

# Editorial

Le théâtre pour la jeunesse se trouve à un tournant historique au Canada, c'est pourquoi CCL veut souligner ici ses réalisations. Dans ce pays, le théâtre professionnel pour la jeunesse a toujours eu une grande variété de formes. Au début, c'est le théâtre britannique, français et américain qui dominait littéralement la scène; mais après les fêtes du centenaire et le nationalisme qui en découlé, le Canada a su produire son propre milieu théâtral pour les jeunes. Notons seulement la croissance et le succès des festivals internationaux de théâtre pour la jeunesse dans plusieurs villes canadiennes, une manifestation du respect qu'attirent nos artistes ici et à l'étranger.

Le théâtre est un art de composition. Les décors, les costumes, le style et la mise en scène sont tout aussi importants que les mots eux-mêmes. Souvent, la collaboration qui s'instaure entre le metteur en scène et le décorateur s'apparente à celle qui prévaut entre l'éditeur et l'illustrateur dans un album pour enfants. Le rapport entre les acteurs et l'auditoire est fort complexe. Les systèmes aujourd'hui utilisés par les compagnies théâtrales, pour des raisons d'économie, sont très sophistiqués: on utilisera un morceau de tissu bleu pour donner l'effet d'une rivière, par exemple. Or, ce style symbolique, minimaliste, ne fait que refléter le jeu de l'enfant, là où le balai devient un cheval et l'assiette à tarte la lune. Voilà ce que Brownwyn Weaver appelle "l'engagement par raccourcis" et ce qui paraît à Vivien Bosley être une "conspiration de la théâtralité". Ces techniques fonctionnent par l'aptitude innée des enfants à entrer dans le monde de l'imagination et du trompe l'oeil.

Pour ce théâtre, la question de savoir si on doit divertir les jeunes auditoires ou si on doit leur enseigner (ou les deux à la fois) demeure très vivante. Barbara Christofferson souhaite que les pièces avertissent les jeunes des dangers auxquels ils font face dans la société. Clem Martini voudrait que l'on se contente de les amuser. John Lazarus, pour sa part, utilise le divertissement pour faire passer le "message" dans ses scénarios. Et d'ailleurs, les oeuvres les plus enjouées du répertoire (*Frog soup*, *Winterplay* et *Summerplay*) semblent enseigner, ne serait-ce que par l'évidence de leur théâtralité.

En outre, les liens entre le théâtre et l'enseignement sont omniprésents, autant contraignants que stimulants. Brian Way, un Britannique, a certes joué un rôle prédominant dans le développement du théâtre et de l'enseignement dramatique au Canada anglais. Son livre intitulé *Development through drama*,

paru en 1967, est toujours un manuel de premier plan pour qui travaille dans le domaine de l'enseignement dramatique. Ses remarques, en entrevue avec Joyce Wilkinson, témoignent du développement actuel du théâtre pour les jeunes, quand on le compare à la fin des années cinquante.

Lors d'un symposium récent sur l'éducation et l'art dramatique à Toronto, Lowell Swortzell, l'éditeur américain d'une nouvelle étude très ambitieuse du théâtre pour la jeunesse dans le monde, a déclaré que trois noms étaient le plus souvent mentionnés par les compagnies théâtrales lorsqu'elles parlaient de leurs influences: Athol Fugard, Bruno Bettelheim et Augusto Boal. Dans ce numéro, Hélène Beauchamp évalue l'usage que fait le Théâtre sans Détour des théories de Boal. Bettelheim, Fugard et Boal discutent tous du transfert du pouvoir. Boal offre aux persécutés des versions convaincantes et obsédantes de leur oppression; quant à lui, Bettelheim nous assure que le folklore ancien parvient à modeler l'univers intérieur des enfants et à les protéger ainsi des neuroses; enfin, Fugard représente la voix restituée des Blancs et Noirs de son Afrique natale.

Les pouvoirs de l'auditoire, ou plutôt l'auditoire au pouvoir: voilà ce qui a nourri la recherche intellectuelle récente sur le théâtre pour la jeunesse. On en retrouvera de nombreux exemples ici. Les pièces actuelles offrent toutes sortes de dénouements ambigus, qui encouragent à la réflexion. Tous les sujets, même les plus controversés, sont mis en scène, du viol à l'enfance maltraitée; on apprend ainsi aux jeunes à refuser les avances malvenues. En Alberta, on invite annuellement les dramaturges à écrire pour les jeunes auditoires lors d'un festival au Théâtre Citadel d'Edmonton. Le Théâtre Alberta consacre un week-end par année à des ateliers de dramaturgie pour les jeunes. Les autochtones présentent aussi leur propre version des choses, dans leur désir de jouer leur propre culture en spectacle. On en trouvera un excellent exemple dans le livre *Annie and the old one*, adapté pour la scène par Tomson Highway pour le Théâtre Cascade.

Nos perceptions ont changé. L'innocence n'est pas toujours souhaitable et pourrait bien être dangereuse. Les autochtones ne sont pas "pittoresques" et leur sagesse peut nous venir en aide. Le théâtre est un puissant appel à la joie et à la tolérance.