie de Zurich avec la section «Pédagogie théâtrale».

La majorité des producteurs de théâtre pour enfants avouent assez facilement que leur théâtre ne possède pas d'offres de solutions brevetées. Car, parodie et persiflage, ironie et critiques peuvent-ils être plus forts que les séducteurs tonitruants aux kiosques de la sécurité qui affirment l'immuabilité de la banalité? Les pièces ne peuvent qu'emprunter des chemins traditionnels, présenter des modèles s'il en existe encore et jouer des comportements différents? Les pièces pour enfants ne peuvent-elles être que divertissantes? Un spectateur occasionnel peut-il recevoir plus qu'un minimum? Les impressions que l'on reçoit au moment de la représentation exigent une utilisation productive du spectacle. Les enfants veulent s'exprimer à propos de leurs propres expériences, comprendre les problèmes et en imaginer les alternatives. Ici, le théâtre dépend de la collaboration des instituteurs, des parents, des amis. Les exploitations après spectacle sont aussi importantes que le spectacle lui-même.

Jusqu'à fin 1979, Spatz & Co a inscrit six spectacles à son répertoire: *D Lumpesammler*, *Spielverderber*, *Help! Help!* (sur le thème de la peur), *Familie Märlein* d'après des contes de Grimm — mais il s'agit d'un spectacle pour adultes —, *Zäme öppis mache* et *Strititis*.

Qu'il s'agisse de créations collectives ou de textes mis en forme par des auteurs, un important travail de préparation est toujours réalisé avec des groupes d'enfants. En dehors de son activité de création et de tournées, la troupe assume un important travail d'animation (ateliers, stages, etc.). Jean Grädel est de plus engagé à la Schauspiel-Akademie de Zurich (voir plus loin). La troupe est aujourd'hui installée à Bremgarten (Argovie), où elle semble avoir trouvé les locaux qui lui conviennent — il vaut la peine de mentionner ce fait si peu courant . . .

De son côté, *Die Claque* continue une recherche originale en direction du public adolescent — c'est à notre connaissance la seule troupe à concentrer ses efforts sur ce type de public. Elle

a créé jusqu'à fin 1978 les spectacles suivants: *Bezahlt wird nicht* (Dario Fo), *Sind mir denn niemer?* (W. Kägi), *Die Insel* (A. Fugard).

SPILKISCHE

D Spilkische, à Bâle, troupe professionnelle, est organisée depuis 1974 sur une base coopérative et subventionnée par le canton de Bâle-Ville depuis 1976. Elle apparaît aujourd'hui comme l'une des troupes importantes de Suisse alémanique dans le domaine qui nous intéresse.

D Spilkische, de 1974 à 1978, a monté huit spectacles, soit d'auteurs, soit créations collectives de la troupe: *Kikerikische* (P. Maar), *Robinson und Freitag* (H. Schneider), *Obe-n-aabe, unde-n-uffe*, *Komischi Käuz*, *s Hüehneri und s Eierhuehn* (J. Arnold), *David und Goliath* (F. Hohler), *Des Kaisers neue Kleider*, *Ich heisse Jakob*.

Ce travail de création (et de diffusion: soulignons l'importance des tournées en Suisse nord-orientale) s'accompagne d'un engagement important dans des animations de formes multiples. Voici comment la troupe conçoit son rôle théâtral:

On nous demande souvent, pourquoi nous nous consacrons tout particulièrement au théâtre pour les enfants, si cela nous amuse, si c'est pour nous une forme de loisir. Lorsque nous répondons que nous lui vouons tout notre temps, exclusivement et durant toute l'année, pas mal de gens s'étonnent de tant d'«idéalisme». Cela démontre le peu de place que prend encore le théâtre pour enfants dans la préoccupation des adultes. N'y a-t-il pas pour les enfants les Contes de Noël dans les théâtres et des émissions télévisées à leur intention?

Nous sommes cependant convaincus que le théâtre pour enfants peut être davantage qu'une partie des étrennes ou qu'un produit fini livré à domicile par la TV. Nous sommes d'avis que le théâtre est quelque chose de vivant qui se passe entre acteurs et spectateurs, mais qu'il ne faut pas que d'un côté on se borne à «produire» et de l'autre à «consommer».

Le théâtre offre l'occasion d'exposer par le jeu des problèmes, des événements, des comportements d'enfants et d'adultes. Et comme nous tenons compte, autant que possible, des réactions des enfants, et que nous les intégrons dans le jeu, ils ont la possibilité d'y participer activement.

Que veut la Spilkische?

- avec des moyens simples rendre le théâtre accessible aux enfants;
- leur montrer que le théâtre est un jeu amusant qui peut se réaliser facilement;
- décrire dans nos pièces des situations conflictuelles que les concernent, mais qui touchent aussi les adultes;
- stimuler l'imagination et la réflexion des enfants.

Autres groupes

Le *Studio am Montag* (Berne) a présenté dans son théâtre de poche un répertoire spécifique, emprunté principalement au Grips: *Maximilian Pfefferling* (1973), *Balle, Malle, Hupe und Arthur* (1974), *Mannomann* (1975), *Ruhe im Karton* (1976). Le *Studio am Montag* développe aussi une importante activité d'animation théâtrale qui se poursuit actuellement au *Zähringer-Refugium*⁸.

Mentionnons enfin *Die Birne* à Zurich. Il s'agit de la Troupe du Kleintheater 41 à Berlin, qui travaille une partie de l'année en Suisse. Cette mobilité de la troupe, cas original, s'accompagne d'une mobilité des spectacles, très évolutifs selon les pays où ils sont montés ou joués. Au répertoire: *Hau den Lukas*, *Langfinger*, *Ein Stuhl für Onkel Albert*, etc.⁹

En Suisse italienne

TEATRO PANZINIS ZIRCUS

La Suisse italienne est sans doute la région qui souffre le plus de la diversité culturelle helvétique. En matière théâtrale, le fait que jusqu'à présent aucun groupe professionnel n'ait réussi à s'y assurer une existence en témoigne éloquemment.

⁸ En mars 1979, le *Zähringer-Refugium* a organisé une très intéressante journée sur le théâtre scolaire de la région bernoise, qui coïncidait avec l'assemblée annuelle de l'ASTEJ.

⁹ Ce panorama rapide des activités théâtrales pour enfants en Suisse alémanique doit signaler l'existence d'un groupe original de dramaturgie et recherches didactiques qui fonctionne à l'*Innerstadtbühne* d'Aarau, dans la ligne des thèses de Peter Schweiger, ainsi que la *Kleine Bühne* der Basler Theater.

Ceci rend d'autant plus digne d'intérêt l'expérience du *Teatro Panzinis Zircus*. Cette coopérative d'animation culturelle, fondée en 1975 par des animateurs ayant une véritable formation théâtrale, a organisé en automne 1977 la première manifestation d'envergure du théâtre au Tessin ¹⁰.

Après un premier travail avec un marionnettiste italien, qui avait abouti au spectacle *Bellbon*, inspiré du «Mahagonny» de Brecht, l'équipe du Panzinis Zircus a présenté deux créations collectives pour enfants: *La Favola e il Circo* et *Ecologugu* qui proposent deux thématiques: celle du théâtre comme forme d'expression et le problème de l'écologie.

La troupe ne se veut pas spécialiste du théâtre pour enfants. Elle a monté aussi «Ul Spusalizi», soit «La Noce chez les Petits Bourgeois» de Brecht, mais transposée en dialecte tessinois. Actuellement elle travaille à deux spectacles: une création collective à partir du «Visconte dimezzato» de Calvino et un spectacle clownesque *Io proprio io, tu proprio tu*. Faut-il préciser que Panzinis Zircus collabore avec l'école de Dimitri à Verscio?

Les difficultés sont particulièrement graves pour cette troupe: locaux non assurés, subventions beaucoup trop faibles (elle a aussi bénéficié d'un appui de Pro Helvetia). Le travail de l'équipe, largement bénévole, ne peut se faire qu'à temps partiel; elle est néanmoins engagée dans de multiples activités d'animation: stages, ateliers, etc., aussi bien pour enfants que pour adultes. Cette situation n'est guère admissible: et pourtant au Tessin, tout le monde l'admet, il y a urgence . . .

Ce rapide panorama est certainement incomplet. Il s'attache aux troupes ou aux groupes professionnels et met l'accent d'abord sur la création théâtrale. La danse, les marionnettes sont laissées de côté. Mais aussi, il faut le dire, les gens de théâtre ne sont guère archivistes et préfèrent visiblement jouer ce qu'ils ont à dire plutôt que rédiger des rapports d'activité ou assurer des permanences administratives! Mais qui oserait sérieusement leur en tenir rigueur, au vu de l'efficacité très moyenne de ce genre d'exercice.

¹⁰ Une seconde «giostra» a lieu cette année: une quinzaine du théâtre pour enfants.