

Un théâtre qui respire entre leurs mains Entretien avec Mélanie Dumont et Laurence P. Lafaille

Jessie Mill

Number 327, Spring 2020

Le temps des enfants. L'âge de la raison est-il enfin venu?

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/92840ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

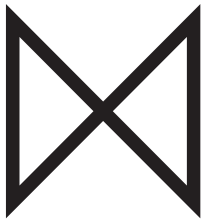
Mill, J. (2020). Un théâtre qui respire entre leurs mains : entretien avec Mélanie Dumont et Laurence P. Lafaille. *Liberté*, (327), 43–47.

Un théâtre qui respire entre leurs mains

Faut-il tricher avec son âge adulte pour programmer des spectacles pour enfants? Jessie Mill a rencontré Mélanie Dumont et Laurence P. Lafaille.

Le théâtre est dans la ville et la ville est dans le monde et les murs sont faits de peau.

— Marianne Van Kerkhoven, 1994



Mélanie Dumont travaille dans « le plus grand terrain de jeu », à esquisser les contours vivants d'un théâtre « potentiellement élastique ». C'est avec ces mots qu'elle nomme une profession dont on parle assez peu, la programmation de spectacles pour le jeune public. Et c'est depuis son expérience de dramaturge indépendante que Mélanie Dumont découvre le travail de création en jeune public. À son arrivée au Centre national des arts (CNA) à Ottawa en 2011, à l'invitation de Brigitte Haentjens, directrice du Théâtre français, elle embrasse le mandat de directrice artistique associée, volet enfance / jeunesse. Le défi est de taille : réunir chaque année au sein de l'institution spectacles, artistes, publics scolaires, familles – et relier tous ces éléments distincts dont est composée la réalité du théâtre jeune public. Dans le cadre de cette aventure, elle lance des événements collaboratifs qui impliquent les jeunes spectateurs dès les premières étapes du processus de création. Naîtront ainsi *De plain-pied*, véritable happening à la grandeur du CNA (2015-2018) et le cycle de création *Ce qui nous relie?* (2014-2016), créé avec la metteuse en scène Anne-Marie Guilmaine, parmi d'autres projets à géométrie nouvelle. En février 2020, elle présente la deuxième édition du Big Bang, festival d'aventures sonores qui se déroule aussi dans une douzaine de villes européennes. La première édition canadienne, en 2019, a déjà fait la preuve qu'une horde d'enfants et d'adolescents à l'oreille tendue peut manifestement élargir l'horizon du Centre national des arts – et sans doute celui du théâtre jeune public.

Artiste multidisciplinaire formée en mise en scène, Laurence P. Lafaille est fondatrice et codirectrice de la compagnie Les Incomplètes, dont le nom annonce l'inclination pour la recherche et l'exploration aux croisements des disciplines. Au CNA, à l'invitation de Mélanie Dumont, Les Incomplètes ont présenté *Édredon*, *Eaux*, *Terrier* et *Les matinées berçantes*, une série de trois concerts électroacoustiques pour bébés, présentée dans la galerie Axénéo7 de Gatineau, lors de l'installation *Les Berçantes*. La conversation entre elles se prolonge aujourd'hui à travers leur activité curatoriale, qu'elles abordent avec une curiosité vorace, une écoute minutieuse et l'envie constante de proposer des voyages inattendus à l'imaginaire des jeunes spectateurs. Laurence P. Lafaille a développé sa pratique de commissariat d'abord en élaborant

des expositions, puis en tant que commissaire nouvellement associée au Mois Multi, événement tout public présenté à Québec en février de chaque année et consacré aux arts multidisciplinaires, électroniques et numériques. Convoquée sur ces territoires souvent novateurs, Laurence a pour mandat de repérer des écritures scéniques nouvelles à l'adresse des enfants, eux qui remettent naturellement en question les codes théâtraux, ouvrant ainsi les portes à d'autres formes de narrativité.

Qu'y a-t-il de particulier dans le fait de construire une programmation artistique destinée aux enfants, des bébés aux adolescents? Comment cette spécificité de votre pratique, artistique ou curatoriale, fait-elle bouger votre regard sur le théâtre, sur l'art, sur le monde?

Laurence P. Lafaille — Ce qui m'interpelle dans le fait de travailler en direction de l'enfance, c'est d'être perpétuellement en contact avec la contemplation. On a tendance à sous-estimer la capacité de l'enfant à être absorbé par l'activité contemplative. On croit souvent à tort que le temps d'attention des petits est réduit, mais ils ont une écoute active étonnante et subtile. Dans la création, je m'intéresse particulièrement aux bébés et à la petite enfance. C'est une période de la vie où la relation à la poésie est remarquable. Avec *Les Incomplètes*, nous avons envie de prolonger ce temps d'attention, d'écoute, chez les enfants mais aussi chez les adultes. Progressivement, avec la socialisation et les apprentissages rationnels, cette dimension tend à s'étioler.

Dans notre dernière création, *Depuis la grève*, nous proposons un solo sans paroles qui met en scène une femme de pêcheur qui attend son enfant à naître et le retour de son homme parti en mer. La comédienne évolue dans un espace épuré. Derrière elle, un paysage vidéo nous fait voyager entre son espace mental, ses souvenirs et des images du large. Le tout est porté par un environnement sonore très fin, très sensoriel. Ces éléments tissent le fil émotif sur lequel nous tentons d'amener le spectateur. Le silence et la lenteur peuvent paraître subversifs dans un monde dominé par le divertissement. Nous aimons proposer des œuvres en contrepoint de la culture de masse. C'est une façon de mettre un frein à tout ce bruit visuel et sonore qui nous entoure.

Mélanie Dumont — Pour moi, c'est une source de joie immense et intarissable d'être entourée d'enfants. Le sens s'enrichit, se multiplie, se bonifie à travailler avec eux. Non pas parce que je me sens une responsabilité plus grande, mais parce que c'est un contact privilégié entre les artistes,

les spectacles et les spectateurs. C'est une vraie rencontre qui réunit souvent un public immensément diversifié et pour qui il s'agit parfois d'une première ou d'une rare expérience théâtrale. Notre rôle de courroie de transmission est exacerbé. Et avec les enfants, il y a tout de suite une possibilité d'avoir accès à la façon dont ils reçoivent le spectacle. Cette idée de rencontre vivante si chère au théâtre

« Parfois, les jeunes spectateurs auront envie de se déplacer pendant le spectacle, de pleurer. Ce sont des spectateurs “sauvages”, dans le plus beau sens du terme. Ils réagissent avec leur instinct. »

— Mélanie Dumont



opère immédiatement. Ils réagissent en temps réel, ils sont sonores, ils répondent physiquement à la proposition.

Laurence parlait de contemplation. C'est pour ma part un besoin d'étonnement qui est ravivé, plus grand encore, dans ce que j'attends du théâtre et de l'art en général, par la manière dont les œuvres arrivent à nous déplacer. On dit souvent qu'on peut tout proposer aux enfants parce qu'ils n'ont pas encore une idée nette de ce que sont le théâtre ou la danse ou les arts visuels, mais leur esprit se formate très vite au contact des histoires, des imaginaires et des représentations du monde qui ont cours un peu partout. J'ai envie d'agir sur l'éclatement de ces pensées déjà figées dans l'enfance en jouant entre autres sur les modes de raconter. Je souhaite amener ces jeunes spectateurs à être émerveillés, étonnés, surpris – et peut-être un peu bousculés aussi.

Une immense liberté relie vos pratiques, assez uniques dans le paysage des arts vivants au Québec. Cette liberté se caractérise par le décloisonnement des disciplines et des familles artistiques, de même que par la nature singulière et éminemment sensorielle des expériences proposées. D'autres formes de narration prennent le relais de la parole, des installations invitent le spectateur à choisir son rythme de navigation. Je me demande quelles sont vos stratégies pour oser, pour éviter l'autocensure. Comment arrive-t-on à bâtir une programmation pour

les enfants et les adolescents sans se prendre pour des prescripteurs ou des pédagogues, sans déterminer ce qui est bon pour eux et où doivent tomber les limites?

MD — Dans l'institution où je travaille, j'ai une directrice artistique qui est fondamentalement rebelle, qui aime repousser les limites de manière instinctive et naturelle. Son audace et son intégrité me stimulent, me servent de guides. Dès mon entrée en poste, c'était clair que j'allais aussi agir de la sorte. Au début, je pensais d'ailleurs qu'on pouvait tout faire, que les catégories d'âge n'avaient pas tant d'importance, par exemple. J'ai beaucoup appris au fil du temps. Avec l'expérience, j'ai changé ma façon de voir les choses, mais jamais en me disant que telle ou telle proposition n'était pas possible, par crainte du contenu abordé ou des habitudes susceptibles d'être ébouriffées.

Notre rôle d'intermédiaire ou d'interface avec le public demande peut-être un plus grand engagement avec les jeunes spectateurs, une présence constante pendant les représentations, mais aussi avant et après. Il faut être là, prendre part au dialogue si jamais il y a un malaise ou un inconfort – ce qui vient plus souvent des adultes que des enfants. On reçoit à l'occasion des plaintes, des mécontentements, et c'est aussi important de savoir quel trouble peut déclencher un spectacle, et d'y répondre avec ouverture, compréhension et empathie. C'est donc moins au moment du choix des spectacles que s'engagent mes stratégies, mais plutôt dans cette nécessité d'accompagnement qui est fondamentale lorsqu'on souhaite s'autoriser à aller dans des zones un peu moins balisées.

LPL — Au Mois Multi, festival international d'art multidisciplinaire et électronique qui se déroule pendant un mois à Québec, le contexte est vraiment particulier et j'ai une expérience de programmation plus courte que celle de Mélanie. C'est encore neuf pour moi. On me demande de programmer des projets en marge, à la frontière. J'ai un mandat parfait! Les limites ne se posent donc pas en termes de choix artistiques. D'ailleurs, les enfants ont une très grande ouverture tant et aussi longtemps qu'on les accompagne bien dans l'aventure. Ce qui résiste souvent, c'est plutôt les adultes et la structure de promotion et de communication. La structure promotionnelle, qui nous demande de « vendre » les spectacles, voudra par exemple changer un titre de peur qu'il ne soit pas vendeur ou qu'il ne plaise pas aux parents et aux professeurs. Certains redoutent les mots « poésie » et « philosophie », qui soi-disant font peur au public! Mais j'ai de la chance, ce n'est pas le cas au Mois Multi.

MD — Pour le spectacle *Les grands-mères mortes*, de Karine Sauvé, que nous avons toutes les deux présenté, c'était un double défi. Bien sûr, on y abordait le deuil, la mort. Mais Karine le fait aussi dans une forme qui est très atypique dans le jeune public, avec une adresse directe au public. L'histoire n'est pas linéaire, non plus. Elle travaille aussi avec la matière, notamment un petit « musée du périssable » composé de mousse de sècheuse, de terre, de nourriture et d'autres objets étonnants comme un grand rideau de cheveux. À l'époque, au CNA, alors que nous étions parmi les premiers diffuseurs à programmer ce spectacle en 2015, nous l'avons fait avec beaucoup d'humour. Le slogan était : « Viens tortiller ton squelette! » La

réponse en milieu scolaire (9 ans et plus) a été vraiment positive. Nous avons même composé avec les enfants un « florilège de la perte », sur ce qu'ils avaient déjà perdu, que nous avons aussi publié dans nos *Cahiers*, la publication bisannuelle du Théâtre français. Les sujets peuvent être délicats, mais selon moi ce sont les formes moins usuelles qui font le plus peur.

LPL — En tant que commissaires, nous avons une responsabilité d'accompagner d'abord les adultes pour ouvrir leur regard et pour qu'ils n'exercent pas leur autorité de la mauvaise manière sur les enfants. Si un adulte exprime une opinion tranchante devant un enfant avant de le laisser parler, il se peut qu'il le muselle.

MD — Oui, d'accord pour accompagner l'adulte, mais il faut aussi travailler à redonner la juste place à la parole de l'enfant dans l'expérience pour qu'il soit clair que c'est à l'enfant qu'on s'adresse d'abord et avant tout. Bien sûr, c'est le parent ou l'enseignant qui fait le choix d'amener l'enfant au théâtre... Je me rappelle qu'au début de mon mandat, je m'adressais pratiquement à tous les enfants en leur souhaitant la bienvenue au théâtre, ce qui semblait provoquer un grand étonnement.

J'interpelle d'abord les enfants pour qu'ils se sentent accueillis, considérés, et qu'ensuite ils soient à l'aise de s'exprimer, qu'on les entende, qu'on donne de l'importance à leurs impressions, à leurs ressentis. Il s'agit finalement de recréer un équilibre en redonnant à l'enfant sa pleine légitimité, en lui donnant confiance de s'exprimer devant d'autres, ce qui n'est quand même pas banal. Les enfants sont exceptionnels dans cette prise de parole, ils remarquent des détails que je n'ai souvent pas vus même après dix représentations. Des enfants ont même inventé des néologismes pour parler des spectacles, que j'ai ensuite réutilisés dans nos communications. C'est un vrai travail de collaboration avec ces jeunes spectateurs ! Mon rêve est de pouvoir parler à chacun après chaque spectacle, avant qu'un jugement d'autorité extérieur tombe, pour qu'ils puissent me dire ce qu'ils ont vu, ce qu'ils ont observé, ce qui les a surpris.

Il y a des univers et des textures à l'œuvre dans le théâtre jeune public qu'on retrouve peu dans le théâtre grand public. Par exemple, si je pense au travail des Incomplètes, dont Laurence fait partie, je perçois une certaine tendresse, à la fois dans les titres, l'articulation des propositions, et une manière aussi poétique qu'évasive de nommer ce qui attend le jeune spectateur. Évocation, hospitalité, confort : grâce à ces précautions, je sens la possibilité de révéler d'autres espaces ou contre-espaces du monde dans lequel on vit.

LPL — Cette attention constante au public est aussi un piège pour les artistes. Il faut se situer par rapport à notre vision du monde, à la parole qu'on souhaite porter. Mais on n'a pas le choix d'amener une certaine bienveillance à notre public. On peut brasser la cage, mais on ne peut pas perdre notre conscience du spectateur.

MD — Il y a un côté pervers à vouloir garder le public captif. Il peut y avoir des approches très volontaires, très caricaturales. Or une réelle bienveillance est palpable pour la petite enfance où l'on pense tous les aspects de

l'expérience du spectateur. Ce qui est de l'ordre du connu pour l'adulte, le noir ou l'enfermement dans une salle, peut faire une grande impression à l'enfant. Il y a des codes qui sont intégrés par l'adulte, comme regarder le spectacle de face, les yeux ouverts. Il est possible qu'un enfant préfère regarder autrement, pour recevoir la lumière dans son dos par exemple, ou de profil, pour que l'ouïe soit plus sollicitée. Parfois, les jeunes spectateurs auront envie de se déplacer pendant le spectacle, de pleurer. Ce sont des spectateurs « sauvages », dans le plus beau sens du terme. Ils réagissent avec leur instinct. Les artistes prennent soin de ces éléments. Pour ma part, j'ai envie de reproduire cela pour tous les spectacles, de prendre soin à chaque fois de toutes les composantes de l'expérience théâtrale. J'ai un réel désir d'accueil. Je cherche l'occasion d'interagir avec les jeunes spectateurs, j'ai envie de savoir qui ils sont, ce qu'ils viennent voir, ce qu'ils viennent chercher.

On parle ici de vos pratiques comme si elles allaient de soi et comme si elles prévalaient dans le théâtre jeune public en général, mais il y a de multiples façons d'aborder ce public. Quels clichés, quels lieux communs travaillez-vous à défaire ?

MD — Il y en a énormément à déboulonner. Je reviendrais à cette idée essentielle : nous travaillons à ce que la salle de spectacle ne soit pas qu'un espace où l'enfant sera conforté, reconforté dans ce qu'il connaît déjà. Le théâtre est justement un espace protégé où on a pensé à lui en l'aménageant et où l'on peut l'amener sur des chemins qui ne sont pas balisés, qui lui sont peut-être étrangers ou insoupçonnés. Cela dit, ce n'est pas nécessairement dans ces zones que travaille le théâtre jeune public en général. Du côté de la forme, on est encore beaucoup dans l'identification aux personnages, dans des spectacles où des adultes personnifient des enfants. Le jeu, le type de présence qu'on propose aux enfants, est une des choses dont on parle le moins dans le milieu jeune public. Cet aspect n'est pratiquement jamais nommé dans les comptes rendus de spectacle. Comment s'adresser aux jeunes spectateurs ? On voit apparaître d'autres types de présence aujourd'hui, plus près de présences performatives qui font du bien et qui étendent le territoire du jeune public. Dans ses spectacles, par exemple, Nathalie Derome n'endosse pas une identité complètement fictive, elle ne joue pas un personnage, mais elle mise plutôt sur une personnalité scénique. On maintient souvent l'enfant spectateur dans un giron connu, celui de l'école ou de la famille, les sujets abordés tournent autour de cela. Les propositions qui sortent de ce giron sont plutôt rares.

LPL — Comme créatrices, on fait souvent face à une incapacité à comprendre que l'enfant peut aussi être un spectateur perspicace. On imagine fréquemment que nous faisons des animations dans les écoles ou du théâtre avec les enfants, comme si le métier d'artiste n'existait pas quand on s'adresse aux enfants ! Pour certains, concevoir que l'enfant pourrait être un spectateur à part entière semble inimaginable. Quoi d'autre ? Le divertissement, l'amusement. Dans le théâtre jeune public, il faut faire rire à tout prix, comme si l'enfant ne pouvait pas aller dans des zones multiples, complexes, dans des zones d'abstraction.

Sortir de la linéarité du récit, ce n'est pas encore évident.

MD — C'est déjà difficile de défendre des espaces dans les médias pour parler d'art. C'est encore plus difficile de parler de jeune public. Tout un travail est à faire, et même de notre côté. Comment parler des spectacles qui s'adressent aux enfants ou des initiatives qui les impliquent, et y intéresser le monde adulte en général? Je vois encore des choses aujourd'hui qui me tuent...

« Alerte : cutitude! » « Alerte : mignonnerie! » C'est terrible que ce soit encore une façon admise d'attirer l'attention sur les enfants. On les représente encore comme de petites choses sans importance. Ce n'est pas cela! Alerte : intelligence, curiosité, perspicacité!

Le volet enfance / jeunesse du CNA me semble appartenir à une double périphérie : d'abord à la ville d'Ottawa, où l'activité théâtrale est moins frénétique que dans une métropole comme Montréal, et ensuite au « jeune public », qui n'est certainement pas le volet, dans une institution de cette taille, auquel on offre le plus d'attention. Or, depuis quelques années, tu t'es associée au réseau international du Big Bang pour imaginer une édition canadienne de ce festival original. Cette initiative offre un rayonnement formidable au jeune public et, par sa multidisciplinarité sans compromis et son caractère in situ, elle fait aussi éclater toutes les limites à l'intérieur de l'institution.

MD — C'est arrivé même plus tôt qu'avec le Big Bang. Pour nous, c'est un enjeu de donner cette place fondamentale aux enfants, aux adolescents. En saison régulière, on existe six ou sept fois par année dans les salles, à des heures qui ne sont pas les heures habituelles de représentations. Ce n'est pas si évident d'attirer l'attention sur nos activités. Alors je me suis dit, tant qu'à faire, prenons l'espace! C'est arrivé d'abord avec l'événement *De plain-pied* : l'idée était de confier des espaces du CNA aux préoccupations et à la créativité des adolescents, une initiative pour secouer les murs de l'institution avec ces présences qui sont souhaitées, certes, mais à qui on donne peu de place en réalité.

Le germe du Big Bang vient de cet événement qui a duré quatre ans. Pendant des mois, nous étions dans les salles de répétition, dans les sous-sols, dans les antres de l'institution pour fomentier notre petite révolution. Puis, pendant une journée, on apparaissait, on occupait les lieux, on devenait visible. C'est sur cette question de

la visibilité que j'ai voulu travailler avec les adolescents. Quand l'occasion de faire un Big Bang s'est présentée, j'ai vu le potentiel de l'événement pour l'ensemble du CNA, mais c'était aussi la possibilité d'étendre encore plus notre présence dans les lieux, avec des propositions de tout format, dont certaines gratuites ou à des prix modiques. Nous avons imaginé des micro-concerts dans les coulisses du théâtre, des installations sonores en continu dans les espaces publics, un concert symphonique dans la grande salle du CNA, un spectacle avec des jeunes sur scène, une fanfare en mode déambulatoire, des stations de bricolage et de tatouage temporaire... Cela m'a permis de tendre

la main à un public qui ne nous connaît pas. Cette vision que j'ai cultivée et soignée pendant des années, je peux maintenant la partager avec un public large et nombreux.

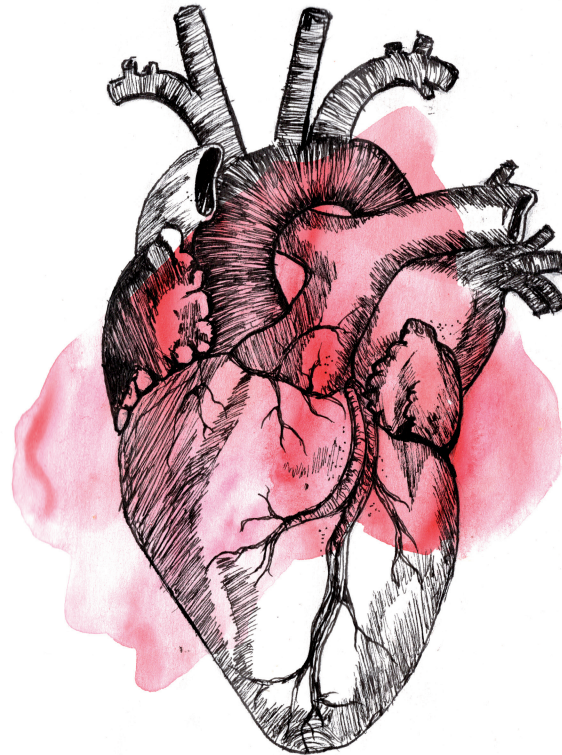
Tu as souvent convié au CNA des artistes qui n'étaient pas forcément associés au milieu du théâtre pour l'enfance et la jeunesse, et certains même sans expérience devant ces publics. Est-ce une nécessité de se tourner vers d'autres communautés artistiques pour venir oxygéner la pratique?

MD — À mes yeux, oui! Tout de suite, ces artistes ou ces spectacles dits « frontières » m'interpellent. Quand la performeuse et artiste multidisciplinaire D. Kimm est venue me parler d'une envie vive et sincère de s'adresser aux enfants,

j'ai dit oui sans hésiter et il y a eu un réel accompagnement pour sa pièce *Comment j'ai appris à parler aux oiseaux* (présentée en 2018). Même chose pour d'autres créateurs qui s'adressaient d'abord au grand public et qui souhaitaient faire le saut du côté du jeune public. Ces allers-retours sont extrêmement sains, il me semble. C'est aussi le cas dans ma pratique de dramaturge, qui ne se cantonne pas au jeune public. Je suis arrivée dans cette communauté artistique avec beaucoup de candeur, sans avoir intégré toutes les contraintes ou les défis. Je crois que c'est ce qui m'a permis de rouvrir le champ. On aurait intérêt à ce qu'il y ait plus de porosité entre ces deux milieux.

Il existe au Québec une véritable écologie du théâtre jeune public, qui a ses grands noms, ses institutions, ses compagnies phares, ses prix, et qui est très active dans la tournée internationale. C'est un milieu extrêmement dynamique. Ce pas de côté que vous faites est-il bien reçu?

MD — Auprès du public, cela change peu de choses,



il n'y a pas de système de vedettariat. Le public change constamment. Il se renouvelle environ aux 10 ans! Mettre de l'avant tel comédien ou telle compagnie n'a pas vraiment d'incidence, sauf exception. Ce ne sont pas des éléments sur lesquels on peut tabler. Il faut surtout parler de la proposition telle qu'elle est pour pouvoir la défendre et la promouvoir.

LPL — Il faut aussi dire que, en tant que programmatrices, nous sommes toutes les deux à l'extérieur du « milieu ». Nous sommes à la périphérie, ce qui est intéressant, car nous pouvons à la fois accueillir les compagnies phares qui sont toujours importantes pour le milieu et qui continuent à avoir une réflexion profonde sur leur art, et en même temps, ouvrir les portes à d'autres pratiques et faire dialoguer ces deux réalités. Rares sont les lieux qui ont la possibilité d'animer cette conversation. Il n'y avait pas de festival jeune public à Québec. L'absence de temps fort à caractère événementiel était problématique pour le développement des publics et des nouvelles pratiques, ce que je souhaite stimuler au sein du Mois Multi.

Dans le milieu des arts visuels, il commence à y avoir des centres d'artiste et des lieux de diffusion qui s'ouvrent à l'enfance. Je pense à l'organisme montréalais perte de signal, qui a lancé le KidZlab, festival de découverte de l'art électronique s'adressant aux enfants. Le dernier événement Art nomade (Saguenay-Lac-Saint-Jean), consacré à l'art de la performance, était conçu exclusivement sur le thème de la famille et de l'enfance. Des ponts se construisent entre les arts et entre les publics. Je crois beaucoup à l'interdisciplinarité, au partage de connaissances et au décloisonnement. Je sens que les choses bougent, et que les pratiques éducatives évoluent. L'enfant est de moins en moins considéré comme un sous-humain, il me semble qu'on lui donne une place nouvelle dans l'art mais aussi dans le monde. Peut-être que cela témoigne de notre foi en l'humanité dans une période aussi trouble. J'ai hâte de voir dans vingt ans où sera la place de l'enfant dans nos institutions, au cœur de la cité et dans le regard de l'artiste.

L'an dernier, nous avons rencontré ensemble Pelin Başaran, une programmatrice du théâtre Contact de Manchester au Royaume-Uni, un théâtre tout public qui, depuis vingt ans, implique les jeunes de treize à trente ans dans ses activités de programmation. Les jeunes sont des membres à part entière du conseil d'administration et prennent part à tous les processus décisionnels du théâtre.

MD — Chaque poste de ce théâtre est doublé d'un jeune dans l'institution! Toute décision est prise en consultation avec un jeune, qui est le vis-à-vis d'un employé adulte. Aucun spectacle n'est programmé sans qu'il ait d'abord été discuté avec l'un de ces jeunes. Les jeunes voyagent pour voir des spectacles, ils ont des cartes blanches à l'intérieur d'un festival... C'est exceptionnel!

Depuis mes débuts au CNA, j'essaie d'impliquer les jeunes dans l'acte de création, avec différents projets où ils auront la chance de vivre un processus créatif dans son entièreté. Mais j'avoue que la rencontre avec Pelin Başaran m'a fouettée. Je me suis dit que je pouvais faire plus, non seulement pour inclure les jeunes, mais pour leur donner

une autorité. Depuis cette prise de conscience, j'ai confié à un jeune un espace dans les *Cahiers* où il a été rémunéré. Ce n'est pas seulement un échange d'expérience. C'est une tâche avec toute la confiance et la responsabilité que cela comporte. J'ai voulu créer un projet de jeune commissaire invité pour monter une exposition, projet qui n'a pas abouti, mais je vais continuer sur cette voie. Remettre aux


« Dans le théâtre jeune public, il faut faire rire à tout prix, comme si l'enfant ne pouvait pas aller dans des zones multiples, complexes, dans des zones d'abstraction. »

— Laurence P. Lafaille



jeunes, dans certains espaces, le pouvoir décisionnel. Ce qui ne m'empêche pas d'être présente auprès d'eux, ou de suggérer d'autres mentors pour les accompagner, mais sans hésiter à leur remettre ce pouvoir, à leur laisser une liberté, une autonomie.

C'est une chose de convier les jeunes comme spectateurs – c'est extraordinaire déjà! –, mais de les convier à un autre titre, comme citoyens, permet d'élargir et d'enrichir la conversation qu'on peut avoir avec eux à l'intérieur d'autres espaces, sur d'autres enjeux qui touchent au théâtre mais qui le dépassent également. Agir en consultation et être vraiment dans un rapport d'échange, de collaboration et d'horizontalité. Accepter d'être bousculés par leurs réflexions, par leurs envies, leurs désirs. Se rendre poreux. C'est une extension de ce qu'on fait déjà, une façon de prolonger le concept de spectateur émancipé, au-delà de la salle de spectacle.

LPL — Impliquer les enfants au plan décisionnel, je trouve cela formidable! Dans ma jeune carrière de programmatrice, je n'ai pas encore eu l'espace pour le faire, mais vous me donnez des idées! Ils ont tellement de pertinence, ils regardent le monde à une autre échelle, avec moins d'a priori. Déplacer notre regard à leur hauteur fait toujours beaucoup de bien à nos idées d'adultes. On gagne à les entendre! 

Jessie Mill est membre du comité de rédaction de *Liberté*.