

Point de départ — Zéro... et quelques décimales Réflexions sur le théâtre pour adolescents en France

Hélène Beauchamp

Numéro 30 (1), 1984

Jeunesse en jeu

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28436ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Beauchamp, H. (1984). Point de départ — Zéro... et quelques décimales : réflexions sur le théâtre pour adolescents en France. *Jeu*, (30), 83–92.

point de départ: zéro... et quelques décimales

réflexions sur le théâtre pour adolescents en France

Existe-t-il, en France, un théâtre créé spécifiquement pour les adolescents? Aussitôt posée, la question entraîne certaines hésitations, provoque certains malaises¹. La réponse ne vient pas immédiatement. Manifestement, la réflexion n'est pas encore tout à fait engagée sur ce sujet et les consensus (ou les différends) ne se sont pas encore établis entre les praticiens, qu'ils soient directeurs d'un Centre dramatique national pour l'enfance et la jeunesse ou membres d'une compagnie. La discussion qui s'engage alors entre intervieweur et interviewé, tout en portant sur le théâtre pour adolescents, revient obligatoirement au théâtre pour enfants, touche le « théâtre pour... » et s'arrête aux 12-18 ans qui sont tout à la fois adolescents en transformation, jeunesse socialement située et élèves inscrits dans un système scolaire imposant.

Le théâtre « pour l'enfance et la jeunesse » en France a orienté ses productions presque exclusivement en fonction du public des enfants. Depuis près de quinze ans, les gens de théâtre impliqués ont mené de grandes luttes, en toute solidarité, pour que ce théâtre spécifique soit reconnu, pour qu'il reçoive des subventions adéquates et soit logé convenablement². Depuis deux ans, cependant, le théâtre pour enfants semble être devenu suspect aux yeux des créateurs, tout comme le « théâtre pour... » et le « théâtre au service de... » Le théâtre pour adolescents, conséquemment, et avant d'avoir eu la chance de se manifester vraiment, est devenu suspect lui aussi. Poser la question du théâtre pour adolescents, c'est donc soulever plusieurs autres questions, différentes mais liées les unes aux autres.

La réflexion sur le théâtre pour adolescents ramène à la conscience et à la mémoire le fait que le théâtre pour enfants a ressurgi, après mai 1968, dans la foulée des prises de position politiques et sociales des artistes de la scène³. La vague de

1. J'ai posé cette question aux directeurs des six Centres dramatiques nationaux pour l'enfance et la jeunesse (C.D.N.E.J.): Daniel Bazilier, Compagnie Daniel Bazilier, Saint-Denis; Françoise Pillet, la Pomme Verte, Sartrouville; Henri Degoutin, Comédie de Lorraine, Nancy; René Pillot, Théâtre LaFontaine, Lille; Yves Graffey, Théâtre du Gros Caillou, Caen; Maurice Yendt et Michel Dieuaide, Théâtre des Jeunes Années, Lyon.

2. Le Théâtre des Jeunes Années est le seul à jouer dans son propre lieu. Les autres Centres jouent en tournées ou dans des salles qu'ils partagent avec des compagnies de théâtre pour adultes.

3. On a parfois oublié, au moment de cette résurgence, d'évoquer les pratiques exploratoires de ceux que ce théâtre a passionnés avant 1968, comme Léon Chancerel.

COMPAGNIE DANIEL BAZILIER - ST DENIS / EN CO-PRODUCTION AVEC LE THEATRE LA FONTAINE - LILLE
CENTRES DRAMATIQUES NATIONAUX POUR L'ENFANCE ET LA JEUNESSE

S I R E N E



*Adaptation et mise en scène
Patrice Gosses
et Anthony Jean Michel
avec Claude Deshayes
et Marie-Cécile Dorval*

Chorégraphie de Nina Hagen

*avec
Xena Bancel
Danielle Bernard
Marie-Annick Delbrayelle
Pascale Goussier
Pamé Hédal - Arielle Meyer*

popularité du théâtre engagé a contribué au développement du théâtre pour enfants qui a, dès lors, bénéficié de la réflexion politique, tout en y participant. Une fois cette vague passée, ce théâtre ne s'appuie-t-il désormais que sur des données esthétiques, artistiques et pédagogiques ou maintient-il un certain tonus idéologique? Sans avoir été soumis à l'épreuve de ces discussions et de ces cheminements historiques, le théâtre pour adolescents ne peut tout de même pas les ignorer.

Les jeunes Français connaissent un régime pédagogique chargé où les textes classiques de la littérature nationale occupent une place prépondérante, textes qui commandent ces « matinées classiques » tant décriées par les créateurs contemporains. On y conduit les élèves pour illustrer des cours de littérature, et le théâtre pour adolescents est alors grevé par ces lourds antécédents. De plus, en France comme ailleurs, les jeunes subissent les assauts savamment orchestrés des autres tentatives culturelles qui viennent de la musique et du cinéma, tentations qui ne sont pas toujours de nature à établir ou à consolider leurs rapports avec le théâtre.

Ces raisons, et plusieurs autres aussi sans doute, expliquent que la démarche des gens de théâtre dans ce domaine n'est pas encore tout à fait claire, ou du moins, clairement perceptible. Veulent-ils ne plus tenir compte de leurs spectateurs? Quel sens accordent-ils à la notion, largement véhiculée, de « théâtre pour tous »? Cherchent-ils à ne pas se laisser piéger par un seul public? La nécessité où ils se trouvent d'échapper à l'emprise du système scolaire, tout en comptant sur les enseignants pour organiser les sorties théâtrales des élèves, gruge-t-elle une bonne part de leurs énergies? Il y a manifestement un questionnement en cours, qui ne s'est pas encore généralisé et qui n'a pas encore identifié clairement ses orientations principales. Au fur et à mesure que les interviews se déroulent, l'interviewer sent aussi à quel point les décisions politiques pèsent lourdement sur les prises de position culturelles. Effectivement: qu'est-ce que le pouvoir politique entend quand les créateurs parlent de théâtre pour les jeunes? Qu'en pense-t-il? Qu'en décidera-t-il?

« Il faut construire quelque chose, annonce Michel Dieuaide⁴, et ce travail demandera autant de temps, sinon plus, que le temps mis à édifier les aventures du théâtre pour l'enfance, aventures qui sont maintenant un peu moins contestées, un peu mieux reconnues. On a l'impression, avec les lycéens, de refaire un parcours en repartant de zéro. C'est ça l'enjeu. C'est seulement quand on aura rempli ce « creux » par beaucoup de créations qu'on pourra commencer à poser la question de l'utilité de nos actions. »

quelle culture des adolescents?

La réflexion et les premières approches en théâtre pour adolescents s'articulent, simultanément et obligatoirement, comme cela fut le cas en théâtre pour enfants, autour de deux axes: que dire et comment le dire? Rappelons, au risque de raccourcis simplificateurs, que dans le cas de la création théâtrale pour les 3-11 ans, les consensus se sont établis autour des trois points suivants:

- remise en question de l'autorité arbitraire des adultes et affirmation des droits individuels et collectifs des enfants;
- mise en évidence des pouvoirs de l'imagination et de la sensibilité;
- insertion de la création théâtrale dans le monde contemporain.

4. Michel Dieuaide, en entrevue avec Maurice Yendt, à Lyon, le 14 mars 1983.

Les choix de théâtralisation se sont établis contre les contes de fées, dont les aspects magiques et mystificateurs gênaient l'écriture scénique, et contre le style rose et bleu pâle à la Walt Disney.

En théâtre pour adolescents, les positions ne sont pas encore tout aussi bien établies. Et comme les préoccupations des adolescents sont plus proches de celles des adultes que ne le sont celles des enfants, les distances critiques sont plus difficiles à établir et à évaluer. Les adolescents, en effet, sont en période d'émancipation: ils se montrent agressifs tout autant que rêveurs et ténébreux; ils se nourrissent de leurs aînés tout en s'affirmant contre eux. Les rapports adultes-adolescents sont potentiellement problématiques. Les adultes veulent-ils des adolescents qui leur ressemblent et qui répètent leur oeuvre en la continuant? Souhaitent-ils, au contraire, que la génération montante soit différente dans ce qu'elle entreprend? Conflits, mésententes, rejets se manifestent, sans que l'on reconnaisse toujours très bien leur origine.

« Ils semblerait, selon les médias, qu'il y ait une culture propre aux adolescents: une musique, des journaux, un cinéma... Mais, demande Maurice Yendt⁵, existe-t-il vraiment une culture des adolescents? Ce que l'on croit être une culture spécifique n'est peut-être que le résultat d'entreprises massives de marketing qui ont isolé un groupe social pour mieux l'exploiter. » Et Michel Dieuaide d'ajouter: « La télévision, le cinéma, la culture rock proposent au public des jeunes un certain nombre de modèles, de héros. La relation que l'on tente d'établir avec les jeunes en est une d'identification. Or, nous avons pu vérifier que ce n'est pas seulement ainsi que l'on peut s'adresser aux jeunes; c'est la relation la plus facile à établir, mais est-ce la seule qu'ils sont capables d'appréhender? » « Et les adolescents, demande Yves Graffey⁶, ont-ils suffisamment de recul pour adhérer à des propositions de spectacles qui raconteraient leurs problématiques, qui traiteraient de thèmes qui leur sont spécifiques comme le rapport avec les parents, l'amitié, leur propre sexualité? Montrer, sur une scène, des adolescents ayant ces problèmes, est-ce que ça peut toucher ces jeunes, les concerner? Est-ce qu'on ne risque pas plutôt de se retrouver devant un refus de leur part? »

Prendre aux adolescents leur musique, leur vocabulaire tout spécial, leurs besoins, pour les leur rendre dans des spectacles constitués, estime Michel Dieuaide, « une attitude tout à fait démagogique qui conduit à une impasse ».

« Dans *État d'urgence*⁷, qui est en partie une pièce sur la violence, nous n'avons pas utilisé le rock ou le punk, explique Maurice Yendt. Tout ça est maintenant intégré dans l'univers des adolescents, exploité par rapport à eux. Nous avons cherché à parler de la violence en des termes qui ne sont pas liés à cette mythologie. »

« poètes, soyez musclés! état d'urgence! »*

Le Théâtre des Jeunes Années, lors des IV^e Rencontres internationales du théâtre pour l'enfance et la jeunesse — 1^{re} Biennale des théâtres du monde (6-19 juin 1983), a

5. Entrevue citée.

6. Yves Graffey, en entrevue à Lyon, le 13 mars 1983.

7. Maurice Yendt, *État d'urgence*, Lyon, les Cahiers du Soleil Debout, 1983.

* Réplique de la pièce de Maurice Yendt, *État d'urgence*, p. 16.



Trouver une nouvelle mythologie pour parler de la violence: *État d'urgence* de Maurice Yendt par le Théâtre des Jeunes Années de Lyon. Photo: J.M. Rétif.

mis *Sirène d'alarme* de Patricia Giros à l'affiche. Coproduction de la Compagnie Daniel Bazilier et du Théâtre LaFontaine, la pièce était une adaptation du conte d'Andersen: *la Petite Sirène*.

« Une jeune chanteuse « punk », à laquelle Nina Hagen prête sa voix originale et provocatrice, s'empare du célèbre récit et, au gré de ses réminiscences, le raconte à sa façon. A-t-elle éprouvé, par le passé, les mêmes déceptions que l'héroïne d'Andersen dans sa quête d'absolu, les mêmes difficultés à devenir femme? Rencontre-t-elle dans cette histoire l'écho de la hantise que connaît toute chanteuse de perdre sa voix, tout artiste d'être un jour condamné au mutisme? » (Extrait du programme.)

Le spectacle a été donné cinquante fois et n'a pas trouvé d'acheteur: il s'arrêtait donc à Lyon pour une dernière représentation. Pourquoi ce refus? Se complaisait-il dans ce qu'on a appelé, aux IV^e R.I.T.E.J., des emprunts aux discothèques ou à la manière de Pina Bausch? Faisait-il trop de clins d'oeil au public avec sa « sono » puissante et la chanson de Nina Hagen? Et pourtant, c'était bel et bien un cri, une question angoissante que poussait ce spectacle: après le féminisme, en l'absence de rapports humains dans les rencontres amoureuses, après les déboires des politiques nationalistes et socialistes, où donc la jeunesse peut-elle encore trouver un espoir? Elle a de puissants haut-parleurs à sa disposition, mais n'est-elle pas bâillonnée?

Les participants du festival ont jugé que *Sirène d'alarme* était un spectacle trop esthétisant et trop appuyé sur la technique (sonore et visuelle), qu'il reflétait trop la



Lier Rimbaud, Mallarmé, Desnos et Aragon à la vie quotidienne: *Chant-contrechant* du Théâtre LaFontaine de Lille.

culture adolescente sans s'en démarquer, et ils l'ont refusé. Harcelée de critiques, Patricia Giros a lu dans cette attitude une censure inavouée. Le spectacle soulevait beaucoup d'émotions; que remuait-il encore que personne n'a voulu reconnaître? Les adolescents seraient-ils à ce point menaçants? Le spectacle de Patricia Giros renvoyait-il aux festivaliers des images et des sensations qu'ils pouvaient difficilement accepter? Ces questions n'ont pas trouvé de réponse et se sont perdues dans la bruyante fin de non-recevoir qu'on a opposée à la pièce.

Les organismes de production théâtrale, en France, hésitent au seuil du théâtre pour adolescents. Henri Degoutin, à Nancy, dit ne plus s'y intéresser du tout. Catherine Dasté a tenté ce genre d'écriture alors qu'elle était directrice de la Pomme Verte⁸; mais depuis 1978, plus rien. De ce public, elle a écrit qu'il est extrêmement difficile, hostile, méfiant, réticent... mais aussi très passionné; à l'occasion de *Visage de sable*, elle reconnaît les difficultés de ce genre d'écriture et d'animation⁹. Aujourd'hui, la Pomme Verte crée des spectacles pour les adultes et d'autres qu'elle joue « devant les enfants ». Quand le Théâtre du Gros Caillou (Caen) crée *la Danse des chats* de David Holman en 1980-1981¹⁰, il programme le spectacle pour les jeunes « à partir de 10 ans ». Cette formule est fréquemment utilisée, de même que celle du « dès x ans ». Le spectacle n'est donc pas conçu pour les 12-18 ans, mais il leur est accessible. « Un théâtre pour l'enfance et la jeunesse? — peut-être... — mais

8. *Les Loups* (1970); *Refusez de croire que la vie ce n'est rien, vous en voudrez encore quand il faudra la quitter*; *Visage de sable* (1976).

9. *Vert Pomme*, n° 1, mars 1978.

10. Au Japon, dans le petit village de Minamata, la société industrielle Chisso installe une usine d'engrais qui rejette ses déchets de méthylmercure dans l'eau. Tous les villageois s'en trouvent intoxiqués.

sûrement, un théâtre depuis l'enfance et la jeunesse.»¹¹ Quel est ce tour de passe-passe? Joue-t-on *pour* les adolescents, *devant* eux, *avec* eux? Les choix semblent difficiles à faire.

Le Théâtre LaFontaine (Lille) crée *Rock n'Role ou la Répétition* en 1981. Il s'agit d'un spectacle musical où cinq musiciens et un chanteur professionnels répètent les chansons de leur prochain concert rock. « La répétition ne se fait pas sans problème: entre les incompatibilités, la fatigue, les difficultés à se réunir, le matériel qui fait défaut, les factures à payer, elle piétine, engluée dans les tracas du quotidien. Mais un article de presse . . . »¹² Le spectacle a remporté un grand succès. Qui peut dire, cependant, si les spectateurs sont alors venus à un concert rock ou au théâtre? En 1983-1984, le Théâtre LaFontaine propose, aux plus de onze ans, *Chant-Contrechant* où la poésie s'associe au quotidien: « Du lever du jour au coucher du soleil, on se raconte en poème, on se confesse en poème, on se trouble, on s'irrite en poème, on se fait une fête de la poésie et l'on joue car, au théâtre, l'oeil écoute Verlaine, Rimbaud, Musset, Cros, Vian, Desnos, Prévert, Mallarmé, Aragon, etc. »¹³

Concert rock, récital de poésie, adaptation punk d'un conte d'Andersen, voilà bien la disparité de la création à l'intention des 12-18 ans en France¹⁴. Manifestement, les gens de théâtre s'interrogent, cherchent et sont encore dans l'incertitude et le doute quant à la production théâtrale à offrir aux adolescents.

« Graffiti,
Graffiti métro.
La liberté de nos doigts sur les murs.
Graver.
Raturer.
Effacer.
Graffiti,
Graffiti métro.
Effacer à se faire mal.
Visages neufs.
Paysages imprévisibles.
Je voudrais . . .
Je ferai . . .
J'aimerai . . .
Tout reste à inventer.
Je ne viens pas trop tard.
Graver.
Raturer.

Retracer.
Graffiti métro.
Savoir ce que je cherche.
Savoir ce que j'attends.
Quelque part, quelque chose.
Bord de la mer. Choisir la vague.
Envahir l'horizon.
Voyages imaginaires.
Voyages autour du monde.
Tant de sillages.
Tant de dérives.
Tant de naufrages.
Quelque part.
Quelque chose.
Quelqu'un . . .
Un garçon étoile,
Beau comme un chanteur de rock. »¹⁵

11. Texte de présentation du Théâtre du Gros Caillou, 6 septembre 1983.

12. Extrait du programme du spectacle.

13. Extrait du programme du spectacle.

14. Dominique Catton, du Théâtre Am Stram Gram de Genève (Suisse), rencontré en janvier 1983, dit que sa compagnie ne s'adonne « pas encore » au théâtre pour adolescents. En faire, « n'est-ce pas un peu casse-cou? » Habituellement, les théâtres genevois font connaître leur programmation à une commission (où ne siège aucun comédien) qui recommande ou non les spectacles aux écoles. Les écoles, ayant établi leur choix, peuvent:

— promouvoir les spectacles auprès des élèves qui achètent les billets pour environ 3 \$, l'école payant la différence (dix pour cent des élèves se prévalent de cette possibilité);

— acheter des représentations spécialement pour leurs élèves.

15. Réplique tirée de *Graffiti métro* de Maurice Yendt, p. 11-12.



« Beau comme un chanteur de rock » : *Graffiti métro* de Maurice Yendt, par le Théâtre des Jeunes Années de Lyon.

des images neuves, contradictoires, dérangeantes

En entrevue, en janvier 1983, Rose-Marie Moudouès¹⁶ rappelle les difficultés de tous ordres qui entravent la rencontre des jeunes avec le théâtre: horaires et programmes scolaires, intérêts divergents des jeunes, mentalités parfois peu évoluées des adultes au sujet des répertoires. Elle reconnaît la spécificité du théâtre pour adolescents et pense que son évolution qualitative est possible et souhaitable. Son point d'appui: le théâtre pour les 3-6 ans que pédagogues et psychologues jugeaient inconvenant, il n'y a pas si longtemps, et qui s'est développé de façon continue et positive.

Le Théâtre des Jeunes Années envisage, lui, de lancer des « propositions théâtrales » aux jeunes et de voir quelles seront leurs réactions. Le T.J.A. choisit délibérément la création contemporaine et trouve anormal que les jeunes soient « condamnés, dans quatre-vingts pour cent des cas, à voir la mise en théâtre, souvent bâclée d'ailleurs, d'un des textes classiques. Ce n'est pas normal que le théâtre y soit réduit, comme l'explique Michel Dieuaide. Molière au T.J.A. et les salles seraient pleines d'adolescents mais, c'est clair, ils viendraient pour des raisons qui n'auraient rien à voir avec le théâtre. Ils viendraient parce que c'est au programme. »

16. Secrétaire internationale de l'Association internationale du théâtre pour l'enfance et la jeunesse (Assitej).



Yves Graffey évalue, pour sa part, que les matinées classiques sont en nette diminution dans la région de Caen : « Les professeurs ne veulent plus de matinées scolaires médiocres, du sempiternel Molière présenté sans projet de création, sans recherche artistique. [...] On travaille avec le Mouvement d'Éducation Nouvelle, les C.E.M.E.A.¹⁷, l'École Freinet, avec ces enseignants qui ne mettent pas les disciplines d'éveil au rancart et pour qui l'acte éducatif est un tout: pas seulement le savoir, mais aussi la sensibilité. »

Le Théâtre du Gros Caillou a commandé, pour la saison 1983-1984, une adaptation d'*Aucassin et Nicolette*. « C'est une superbe histoire d'amour, explique Yves Graffey: la thématique est contemporaine, les parents sont aussi en scène et c'est Nicolette qui mène la barque, consentant beaucoup d'efforts pour conquérir le coeur d'Aucassin. Quand nous avons fait des lectures du manuscrit, les adolescents ont eu du mal à croire que le texte s'appuyait sur une oeuvre du treizième siècle. On leur inculque de tels réflexes sur la culture, sur le passé! Nous leur avons donc expliqué que Jean-Claude Bellanger n'avait fait qu'adapter une chantefable. »

L'animation théâtrale constitue une bonne partie du travail du Théâtre du Gros Caillou auprès des 12-18 ans. « Nous participons à des rencontres, à des projets culturels avec les adolescents et les enseignants où nous tentons de faire en sorte que le théâtre soit perçu comme un langage, comme un objet artistique à connaître. Ces rencontres ont lieu soit à l'école, soit au théâtre et elles sont animées conjointement par les créateurs et par les enseignants. Il faut qu'il y ait quelque part une jonction. [...] Sur le plan du simple jeu d'improvisation, sans mise en forme en vue d'une représentation, un enseignant peut, après avoir reçu une certaine formation, savoir lancer le jeu, créer des situations de jeu. J'irai, moi-même, plus loin qu'un enseignant dans les formes artistiques. Après tout, c'est mon métier. Je me refuse cependant à être un animateur de théâtre si je ne suis pas, en même temps, impliqué dans un processus de création théâtrale. [...] Si je ne me ressource pas dans ma propre pratique théâtrale, ce que j'ai à offrir va se scléroser, se transformer en une succession de recettes. Mon plaisir c'est de jouer et de faire jouer. »

l'espace et le moment d'une rencontre

Le théâtre pour et avec les 12-18 ans n'est pas encore pratique acquise en France et les gens de théâtre que cette activité attire en sont à une étape de recherche. Ils affirment, comme en théâtre pour enfants, le caractère essentiel de la création et réclament des fonctionnements autonomes qui ne soient pas soumis au système scolaire. Ils sont aussi conscients de se présenter là dans un domaine où les enjeux (économiques et politiques) sont importants et où la concurrence est forte. La musique, le cinéma, l'imprimé spécialisés occupent déjà l'espace culturel des adolescents et le théâtre n'a pas de moyens de publicité et de promotion équivalents. Ils savent que les jeunes sont à l'âge où ils sont le plus réceptifs à l'expérience esthétique et cherchent, conséquemment, à les rejoindre.

Ces créateurs ont encore à inventer, autour d'une écriture théâtrale vive et stimulante, un espace de rencontre et de communication entre les 12-18 ans et le théâtre.

hélène beauchamp

17. Centres d'entraînement aux méthodes d'éducation active.