

## **Théâtre et adolescence**

Diane Pavlovic

---

Numéro 46, 1988

Jeunes publics

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27736ac>

[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

Pavlovic, D. (1988). Théâtre et adolescence. *Jeu*, (46), 61–68.

## théâtre et adolescence

Entre ces deux notions : théâtre et adolescence, le lien ne semble pas toujours facile à établir. Un premier colloque y était consacré, à l'U.Q.A.M., en mars 1987, sous la responsabilité d'Hélène Beauchamp et d'André Maréchal. Deux fins de semaine de discussions ont réuni créateurs, chercheurs, professeurs, animateurs, observateurs et adolescents autour de deux pratiques distinctes : le théâtre PAR (il serait peut-être plus juste de dire AVEC) les adolescents, et le théâtre POUR les adolescents. Je ne reviendrai pas sur le détail de ce colloque, sur la description de ses conférences, ateliers et débats, lesquels exploraient les enjeux, les constantes et les caractéristiques de ce théâtre, avec l'aide d'expériences étrangères (Roger Deldime et Jean Lambert de Belgique, Yves Graffey de France et Wolfgang Kolneder d'Allemagne de l'Ouest) qui ne contrastaient pas forcément avec les nôtres. Je ne reviendrai pas non plus sur le spectacle qui était offert aux participants en fin de parcours : *Jeu* a déjà parlé, ailleurs, de *Circuit fermé*, du Théâtre de l'Atrium<sup>1</sup>, qui, sans prétendre échapper à la morale, en évite la lourdeur et aborde avec franchise des sujets provocants : prostitution, homosexualité, fugue, choc d'une réalité qui se révèle fort différente du rêve qu'on en avait. Direct, dynamique et enlevé, *Circuit fermé* cristallise d'ailleurs — avec bonheur — les courants qui sévissent actuellement en théâtre pour adolescents.

Ce sont ces courants qui m'intéressent avant tout. À la fois stimulée par le tableau d'ensemble qui s'est dégagé du colloque et un peu agacée d'y réentendre les mêmes phrases, les mêmes plaintes, les mêmes justifications et la même profession de foi, mais en moins convaincu, j'ai voulu, en quelque sorte, faire le point et mettre en contexte, par la même occasion, les critiques de spectacles qui suivent.

### portrait de groupe

À part la Nouvelle Compagnie Théâtrale, compagnie «établie» qui, depuis 1964, initie les étudiants au répertoire international, les troupes qui se consacrent au théâtre pour adolescents sont toutes itinérantes; aucune, sauf erreur, n'a encore son lieu. Le Théâtre Petit à Petit, le Théâtre de Carton, le Théâtre de Quartier, le Théâtre de l'Atrium, les Productions Ma Chère Pauline, le Théâtre du Sang Neuf et tous les autres, à Montréal comme en région, promènent leurs productions de gymnases en Centres de loisirs et en Maisons de la culture. Quelques-uns jouent parfois en lieu fixe (la Maison-Théâtre, que l'on associait surtout à l'enfance depuis ses débuts, ouvre de plus en plus ses portes à d'autres «jeunes publics»; la salle Fred-Barry accueille également des spectacles pour adolescents à l'occasion), mais la plupart se déplacent continuellement, transportant décors et équipements avec eux. De

1. Voir Pierre Popovic, «*Circuit fermé*. Vers un débat majeur», dans *Jeu* 42, 1987.1, p. 151-154.

ce portrait général émerge une omniprésence criante, celle de l'école; les tournées lui sont destinées, et ce sont les commissions scolaires, plutôt que les élèves eux-mêmes, qui s'abonnent à la Maison-Théâtre ou à la N.C.T. Ce lien solide, incontournable, avec l'institution scolaire, semble se resserrer sur le théâtre au point de le menacer d'étouffement. Les artistes présents au colloque l'ont tous évoqué; le centre des débats, incontestablement, fut la difficulté d'établir un rapport viable entre deux réalités que l'on s'efforce non sans douleur de jumeler : l'art et la pédagogie. Le théâtre pour adolescents est coincé entre le désir des créateurs, les exigences des acheteurs et la réception des adolescents. Comment se posent les enjeux de cet impossible compromis?



*Volte-face ou la fameuse poutine*, production du Petit à Petit présentée à la Maison-Théâtre au cours de l'événement Théâtre et Adolescence. Une tentative de sortir du réalisme, une incursion du côté de la fiction et de l'absurde. Photo: Martin l'Abbé.

## **séduire en éduquant, éduquer en séduisant**

Tout spectacle, sans doute, comporte un «message», même en théâtre «pour adultes». Fût-elle invisible, une morale n'en est pas moins à la base, consciente ou non, de toute entreprise artistique. Or le message, en théâtre pour adolescents, est sans contredit plus voyant. Les créateurs s'en méfient, les éducateurs en redemandent. Et les adolescents? Au dire des artistes, ils veulent surtout qu'on les étourdisse. Faire aimer le théâtre aux jeunes semble être une question d'enrobage — le mot n'est pas de moi — séduisant, lisez : chansons, musique rock, couleurs criardes, mouvements. Des adolescents ayant pris la parole ont d'ailleurs insisté sur cette nécessité de décibels puissants pour qu'un spectacle retienne leur attention. Le social a changé de visage depuis l'adolescence de ceux qui font ce théâtre jusqu'à l'adolescence de ceux pour qui ils jouent. Les jeunes de maintenant, disent les créateurs, fuient de diverses façons un réel qui les ennue. Dépolitisés, sans doute, mais consciemment : fatalistes serait plus exact. Doit-on lire dans ces remarques, plus que le désarroi du public, le désabusement de praticiens qui ont vieilli? Wolfgang Kolneder<sup>2</sup>, du Grips Teater de Berlin-Ouest, avoue ne plus combattre devant la certitude d'avoir déjà perdu. Les adolescents lui apparaissent engagés dans un processus de suicide lent, indifférents de leur sort et plutôt à l'aise dans la situation catastrophique où ils vivent et à laquelle ils sont endurcis. Il s'est consacré récemment, et avec un certain soulagement, à des revues grandioses où fantaisie et spectaculaire se déploient de concert.

Or le Grips Teater, en plus de se trouver dans un pays doté d'une très longue tradition théâtrale, dispose de son propre lieu. Les troupes québécoises qui dépendent directement de l'accueil qu'on voudra bien leur faire se sentent encore enchaînées à l'obsédante question de la thématique. Si des sons de cloche récents semblent annoncer la mort du didactisme et une percée encourageante du côté de l'imaginaire et de la liberté artistique, plusieurs praticiens continuent à se sentir confinés dans une forme qui, pour reprendre les termes de Louis-Dominique Lavigne, a pris toutes les apparences d'une formule. Les artistes veulent que leur pratique s'affirme comme art, sans la faire tomber dans un formalisme vide. Quel «contenu», alors, présenter?

## **les limites du miroir**

On parle volontiers aux adolescents de leur «réalité», c'est bien connu. De ce dont ils ont peur, de ce qu'ils aiment, des contradictions qui pétrissent leur âge «difficile», à la frontière de l'enfance et du monde adulte. Les artistes commencent à considérer que le théâtre-miroir a fait son temps, qu'à l'usage, il se révèle un cul-de-sac et que par conséquent, il faudrait peut-être en sortir tandis qu'on le peut encore. Les problématiques (drogue, famille, sexualité, «gang») qui occupent les jeunes ne risquent pas beaucoup de changer : va-t-on continuer *ad nauseam* à donner dans le rock et dans la débauche scénographique, à se déguiser sur scène en jeune à problème et à essayer de trouver de nouvelles formulations pour les mêmes sentences? La dramaturgie qui s'adresse aux adolescents a elle aussi ses stéréotypes et ses caricatures, dont on a vite fait le tour et dont il est parfois difficile de s'éloigner : celui qui ne s'aime pas, celui qui a peur de ne pas être à la hauteur, celui qui a des rêves de grandeur, celui qui est amoureux pour la première fois, celui qui est en révolte contre son milieu familial et social... Il y a, quoi qu'on dise, des récurrences que les créateurs adaptent avec plus ou moins de variantes; et à la longue, on les comprend d'être déprimés devant la minceur des possibilités qui s'offrent à eux. On clame bien haut sa volonté de faire un théâtre en lequel on croit. Mais si, à défaut de pouvoir transformer

2. Voir Pierre Lavoie et Diane Pavlovic, «Allemagne : l'hellénisme culturel. Entretien avec Wolfgang Kolneder», dans *Jeu* 43, 1987.2, p. 50-60.



le contenu, on cherche à modifier le contenant, on craint de se trouver rapidement dans une impasse : comment arriver à se dépasser sans cesse dans la nouveauté, dans la sophistication, dans la trouvaille étonnante? Surtout que les adolescents eux-mêmes réclament du réalisme : ceux qui ont pris la parole au colloque ont affirmé vouloir se reconnaître dans les personnages qui se trouvaient sur scène. Écouter les adolescents, faire ce qu'ils souhaitent et comme ils le souhaitent?

### **un public captif... et encadré**

Les praticiens ont plutôt tendance à écouter ceux qui, investis du pouvoir d'achat, choisissent pour les adolescents. Éternel débat, là encore : les jeunes n'ont pas voix au chapitre pour ce qui est de décider quel théâtre ils verront. Leurs goûts — et la diversité de ces goûts également, car dans n'importe quelle société adulte, une partie seulement aime le théâtre et le fréquente; on ne songerait jamais à obliger la population entière à s'y rendre — ne sont jamais pris en considération : ils gobent docilement ce qu'on leur tend comme nourriture intellectuelle. La pièce de théâtre, souvent obligatoire — jamais purement «récréative» —, est souvent perçue, de ce fait, comme étant longue, lente, ennuyeuse : une matière parmi d'autres.

Les éducateurs présents au colloque ont bien sûr plaidé la bonne foi. Le milieu de l'enseignement, affirment-ils, a connu depuis les années 1970 une évolution vertigineuse : immigration massive, abolition de certaines années, implantation des polyvalentes... Le temps d'absorber tous ces changements, le visage de la population scolaire s'est modifié et, aujourd'hui, vandalisme et bagarres aidant, les enseignants sont nombreux à avoir peur de leur clientèle. Le milieu est en crise : les «metteurs en classe» ont aussi un problème avec leur public...

Le système scolaire a ses exigences quant au théâtre, demande des cahiers pédagogiques initiant les élèves à la pièce qui leur est présentée. Faire du théâtre pour public captif sur temps pédagogique implique que l'on soit intégré aux horaires des écoles, que, sans flatter ceux qui les dirigent — des hommes en majorité, dont la moyenne d'âge est de quarante-cinq ans, selon une enquête menée par le Théâtre du Sang Neuf —, on ne doive pas non plus les provoquer. La situation est souvent la même en théâtre pour enfants : si le produit que l'on présente n'a pas une valeur pédagogique immédiate, on est plus ou moins toléré. Et cette valeur se mesure à la teneur du propos : les acheteurs, toujours selon l'enquête menée par le Sang Neuf, se basent sur les thèmes que véhicule la pièce. L'aspect physique de la représentation (scénographie, costumes, espace) vient au dernier rang dans leurs priorités. Cette importance accordée au caractère éducatif du théâtre est donc en nette contradiction avec le désir des praticiens de s'en détacher.

L'autre obstacle auquel se heurtent les créateurs, du fait de ce lien indissoluble entre théâtre et école, est non seulement celui de la censure mais, comme le faisait remarquer Gilbert David au colloque, celui, plus pernicieux, de l'autocensure. La situation des artistes est en effet piégée. Leur dépendance à l'égard du milieu scolaire — même la N.C.T. édulcore les textes qu'elle présente — brouille leur liberté de manoeuvre jusque dans les choix inconscients que leur dicte la captivité de leur public et les conditions économiques dans lesquelles s'exerce leur art (les polyvalentes n'ont pas de budgets mirobolants à consacrer au théâtre : en plus d'être éducative, la pièce ne doit pas coûter cher...). Comment concilier l'attente institutionnelle et leur désir propre? À partir du moment où quelqu'un choisit de faire du théâtre pour adolescents, a-t-on rétorqué, il en accepte les enjeux et en assume les contradictions. La contradiction qui résume toutes les autres vient de la préposition que

l'on place entre théâtre et adolescents. Tous les maux, en effet, semblent venir de cet incontournable POUR.

### **L'art et la pédagogie**

L'encadrement ne devrait pas être que scolaire, disent les artistes, mais excitant, propre à éveiller le goût du risque et de l'aventure, à stimuler l'esprit critique des jeunes. Devrait-on, en fait, faire du théâtre POUR ou DEVANT eux? La position de certains éducateurs est claire : le théâtre est un art à faire connaître. On n'occulte pas des pans d'histoire ou de géographie sous prétexte qu'ils n'intéressent pas les jeunes : il faut leur dire que le théâtre existe et, sans leur imposer quoi que ce soit, les envoyer voir par eux-mêmes s'il y a là quelque chose qui les intéresse. Il s'agirait alors, selon la formule de Stéphane Leclerc, de savoir mêler le dire et le comment dire. Or, les créateurs n'ont plus envie de répondre à des besoins extérieurs. Leur public-cible fait écran; ce qu'ils veulent, c'est s'exprimer. La solution? Sortir de l'école, bien sûr. Si la chose peut être envisagée à Montréal, en région, elle est carrément impensable : aucun théâtre ne survivra s'il n'est pas intégré à un système qui lui assure une diffusion régulière. Et on revient à la case départ : les créateurs ne veulent plus partir des besoins des adolescents, mais les adolescents veulent être consultés; les adolescents veulent du réalisme, mais les créateurs rejettent en bloc le théâtre-miroir...

### **le désespoir**

Roger Deldime, après une enquête menée auprès des jeunes en Belgique, rapportait ses conclusions; selon eux, le théâtre est «chic, cher et pour les vieux». Les créateurs québécois disaient nager en plain marasme : il y a la fatigue de transporter le théâtre sur ses épaules dans des salles mal équipées depuis des années, sans jamais se fixer nulle part, et il y a, également, la hantise d'être condescendant. Les artistes qui font du théâtre pour les



Une scène de *Sortie de secours*, création collective du Petit à Petit produite en 1984. Le théâtre-miroir, qui parle au adolescents des contradictions qui pétrissent leur âge «difficile», a-t-il fait son temps? Photo: Martin l'Abbé.





*Les Petits Pouvoirs*, de Suzanne Lebeau, un spectacle pour les adolescents créé par le Carrousel en 1982. Photo : Anne de Guise.

adolescents jouent avec ce qu'ils croient eux-mêmes être bon pour les jeunes, avec l'idée qu'ils ont eux-mêmes, adultes, de la jeunesse. L'époque où l'on consultait les « ados » est révolue : que faire à présent ? Plusieurs ont le sentiment de s'être enfermés eux-mêmes, et ne savent plus de quel côté chercher pour sortir de l'impasse. Louis-Dominique Lavigne mettait ses confrères en garde : abandonner toute thématique mène à de l'esthétisme pur, lequel n'est pas souhaitable non plus. Il y a encore beaucoup à faire, disait-il : creuser davantage la dramaturgie, la narration, les structures, étoffer et complexifier les personnages... Son enthousiasme trouvait cependant bien peu d'écho, et c'est dans une atmosphère de vague désabusement qu'Hélène Beauchamp, clôturant la seconde fin de semaine, a laissé se terminer le colloque sur le mot « crise ».

### **oui, mais**

Ce qui précède démontre assez à quel point le problème tourne en rond. Les discussions du colloque, riches de toutes les contradictions qui secouent le milieu du théâtre pour adolescents, n'en étaient pas moins oiseuses : on savait tout cela, on l'a mille fois entendu et on se le fera sûrement répéter encore. J'ai d'abord pensé que le mélange d'universitaires, de praticiens et d'adolescents était responsable de l'aspect brouillon et cahotique de l'ensemble — car ces groupes, on s'en doute, n'ont jamais été intégrés les uns aux autres, et la participation de certains semblait d'ailleurs plutôt artificielle. Je me suis dit aussi que l'ensemble des discussions avait manifestement bien peu d'intérêt, car les praticiens, après avoir participé à leur volet du colloque, n'y revenaient plus — et les autres professeurs du département de théâtre de l'U.Q.A.M., lequel organisait pourtant le tout, brillaient par leur absence. Où était l'urgence du colloque, où était son utilité ? Je me suis enfin dit que l'on avait évité soigneusement les débats gênants : la question de la censure et de l'autocensure, et le problème — car il y en a un, que l'on a effleuré à quelques reprises — de la N.C.T., qui doit composer avec un public hétérogène et monstrueux de 65 000 élèves et étudiants par année à qui l'on impose du répertoire dans une salle immense où ils se sentent à des

années-lumière de ce qui se passe sur scène. Le contexte dans lequel opère la N.C.T. la force à des généralisations d'un autre ordre; démodée pour les uns, essentielle pour les autres — plusieurs ne connaissent le théâtre que par elle —, elle donne lieu à des désirs contradictoires et est investie, par là, d'une mission écrasante.

À la réflexion, cependant, les questions que posait le colloque étaient les bonnes, sans aucun doute, et les invités, judicieux — tellement attendus, en fait, tellement évidents qu'on aurait déploré leur absence s'ils avaient manqué à l'appel : les noms inévitables ont ce défaut et cette qualité d'être inévitables... Bizarrement, alors, pourquoi aucun des débats ne semblait-il plus être à l'ordre du jour? Pourquoi n'avait-on pas réussi à en faire ressentir la pertinence?

Le caractère convenu et sans surprise, plat et terne de l'ensemble vient probablement de l'énorme consensus qui y régnait. Un vrai consensus, une unanimité étale, absolue et sans aspérités. Les mêmes gens se confirment les mêmes choses depuis on ne sait plus quand. Discute-t-on de voies d'avenir? On décide de laisser les questions ouvertes, et tout le monde sourit d'un air entendu, comme si cet engagement était signe de promesse alors qu'on ne vient, une fois de plus, que de refaire le tour exact — on connaît le circuit par cœur — de la même question. Le théâtre pour adolescents : piège, nécessité ou accident? demandait le dépliant du colloque — dépliant qui concluait déjà à plusieurs endroits, émettant du même souffle hypothèses, thèses, antithèses et conclusions. Je vous donne la réponse en mille : ni piège, ni nécessité, et pas vraiment accident.

### **quoi alors?**

Qu'est-ce qui fait qu'un spectacle est destiné aux adolescents? Qu'est-ce qui fait qu'on le considère comme tel? Yves Graffey, du Théâtre du Gros Caillou, de France, disait penser forcément à son public en créant, mais ne pas très bien voir ce qui fait la spécificité de cette pensée. Jean-Luc Bastien, de la Nouvelle Compagnie Théâtrale, affirmait que tout n'intéresse pas forcément les adolescents, s'appuyant sur l'exemple de *Mère Courage*, qu'il venait de monter à cette époque et qui s'était révélée très impopulaire auprès des élèves : il n'y a dans cette pièce aucune identification possible pour les jeunes, disait-il; le niveau de réflexion qu'elle appelle concerne les adultes seulement. D'autres se sont élevés contre cette conception du public-cible. Les Belges du colloque nous ont d'ailleurs révélé qu'il n'y avait pas, dans leur pays, de tradition du théâtre pour adolescents (des artistes s'y consacrent exclusivement depuis quelques années seulement) : les adolescents vont d'abord voir du théâtre pour adultes. Qu'y cherchent-ils? Une séduction passagère, au dire de plusieurs; un flirt léger et sans lendemain. Ils ne voient pas l'*utilité* du théâtre, utilité que certains voudraient leur faire découvrir au nom de la démocratie culturelle. Un participant qui avouait quelques minutes plus tôt être victime de l'autocensure ne craignait pas la contradiction et affirmait, avec une belle assurance, que l'élargissement infini du répertoire donne désormais à l'artiste tout le loisir de choisir ce qu'il veut dire, indépendamment du public qu'il vise. Alors, que conclure?

### **à la pièce**

Les spectacles présentés à la Maison-Théâtre (au cours de l'Événement Théâtre et Adolescence) parallèlement au colloque ont illustré les questions qui s'y sont débattues. Oui, tous sacrifient, de façon fort différente il est vrai, aux gadgets accrocheurs. Oui, le réalisme y est subverti par des univers oniriques d'importances diverses. Oui, couleurs et musiques sont au rendez-vous, mais également la nuance, la finesse et même la tendresse. Oui, les thèmes y sont, et la morale, mais moins évidents qu'il leur est déjà arrivé de l'être. Oui, la facture est séduisante, le contenu inégal, et le corps en proie à une véritable hystérie :



on bouge sur scène comme si c'était le moyen le plus sûr de tenir la salle éveillée.

Par contre, un examen à la pièce révèle une santé que les discussions ne laissaient en rien présager. Peut-être aussi la pensée connaît-elle un moment d'essoufflement, peut-être doit-on lui laisser le temps d'absorber ce qui travaille actuellement, de l'intérieur, la pratique théâtrale. Peut-être n'émergera-t-il rien de neuf, au bout du compte, des escapades que se permettent en ce moment certains spectacles. Qui sait? Chose sûre, tout le monde semble parfaitement au fait de ce dans quoi il se trouve imbriqué. La lucidité ne m'a jamais paru constituer une entrave à l'évolution. À bien connaître les contours et les zones d'ombre de sa propre image, on acquiert l'assurance qu'il faut pour porter le regard plus loin, ailleurs et au-delà. La dramaturgie québécoise s'est longtemps souciée de refléter avec exactitude la collectivité dont elle émanait avant de s'aventurer dans des chemins transversaux, obliques, inconnus, qui portaient sur cette société, sans en avoir l'air, un regard différent. L'espace archi-connu que ne cessent d'évoquer les créateurs du théâtre pour adolescents, il faut peut-être finalement le regarder, sereinement, comme une distance; celle, par exemple, d'un pas qu'on aurait franchi.

**diane pavlovic**