

## Une danse pour adolescents ?

Katya Montaignac

---

Number 128 (3), 2008

Le théâtre et les adolescents

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23772ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Montaignac, K. (2008). Une danse pour adolescents ? *Jeu*, (128), 149–153.

## Une danse pour adolescents ?

Depuis quelques années, de nombreux efforts sont fournis dans le but de « développer » le public de la danse contemporaine. À la conquête de « nouveaux » publics, les diffuseurs diversifient leurs programmes en ciblant certaines communautés avec des thèmes spécifiques abordant les réalités du monde arabe, des homosexuels, des Autochtones, des handicapés, etc. Tous les sujets sont bons pour attirer – ou « sensibiliser » – de nouveaux publics à la danse et, parmi eux, un créneau particulièrement convoité : celui des adolescents. Des commandes sont passées à cet effet auprès de certains chorégraphes afin d'amener l'ado à l'art chorégraphique (ou vice versa). L'enjeu de la danse pour adolescents pose ainsi une question fondamentale : faut-il concevoir l'art en fonction d'un public cible ?

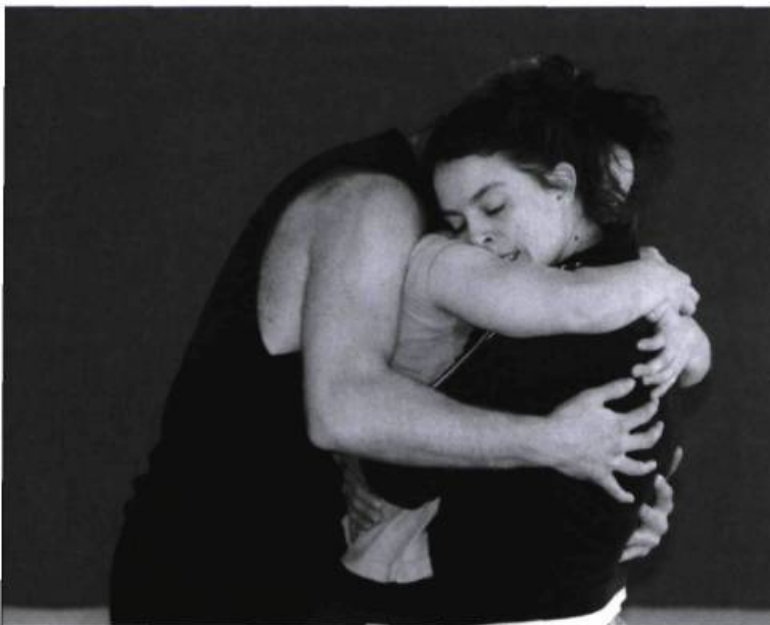
### Le créneau « jeunesse »

Les jeunes représentent un bassin de clientèle non négligeable qui rassemble, non seulement une masse de consommateurs très attachée aux phénomènes de mode, mais également un public potentiel qu'il est nécessaire d'initier dès à présent afin d'assurer la pérennité de certaines pratiques artistiques. Cependant, que serait une danse destinée aux adolescents ? Doit-elle correspondre aux normes des modes du moment ? D'après Héléne Blackburn, la simple dénomination « jeunes publics » induit

malheureusement un point de vue péjoratif : « Ça correspond à l'image qu'on se fait des enfants en Amérique du Nord : ce sont des adultes en *devenir*, c'est-à-dire qu'ils n'ont pas la même valeur qu'un adulte. » Sous prétexte qu'il s'agit de spectacles *pour enfants*, le manque de reconnaissance des artistes qui s'y risquent est flagrant. Selon Héléne Blackburn, les spectacles pour la jeunesse constituent ainsi un terrain d'expérimentation encore trop peu défriché<sup>1</sup>.

1. À la faveur de l'essor du théâtre jeunes publics québécois, en particulier depuis la fondation de la Maison Théâtre en 1982 et la création, en 1990, du festival les Coups de théâtre, la danse jeunes publics fleurit depuis quelques années dans le paysage chorégraphique montréalais. Depuis 2000, les chorégraphes Héléne Langevin, avec la compagnie Bouge de là à Montréal, et Harold Rhéaume, avec Le Fils d'Adrien Danse à Québec, se consacrent en particulier à ce nouveau réseau.

Les Traqueurs de Marie-Julie Asselin, créés avec le soutien de Création Etc. Photo : Marie-Julie Asselin.



Afin d'encourager et de soutenir l'éclosion de ce nouveau créneau de diffusion, le Centre national des Arts (CNA) propose depuis 2003 un programme d'aide à la création. En partenariat avec le Conseil des Arts du Canada, la section danse jeunesse du CNA commande ainsi chaque année depuis 2004 une pièce pour adolescents à un chorégraphe<sup>2</sup>. Les objectifs de cette initiative consistent à former un public pour l'avenir de la danse contemporaine et à développer l'offre des spectacles destinés à la jeunesse. D'autres aides sont également mises en place pour encourager les jeunes chorégraphes dans cette voie : Marie-Julie Asselin a bénéficié de la structure Création Etc. pour concevoir et diffuser *les Traqueurs*, tandis que Marie Béland a créé *Twis-manivelle* en 2005 grâce à l'appui de la Fondation du maire de Montréal pour la Jeunesse.

Or, comment distinguer un spectacle pour les 9 à 11 ans d'un spectacle pour les 12 ans et plus ? La frontière est mince, et pourtant tout un monde sépare ces deux tranches d'âge. Peut-on créer des spectacles « sur mesure » pour des publics aussi spécifiques ? « Pour les plus jeunes, l'idée de la sexualité demeure dérangement, affirme Blackburn. Malgré leur curiosité pour le sujet, il y a beaucoup de peur ; tandis qu'à 12 ans, certains sont déjà pubères ou en couple, et ils commencent à parler de sexualité en classe. » Avant *Journal intime*, créé spécialement pour les adolescents à la suite d'une commande du CNA, toutes les pièces chorégraphiées par Hélène Blackburn étaient diffusées devant des classes d'adolescents sans pour autant avoir été conçues spécifiquement à leur intention.

Si, en danse contemporaine, le créneau jeunes publics offre une diffusion non négligeable grâce au circuit scolaire, ce n'est pas le cas des spectacles pour adolescents<sup>3</sup>. En effet, l'organisation du temps à l'école secondaire rend la logistique des sorties de classe extrêmement complexe. De plus, malgré l'effort des pouvoirs publics afin de développer ce marché spécifique, de nombreux diffuseurs craignent de remplir leur salle d'adolescents de peur des dérapages. Le comportement de ce public en salle est en effet très différent selon le contexte : entre eux, les ados parlent pendant le spectacle et réagissent beaucoup aux scènes suggestives, tandis qu'avec le grand public la retenue semble de mise. Lors d'une représentation du spectacle *Journal intime* au Centre national des Arts à Ottawa devant 700 jeunes, Hélène Blackburn a été très surprise de constater qu'ils ont abordé le spectacle comme un *show rock* : « Des jeunes garçons se faisaient autographier le bras par le pianiste qui jouait du Bach ! »

### Le cliché adolescent

Pour Hélène Blackburn, l'adolescent est « un être international, c'est un peuple en soi ». Dans tous les pays où la compagnie Cas Public est passée, la chorégraphe a remarqué les mêmes vêtements, les mêmes marques, les mêmes réactions, les mêmes types de clans et de leadership, que ce soit au Québec, en Espagne, en France ou même en Chine ! L'une des caractéristiques des adolescents d'aujourd'hui est sans

2. Entre 2004 et 2007, le chorégraphe torontois Matjash Mrozewski, le tandem Noam Gagnon et Dana Gingras de Vancouver, la chorégraphe Hélène Blackburn et la compagnie Montréal Danse se sont tour à tour prêtés à l'exercice de créer une pièce pour les adolescents.

3. À titre de comparaison, *Journal intime* a connu 70 représentations, tandis que *Nous n'irons plus au bois* totalise 325 représentations et que *Barbe Bleue* dépasse les 250 représentations.



*Journal intime* d'Hélène Blackburn  
(Cas Public/CNA, 2006). Sur la  
photo : Louise-Michel Jackson-  
Millet et Georges-Nicolas  
Tremblay. Photo : Louise Leblanc.

doute leur intérêt pour le multimédia et le multiculturel, en particulier à travers l'utilisation généralisée des outils informatiques et des moyens de communication actuels. Il semble y avoir un décalage entre l'univers des adolescents et la vision qu'en ont les adultes. Le devenir adulte, l'incompréhension, la rivalité, la définition d'une identité et les prémices de la sexualité sont les thèmes récurrents des spectacles pour ados. Cependant, sont-ils des thèmes propres aux adolescents ou ceux auxquels les adultes ont tendance à les associer (ou à les réduire)? D'ailleurs, s'agit-il de s'adresser aux ados ou de les éduquer?

Peut-on encore confiner l'adolescence dans un ensemble de thématiques, alors que celles-ci touchent tout le monde à tout âge? D'une part, pour les adolescents, ces thématiques soulèvent souvent des sujets tabous ou délicats: s'ils raffolent d'en parler entre eux, ils se montrent souvent gênés d'aborder la question devant des adultes. Respecte-t-on leur sensibilité en en faisant un sujet incontournable? D'autre part, pourquoi prendre les adolescents pour des enfants (ou des sous-adultes), alors qu'ils vivent parfois une sexualité bien plus débridée que celle de leurs parents et qu'ils sont abreuvés chaque jour d'images bien plus violentes et explicites que celles véhiculées par la danse contemporaine? Est-ce que le « malaise » adolescent n'est pas davantage un malaise vécu par les adultes vis-à-vis des adolescents?

La sexualité mise en scène dans les œuvres de Dave St-Pierre est certainement plus proche du vécu et des références des jeunes d'aujourd'hui que celle des personnages généralement timides et complexés dans les pièces créées spécifiquement pour les ados. De plus, un adolescent s'identifie davantage aux danseurs qui intègrent le hip-hop dans leur démarche chorégraphique qu'à ceux qui usent d'accessoires d'ados en mal d'identité à travers lesquels il serait supposé se reconnaître (le *skate*, le cellulaire, le iPod...). Au fait, pourquoi un adolescent serait-il toujours en mal d'identité? D'ailleurs, faut-il nécessairement chercher à séduire les ados pour les convertir à la danse contemporaine?

Les jeunes sont aussi capables d'une ouverture d'esprit plus large face aux innovations qu'un adulte assagi par le temps et l'âge ou qu'un spectateur averti englué dans ses références historiques et culturelles. Lors du Festival TransAmériques 2007, il était ainsi surprenant de constater combien les adolescents ont pu être touchés par la pièce de Lia Rodrigues, une œuvre ardue, violente et crue que bien des adultes n'ont pourtant trouvée que conceptuelle. Une création qui s'adresse à une diversité de publics n'a-t-elle pas plus de chances de toucher les adolescents, et donc de les



*Un peu comme toi* de  
Martin Bélanger (Montréal  
Danse/CNA, 2007).  
Photo : Frank Desgagnés.

sensibiliser à la danse contemporaine ? Un spectacle de Philippe Decouflé rejoindra davantage les adolescents parce qu'il est ingénieux, bien construit, drôle et « universel » qu'une pièce créée spécialement à leur attention avec des thèmes prédéfinis comme sujets d'intérêt pour eux. Ainsi que le souligne Hélène Blackburn, « un bon spectacle jeunes publics, c'est avant tout un bon spectacle pour tout public ».

### **Impliquer les jeunes**

Les adolescents apprécient particulièrement les danses physiquement engagées, de manière à la fois kinesthésique et émotionnelle : « C'est l'âge de la passion », souligne Hélène Blackburn. Les enfants comme les adolescents constituent à ce titre un excellent indicateur pour les chorégraphes afin de tester le rythme d'un spectacle, car ils décrochent facilement si la pièce est trop lente ou trop conceptuelle. Cependant, la réception d'un spectacle de danse diffère en fonction du degré de sensibilisation des adolescents. En effet, une classe de secondaire en danse-études ou option danse est bien plus réceptive qu'une classe n'ayant jamais côtoyé la danse contemporaine.

Aussi, parallèlement aux créations, des ateliers pratiques sont mis en place afin de préparer les jeunes au spectacle et les sensibiliser à la danse. D'un côté, ces initiatives pallient un manque régulièrement déploré dans le système scolaire concernant l'enseignement des pratiques artistiques. D'un autre côté, ces ateliers comblent le manque à gagner des compagnies jeunes publics en doublant le rôle du danseur interprète de celui d'animateur ou médiateur culturel afin de compléter son salaire<sup>4</sup>. Plus qu'une action de sensibilisation à la danse ou de développement de public, ces ateliers permettent d'offrir aux jeunes un autre regard sur la danse que celui, conformiste et

4. En effet, le prix des billets étant moins élevé pour les jeunes, les spectacles jeunes publics se vendent moins cher. Pourtant, au Québec, leur diffusion est nettement meilleure que celle de la moyenne des spectacles de danse contemporaine dits grand public.



réducteur, des émissions télévisées telles que *So You Think You Can Dance?* ou *le Match des étoiles*.

Enfin, les œuvres intégrant directement des ados dans leur distribution impliquent sans doute davantage le public (adolescent ou non). Il fait alors partie intégrante du spectacle en s'identifiant à l'expérience et aux interprètes. Issu d'un théâtre pour jeunes publics, l'organisme de diffusion Victoria implanté à Gand, en Belgique, invite à ce titre des metteurs en scène et des chorégraphes à créer des spectacles non pas spécifiquement *pour* mais surtout *avec* les adolescents. Cette « fabrique artistique » a produit une série de pièces interprétées par des enfants. Les plus connues sont celles d'Alain Platel comme *Moeder en Kind (Mère et Enfants, 1994)*, *Bernadetje (1996)* qui mettait en scène une quinzaine d'adolescents sur une piste d'auto-tamponneuses et *Allemaal Indiaan (Tous des Indiens, 1999)*, ou encore *Shirtologie (1997)* conçu par Jérôme Bel avec une vingtaine d'adolescents portant une série de t-shirts aux messages variés, indicateurs de la mode et des utopies adolescentes.

Ces pièces s'adressent aux adolescents mais pas seulement. Elles font écho à tous, incarnant à la fois le reflet de notre propre jeunesse, mais également le spectre bien plus complexe de la nature humaine, de ses faiblesses et de ses vaines dissimulations. L'intérêt ou la curiosité que captent les corps juvéniles chez le public s'avère d'autant plus troublant que les corps mis en scène ne sont ni professionnels, ni hyper-performants, ni hyper-entraînés. Ces pièces sont d'autant plus « touchantes » parce qu'elles sont interprétées par des adolescents associant une sensibilité à fleur de peau et une défiance désarmante. Le même effet se produit lorsque Jirí Kylián ou Jean-Claude Gallotta mettent en scène des personnes du troisième âge ou des enfants.

*Mère et Enfants (Moeder en Kind)* d'Alain Platel (Victoria, 1994). Photo : Phile Deprez.



La danse, on le sait, n'est pas assez diffusée au Québec. Quelle est donc la pertinence d'une politique culturelle qui encourage la multiplication des œuvres au lieu de favoriser leur diffusion ? Le milieu chorégraphique semble ainsi pris au piège d'un système de production où la logique de consommation dicte sa loi : créer à tout prix toujours plus de produits culturels afin de conquérir de nouveaux publics et étendre le marché, légitimer son dynamisme par le nombre au détriment du développement de sa culture chorégraphique. Plutôt que de commander des pièces spécifiques pour le public adolescent, n'aurait-on pas davantage intérêt à soutenir la diffusion de pièces tout public auprès du milieu scolaire et à développer la création d'ateliers pédagogiques les accompagnant ?