

Hélène Beauchamp
Professeur Émérite, UQAM



Synergies Algérie n° 10 - 2010 pp. 39-44

Résumé : Depuis 1976, les artistes au Québec créent un théâtre spécifiquement pour les spectateurs adolescents. Les textes traitent de leur quête d'identité et d'autonomie, de leurs expériences de vie, de leurs questionnements. Personnages adolescents et adultes se rencontrent dans une dramaturgie du sens et de l'être, dans un théâtre qui met à profit l'image, le mouvement, la musique, la poésie, l'humour. Un théâtre résolument contemporain qui, selon Benoît Vermeulen, tire son inspiration de l'état d'adolescence.

Mots-clés : théâtre - adolescence - québécois - identité.

Abstract: Since 1976, Quebecois artists have been creating a very original theatre meant specifically for teenage spectators. The plays deal with their quests for identity and autonomy, with their experiences of life and their multiple questions. Teen and adult characters share stories dealing with fundamental topics, in a theatre where movement, music, poetry, visual effects combine with a good sense of humor. A contemporary theatre, directly inspired by what Benoit Vermeulen calls the "state of adolescence".

Keywords: Theater - adolescence - Quebecois - identity.

الملخص: منذ عام 1976، أنشأ الفنانون الكيبيكون مسرحا خاصا بالمتفرجين المراهقين. تتطرق النصوص إلي بحثهم عن الهوية والاستقلالية، وتجاربهم في الحياة وتساؤلاتهم و يلتقي فيها شخصيات من المراهقين والبالغين في درامية المعنى و الذات في مسرح يعتمد على الصورة والحركة والموسيقى والشعر والنكتة. فهو عبارة عن مسرح معاصر يستمد إلهامه ، وفقا لبينوا فيرمولين، من حالة المراهقة.

الكلمات المفتاحية : المسرح - المراهقة - كيبيك - الهوية.

D'abord, un théâtre spontané

Les structures mises en place au Québec dans le domaine de l'éducation au cours des années 1960 et 1970 profitent aux jeunes d'alors qui accèdent à une initiation sans précédent aux arts et à la culture. Les apprentissages se multiplient, les jeunes découvrent la pratique artistique et plusieurs d'entre eux choisissent, parfois sur un coup de tête, d'en faire leur métier. Ces nouveaux artistes commencent à

faire du théâtre dans la fougue de leur presque adolescence. Ils inventent des lieux de représentation au fur et à mesure de leurs voyageements et y projettent un théâtre à leur image, porté par la musique et les chansons tout autant que par l'émotion et l'énergie qui se dégagent de leurs questionnements. Ils partent à la rencontre des spectateurs et découvrent les jeunes publics dont ils sont proches par l'imaginaire. Ceux qui jouent sur scène existent dans les yeux des jeunes qui, de la salle, voient la scène comme s'ils y étaient. Il y a reconnaissance.

Quand les comédiens-auteurs du Théâtre de Carton présentent *Au cœur de la rumeur* (1976)², ils parlent autant d'eux-mêmes que de leurs jeunes spectateurs. Dans une suite de situations observées au quotidien, de vignettes, ils parlent de leur besoin de communication, de l'amitié, des relations amoureuses, sur un ton humoristique et tendre, et avec les quelques moyens techniques d'un artisanat sympathique. Ces comédiens ne parlent-ils pas aussi de leurs propres désirs d'artistes et du théâtre qu'ils contribuent - sans le savoir tout à fait - à transformer ? Entre autres, ils sont en train d'étendre l'appréciation du théâtre à tous les groupes d'âge et aux personnes qui, hors des grands centres urbains, n'ont pas accès aux manifestations artistiques. Ils partent en tournée, effectuant au Québec une forme assez innovatrice de décentralisation. Ces artistes - une génération spontanée, pourrait-on dire - s'approprient une pratique artistique comme si elle leur avait appartenu de tout temps. Ils se sentent en proximité avec les jeunes mais en tension avec les structures scolaires qui leur imposent le respect de leur mandat éducatif.

En 1977, la Nouvelle Compagnie Théâtrale prend ses quartiers dans l'est de Montréal où elle ouvre la Salle Fred-Barry à la création. Les jeunes artistes y voient l'occasion de travailler leurs projets d'écriture et de mise en scène dans de bonnes conditions. Cependant, même jouées en salle, les premières moutures du théâtre pour ados tentent de réconcilier propositions artistiques et accents éducatifs.

Un théâtre à la couleur de ses spectateurs

La création dramatique et théâtrale pour ados se manifeste avec beaucoup de vigueur pendant la décennie suivante. Les thématiques se diversifient et, surtout, les éléments d'une théâtralisation efficace se multiplient. Louise LaHaye produit *Court-circuit* à la Salle Fred-Barry, une production du Gyroscope (1982). Elle y dénonce le fait de pousser les adolescents au bout de leurs forces lors d'entraînements de type sportif, et utilise pour ce faire la métaphore de la « machine à boules ». La même année, le Théâtre Petit à Petit produit *Où est-ce qu'elle est ma gang?*, texte écrit au départ avec et pour les élèves d'une classe de 5^e secondaire et que l'auteur, Louis-Dominique Lavigne, réaménage pour six comédiens. Il y est question de gangs et d'identité. L'équipe de production comporte, en plus du metteur en scène, un scénographe, une chorégraphe, un compositeur et des comédiens récemment diplômés. La professionnalisation de ces nouvelles écritures est bien engagée.

Le personnage de l'adolescent est au centre des fictions et des thématiques abordées, et les histoires, au déroulement linéaire, le montrent vainqueur des difficultés. Il est confronté aux adultes qui, malgré leur bonne volonté, semblent

toujours contrarier ses élans émancipateurs. À moins qu'ils ne soient à ce point coincés dans leurs propres petites misères quotidiennes qu'ils ignorent tout de leurs jeunes. L'ado se cherche dans un monde en changement où les générations se succèdent sans se (re)connaître. Le ton des pièces est plutôt léger et amical, voire poétique, tandis que les réalisations scénographiques, conçues en fonction des tournées, sont de plus en plus inventives. Mais si les artistes cherchent à privilégier les rencontres avec les adolescents, ils doivent continuer de satisfaire aux demandes du milieu scolaire, ce qui devient de plus en plus contraignant. En effet, les ados n'ont pas que l'école en tête et leurs côtés sombres persistent. Ils sont visibles dans le paysage urbain où leurs cris - silencieux ou tonitruants - importent. Les auteurs et concepteurs de théâtre peuvent-ils continuer leur dialogue avec eux tout en les rencontrant sur le seul terrain de l'école ?

Nouvelles formes, autres thématiques

Les ados, qui pratiquent volontiers l'improvisation, sont séduits par le théâtre forum que pratiquent, entre autres formes, le Théâtre Parminou et le Théâtre Sans Détour. *Casier secret* (1984) de Marie-Renée Charest, les invite à intervenir dans une histoire où trois jeunes éprouvent des difficultés face à certains adultes qui menacent leur intégrité. Le Théâtre Petit à Petit commande à plusieurs auteurs des textes réunis sous le titre *Sortie de secours* (1984), montage où cinq adolescents vivent leurs fugues et leurs problèmes, dont une situation d'inceste. *Tiens tes rêves* de Sylvie Provost (Productions Ma chère Pauline, 1986) explore un habile parallèle entre l'histoire de Jenny et Bob, héros d'un roman à l'eau de rose, et celle de Geneviève et Martin qui trouvent que leur « vraie » vie est bien différente ! Ces trois textes traitent de l'état adolescent et de ces situations parfois extrêmes que les jeunes sont susceptibles de connaître. *Circuit fermé*, texte et mise en scène d'Alain Fournier (1986), présente des personnages hors normes dans une écriture de tragédie. Deux jeunes prostitués (une fille et un garçon) se lient d'amitié tout en partageant un intense besoin d'autonomie et de liberté. S'agit-il d'un théâtre *pour* les adolescents ? ou d'une dramaturgie qui met en évidence les préoccupations d'un auteur ? ou d'un théâtre *sur* l'adolescence pour des spectateurs que l'on souhaite éveiller à certaines réalités ?

Deux structures dramatiques sont majoritairement mises en évidence : d'une part, celle de l'histoire racontée à la façon des téléfilms ou des téléromans et, d'autre part, celle du montage de séquences dont les situations sont associées au thème central. Les auteurs tentent par tous les moyens d'éviter les pièges d'une écriture sans aspérités et sans irritants pour les adultes - enseignants ou parents. Tout en ne cédant pas aux compromis, ils ouvrent de multiples perspectives quant au contenu et aux modes de théâtralisation.

En 1986, Claude Poissant et René Richard Cyr tentent, avec François Camirand, une approche par l'humour et le loufoque. Dans *Volte face ou La Fameuse Poutine* (1986), trois jeunes ingurgitent une poutine dont les ingrédients puissants les propulsent dans des mondes insolites. Vient ensuite *La Magnifique Aventure de Denis St-Onge* (1988) une comédie fantastique où l'élève Denis, à qui ses amis demandent d'écrire une pièce de théâtre, se pense détenteur d'un grand pouvoir : celui de créer et de faire disparaître des personnages à son gré.

Le colloque « Théâtre et adolescence », organisé au département de Théâtre de l'Université du Québec à Montréal en collaboration avec la Maison Théâtre en 1987 constitue un moment de réflexion nécessaire. Pour Claude Poissant, « Il y a trop de personnes à contenter pour qui l'art est une abstraction. Je ne veux plus définir mon public, je ne veux plus être le missionnaire d'une cause ». Jeanne Ostiguy, cofondatrice du Théâtre de l'Atrium (1974-1987), demande : « Pourquoi continuer à faire du théâtre pour ados alors qu'ils constituent le public le plus difficile qui soit, dont l'intérêt premier n'est pas le théâtre ? Pourquoi avoir joué pendant onze ans dans des conditions très difficiles ? » La grande difficulté, pour Jacinthe Potvin alors directrice artistique du Théâtre de Carton, « c'est que le public adolescent est paresseux, qu'il s'y retrouve mal parfois dans cette rencontre audacieuse avec le théâtre »³.

Des artistes pour une relance

Les années 1980, à travers malaises et réussites, conduisent à la (re)connaissance d'un théâtre « pour ados ». Les Cahiers de théâtre *Jeu* publient le dossier « Jeunesse en jeu » (n° 30, 1984.1) et la Maison Théâtre inscrit deux productions pour ados à la programmation de sa première saison (1984-1985) : *Le Sous-sol des anges* de Louis-Dominique Lavigne et *Sortie de secours*. Fugues et suicide semblent témoigner dorénavant de l'univers des jeunes. L'avenir ? Quel avenir ? Le théâtre pour ados aborde des thèmes difficiles mais nécessaires.

Les années 1990 voient surgir de nouvelles énergies. Des compagnies sont fondées qui affirment sans équivoque leur préférence pour ce théâtre de création, même s'il ne s'agit pas, pour elles, d'une pratique exclusive : le Théâtre le Clou ! (Montréal, 1989), le Théâtre Bluff (Laval, 1990), le Théâtre la Catapulte (Ottawa, 1992) rejoignent le Youtheatre fidèle aux objectifs de sa fondation (1968). La Rencontre Théâtre Ados est lancée (1996), festival qui mettra à l'affiche une panoplie impressionnante d'activités : lectures, ateliers de formation, matchs d'impro, spectacles professionnels et présentations de leurs créations par des ados.

Le Clou engage ses premières réalisations dans le sens d'un théâtre de sensibilisation. *Tu peux toujours danser* de Louis-Dominique Lavigne, mis en scène par Claude Poissant, traite de la vie, de la mort et de la sexualité. Dès son deuxième spectacle, la compagnie aborde résolument des thématiques ouvertes et universelles. *Jusqu'aux os!* d'Alain Fournier, mis en scène par Benoît Vermeulen (1993), donne la parole à trois jeunes personnes qui constatent combien leurs rapports au monde et aux autres sont marqués par la consommation et le matérialisme ambiant. Les personnages d'ados se pensent désormais au-delà des seuls liens familiaux et scolaires, comme des citoyens du monde. La scénographie de Raymond Marius Boucher intègre des écrans pour les projections, et des toiles pour la peinture en direct.

Sarto Gendron pour qui les ados constituent un public des plus stimulants, oriente le Théâtre Bluff dans cette direction et pour des spectacles qui témoignent d'une grande sensibilité aux enjeux sociaux. Dans *En hommage aux chacals* (1996) ce sont les Businessmen, les Avocats et les Politiciens qui sont au banc des accusés face aux exclus qui refusent de contribuer au système. Il s'agit d'un thriller aux accents surréalistes. Dans *Le Royaume des Chus* et *Le Dernier des Chpas*, écrits avec humour

et sur un ton satirique, c'est tout un peuple qui se trouve en perte puis en quête d'identité. Les auteurs s'adressent à un large public tout autant qu'aux jeunes.

Les années 2000 de toutes les maturités

Le Clou parvient à une belle maturité artistique avec *Au moment de sa disparition*, un texte de Jean-Frédéric Messier mis en scène par Benoît Vermeulen (2000) qui donne le coup d'envoi à un théâtre intense. Ici, c'est tout ensemble le propos et son traitement scénique qui fascinent par leur complexité en même temps que leur grande accessibilité. Le personnage principal, Dave, se lance sur les traces de son frère JF, disparu il y a 10 ans au terme d'une traversée des États-Unis. Des images vidéo laissées par JF ponctuent la narration. Ce périple le conduit, tout comme son frère avant lui, jusque dans l'univers des Hopi. Réalité et mythologie s'emmêlent dans une histoire dont on ne sait jamais avec certitude si elle est vraie ni dans quel imaginaire elle nous entraîne. Les projections constituent en elles-mêmes un propos artistique et une prise de position sur la création. La compagnie s'engage ensuite avec *Romance et Karaoké* de Francis Monty (2003) dans un étourdissant parcours où les jeunes personnages semblent courir après l'image qu'ils ont d'eux-mêmes tout en contrant la perception supposée des autres. Le ton est à l'humour, et même si les personnages se prennent au sérieux, ils acceptent volontiers certaines caricatures d'eux-mêmes. Avec *Assoiffés* de Wajdi Mouawad (2006), la compagnie s'avance résolument dans un questionnement sur le sens de la vie. L'enquête est menée par un citoyen adolescent qui traque les manifestations de la beauté dans son entourage.

Que cette conscience de soi dans le monde s'exprime par la colère ou dans l'humour, par un repli stratégique ou dans une action d'éclat, elle se manifeste clairement. Étienne Villeneuve, 21 ans, est le héros d'*etiEn*. de Sarto Gendron (2002). Il a choisi d'agir en utilisant un équipement informatique sophistiqué de sa fabrication, pour infiltrer des réseaux puissants. Mais il sera lui-même transformé par son geste. Les revirements de l'action, tout comme les échappées de la réalité vers le rêve ou les glissements d'une certaine objectivité de la représentation vers les transformations poétiques provoquent l'écoute et l'attention. Serait-ce que la fonction du théâtre est de surprendre, voire de déranger, tout comme il est, presque, dans la nature de l'adolescence de nous bousculer ? Il semble que ce soit à ce théâtre pour ados qu'est laissée, aujourd'hui, la part la plus absolue de la critique sociale et le regard le plus vif sur les travers de la nature humaine. En 2004, le Théâtre la Catapulte produit *Cette fille-là* de Joan MacCleod sur le harcèlement cruel que certains jeunes font subir à d'autres et parfois jusqu'à les tuer. L'énergie, la vivacité, l'argumentation serrée marquent les dialogues de ce théâtre en présence duquel les ados ne s'ennuient pas.

Depuis le tournant des années 2000, de jeunes artistes orientent leurs compagnies vers le théâtre de création, en phase avec leur questionnement sur l'état du monde. Or, cherchant le contemporain, ils trouvent souvent ... l'adolescence et les ados ! Le Théâtre de la Pire Espèce produit *Ubu sur la table* en 1998 où des armées de baguettes de pain se font face, pendant que le batteur à œufs survole les troupes en déroute et que les soldats-fourchettes marchent sur le Père Ubu. Le sort de la Pologne se joue sur une petite table dans un rythme

effréné qui convient tout à fait à la farce écrite par Jarry. En 2005, Olivier Ducas, Mathieu Gosselin et Francis Monty créent *Persée* où trois archéologues mènent une enquête scientifique qui se transforme peu à peu, et malgré eux, en quête existentielle. Sensibles à cette dimension de l'appartenance et de l'identité, Annie Ranger et Marilyn Perreault créent *Les Apatrides* (Théâtre I.N.K, 2003) à partir d'un mix de techniques qui allient le jeu physique, voire la danse et l'acrobatie, à une écriture syncopée et une interprétation futuriste. La compagnie Nuages en pantalon crée *Si tu veux être mon amie* en 2006, où il est question du difficile dialogue entre une jeune Israélienne et une jeune Palestinienne dans un climat de guerre permanente.

Des plus actuels et des plus libres... le théâtre pour ados

Ainsi, dans les années 1990 s'est enclenché un mouvement qui s'est poursuivi dans les années 2000 et qui ne semble pas vouloir s'arrêter : la création théâtrale dite pour ados est en train de devenir une vraie dramaturgie du sens et de l'être, un vrai théâtre où le corps et l'esprit parlent conjointement tout en mettant à profit l'image, le mouvement, la musique, les projections, la poésie, l'humour, voire l'irrévérence et la douce moquerie. C'est un théâtre qui tire son inspiration de l'adolescence avec sa force, sa beauté, sa détermination et ses provocations. Dans quelle direction les ados regardent-ils aujourd'hui ? Ils bougent vite, et nous avons tout intérêt à ne pas les perdre de vue ! Il est éminemment souhaitable que le théâtre tire sa légitimité du regard curieux et interrogateur qu'ils posent sur le monde.

Hélène Beauchamp

Née à Ottawa, elle a enseigné à l'Université d'Ottawa de 1966 à 1975, puis à l'École supérieure de théâtre de l'UQAM qui lui a conféré le statut de professeure émérite en juin 2009. Historienne et essayiste, elle s'intéresse à la dramaturgie et à l'évolution du théâtre professionnel au Québec et au Canada français. Elle a publié des ouvrages sur l'histoire du théâtre dont : *Les théâtres québécois et canadiens-français au XX^e siècle* (Presses de l'Université du Québec, 2003) ; sur la pédagogie artistique dont : *Les enfants et le jeu dramatique* (de Boeck, 1984), *Le théâtre adolescent - Une pratique artistique d'affirmation* (Logiques, 1998) ; sur le théâtre pour l'enfance et la jeunesse dont : *Le théâtre pour enfants au Québec : 1950-1980* (Hurtubise HMH, 1985) et *Introduction aux textes du théâtre jeune public* (Logiques, 2000). En collaboration avec Bernard Lavoie, elle a publié *Dynamo Théâtre - Théâtre de mouvement acrobatique* (Duchesne éditeur, 2003). Son dernier ouvrage porte sur *Les théâtres de création au Québec, en Acadie et au Canada français* (VLB éditeur, 2005). Elle a agi à titre de commissaire pour « Le théâtre jeune public : l'art des rencontres » l'exposition inaugurale de l'Espace Jeunes de la Grande Bibliothèque du Québec (2005) et pour l'exposition « Le Théâtre ados : c'est toute une histoire » à la Maison des Arts de Laval (2007). En novembre 2008, elle a coordonné l'édition québécoise de l'événement international « Théâtre pour ados - paroles croisées » à la Maison Théâtre de Montréal. Elle est responsable, depuis 2007, de la rédaction des *Cahiers du Théâtre Denise-Pelletier*.

Notes

¹ Article publié dans *Théâtre pour ados : paroles croisées*, ouvrage coordonné par Émile Lansman et Aurélie Bureau, Lansman Éditeur, 2009. Il est repris ici avec l'aimable autorisation de l'éditeur.

² La plupart des auteurs et des titres mentionnés sont répertoriés sur le site du Centre des auteurs dramatiques ou celui de l'Association québécoise des auteurs dramatiques.

³ Actes du colloque *Théâtre et Adolescence*, département de Théâtre, UQAM, 1988.