

Theatre Research in Canada Recherches théâtrales au Canada

La performance pour/par/avec les jeunes dans un contexte canadien

Sandra Chamberlain-Snider et Heather Fitzsimmons Frey

Volume 41, numéro 2, 2020

Special Issue on Performance For/By/With Young People in Canada
Numéro spécial sur la performance pour/par/avec les jeunes dans un
contexte canadien

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1074786ar>

DOI : <https://doi.org/10.3138/tric.41.2.01.fr>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

University of Toronto Press

ISSN

1196-1198 (imprimé)

1913-9101 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Chamberlain-Snider, S. & Fitzsimmons Frey, H. (2020). La performance pour/par/avec les jeunes dans un contexte canadien. *Theatre Research in Canada / Recherches théâtrales au Canada*, 41(2), 189–197. <https://doi.org/10.3138/tric.41.2.01.fr>

Résumé de l'article

Ce numéro thématique examine l'importance des échanges sur la performance pour/par/avec les jeunes dans un contexte canadien et les efforts de sensibilisation menés à ce sujet. On y explore comment le fait de considérer les jeunes comme membres du public, comme créateurs ou co-créateurs peut dévoiler des idées sur qui sont ces jeunes personnes, ce qu'elles veulent et ce que les adultes pensent être bon pour elles. Les dix-neuf auteurs ayant signé les articles et alimenté le forum de ce numéro montrent comment le fait de prêter attention aux jeunes personnes complique l'éthique de création, les choix esthétiques, les impacts affectifs, les décisions relatives au contenu, les approches à la formation, les conditions de travail et les idées sur le risque en lien aux arts de la scène. En écrivant sur la manière dont les jeunes imaginent, sont témoins, sont formés et jouent sur scène, les personnes qui alimentent ce numéro défendent en même temps les intérêts des personnes sur qui elles écrivent et les enjeux qui les préoccupent et demandent que ces aspects alimentent et dynamisent les conversations plus vastes sur les spectacles destinés à tous les publics au Canada.

La performance pour/par/avec les jeunes dans un contexte canadien

SANDRA CHAMBERLAIN-SNIDER

Département d'histoire du théâtre, University of Victoria, Victoria, Colombie-Britannique, Canada

HEATHER FITZSIMMONS FREY

Département de gestion des arts et de la culture, MacEwan University, Edmonton, Alberta, Canada

Ce numéro thématique examine l'importance des échanges sur la performance pour/par/avec les jeunes dans un contexte canadien et les efforts de sensibilisation menés à ce sujet. On y explore comment le fait de considérer les jeunes comme membres du public, comme créateurs ou co-créateurs peut dévoiler des idées sur qui sont ces jeunes personnes, ce qu'elles veulent et ce que les adultes pensent être bon pour elles. Les dix-neuf auteurs ayant signé les articles et alimenté le forum de ce numéro montrent comment le fait de prêter attention aux jeunes personnes complique l'éthique de création, les choix esthétiques, les impacts affectifs, les décisions relatives au contenu, les approches à la formation, les conditions de travail et les idées sur le risque en lien aux arts de la scène. En écrivant sur la manière dont les jeunes imaginent, sont témoins, sont formés et jouent sur scène, les personnes qui alimentent ce numéro défendent en même temps les intérêts des personnes sur qui elles écrivent et les enjeux qui les préoccupent et demandent que ces aspects alimentent et dynamisent les conversations plus vastes sur les spectacles destinés à tous les publics au Canada.

Mots clés : pour/par/avec, jeunesse, Canada, Canadien, performance, théâtre, éthique, sensibilisation



Le parcours de Heather

J'ai fait mes débuts sur scène avec la compagnie Alberta Children's Creative Dance Theatre où enseignaient Joyce Boorman, Sally Carline, Jan Vallance, et plus tard, Ann Kipling Brown. Les treize années où j'ai dansé avec elles ont façonné ma façon de comprendre comment les corps communiquent et m'ont convaincue que je pouvais apporter une contribution par la création. Quand je suis retournée voir Boorman en 2016, elle m'a confié qu'avant d'enseigner une classe, elle fait toujours une petite prière en demandant à s'effacer pour céder sa place à l'enfant.

Le parcours de Sandra

J'ai commencé à faire de la scène avant d'avoir des enfants, mais c'est quand mes enfants ont commencé à monter sur les planches à leur tour que j'ai pu revenir sur mon propre parcours. Quand mon plus jeune avait six ans, il a participé à son premier récital dans un grand lieu

professionnel avec la compagnie Arts Umbrella Dance. Sa classe était composée uniquement de garçons, et ceux-ci se promenaient pieds nus vêtus de t-shirts vert néon, de shorts bleus et de lunettes de plongée. Le groupe s'était précipité sur la scène en courant, vibrant d'énergie en attendant que la musique démarre pour lancer leur pièce intitulée « Bugs ». Ils n'étaient que six sur scène, mais ils ont rempli la salle de cinq cents places d'une énergie explosive. Mon fils est allé à l'avant-scène et s'est mis à frotter ses mollets et ses bras l'un contre l'autre dans une sorte de pose de yoga maniaque. En voyant l'énorme sourire qui s'affichait sur son visage, les élèves de danse plus âgés qui étaient assis dans la salle ont bondi à leurs pieds et se sont mis à l'applaudir à tout rompre. Les garçons sur scène, encouragés par cette réaction à leur joie manifeste, ont redoublé d'énergie en bondissant et en se faufilant sur toute la scène, se succédant les uns aux autres à l'avant-scène. Depuis ma place dans l'auditoire, je me suis dit qu'elle était là, cette joie qui naît en créant, celle qui nous nourrit tant. La réaction du public à la prestation de mon plus jeune a semé une graine qui allait orienter mes études supérieures.

Le travail de sensibilisation

Nous avons toutes deux eu le privilège d'assister à performances novatrices pour/par/avec des jeunes, et même d'y participer à l'occasion. Devant ces spectacles provocants, émouvants, qui exigent une action sociale ou qui sont époustouffants sur le plan esthétique, nous nous sommes souvent demandé pourquoi ils occupent une place si marginale dans nos discussions sur la performance en milieu universitaire. Aujourd'hui, le fils de cinq ans de Heather lui a demandé, avant même de lui dire bonjour ou de quitter son lit : « Veux-tu faire semblant qu'on est des éléments? » [traduit]. Quelle belle invitation inattendue! Les jeux d'imagination comme ceux-là offrent un moyen amusant — et puissant! — de voir le monde autrement.

En concevant ce numéro, nous voulions en faire un outil de sensibilisation en intégrant le thème de la performance par les jeunes et les spectacles créés pour eux aux grandes conversations sur la recherche théâtrale et en études de performance. En attirant l'attention des gens aux travaux dans ce domaine, nous souhaitons sensibiliser les lecteurs aux défis des artistes, des artistes-enseignants et des jeunes de ce milieu. Les personnes qui ont participé à ce numéro utilisent un langage critique pour parler du travail pour/par/avec les jeunes qui reflète le contexte et tient compte des enjeux d'ordre éthique sans perdre de vue les qualités artistiques, les choix esthétiques, la prise de risque et l'impact affectif de leur objet d'étude. Ce numéro spécial est donc consacré aux artistes et aux enseignants qui créent pour les jeunes et avec eux, de même qu'aux jeunes personnes qui s'entraînent, qui imaginent, qui observent et qui montent sur scène. Comme le dirait Boorman, ce numéro cherche à s'effacer pour céder la place aux jeunes.

Les spectacles par, pour et avec les jeunes en disent long sur notre façon de percevoir l'identité, les désirs et les besoins des jeunes, que ce soit du point de vue culturel, communautaire ou artistique. Ils en disent tout autant sur ce qui nous préoccupe par rapport au temps présent et les espoirs que nous entretenons pour l'avenir.

En créant des spectacles *pour* les jeunes, bien des choix sont dictés par les croyances qu'entretiennent les artistes-enseignants et les artistes (jeunes ou moins jeunes) à l'égard de ce public. Et ces choix portent en eux des enjeux d'ordre éthique et moral. Comment imagine-t-on les besoins et les intérêts physiques, psychologiques et sociaux d'un jeune public, de leurs

aides-soignants et de leurs enseignants dans un contexte de création ou de performance? Ces choix ne seront pas les mêmes selon que les interprètes sont jeunes ou d'âge adulte, ou selon que les interprètes et les autres membres de l'équipe de création sont rémunérés ou non. Comment les artistes et les jeunes abordent-ils des sujets délicats, des personnages difficiles ou des questions qu'une communauté considère comme taboues? Comment les organismes et les bailleurs de fonds conçoivent-ils un budget de production, et comment voient-ils les lieux de diffusion, de formation et de représentation? Comment les dynamiques de pouvoir s'inscrivent-elles dans les relations entre créateurs et spectateurs dans de telles situations?

Les créations faites *par* et *pour* les jeunes épousent ou mettent en cause ces idées et ces esthétiques et tracent des récits parallèles qui peuvent nous amener à voir et comprendre le monde autrement. Quand les jeunes travaillent à une performance ou s'entraînent en vue de la faire, les valeurs des artistes-éducateurs et des parents/tuteurs sont plus évidentes que jamais. On peut avoir l'impression que les jeunes doivent travailler à partir de certaines histoires, être d'avis que les jeunes doivent disposer d'une plateforme pour raconter leurs propres histoires, ou croire que certains types d'histoires et de voix ont besoin d'être amplifiés. On valorise peut-être le travail, la formation, la recherche d'excellence; on pense peut-être qu'il faut taire son individualité pour atteindre une image de perfection. On croit peut-être à l'importance de développer des compétences relatives à la collaboration, au service à la collectivité, aux pratiques sécuritaires. Pour nous, la création de partenariats solides avec ses mentors, ses collègues interprètes ou son public passe peut-être avant tout. On a peut-être la certitude que réfléchir aux idées à l'aide du théâtre prépare les jeunes à vivre avec espoir. Ce ne sont là que quelques-unes des convictions que peuvent promouvoir les processus de création avec les jeunes. Elles sont toutes nourries par des constructions culturelles autour de ce que signifie (et de ce que les gens pensent que devrait signifier) être une jeune personne.

Les articles et les contributions au forum qui composent ce numéro thématique posent des questions complexes sur ce qui est « bien » pour les jeunes. Ces textes s'inscrivent dans une conversation plus large sur la performance au Canada et participent de manière productive à l'analyse de l'esthétique de la performance, du contenu, de la formation et des conditions de travail en théâtre pour tous publics. Lorsqu'une décision est marquée par la controverse, et à plus forte raison lorsque cette décision cherche à dicter ce qui est « bien », nous devons nous demander à qui revient le droit de faire des choix : est-ce aux parents de le faire? Aux enseignants? Aux artistes? Aux jeunes du public? Aux jeunes interprètes? Et pourquoi? Chacune des personnes ayant contribué à ce numéro s'engage dans un travail de sensibilisation en proposant des façons d'aborder ces questions, tout en défendant la place des productions faites pour/par/avec les jeunes dans le paysage artistique canadien.

Comment analyser la performance pour/par/avec les jeunes?

Les quatre principaux articles de ce numéro thématique portent sur des projets de création réalisés par/pour/avec des jeunes au Canada. Le rapport entre les jeunes et ces œuvres est important. Yana Meerzon et Julia Henderson présentent des projets faits *pour* les jeunes, tandis que Diane Conrad s'intéresse à une performance *par* des jeunes; quant à Kathleen Gallagher et Andrew Kushnir, ils s'intéressent à un projet fait *avec* les jeunes.

Dans l'article « The Aesthetics of *Towards Youth*: Making Relations in and Through Theatre », Gallagher et Kushnir partent du concept d'esthétique du soin (*aesthetics of care*) de James Thompson et des écrits de Nicolas Bourriaud sur l'esthétique relationnelle pour analyser le processus de création dramaturgique et son résultat. En partant de *Towards Youth*, une pièce de théâtre verbatim écrite à partir de propos prononcés par des jeunes, Gallagher et Kushnir s'entretiennent sur la façon dont les auteurs et les artistes avec qui ils ont collaboré ont amplifié les voix des deux cent cinquante personnes ayant participé au projet. Ils décrivent comment ils ont *entendu* ce que disaient ces voix et comment le texte a découlé d'un processus d'établissement de relations respectueuses avec les jeunes, les artistes et les membres du public qui inscrit les jeunes au centre de l'enquête créatrice et demande du public qu'il s'adapte et réagisse aux observations, aux idées et aux rêves de ces jeunes.

Dans « *Traversée*: Crossing Borders in Search of the Emancipatory Theatre for Children », Meerzon, à l'instar de Gallagher et Kushnir, traite des responsabilités éthiques et artistiques du projet auquel renvoie le titre de son article. Dans le cas de Meerzon, les préoccupations sont liées à la nature du public, composé principalement d'enfants, et à un personnage réfugié. Meerzon part des écrits de Jack Zipes sur le théâtre de l'émancipation pour jeune public pour examiner les choix esthétiques de Milena Buziak dans sa mise en scène de la pièce *Traversée* d'Estelle Savasta (223). Elle touche aux notions de retenue, d'empathie, de narration et de savoir-faire artistique et fait valoir que ces éléments de la production permettent d'ouvrir des espaces à l'intérieur desquels les jeunes peuvent réfléchir de manière critique à des enjeux liés à la migration et à l'identité, où l'on respecte leurs questions et leurs émotions, et où les adultes n'imposent pas leurs réponses.

L'article « Disrupting Age Stereotypes in Theatre for Young Audiences with Older-Bodied Puppets » de Julia Henderson est un exemple d'analyse qui s'attaque à la façon qu'ont les adultes de présenter des concepts aux jeunes — en l'occurrence, ceux du vieillissement et de la vieillesse. Henderson avance que les marionnettes représentant des corps plus âgés peuvent perturber le discours dominant sur le vieillissement en tant que déclin. Elle explore comment deux spectacles de marionnettes peuvent avoir un impact sur la manière dont on perçoit la façon de vivre et d'avoir des relations intergénérationnelles significatives. Selon Henderson, le théâtre de marionnettes peut déstabiliser les stéréotypes et rendre « des défis liés au vieillissement comme la solitude, l'isolement, les préjugés et les mauvais traitements » [traduit] (252) plus accessibles aux jeunes spectateurs. Au moment d'écrire ces lignes, nous composons avec les effets dévastateurs de la pandémie de COVID-19 sur les personnes plus âgées. Il est donc impératif que les jeunes puissent réfléchir à la façon dont vieillissent les gens, et à plus forte raison à la façon dont vivent les personnes âgées.

Souvent, les constructions culturelles au sujet des jeunes personnes reposent sur des stéréotypes étroits et problématiques. Dans l'article « Youth Participatory Action Research and Applied Theatre Engagement: Supporting Indigenous Youth Survivance and Resurgence », Diane Conrad aborde le problème des récits centrés sur l'état sinistré des jeunes Autochtones et examine comment les participants à un projet de création peuvent exprimer leurs propres histoires à l'aide d'une pratique de théâtre axée sur les arts. La recherche-action participative encourage le recours à un travail d'enquête auprès des jeunes plutôt que des méthodes d'extraction et permet aux jeunes de comprendre que les constructions culturelles sont liées non seulement à la façon dont le monde adulte les perçoit mais aussi à la façon dont ils se perçoivent

eux-mêmes. Conrad fait valoir que dans les instances où les jeunes Autochtones peuvent retrouver leur autonomie et leur force et raconter leurs propres histoires, leur travail de création peut « favoriser des attitudes plus constructives à leur endroit » et mener à « de petits progrès... [dans] le démantèlement des structures coloniales » [traduit] (271). Tout comme Henderson qui montre que la performance peut brouiller les stéréotypes liés au vieillissement, Conrad adopte une approche critique à une étude de cas. Mais plutôt que contester l'avis du public, Conrad travaille avec de jeunes participants pour recadrer la notion de « jeunes à risque » pour parler plutôt de jeunes qui adoptent des comportements à risque et montrer que les pratiques théâtrales peuvent aider les participants à se reconstruire eux-mêmes.

Une multiplicité de points de vue : prendre d'assaut le spectre du pour/par/avec

Afin de bien représenter le large éventail de conversations qui ont lieu quand on met au premier plan la question des jeunes dans les échanges sur la performance, nous avons invité les gens à répondre à la question suivante en vue d'alimenter le Forum de ce numéro : « Comment vos recherches et/ou vos projets remettent-ils en question les discours qui circulent en ce moment sur la performance au Canada et sur les jeunes Canadiens? » [traduit].

Nous avons été récompensées par une avalanche de textes brefs et provocateurs qui témoignent d'une grande diversité géographique et disciplinaire et mettent en lumière tout un éventail d'enjeux liés à la performance pour/par/avec les jeunes dans un contexte canadien.

Les neuf contributions au Forum proviennent d'un peu partout au Canada et rejoignent des réalités culturelles qui défraient la chronique ces derniers temps. Chacune constitue un double effort de sensibilisation en ce sens qu'elles défendent l'importance de la performance pour/par/avec les jeunes tout en faisant la promotion d'enjeux sur lesquels reposent les projets des auteurs. Il est notamment question d'autonomisation des jeunes, de jeunes artistes racisés, de santé mentale, de performance centrée sur la communauté, de théâtre appliqué, de création dans un contexte professionnel et pédagogique et des conditions de travail propres à ces milieux (tant pour les artistes adultes que pour les jeunes artistes), de mentorat et de formation, d'ambitieux créations en opéra et en danse, de préoccupations des jeunes quant à leur réalité actuelle et à leur avenir. En guise d'introduction au Forum, nous voulons attirer votre attention non seulement sur la provenance pancanadienne de ces contributions, mais aussi sur le fait que ces textes abordent des thèmes et des enjeux transversaux de manière complexe.

Les questions d'autonomisation et d'identité des jeunes, souvent marginalisées dans le discours dominant, sont abordées par Pamela Baer; Alysha Bains; Sheila Christie; Lisa Marie DiLiberto; Caroline Howarth, Mieko Ouchi, et Kelsie Acton; et Nikki Shaffeeullah, Nevada Jane Arlow, Jenn Boulay et Senjuti Aurora Sarker. Les représentations et les constructions de la famille occupent une place importante dans la contribution de DiLiberto, de même que dans celle de Howarth *et coll.* L'enseignement, la formation et le mentorat sont l'objet des réflexions proposées par Claire Carolan, Christie, Anne Nadeau, Matthew Tomkinson, et Shaffeeullah *et coll.*, tandis que la diversité dans le contexte du théâtre jeunesse professionnel retient l'attention de Bains, Howarth *et coll.*, Nadeau, et Tomkinson. Une attention particulière est accordée aux démarches et aux priorités liées à la création de spectacles dans les textes de Baer, Carolan, Christie, DiLiberto,

Howarth *et coll.*, et Shaffeeullah *et coll.*, tandis que l'esthétique et l'art de raconter des histoires sont des questions mises en lumière dans Bains, Christie, Howarth *et coll.*, Shaffeeullah *et coll.*, et Tomkinson. Bains et Tomkinson analysent des sujets soi-disant difficiles comme la racisation, la santé mentale et l'automutilation dans des productions destinées à un jeune public.

Le Forum de ce numéro s'ouvre avec une contribution signée par Nikki Shaffeeullah, l'ancienne directrice artistique du projet AMY, à Toronto, et trois artistes émergentes nevada jane arlow, Jenn Boulay et Senjuti Aurora Sarker) ayant participé au programme de création de spectacles et de mentorat réservé aux jeunes femmes et personnes non binaires. Dans « Manifesting the Future », arlow, Boulay et Sarker réfléchissent à l'art qu'elles créent et veulent créer, aux structures qui ont une incidence sur la création artistique et aux voies d'avenir qui conduisent à une évolution des positions. Elles se demandent, pour citer Shaffeeullah, « comment [...] faire bouger les systèmes qui [les] entourent pour [se] libérer collectivement d'un point artistique et plus généralement » [traduit] (279).

Deux courtes contributions proposent ensuite une analyse de certains aspects du théâtre jeunesse professionnel. Dans « Expanding Conversations of Race and the Nation », Alysha Bains s'intéresse à la *Fish Eyes Trilogy* d'Anita Majumdar et fait valoir que cette pièce pour femme seule élargit et critique les « discussions sur la race et la nation » [traduit] en incluant les jeunes. Ce faisant, Majumdar offre un contrepoids aux stéréotypes racisants à l'égard des jeunes et crée un « site de résistance » aux récits sur le passage à l'âge adulte souvent retrouvés dans les représentations de l'expérience canadienne de l'adolescence (285). Une autre pièce solo pour jeunes fait l'objet d'une analyse dans « Staging Anxiety in Rachel Aberle's *Still/Falling* », où Matthew Tomkinson examine comment le guide pédagogique associé à *Still/Falling* rattache les idées esthétiques et conceptuelles de la production à la santé mentale des jeunes et appelle à une « enquête esthétique plus poussée » [traduit] sur l'approche adoptée par la production (289).

La réflexion sur la nature du travail des médiateurs culturels que propose Anne Nadeau dans « Accompagner la sortie au théâtre par la médiation culturelle en classe : une expérience riche pour les élèves et les enseignants » défend et décrit un travail qui enrichit l'expérience vécue au théâtre par les élèves et leurs enseignants en aidant les jeunes à explorer avec créativité et à réfléchir de manière significative dans le contexte d'une telle sortie.

Alors que Nadeau réfléchit à une *pratique* professionnelle créative, « A Conversation about *Songs My Mother Never Sung Me* » est un dialogue entre Caroline Howarth, Mieko Ouchi et Kelsie Acton (Concrete Theatre, Edmonton) au sujet d'un opéra en langue des signes américaine avec musique de chambre auquel elles ont travaillé. Les artistes s'entretiennent notamment sur les *processus* de création qu'elles ont dû mettre en place en vue de développer et de présenter l'œuvre d'une manière efficace et respectueuse.

Dans le domaine des arts, les structures organisationnelles ont une incidence sur l'expérience des jeunes et sur la réalisation de ces expériences. Dans « Volunteerism and Calgary's "infa-Moose" Community Impro Theatre », Claire Carolan s'intéresse aux activités de la compagnie Loose Moose Theatre de Calgary, qui n'impose pas d'âge limite à leurs participants; elle s'attarde en outre aux « avantages négligés de la formation en théâtre pour les jeunes, notamment le bénévolat, l'inclusion, l'esprit d'entrepreneuriat et le souci de pérennité » [traduit] (300). Si la réflexion de Carolan porte sur une structure qui vise à rendre la formation accessible aux jeunes, « Balancing Act » de Lisa Marie DiLiberto est un plaidoyer pour « un meilleur

accès pour les aides-soignants au milieu des arts de la scène au Canada » [traduit] (305). Artiste de profession, DiLiberto explique comment on peut soutenir un changement dans la situation familiale d'un artiste (à savoir, devenir parent) dans les processus et les espaces de création de spectacles.

Sheila Christie met au premier plan le déroulement de recherches interdisciplinaires avec sa contribution intitulée « Youth as Subjects and Agents of Artistic Research ». En effet, Christie détaille de manière incisive les tensions observées entre le mentorat et la « création artistique menée par des jeunes » dans le cadre d'un projet subventionné par le CRSH au sujet de « jeunes personnes vivant des expériences difficiles » [traduit] (309) auquel participaient des jeunes personnes, des aînés de la communauté et des universitaires travaillant au Cap-Breton. Son équipe étudiait la « violence lente » en passant par la création de documentaire, et le processus a montré comment la dynamique de pouvoir, le mentorat et le leadership d'un projet peuvent influencer sur la manière dont on amplifie la voix des jeunes. L'exercice a également démontré qu'une approche moins interventionniste donne aux jeunes personnes l'espace dont elles ont besoin pour s'exprimer de manière à remettre en question les objectifs des partenaires adultes.

Ce Forum qui s'ouvre sur des paroles de jeunes se termine par une exploration de propos tenus par des jeunes dans « Queer Isn't a Choice! Queer Is My Family! » de Pamela Baer. Partant d'une expérience de composition collective à laquelle ont participé des jeunes personnes ayant au moins un parent homosexuel, Baer réfléchit à la façon dont ces participants ont utilisé l'écriture des paroles d'une chanson pour célébrer et s'approprier leur façon de concevoir la famille dans ce que Baer appelle une pédagogie et une pratique affective queer. Selon les jeunes participants, « Nous refusons de nous conformer à vos normes ridicules! » [traduit], et « La différence c'est très bien / Et nous sommes tous différents à notre manière » [traduit] (Baer 315). Ces propos répondent à l'appel lancé par les jeunes femmes du projet AMY, qui souhaitent « créer un secteur et un milieu artistique au service de tous » [traduit] (Shaffeeullah 279). Ce jeu d'appel-réponse résonne dans toutes les contributions au Forum, qui se croisent le long de lignes disciplinaires qui composent et qui alimentent le domaine de la performance pour/par/avec les jeunes.

Nous l'avons déjà dit, les fils qui relient les textes qui composent le Forum montrent que la performance pour/par/avec les jeunes est une partie intégrante des communautés canadiennes. Ces courtes contributions attestent des différentes manières dont les jeunes personnes et les artistes qui créent pour/par/avec les jeunes peuvent nous aider à créer un secteur des arts plus inclusif — et peut-être même plus dynamique — au Canada. Pour revenir à notre notion de double plaidoyer, nous voyons ces neuf articles comme étant des constituantes d'un cadre qui permettrait à de jeunes personnes de s'engager, peu importe où elles se trouvent au Canada, avec une performance qui souligne leur individualité tout en les liant à d'autres jeunes et à leurs communautés. Après tout, comme le disaient les participants au projet de Baer, « nous sommes tous différents à notre manière » [traduit] (315). Et pour citer Senjuti Aurora Sarker, « L'avenir de la performance au Canada, c'est la communauté » [traduit] (280).

Quand les jeunes personnes sont là — quand nous les reconnaissons réellement, quand nous reconnaissons leur présence et leurs idées —, ce qu'elles contribuent à la performance et à la recherche sur la performance élargit les possibles de ce que nous pouvons mettre en pratique et vivre comme expérience dans la création artistique canadienne.

Bibliographie

- Baer, Pamela. « Queer Isn't a Choice! Queer Is My Family! », *Recherches théâtrales au Canada*, vol. 41, n° 2 (automne 2020), pp. 313-317, <https://doi.org/10.3138/tric.41.2.fo9>.
- Bains, Alysha. « Expanding Conversations of Race and the Nation: A Closer Look at *The Fish Eyes Trilogy* by Anita Majumdar », *Recherches théâtrales au Canada*, vol. 41, n° 2 (automne 2020), pp. 283-286, <https://doi.org/10.3138/tric.41.2.fo2>.
- Carolan, Claire. « Volunteerism and Calgary's "infa-Moose" Community Impro Theatre », *Recherches théâtrales au Canada*, vol. 41, n° 2 (automne 2020), pp. 300-303, <https://doi.org/10.3138/tric.41.2.fo6>.
- Christie, Sheila. « Youth as Subjects and Agents of Artistic Research: A Comparison of Youth-Engagement Models », *Recherches théâtrales au Canada*, vol. 41, n° 2 (automne 2020), pp. 308-312, <https://doi.org/10.3138/tric.41.2.fo8>.
- Conrad, Diane. « Youth Participatory Action Research and Applied Theatre Engagement: Supporting Indigenous Youth Survivance and Resurgence », *Recherches théâtrales au Canada*, vol. 41, n° 2 (automne 2020), pp. 258-277, <https://doi.org/10.3138/tric.41.2.a04>.
- DiLiberto, Lisa Marie. « Balancing Act », *Recherches théâtrales au Canada*, vol. 41, n° 2 (automne 2020), pp. 304-307, <https://doi.org/10.3138/tric.41.2.fo7>.
- Gallagher, Kathleen, et Andrew Kushnir. « The Aesthetics of *Towards Youth*: Making Relations in and through Theatre », *Recherches théâtrales au Canada*, vol. 41, n° 2 (automne 2020), pp. 204-220, <https://doi.org/10.3138/tric.41.2.a01>.
- Henderson, Julia. « Disrupting Age Stereotypes in Theatre for Young Audiences with Older-Bodied Puppets », *Recherches théâtrales au Canada*, vol. 41, n° 2 (automne 2020), pp. 239-257, <https://doi.org/10.3138/tric.41.2.a03>.
- Howarth, Caroline, Mieko Ouchi et Kelsie Acton. « A Conversation about *Songs My Mother Never Sung Me* », *Recherches théâtrales au Canada*, vol. 41, n° 2 (automne 2020), pp. 296-299, <https://doi.org/10.3138/tric.41.2.fo5>.
- Meerzon, Yana. « *Traversée*: Crossing Borders in Search of the Emancipatory Theatre for Children », *Recherches théâtrales au Canada*, vol. 41, n° 2 (automne 2020), pp. 221-238, <https://doi.org/10.3138/tric.41.2.a02>.
- Nadeau, Anne. « Accompagner la sortie au théâtre par la médiation culturelle en classe : une expérience riche pour les élèves et les enseignants », *Recherches théâtrales au Canada*, vol. 41, n° 2 (automne 2020), pp. 291-295, <https://doi.org/10.3138/tric.41.2.fo4>.
- Shaffeeullah, Nikki, Nevada Jane Arlow, Jenn Boulay et Senjuti Aurora Sarker. « Manifesting the Future », *Recherches théâtrales au Canada*, vol. 41, n° 2 (automne 2020), pp. 278-282, <https://doi.org/10.3138/tric.41.2.fo1>.
- Tomkinson, Matthew. « Staging Anxiety in Rachel Aberle's *Still/Falling* », *Recherches théâtrales au Canada*, vol. 41, n° 2 (automne 2020), pp. 287-290, <https://doi.org/10.3138/tric.41.2.fo3>.

Constitutrices

SANDRA CHAMBERLAIN-SNIDER est doctorante en histoire du théâtre à l'University of Victoria, où elle s'intéresse à la présence historique et contemporaine de formations théâtrales destinées aux jeunes au Canada anglais. Situées à la croisée de l'histoire du théâtre, des études sur le théâtre canadien et des études culturelles canadiennes, ses recherches portent sur ce que l'art du théâtre peut révéler sur les jeunes Canadiens alors qu'ils s'imaginent, se construisent et se mettent à défi dans le contexte de la société canadienne. Avec Claire Carolan, Sandra a cofondé en 2015 le Tri-University Colloquium, un espace dans lequel les étudiants de cycles supérieurs sur la côte Ouest peuvent partager leurs travaux en études du théâtre et de la performance. Elle a co-écrit un article paru dans *Canadian Theatre Review* (printemps 2018, vol. 174) et a signé un chapitre de l'ouvrage *Web of Performance: An Ensemble Workbook* (University of Victoria, 2018). Bénévole dans la communauté théâtrale de Vancouver, Sandra siège au conseil d'administration de la compagnie Boca del Lupo et a présidé au jury des prix Jessie dans la catégorie théâtre jeunes publics.

HEATHER FITZSIMMONS FREY est professeure adjointe au programme de gestion des arts et de la culture de la MacEwan University, à Edmonton. Dans ses travaux, elle se sert de recherches dans les archives, de recherches qualitatives, d'historiographies axées sur la performance et de méthodologies centrées sur la pratique pour réfléchir aux arts, à la performance et aux jeunes dans des contextes contemporains et historiques. Ses travaux récents sur les jeunes personnes sont parus dans les revues *Girlhood Studies*, *Jeunesse*, *Journal of Childhood Studies*, *Oxford Review of Education*, *Performance Research*, *Theatre Research International*, *Theatre Research in Canada/Recherches théâtrales au Canada*, *Youth Theatre Journal*. Elle a également contribué un chapitre aux ouvrages *Children's Literature and Imaginative Geography* (Wilfrid Laurier University Press, 2019) et *Moving Together* (Wilfrid Laurier University Press, 2020), de même qu'une collection d'articles intitulée *Ignite: Illuminating Theatre for Young People* (Playwrights Canada Press, 2016). Heather siège au conseil d'administration de l'International Theatre for Young Audiences Research Network (ITYARN) et collabore à plusieurs projets de recherche subventionnés par le CRSH : *Youthsites* (chercheur principal : Stuart Poyntz), *Gatherings: Archival and Oral Histories of Performance in Canada* (chercheur principal : Stephen Johnson), et *Young People as Living History* (chercheur principal : Heather Fitzsimmons Frey).