

## Le théâtre jeunes publics dans la cité

Louis-Dominique Lavigne

---

Number 139 (2), 2011

Jouer dans la cité

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/64639ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Lavigne, L.-D. (2011). Le théâtre jeunes publics dans la cité. *Jeu*, (139), 128–132.

LOUIS-DOMINIQUE LAVIGNE

# LE THÉÂTRE JEUNES PUBLICS DANS LA CITÉ

Le débat autour de la mission sociale du théâtre fait partie des gènes du théâtre jeunes publics québécois. Je ne peux évoquer que mon expérience personnelle pour en témoigner. Je suis bien conscient que d'autres artisans ont connu d'autres parcours. Pourtant, à travers différentes pratiques d'une grande variété de styles, la réflexion autour du théâtre jeunes publics dans la cité est toujours demeurée vive et stimulante.

Beaucoup de compagnies de théâtre pour l'enfance et la jeunesse, depuis son renouveau dans les années 70, orientent leurs travaux à partir d'une réflexion citoyenne du théâtre. Le mouvement du théâtre jeunes publics québécois se rassemble aujourd'hui autour de cette institution atypique qu'est la Maison Théâtre, dont l'organisation s'inspire des mouvements autogestionnaires et coopératifs des années 70. Ce regroupement professionnel a été mis au monde un peu après les premières éditions du Festival international de théâtre jeunes publics (devenu les Coups de théâtre en 1990), soutenues par l'Association québécoise du jeune théâtre (AQJT) qui, à l'époque, encourageait l'analyse politique des pratiques théâtrales des jeunes compagnies.

## **COLLECTIVISME ET INTERVENTION**

Les compagnies de théâtre jeunes publics ont toujours interrogé non seulement l'impact social de leurs œuvres, mais aussi leurs modes de fonctionnement. Plusieurs troupes, dans la foulée des créations collectives qu'elles produisaient, se sont révélées de véritables laboratoires organisationnels où la hiérarchie des tâches était sérieusement remise en question. Presque



Le 8<sup>e</sup> Festival québécois  
de théâtre pour enfants,  
présenté par l'AQJT  
au parc La Fontaine  
en août 1981.  
© Yves Moisan.

anarchistes, ces compagnies, un peu comme les communes hippies de la contreculture, tentaient de vivre une sorte d'utopie sociale. Pas de patron. Pas de metteur en scène. Pas d'administrateur. Pas d'auteur. Pas de scénographe. Des comédiens tout-puissants, avides de prise de parole et de créativité, cherchaient à occuper toutes les fonctions en même temps.

Les compagnies jeunes publics vivaient le même type d'organisation que celle des groupes populaires qui florissaient alors dans les quartiers et les régions. L'expérience ne durera pas longtemps, mais elle témoigne de la profondeur de la réflexion sociale de ces troupes qui, encore aujourd'hui, sont les phares du théâtre pour l'enfance et la jeunesse.

Le mouvement n'était pas que québécois. Les festivals et les tournées nous permettaient de constater que la conscience citoyenne du théâtre jeunes publics se bâtissait aussi ailleurs. Au Théâtre de Quartier, dont je suis le codirecteur artistique, c'est l'engagement social qui nous a conduits vers les enfants. Plusieurs compagnies, à travers le monde, du Théâtre O Bando de

Lisbonne au Grips Theatre de Berlin ou les Ateliers de la Colline de Liège, ont fait, elles aussi, du théâtre politique avant de se vouer au jeune public. Nous sommes quelques-uns à avoir commencé à faire du théâtre pour changer le monde : un théâtre d'intervention où le thème guidait la structure des spectacles. À partir de cet objectif, nourris par cette idée de pratiquer un théâtre populaire, nous nous sommes progressivement intéressés aux jeunes auditoires.

Le théâtre pour la jeunesse était un véhicule de choix pour une troupe intervenante. Une révolution pédagogique s'implantait un peu partout en Occident. Dramaturgiquement, les artisans engagés se mettaient dans la peau de l'enfant « opprimé » pour dynamiser leur critique d'une société capitaliste à dénoncer. Depuis 35 ans que je pratique le théâtre jeunes publics, d'*Un jeu d'enfants* à *N'habbek/Je t'aime*, jamais je n'ai évacué le social. La rue, l'école, les

métiers, la famille, l'enfant, la guerre, le quartier, le racisme, la justice sociale sont au cœur de mes créations même les plus oniriques. Du reste, le théâtre pour l'enfance et la jeunesse ne fait jamais l'économie du débat philosophique où les idées et les valeurs alimentent les fictions à construire.

### **L'IMAGINAIRE EST POLITIQUE**

Ce théâtre évolue. Au début des années 70, la culture dominante pour les jeunes auditoires était trop souvent contrôlée par une esthétique rose bonbon que personne ne remettait en question. On infantilisait les enfants. On les prenait pour des adultes à rabais. Le thématisme, sous une forme souvent didactique, s'imposait chez les artistes progressistes afin de remettre les questions de fond au premier plan et de recentrer l'enfant au cœur des problématiques. Une culture de contenu affrontait une culture du vide.

Depuis, le théâtre pour enfants s'est transformé selon la conjoncture culturelle et politique de la société. En même temps que les idéologies se sont plus ou moins effondrées, l'éducatif s'est infiltré partout, à l'école, à la garderie, dans la conception des jouets, dans les parcs d'attractions, dans les restaurants, les émissions de télévision...



*N'habbek/Je t'aime*  
de Louis-Dominique Lavigne,  
mis en scène par Lise Gionet  
(Théâtre de Quartier, 2009).

SUR LA PHOTO :  
Sounia Balha et  
Mickaël Lamoureux.  
© Martin Boisclair.



Devant cette omniprésence de l'éducatif dans la vie des enfants, au milieu d'une crise sans précédent des projets de société où domine la rectitude politique, les œuvres ne peuvent plus se construire à partir d'un seul thème, moralisant, fil conducteur de la dramaturgie. Alors que faire pour continuer de développer un théâtre émancipateur pour les jeunes publics ? J'ai ma réponse ; elle est toute simple. Retourner à la source du théâtre, à sa spécificité, à sa mission première et à sa formidable source de créativité. Creuser le mystère poétique des contes de fées. Appuyer les auteurs qui veulent construire une vision du monde au service des enfants. Investir les œuvres d'imagination. Redécouvrir la subversion au théâtre, dans le social, la tranche de vie, l'imaginaire radical, l'actualité, l'oralité et les rêves archétypaux. Chercher le théâtre partout, ailleurs que dans le pur divertissement et le formalisme insipide.

*Logement à louer*  
(Théâtre de Quartier, 1978).  
SUR LA PHOTO :  
Jean-Guy Leduc,  
Marie-Claude Barye  
et Louis-Dominique Lavigne.  
© Yves Nantel.

### **D'ABORD DU BON THÉÂTRE**

Aujourd'hui, la démobilité ambiante, le cynisme politique et la crise de confiance en nos institutions démocratiques devraient favoriser un théâtre pour la jeunesse encore plus impliqué dans son temps, mais d'une manière mieux adaptée aux enjeux du nouveau millénaire : un théâtre qui intervient encore plus directement au cœur de l'imagination du jeune spectateur. Pourquoi ? Parce que cette dernière est sans doute une des facultés les plus essentielles au développement citoyen de l'enfant, un moyen exceptionnel et indomptable pour transformer le monde à la mesure de ses rêves. C'est dire l'importance du théâtre lui-même et de l'art en général comme véhicule de changement social. Pour faire du bon théâtre engagé, il faut d'abord faire du bon théâtre : un théâtre où le contenu ne s'opposera plus à la dramaturgie. Car le style même du poète de la scène cache lui aussi des pistes de réflexions inédites où sommeillent de nouvelles perspectives qui ne demandent qu'à être explorées.

Le théâtre jeunesse se transforme. De nouvelles générations s’y intéressent. Plus j’observe les artisans de la relève, plus je constate qu’ils savent peu de chose de la genèse et des métamorphoses de ce théâtre si vivant ; que les acquis n’existent pas ; que la culture progressiste du théâtre est souvent reléguée aux oubliettes. Comme le théâtre pour adultes, le théâtre jeunes publics doit continuer de s’interroger sur sa pertinence sociale s’il veut trouver ce nouveau souffle qui parfois lui manque. D’autant plus que la conjoncture actuelle est plus réfractaire que jamais à l’art engagé.

Nous vivons une époque où le marché bouscule et influence la pratique artistique. « Rentabilité », « niche », « créneau », « campagne de financement » sont des mots qui dominent le vocabulaire des subventionneurs et, par contamination, des artistes. L’administrateur est devenu un personnage de plus en plus important dans le processus de création d’une pièce de théâtre. Les compagnies n’ont pas le choix de jouer le jeu de cette nouvelle approche économiste de la culture. Pour le meilleur et pour le pire.

### **« CONTRE LE THÉÂTRE POUR »**

Plus que tout autres, les praticiens du théâtre jeunes publics ont toujours travaillé à mieux connaître leur auditoire. De ce point de vue, ce théâtre s’alimentera sans cesse à même le riche débat lancé par Jean-Pierre Ronfard dans *Jeu* 12, en 1979, autour du « théâtre pour ». Même si Ronfard critiquait une sorte d’aveuglement mécaniste du théâtre engagé, le théâtre jeunes publics d’aujourd’hui devrait s’inspirer de sa pensée visionnaire. Un théâtre pour enfants audacieux peut parfois s’affirmer contre le « théâtre pour ». Notre connaissance des enfants est si fragile qu’il importe de nous méfier de notre propre comportement face à eux. Cette prudence pédagogique devrait aussi éclairer la stratégie des diffuseurs, ces intermédiaires obligés entre les artisans et leur public.

### **CONTRE UN THÉÂTRE DE DIFFUSEURS**

Il y a 35 ans, les compagnies de théâtre jeunes publics promenaient leurs spectacles un peu partout, dans les écoles, les gymnases, les maisons de la culture qui venaient d’être fondées, les bibliothèques, les sous-sols d’église et quelques fois dans les théâtres. À présent, depuis que les conditions de tournée se sont améliorées, pour le plus grand bonheur des travailleurs de la scène, des réseaux de diffusion se sont organisés. Cette nouvelle réalité de terrain influence certaines récentes orientations du théâtre jeunes publics, qui se sent de plus en plus obligé de plaire d’abord au diffuseur pour mieux rejoindre l’enfant. Des méchantes langues qualifient même certaines productions plus consensuelles « de théâtre pour les diffuseurs » : un théâtre divertissant, certes, mais où parfois le fond et la forme s’assagissent afin de ne pas trop brusquer ces « médiateurs » qui n’ont pas toujours la compétence qu’il faut pour évaluer les œuvres et leur public.

### **UN THÉÂTRE ÉMANCIPATEUR**

Je ne veux dresser un tableau ni pessimiste ni nostalgique du théâtre jeunes publics d’aujourd’hui. J’en appelle cependant à une extrême vigilance face aux nouveaux enjeux de notre temps. Sorti du pédagogisme et de l’éducatif, ce théâtre est à présent un théâtre mûr, dynamique, imaginaire, qui doit profiter de cette maturité pour lutter contre les forces conservatrices qui, subtilement, s’immiscent un peu partout dans les mentalités. Plus que jamais le théâtre pour l’enfance et la jeunesse se doit d’être progressiste, iconoclaste et, surtout, au service de l’émancipation des enfants : ceux qui façonneront la société de demain. ■