

Devoir de transcendance

Gervais Gaudreault and Suzanne Lebeau

Number 118 (1), 2006

Théâtre jeunes publics

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24591ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gaudreault, G. & Lebeau, S. (2006). Devoir de transcendance. *Jeu*, (118), 83–85.

Devoir de transcendance

Nous acceptons le « pour » qui précède le jeune public sans chercher à le contourner, à l'adapter. Il ne nous gêne pas car, pour nous, si l'acte de création est un acte solitaire, il ne prend son sens que dans l'écho qu'il provoque, chez tous les publics et, entre autres, chez le jeune public. Ce « pour » est inclusif. À la limite, nous dirions que nous le chérissons, ce « pour », parce qu'il annonce que nous ne créons pas en vase clos, que nous sommes responsables d'une parole publique et que cette parole nous la partageons aussi avec le jeune public.

Suzanne Lebeau dans sa pièce *Une lune entre deux maisons*, mise en scène par Gervais Gaudreault (le Carrousel, 1981). Photo : Michel Fournier.

Penser au public serait-il une tare, une erreur de jugement, un grossier compromis qui entache et attache la sacro-sainte liberté du créateur ? Brecht ne pensait-il pas à son public ? Et Molière ? Et Shakespeare ? Et tous les autres qui ont façonné ou marqué nos imaginaires, provoqué les débats de société, renouvelé les formes, stimulé la



pensée ? Nous pensons aux enfants quand nous créons parce qu'ils sont cette couche de notre public qui offre le plus de défis, qui recèle les plus grands mystères, qui pose le plus de questions, qui représente l'inconnu qui séduit et attire comme un aimant.

Nous nous intéressons à sa manière d'appréhender le monde, de le comprendre, d'en parler. Nous savons que sa perception du monde et les mots pour le dire sont fonction de son âge, de ses acquis émotifs, psychologiques, intellectuels. Il suffit de fréquenter les enfants pour en être convaincus et pour ceux qui n'en connaissent aucun, il y a le très beau film du réalisateur russe Nikita Mikalkov, *Anna 6-18*. Quelques grandes questions existentielles nous habitent de la naissance à la mort. L'âge impose des formulations différentes, enfin, qui prennent des teintes et des nuances selon l'âge. Nous aimons cette manière de jongler avec ces questions, nous sommes sensibles au regard neuf que l'enfant pose sur les choses qui l'entourent et nous explorons avec lui les possibles de la création pour lesquels, tout petit, il n'a aucun préjugé. Les préjugés grandissent avec l'âge.

Créer pour les « jeunes », comme on dit quand on essaie d'éviter le mot « enfants », encore plus suspect, est, selon nous, non seulement légitime, mais essentiel. Créer pour les adultes qui décideront, pour les critiques, pour les festivals, pour la tournée internationale, que ce soit pour enfants ou pour adultes, c'est du commerce. Que le produit soit bon ou mauvais, il ne s'agit pas de porter un jugement mais de défendre la création qui part du créateur et cherche son public.

C'est l'emploi abusif, tendancieux, dépréciateur du mot « pour » qui irrite, cause tant de malentendus et discrédite cette pratique qui avoue son public. Prenons la question qui nous est posée : « Jusqu'où aller trop loin ? Un théâtre pour les jeunes, pour les adultes ou pour la critique ? » Cette simple question est pleine de sous-entendus, de non-dits qui déconsidèrent l'acte de créer de ceux qui ont choisi le jeune public comme si ce « pour » définissait des critères objectifs et contrôlables, extérieurs à la création. Qu'est-ce que ce « pour » qui pourrait conditionner et modifier l'acte de créer au point de le défigurer, de le dénaturer complètement, le vidant de sa substance ? Qu'est-ce que ce « pour » qui laisse supposer que la création jeunes publics pourrait se faire à partir de critères préalablement définis ? Ce serait trop simple, et nous n'aurions aucune excuse de ne pas faire de chaque spectacle un grand succès. Ce qui est loin d'être le cas.

Créer « pour » le jeune public suppose la recherche d'un équilibre toujours instable et précaire entre des forces contradictoires, vigoureuses, inquiétantes et pourtant terriblement dynamiques. D'un côté, il y a les pulsions réelles de l'artiste qui a une vision du monde, des envies, une esthétique, une langue, et de l'autre côté, un public captif



qui souvent ne sait même pas ce qu'il va voir. D'un côté, il y a l'adulte dans cette position privilégiée devant des enfants qui ont 3 ans, 6 ans, 10 ans et qui, pourtant, parce qu'il se situe sur le terrain de l'art, refuse d'avoir raison. D'un côté, le monde, le vrai, celui qui bouge, respire, souffre, explose, doute et de l'autre côté une volonté d'optimisme à tout prix, de légèreté rassurante pour confirmer le préjugé qui veut que les enfants vivent à l'abri de la vraie vie. D'un côté, un être unique qui a son histoire, ses expériences, ses référents et qu'il faut rejoindre dans son intimité, et de l'autre côté, des publics dont on peut dire que l'âge est un dénominateur commun, comme l'est le milieu socioculturel pour les adultes. Et tout cela sous très haute surveillance dans un contexte où chaque adulte peut, avec des arguments impressionnistes, décider que c'est lui qui sait ce qui est bon ou ce qui n'est pas bon pour les enfants. Nous ne l'ignorons pas, mais nous essayons toujours d'en faire abstraction dans la création. C'est au moment de la diffusion que nous évaluons les forces et les risques de chaque spectacle. Il faut la solitude, celle de la vraie création, qui se met à l'écart de toute stratégie de diffusion pour réconcilier ces antagonismes, les fondre ou les oublier suffisamment pour créer. Nous sommes souvent les premiers surpris par les réactions... incroyablement divergentes entre ces deux publics que nous tentons de réconcilier.

Nous ne créons pas pour les adultes ou pour les critiques. Comment pourrions-nous savoir ce qui va leur plaire ? Comment pourrions-nous imaginer à l'avance le spectacle qu'ils vont encenser et celui qui les laissera indifférents ? Nous créons en pensant aux enfants, sans recette, avec la peur au ventre, celle d'aller trop loin, bien sûr... Trop loin, par rapport à quoi ? Aux modes et aux convenances du moment, aux attentes des adultes ? Mais de quels adultes ? Ce serait se condamner à ne pas écrire un mot, à ne pas faire un pas. Nous ne voyons qu'un seul « trop loin » qui ressemble à ce que nous éprouvons. Celui de l'équilibre entre nos pulsions d'artistes adultes qui vivent dans un lieu et une époque définis et ce public que nous voulons toucher, qui vit aussi dans un monde mouvant et combien imparfait. Aller trop loin, c'est le devoir de courage de l'artiste, le devoir de transcendance de celui qui explore l'inconnu, défriche des terres sauvages et, surtout, qui ne sait pas où il va, ne peut pas prévoir l'impact sur le public.

Créer pour le jeune public suppose plus que du talent, de bonnes intentions, une bonne connaissance des enfants, une furieuse envie de dire. Elle suppose une étrange alchimie entre ces forces, des risques toujours impossibles à calculer, le saut dans le vide, le vertige... Nous jouons « pour », nous présentons un spectacle « pour ». Nous ne créons pas « pour ».

Il y a encore et il y aura toujours des ratés, des essais non concluants, des œuvres médiocres qui nous laissent songeurs et nous ramènent au « pour » avec scepticisme, dédain, mépris. Pourtant, cette règle s'applique à toute création, qu'elle soit pour enfants ou pour adultes. Il faut donc s'habituer à se poser la question devant toute œuvre médiocre : est-elle médiocre parce qu'elle s'adresse aux enfants et a manqué à son devoir de courage en cherchant la recette pour plaire à tout prix... ou bien est-elle médiocre tout simplement parce qu'elle ne remplit pas ses promesses ? **J**

Le mal tapi en soi : un sujet bouleversant traité avec doigté par Suzanne Lebeau dans *l'Ogrelet*, mis en scène par Gervais Gaudreault (le Carrousel, 1997). Sur la photo : Mireille Thibault et François Trudel. Photo : Yves Dubé.