

Au delà des modes **Table ronde avec des praticiens**

Chantale Cusson et Marc Pache

Numéro 30 (1), 1984

Jeunesse en jeu

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28433ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Cusson, C. & Pache, M. (1984). Au delà des modes : table ronde avec des praticiens. *Jeu*, (30), 50–64.

au delà des modes

table ronde avec des praticiens

Le théâtre pour adolescents appelle des questions précises, que ce soit à propos du public, des thèmes à traiter ou des formes à privilégier. Par cette table ronde, nous avons voulu donner la parole à ceux qui font ce théâtre. Comment conçoivent-ils leur travail? Comment perçoivent-ils les jeunes de douze à dix-huit ans? Pourquoi ont-ils choisi de s'adresser à eux? Quels sont les sujets dont ils ont envie de leur parler et quels sont ceux dont ils croient devoir leur parler? Quelles sont les contraintes de leur métier, de leur pratique? Questions de public, questions de marché.

En réunissant des gens de diverses troupes et de diverses disciplines — auteurs, comédiens, scénographes (aucun des metteurs en scène invités n'a pu être présent à la rencontre) —, nous avons voulu multiplier les points de vue. Certains ont regretté qu'aucun représentant de la Nouvelle Compagnie Théâtrale ne participe à cette discussion: le travail de cette compagnie serait-il si éloigné de celui des autres? . . . Toutefois le dossier déjà consacré à la N.C.T. justifie que l'on n'ait pas cru nécessaire de convier un de ses membres.

Il s'agissait d'une première rencontre et les praticiens, s'ils ont encore beaucoup d'avenues à explorer, ont encore beaucoup à dire.

chantale cusson
marc pache



Demain, il fera congé: adolescence, école, société. Photo: Robert Charbonneau.

Pourquoi avoir choisi de faire du théâtre pour adolescents?

Louis-Dominique Lavigne¹ — C'est tout à fait par hasard que j'ai commencé à faire du théâtre pour adolescents. Le premier spectacle auquel j'ai participé, c'est *Demain, il fera congé*. Il s'agit d'un texte que nous avons écrit en collectif, Lise Gionet, Danielle Hotte, Claude Poissant et moi-même. C'était en 1978 et nous avions alors, en moyenne, vingt-quatre ou vingt-cinq ans. Nous avons le goût de parler de notre passé, de régler certaines choses. Peu à peu, nos propos se sont axés sur le milieu scolaire. Le texte prenait l'allure d'une critique de l'école et, comme certains d'entre nous poursuivaient une critique de la société, nous avons mis tout cela ensemble: l'adolescence, l'école et la société. On a fouillé notre passé d'adolescents pour écrire le texte. Notre spectacle a eu du succès auprès de plusieurs publics. Je me suis aperçu que c'était très enrichissant de parler aux jeunes et que, lorsque le spectacle est bien fait, que le contenu est bien maîtrisé, on peut rejoindre d'autres publics. Selon moi, un bon spectacle pour adolescents est très mobilisant pour les adultes. Si, par exemple, Michel Tremblay peut intéresser à peu près tous les adultes en parlant des clubs de la *Main*, pourquoi ne pourrait-on pas intéresser le grand public en parlant des adolescents à l'école? Et les pièces que j'ai écrites sont, pour moi, des

1. Louis-Dominique Lavigne est, entre autres, l'auteur de: *Demain, il fera congé*, en collectif avec Lise Gionet, Danielle Hotte et Claude Poissant; *Où est-ce qu'elle est ma gang?*, production du Petit à Petit; *Coeur gros*, à partir de rencontres-discussions avec des étudiants du Cégep d'Iberville; *Partir*, théâtre forum, production du Théâtre Sans Détour; *le Décrocheur* dans *Sortie de secours*, production du Petit à Petit, 1984; *le Sous-sol des anges*, production du Théâtre de Carton, 1984; *Boum*, production de La Fenêtre Ouverte, 1984.

pièces qui s'appuient sur la problématique des adolescents, mais qui s'adressent à tout le monde.

Pour *Où est-ce qu'elle est ma gang?*, c'est aussi un hasard. C'est un professeur qui a fait appel à mes services et j'ai sauté sur le projet parce que je savais qu'il constituait une mine d'or; je sentais que ce qu'il me proposait pouvait intéresser beaucoup de monde. L'adolescence, c'est un âge radical; les jeunes sont irresponsables parce qu'on leur reconnaît peu de responsabilités, et leur façon de voir la société peut alors être très radicale, sans nuances. Leur point de vue m'intéresse, car c'en est un à partir duquel on peut se permettre toutes les naïvetés, toutes les spontanités inhérentes à cet âge-là. Un grand garçon comme moi, qui a plus de trente ans, ne peut pas se permettre de tels écarts. Donc, quand je fais un spectacle pour les adolescents, je ramasse toutes mes bombes pour qu'ils les lancent, eux. Ça passe mieux que si c'était des personnages d'adultes. Le théâtre pour adolescents, c'est un moyen d'interroger notre condition humaine et c'est ça qui m'intéresse.

Daniel Castonguay² — Mon point de vue est un peu plus détaché que celui de Louis-Dominique. Le théâtre, que ce soit pour adolescents, pour enfants ou pour adultes, n'est pas un apostolat pour moi; je me considère comme un mercenaire. Mais ce que j'aime en théâtre pour l'enfance et la jeunesse, c'est travailler avec des gens qui ont le goût de créer, de faire de la recherche et de débroussailler un vieux théâtre que je ne prise pas particulièrement. En théâtre pour adolescents, on ne rencontre pas les vices intellectuels auxquels on se bute en théâtre pour adultes. C'est un théâtre plus pur qui donne accès à des images également plus pures. Il permet d'innover, d'explorer de nouvelles scénographies. En théâtre pour adultes, il y a le passé, le répertoire qui appelle certaines règles auxquelles on doit, trop souvent, se plier. Le théâtre pour enfants a également ses règles; on joue avec une esthétique bien particulière. Quand on s'adresse aux adolescents, on utilise, c'est certain, des formes qui les séduisent. La différence réside dans le propos; on considère que les jeunes sont capables de comprendre des propos d'adultes.

Ce serait donc l'absence de répertoire et le fait de se consacrer à la création qui permettraient, en scénographie, de sortir des sentiers battus?

D.C. — En fait, il y a plusieurs facteurs qui entrent en ligne de compte. Entre autres, la coalition entre le metteur en scène et le scénographe est très importante. En théâtre pour enfants et pour adolescents, j'ai travaillé avec des metteurs en scène plus ouverts qu'en théâtre pour adultes. C'est pour ça que le théâtre pour adultes ne m'intéresse pas autant et que je n'y ai pas travaillé beaucoup. Très souvent on y a affaire à des metteurs en scène vedettes ou qui ont une idée très claire de ce qu'ils veulent. Leur travail est entièrement conçu d'avance, y compris celui du scénographe. Le métier de scénographe se réduit alors à celui de décorateur-ensemblier, et travailler dans cette optique-là ne m'intéresse absolument pas. Je n'ai pas envie qu'on me dise: « Mets une porte ici, un canapé et un escalier là, puis arrange-toi pour que ça marche et que ça soit beau. » Ce qui m'intéresse, c'est créer, explorer des formes — c'est ce que je suis capable de faire —, mais avec toute une équipe, avec un metteur en scène, des comédiens, des éclairagistes qui ont le goût d'aller plus loin, d'innover.

2. Daniel Castonguay a, entre autres, signé les décors de *Court-Circuit*, production du Gyroscope, et de *J'voudrais faire du cinéma*, production de l'Atrium.



Une bombe: *Où est-ce qu'elle est ma gang?* de Louis-Dominique Lavigne, par le Théâtre Petit à Petit.
Photo: Christian Girard.

Mario Bouchard³ — Je ne suis pas sûr que le théâtre pour adolescents introduise nécessairement une scénographie nouvelle. Je crois que c'est plutôt une question de textes; il y en a qui sont plus frais, plus neufs, mais il y a aussi les classiques. Je pense, par exemple, à la N.C.T. qui en présente aux jeunes. Il me semble que la démarche de production est la même que celle d'une pièce comme *Où est-ce qu'elle est ma gang?* Tu as un metteur en scène, des comédiens, un scénographe (ou décorateur-ensemblier, mais je crois que le terme est un peu fort même si, je sais, il y en a eu et il y en aura)...

D.C. — Je ne dis pas que personne, en théâtre pour adolescents, ne tend à reprendre certains tics du théâtre pour adultes; je dis seulement que c'est le théâtre pour adolescents ou pour enfants qui permet le mieux d'explorer de nouvelles choses. Je ne prétends pas que c'est ça qui est nécessairement fait.

Jean-Guy Leduc⁴ — Je suis d'accord avec Daniel au sujet des possibilités accrues de faire de la recherche et d'explorer de nouvelles avenues en théâtre pour la jeunesse. Le premier spectacle que j'ai été amené à faire, à l'intérieur d'une troupe de métier, c'est un spectacle pour adolescents. Les autres membres de l'équipe et moi, nous nous sommes trouvés bien dans cette production, peut-être parce que nous n'étions pas si loin, à cette époque, de notre adolescence, parce que nous avons besoin de

3. Mario Bouchard a conçu les décors et les costumes de *Où est-ce qu'elle est ma gang?*, production du Théâtre Petit à Petit, et de *Jonathan 99-47*, production de la Corvée, 1984. Il travaille également à la production de spectacles (maquettes, décors, costumes, etc.) avec des élèves du Collège Notre-Dame, dont *le Bourgeois gentilhomme* et *Au bois lacté*.

4. Membre du Théâtre de Quartier, Jean-Guy Leduc a participé à la création d'*Un crédit d'amour* et d'*Une journée bien ordinaire*, et il a fait de courts spectacles d'intervention présentés dans des polyvalentes. Il a également animé des ateliers avec des jeunes.

réglé des affaires, de réexplorer, par le théâtre, des situations, des problèmes que nous n'avions pas su régler pendant notre adolescence. Et en travaillant à cette production, c'était clair, nous faisons de la recherche. Le milieu et le public des jeunes nous permettaient d'être audacieux. C'est une des raisons pour lesquelles j'ai encore, aujourd'hui, le goût de faire du théâtre pour les jeunes. C'est aussi parce qu'ils constituent un groupe négligé sur les plans culturel et social, qu'ils sont à un âge passionnant, qu'ils sont en plein mouvement, anarchiques.

Qu'est-ce qui vous avait incités à créer un spectacle pour les jeunes?

J.-G.L. — C'était une question de disponibilité de marché. En 1975, il se faisait peu de choses pour les adolescents, les polyvalentes existaient depuis peu. Nous avons donc opté pour ce public. Il s'agit d'un choix délibéré; nous savions que le marché était ouvert et nous sentions que nous pouvions faire beaucoup.

Jeanne Ostiguy⁵ — Un peu comme Jean-Guy, c'est parce que les jeunes constituaient un public très peu choyé que j'ai décidé de faire du théâtre à leur intention. L'adolescence, c'est une phase très critique de la vie; il faut donc parler aux jeunes de choses précises, de sujets qui les intéressent. À l'Atrium, même si nous ne faisons pas que de la création, nous nous efforçons toujours de produire des pièces qui les concernent, qui les touchent.

Marc Gendron⁶ — Effectivement, le public des adolescents constitue un marché; c'est même un marché des plus intéressants. Je reviens à l'idée du challenge déjà énoncée par Daniel. Le public des jeunes ouvre des voies, il nous confronte aussi et nous rapproche de nous-mêmes; on a tous des bouffées de délinquance à un moment ou à un autre. C'est aussi un public qui a sa spécificité. En théâtre, il y a le traitement; du théâtre, c'est du théâtre, que ce soit pour enfants, pour adolescents ou pour adultes. Mais les jeunes ont leurs préoccupations et le contenu des pièces doit en tenir compte. *Au coeur de la rumeur* nous a permis, bien sûr, de nous exprimer sur des sujets qui nous touchent encore et de nous débarrasser de vieilles rancunes ou de vieux problèmes. Mais nous avons créé la pièce à la suite de sondages auprès des jeunes; ce qui en ressortait, c'était la gang, les relations gars-filles et parents-enfants. Je crois qu'on doit leur parler de leurs préoccupations, mais sans tomber dans les recettes, dans les solutions faciles. Il ne faut pas leur dicter une ligne de conduite, mais leur présenter des images qui les relancent dans leur questionnement.

Lorsque le Théâtre de Carton a décidé de s'adresser aux adolescents, il s'agissait aussi d'une question de marché?

5. Jeanne Ostiguy est membre de l'Atrium. Elle a, entre autres, joué dans: *Ma Corriveau, Petitpetant et le monde, les Bonheurs rêvés, Silence, Envoye donc, Thérèse, ma p'tite deuxième, fait du théâtre, et J'voudrais faire du cinéma*. Cette année, elle participe à une création collective, *Ton père, c'est le chum de ma mère*, production de l'Atrium. Elle a également fait de l'animation avec des adolescents pour la Ville de Montréal.

6. Membre du Théâtre de Carton, Marc Gendron a participé aux productions suivantes: *Au coeur d'la rumeur, Les enfants n'ont pas de sexe?* (dont on a fait une version pour les adolescents) et *Si les ils avaient des elles...* (spectacle d'abord créé pour les adultes, mais aussi présenté aux adolescents). Il anime des ateliers avec des jeunes et il a fait deux créations avec des élèves du secondaire: *Qui est-ce qui l'a Marie Stella?*, à la polyvalente Anjou, et *Une école bien secondaire*, à la polyvalente Pierre-Dupuy.

M.G. — Question de marché? Je crois que tout le monde va vers un marché. À ce moment-là, la troupe ressentait le besoin d'aller vers ce public, de lui parler.

L.-D. L. — Je pense que l'histoire du théâtre pour adolescents est à peu près la même que celle du Jeune Théâtre et Jean-Guy a raison quand il parle de disponibilité de marché parce qu'il fallait bien jouer quelque part et qu'il y avait, à l'époque, une crise des publics. Il n'y avait pas grand monde qui se déplaçait pour aller au théâtre et la tournée était donc mise de l'avant. Les lieux les mieux organisés pour recevoir les spectacles étaient les institutions scolaires. Celles-ci avaient également de quoi payer et, quand tu sortais du conservatoire, tu te disais professionnel et tu exigeais d'être payé pour travailler, etc. J'étais avec le Parminou à ce moment-là et nous avons décidé de présenter nos spectacles, peu en importait le sujet, dans les universités, dans les cégeps et dans les polyvalentes. On s'est rendu compte que nos pièces ne touchaient pas tout le monde. Les élèves des polyvalentes étaient souvent trop jeunes pour y trouver un intérêt ou pour comprendre nos gags et pour en rire. Mais ces tournées dans les écoles étaient enivrantes. Les jeunes n'ont pas de retenue; quand ils aiment ou n'aiment pas un spectacle, ils le montrent et quand c'est réussi, la réception est exceptionnelle. Et c'est là que des troupes se sont vraiment orientées vers ce public parce qu'on aime jouer pour lui. On a commencé à faire des ateliers avec eux, à s'amuser avec eux, et je suis persuadé que ce contact entre Jeune Théâtre et jeune public a participé à la naissance d'un vrai théâtre pour adolescents. La Nouvelle Compagnie Théâtrale a aussi contribué à l'évolution de ce théâtre. Elle a surtout fait du théâtre pour étudiants et les spectacles qu'elle présentait n'étaient pas toujours très prisés par les jeunes, mais il y a eu des percées avec les opérations-théâtre et la création de nouveaux textes.



Court-circuit de Louise Lahaye par le Théâtre du Gyroscop, scénographie de Daniel Castonguay. Photo: Robert Charland.

L'aspect novateur du théâtre pour adolescents dont parlait Daniel en scénographie, je le ressens aussi dans l'écriture. Je ne pense pas tellement à *Où est-ce qu'elle est ma gang?* qui est une synthèse des propos des jeunes et une synthèse de choses et de formes déjà vues. Mais je suis présentement en plein processus d'écriture et je réalise que les jeunes me stimulent beaucoup. Ils innovent sans cesse et font en sorte que la culture est en constante transformation. Comment traduire tout ça théâtralement, comment traduire le mouvement punk, par exemple? En théâtre pour adultes, je sens moins cette provocation; je me sens, au contraire, plus contraint par des normes, des usages consacrés.

Annie Gascon⁷ — Les jeunes sont, en effet, très exigeants sur cet aspect de la nouveauté et ils le sont aussi sur le contenu des pièces. Quand je suis sortie de l'université, j'ai fait un stage avec des élèves dans une école secondaire. Les élèves étaient emballés et, surtout, ils étaient étonnés de voir que le théâtre pouvait être plus que ce qu'ils en connaissaient par l'étude des classiques et de quelques pièces québécoises de Gélinas, Dubé ou Tremblay. L'année suivante, Claude Poissant, qui avait aussi fait un stage dans une polyvalente, et moi, nous avons donné des ateliers à ceux qui désiraient poursuivre l'expérience. Ils voulaient monter une pièce, leur pièce, et ils avaient choisi pour thème: «Pourquoi on veut faire du théâtre? Parce que le théâtre qu'on nous présente, on n'aime pas ça!» Les pièces qu'ils avaient vues ou étudiées ne les avaient pas satisfaits parce qu'elles ne les concernaient pas et ils voulaient s'exprimer là-dessus. Cette expérience a été une sorte de déclencheur pour moi. C'est à partir de là que j'ai voulu participer à la production de pièces qui s'adressent vraiment aux jeunes.

M.B. — J'ai aussi travaillé avec des jeunes dans des écoles. À l'école publique, les élèves sont, comme tu dis, emballés: ils veulent tout essayer, tout faire, se lancer dans la pratique, etc. Mais à l'école privée où j'ai fait des ateliers, c'est autre chose. Je n'ai jamais vu des jeunes penser autant, aussi longtemps avant de faire un geste. La naïveté dont Louis-Dominique parlait, je ne l'ai pas retrouvée en eux. J'ai l'impression que leurs bombes, si elles n'ont pas déjà éclaté, n'éclateront jamais.

M.G. — À la polyvalente Pierre-Dupuy, dans l'est de la ville, les élèves étaient super enthousiasmés quand j'ai commencé à travailler avec eux. Jusque-là, ils avaient fait du théâtre de variétés; leurs connaissances théâtrales s'arrêtaient là. Lorsque je leur ai parlé de création à partir de leurs idées, de leurs improvisations, ils ont sauté sur l'occasion; ils avaient enfin la chance de s'exprimer et ils ne savaient même pas que le théâtre pouvait leur permettre ça. L'enseignement du théâtre à l'école ne rend pas assez compte de toutes les pratiques. Les jeunes voient ou font des spectacles traditionnels, étudient des pièces déjà dépassées et ils sont marqués par la télévision, par les téléthéâtres, mais aussi par les téléromans. Leur conception du théâtre est totalement faussée, erronée.

Lisette Dufour⁸ — Oui, et sans compter que les adolescents, comme n'importe qui

7. Annie Gascon a participé à la production de *Où est-ce qu'elle est ma gang?* Elle travaille actuellement à la création de *Sortie de secours* du Théâtre Petit à Petit, dont elle est membre. Elle a également produit deux pièces avec des adolescents: *Printemps fragile pour un théâtre étudiant* et *Arrange-toi avec tes troubles*.

8. Lisette Dufour a, entre autres, joué dans: *Radisson*, production de l'Hexagone du Centre National des Arts; *Court-Circuit*, production du Gyroscope; et *Thérèse, ma p'tite deuxième, fait du théâtre*, production de l'Atrium.

d'ailleurs, vont souvent se faire une idée du théâtre à partir d'une seule pièce. Mon père, par exemple, était allé voir une pièce de Racine à Paris, en 1944, pendant la guerre. Depuis, il n'avait jamais voulu retourner au théâtre et c'est parce que j'en fais qu'il a enfin décidé d'y revenir. C'est souvent ce qui se passe avec les jeunes.

Je n'ai jamais été instigatrice d'un projet en théâtre pour adolescents; on est toujours venu me chercher, peut-être parce que j'ai l'air jeune, ce qui permet aux spectateurs de s'identifier au personnage. J'ai vite aimé jouer pour ce public parce que l'adolescence est une période passionnante, mais tellement difficile à traverser. Pendant mon adolescence, je manquais d'images, de modèles. J'allais à la N.C.T. et le seul spectacle qui m'a marquée, c'est *Maison de poupée* parce que, pour une fois, il y avait une héroïne qui fessait dans le tas, ce qui n'était pas courant à l'époque. Quand on est adolescent, on est très charrié par ses émotions et on a l'impression d'être seul ainsi. Et le théâtre, pour moi, est le véhicule par excellence des émotions. C'est donc important qu'il montre qu'il y en a d'autres qui vivent des émotions, qui se sentent bousculés par le quotidien, autant par les joies que par les peines.

Tu disais que tu n'as pas vu de théâtre pour adolescents quand tu étais jeune. Tu allais pourtant à la N.C.T.

L.D. — À l'époque, la N.C.T. produisait presque essentiellement du théâtre de répertoire. On présentait des pièces aux jeunes, mais elles n'étaient pas spécifique-



Une journée bien ordinaire du Théâtre de Quartier.

ment pensées pour eux, elles ne s'adressaient pas vraiment à eux. Et puis, on allait voir les pièces avec le professeur qui y trouvait toujours matière à examen.

J.O. — Les jeunes ne sont pas tellement concernés par les classiques à moins qu'on en fasse des adaptations, ce qui n'est pas toujours le cas. Quand tu présentes une pièce à des jeunes, il faut d'abord que tu les intéresses, que tu leur communique le goût de voir ce qui se fait et d'écouter ce qui se dit sur scène pour qu'ils aient le goût de revenir, pour qu'ils aiment le théâtre. Avant, très souvent, les élèves ne pouvaient pas choisir les spectacles à voir. L'assistance à une pièce était obligatoire. Les professeurs les amenaient à la N.C.T.; c'était ça ou l'étude. Aujourd'hui, les professeurs sont plus sensibles aux besoins des élèves et, souvent, ils les consultent avant de faire venir telle ou telle pièce.

Croyez-vous que les professeurs sont suffisamment au courant de ce qui se fait en théâtre pour la jeunesse pour bien choisir les spectacles à voir?

J.O. — Ils ne connaissent peut-être pas l'ensemble du théâtre pour adolescents, mais ils se basent sur le contenu des pièces. Ils reçoivent des communiqués et voient si le thème touche les jeunes, si les personnages permettent une identification, ce qui est très important.

À vous entendre, le théâtre pour adolescents serait donc essentiellement un théâtre de contenu?

J.O. — Un théâtre de contenu, mais qui peut être traité de façon différente. On ne doit pas nécessairement parler que des préoccupations spécifiques aux jeunes, mais le langage utilisé sera différent si on s'adresse à des 12-16 ans plutôt qu'à des adultes.



Envoyé donc du Théâtre de l'Atrium.

J.-G. L. — À mon avis, on peut parler de tout aux adolescents; ils peuvent voir du théâtre pour adultes et aimer ça. Mais quand on s'adresse spécifiquement à eux, on doit pouvoir développer un thème qui les intéresse et une façon adéquate de leur le présenter.

D.C. — On pourrait présenter les mêmes thèmes aux adolescents et aux adultes. La différence fondamentale, et là je prêche pour ma paroisse, réside dans la forme. On doit tenir compte de l'esthétique des jeunes dans son aspect le plus actuel, comme le punk et le new-wave.

J.-G. L. — Tout à l'heure, Lisette disait qu'elle n'avait pas vu de théâtre pour adolescents quand elle était jeune; nous sommes tous dans le même cas. Le fait de n'avoir vu que des pièces pour adultes ne m'a pas empêché de développer ma culture théâtrale, mais j'aurais bien aimé voir des spectacles qui me parlent plus directement, comme j'aurais aimé aussi voir des pièces pour enfants. C'est un des rôles du théâtre pour adolescents de briser l'isolement des jeunes. Ils ont besoin qu'on leur renvoie une image d'eux-mêmes.

L.D. — Oui, les jeunes ont besoin d'être confrontés. Il faut leur renvoyer des images d'eux-mêmes, mais pas nécessairement de façon platement réaliste. La réalité ne se reconnaît pas forcément mieux quand elle est toute nue; un bon déguisement la rend souvent plus évidente et même plus percutante.

A.G. — À la fin de *Où est-ce qu'elle est ma gang?*, les personnages s'interrogent: « Pourquoi suis-je comme ça? Pourquoi c'est moi? » Après les représentations, les jeunes viennent nous voir. Ils sont étonnés de retrouver leurs propres préoccupations sur scène car ils se croyaient seuls à les avoir. Tout à coup, ils s'aperçoivent que d'autres se posent les mêmes questions, ont les mêmes problèmes.

J.O. — C'est la même chose pour *J'voudrais faire du cinéma*. Après le spectacle, il y avait plein de filles qui allaient voir Monique, la comédienne qui interprétait le rôle de l'adolescente. Elles s'étaient identifiées à ce personnage, elles vivaient les mêmes émotions. Jusque-là, elles s'étaient senties seules et elles n'arrivaient pas à parler de leurs relations difficiles avec leur père. Quand on présente les problèmes des jeunes sur scène, qu'on les traite avec un peu d'humour et qu'on les dédramatise, ils parviennent alors à les exprimer, à les dégrossir, à les vivre moins tragiquement et à en parler entre eux.

Croyez-vous que le théâtre pour adolescents puisse être viable en dehors du circuit scolaire?

A.G. — Je me le demande. La première fois que nous avons joué *Où est-ce qu'elle est ma gang?* en salle, cela a été un succès; la C.É.C.M. avait censuré la pièce et cela a attiré beaucoup de monde. La deuxième fois, la couverture par la presse était moins forte et peu de gens sont venus. Je ne suis donc pas sûre que le théâtre soit viable en dehors de l'école, justement parce qu'il est trop relié à elle, qu'il est en quelque sorte une obligation, une matière scolaire. Quand les jeunes ont le choix entre aller voir un film, un spectacle de musique ou une pièce, ils n'optent pas pour la pièce. Ils iront au théâtre si on leur dit d'y aller, mais ils n'iront pas d'eux-mêmes. Quand on joue en salle, il y a beaucoup d'adultes qui viennent: des professeurs, des acheteurs éven-

tuels et des parents. Les adolescents qui viennent, c'est souvent parce qu'ils ont à remettre un travail scolaire sur la pièce.

Il y a pourtant des spectacles présentés en salle qui ont obtenu un succès fou auprès des adolescents. Par exemple, Pied de poule...

A.G. — *Pied de poule* est un spectacle musical autant que théâtral. La prépondérance de la musique dans l'univers des adolescents est réelle et *Pied de poule* les rejoignait par cette dimension.

J.O. — Il y a aussi tout l'aspect du marketing. Mes neveux et mes nièces de sept ans dansent sur la musique de *Pied de poule*; ceux de douze ans aussi. L'équipe de production a fait un disque; ils ont commercialisé leur produit et les jeunes aiment ce qui est commercial, ce qui attire les foules.

J.-G. L. — *Pied de poule*, c'est un boom. Il faut savoir où l'on se situe: du côté commercial ou du côté du développement culturel. On ne devrait pas avoir à se limiter au marché des écoles, mais le réseau parascolaire n'est vraiment pas bien organisé. Les centres de loisirs devraient drainer un public, mais ils n'y parviennent pas. On ouvre des maisons de jeunes; elles fonctionnent le temps d'un projet de développement communautaire, puis les animateurs s'essouffent et les maisons ferment leurs portes. Tout est en friche dans ce secteur-là; il n'y a pas d'argent et de structure organisationnelle assez solide. Il est donc difficile de rejoindre les jeunes en dehors de l'école et d'entrer en compétition avec le cinéma, la musique, les gros trucs spectaculaires.



Des images théâtrales pour relancer les questionnements: *Au cœur de la rumeur* du Théâtre de Carton.
Photo: Michel Brais.

D.C. — Un spécialiste en marketing pourrait sûrement nous en dire plus long sur le sujet. . . Il me semble que toutes les manifestations artistiques sont des phénomènes de séduction. Pour séduire les enfants par le théâtre, on utilise le réseau scolaire. Pas besoin de gros tambours ni de grosses trompettes; c'est un public captif et on sait où le rejoindre. Pour les adolescents, c'est un peu la même chose si on s'en tient au circuit des écoles. Les adultes, eux, sont souvent séduits par les critiques et par l'aspect intellectuel des manifestations artistiques. Les adolescents, pas du tout; cette dimension leur passe cent pieds par-dessus la tête. Ils sont d'abord séduits par la forme, la musique, les décors, les costumes, les maquillages, les éclairages, bref, par tout ce qui est visuel ou sonore. Alors, si on veut vivre de la vente de nos produits, je crois qu'on n'a pas le choix: on doit utiliser ces armes. Les procédés de séduction de *Pied de poule* sont simples et rien ne nous empêche de les reprendre et de nous en servir pour faire passer ce qu'on a à dire.

J.O. — Personnellement, je ne suis pas très optimiste quant au marché en dehors des institutions scolaires et en dehors des heures de classe parce que le théâtre ne constitue pas encore une priorité pour les jeunes. Peut-être est-ce parce que la pratique du théâtre pour adolescents est encore trop nouvelle, mais j'ai souvent l'impression, quand je joue, de faire de l'éducation ou, du moins, un travail de sensibilisation: non seulement il faut intéresser les élèves à la pièce qu'on leur présente, mais il faut aussi leur vendre le goût du théâtre. Leur premier contact avec le théâtre est des plus importants. Il y en a qui ont déjà vu des pièces pour enfants mais, pour eux, c'est autre chose; on dirait que ce n'est pas vraiment du théâtre, que ça ne compte pas. Ils étaient petits, et maintenant, ils ne sont plus des enfants. L'entraînement est alors à recommencer.

L.-D. L. — Je pense que les écoles constituent un réseau un peu facile, qui rend paresseux. Pas besoin de publicité tapageuse, pas besoin d'envoyer des communiqués et des invitations à la presse, on est sûr de jouer devant 300 ou 400 personnes. Par contre, jouer en salle fixe demande beaucoup plus de travail et d'énergie et en théâtre pour adolescents on n'a jamais vraiment essayé d'occuper ce marché; avec la Maqtej, il va peut-être enfin s'ouvrir. . . Mais ce qu'il faut surtout, c'est un théâtre vivant. Les ligues d'improvisation, par exemple, pour les jeunes, ça c'est un théâtre vivant. Les matches ont plus de popularité que nos spectacles et il se forme plein d'équipes et de ligues mineures. La conjoncture théâtrale change et nos productions doivent en tenir compte, s'adapter. Les jeunes aiment les shows qui misent sur la forme parce qu'ils fonctionnent dans une culture de la facilité et de l'instantané. Il ne faut pas s'en cacher, ce sont les shows faciles que les jeunes aiment. Il ne faut donc pas avoir peur du *show biz*. Ce que je trouve dangereux, c'est la pédaGOgie, les contacts pédaGOgiques. Des shows plates, mais pédaGOgiques; du théâtre sériex. Les jeunes vont s'endormir sur nos pièces.

M.B. — C'est vrai que les jeunes penchent pour la facilité. Je reprends l'exemple de *Pied de poule*: les jeunes ont d'abord entendu une musique qui leur plaisait à la radio. Ensuite, ils sont allés voir le spectacle mais, là, ils avaient un effort de moins à faire parce qu'ils connaissaient déjà la musique. C'est la même chose pour les groupes rock: un groupe qui, dans son show, ne présente que de nouveaux morceaux déçoit les jeunes; il faut qu'il reprenne aussi ses vieux succès. Et ce ne sont pas seulement les adolescents qui ont cette paresse, les adultes l'ont aussi. En théâtre, on dirait souvent qu'on a peur d'aller chercher les services de gens spécia-

lisés pour mettre nos produits en marché, pour séduire le public. Notre rapport à l'argent est complexe. Il faudrait peut-être arrêter de penser petit. La L.N.I., ça marche fort, pourquoi? Parce que c'est compétitif, comme le hockey et tous les autres sports, et c'est l'aspect de la compétition qui attire les gens.

L.-D. L. — C'est vrai qu'on a une espèce de purisme mal placé.

L.D. — Mais on n'a pas toujours les moyens d'aller chercher des gros producteurs privés.

D.C. — Il s'agit d'essayer d'intéresser ces gens-là, de les inciter à produire nos pièces pour qu'ils puissent faire de l'argent, comme c'est le cas avec *Pied de poule*.

J.O. — Le problème, c'est qu'ils ne sont pas encore sensibilisés au théâtre pour adolescents. Ce qu'ils cherchent, c'est essentiellement des hits comme *Pied de poule*, *la Déprime*, *Vendredi soir* ou *Broue*.

M.G. — Je pense que, pour survivre, il faut présenter nos spectacles tant qu'ils roulent, qu'ils ont du succès auprès du public. Pour *Les enfants n'ont pas de sexe?*, nous avons formé une nouvelle équipe parce que le spectacle se vend toujours et que l'ancienne était tannée de le jouer. Il ne faut pas avoir peur d'user nos productions; on ne fait que répondre à la demande.

A.G. — Je suis bien d'accord avec l'idée d'user nos shows, jusqu'à la corde s'il le faut, pour que l'entreprise devienne rentable, mais quand on parle de théâtre pour adolescents, on parle aussi de forme. Je pense à *Où est-ce qu'elle est ma gang?*: ça fait deux ans qu'on joue cette pièce et je la trouve déjà vieille. On parle de Travolta,



Créer à partir de leurs idées: *Printemps fragile* pour un théâtre étudiant monté par des étudiants animés par Annie Gascon.

on a de la musique disco; ça n'existe déjà plus! Alors, on se dit qu'on va changer le disco pour de la *dance-music*; mais il va falloir changer les chorégraphies, et ainsi de suite. Les pièces qui misent autant sur la forme finissent par vieillir très vite.

Mais ça dépend aussi des thèmes; il est possible d'adapter le tout.

A.G. — Adapter demande une nouvelle écriture; c'est toute la production qu'il faut changer: changer les gangs, la musique, les chorégraphies, etc. Le thème peut demeurer actuel, mais tout le reste tombe.

M.B. — En théâtre pour adolescents, il y a des shows de mode et des shows thématiques. *Où est-ce qu'elle est ma gang?* appartient à la première catégorie et le problème c'est que, actuellement, il n'est plus à la mode: les couleurs ne sont plus à la mode, les costumes non plus. Les modes sont dangereuses.

L.-D. L. — Mais le monde bouge tellement vite, et celui des adolescents encore plus, qu'on n'a pas le choix: nos productions doivent bouger aussi. Je viens de retravailler une pièce que j'avais écrite il y a deux ans: *Coeur gros*. J'ai été obligé de changer tout le langage des personnages parce qu'il était déjà dépassé. Il faut absolument adapter nos produits pour les rendre « showbizables ». Trop souvent, les pièces qui deviennent des hits sont des pièces qui ne disent rien et c'est dommage.

On produit de plus en plus de pièces pour adolescents. Le marché, qui se limite déjà aux écoles, ne risque-t-il pas d'être rapidement saturé? Est-il possible de faire en sorte que les jeunes se sentent plus concernés par cette pratique et que les spectacles qu'on leur adresse soient plus rentables?

J.-G. L. — Une des solutions pour vendre nos spectacles serait d'être à l'écoute des jeunes, bien sûr, mais aussi à l'écoute des acheteurs. Le prochain spectacle pour adolescents du Théâtre de Quartier va porter sur le décrochage scolaire. Des professeurs et des directeurs d'écoles nous ont parlé de ce problème devenu une réalité quotidienne. On ne nous a pas passé de commande, et on trouve ça dommage, mais on sait que notre sujet va toucher les jeunes et qu'il a de grandes chances d'être retenu par les acheteurs puisque la demande vient de certains d'entre eux. Et je crois qu'il faut apprendre à jouer avec ça parce que, si on s'adresse à des jeunes, ce sont les adultes qui achètent le produit. C'est là une réalité du théâtre pour l'enfance et la jeunesse et il faut savoir composer avec elle. Concessions ou censure? C'est parfois difficile de faire la part entre les deux.

M.G. — Je crois qu'il ne faut pas seulement penser au marché des adolescents. Nos thèmes doivent toucher les adultes autant que les jeunes. Actuellement, au Carton, on travaille une pièce sur le suicide chez les adolescents. Il nous semble important, urgent de traiter ce sujet, car le taux de suicide chez les jeunes est très élevé; c'est inquiétant. La pièce va s'adresser aux adultes; elle est conçue pour eux parce que cette réalité-là les concerne autant que les jeunes. Mais on va également présenter la pièce aux élèves dans les écoles.

J.-G. L. — Le phénomène de l'animation théâtrale est aussi très important. Si les jeunes peuvent avoir besoin de voir du théâtre, ils ont aussi besoin d'en faire; pour eux, c'est un des meilleurs moyens d'expression. On forme des ligues mineures



Scénographie de Mario Bouchard pour une production étudiante du *Bourgeois gentilhomme*.

d'improvisation dans les écoles et, souvent, les résultats sont pourris. Parallèlement à ça, il y a des troupes qui font de l'animation et ce travail n'est même pas reconnu par les subventionneurs. Il devrait l'être parce qu'il permet justement d'enrichir la culture théâtrale des jeunes et parce que ce contact est essentiel au développement d'un théâtre pensé pour les jeunes.

L.-D. L. — Je suis un peu tanné de parler de marché et le fait qu'il y ait de plus en plus de troupes qui produisent des pièces pour adolescents ne va pas tellement, à mon avis, créer de la concurrence ou une saturation du marché. Le plafonnement, je le vois beaucoup plus dans l'ensemble de la pratique. J'ai peur qu'il y ait une formule qui se développe et qu'on retrouve toujours les mêmes thèmes: parents-adolescents, gars-filles, école, sorties, etc. Pour moi, il y a deux façons possibles d'éviter ce plafonnement: s'en tenir à des thèmes d'urgence (comme le Carton qui parle du suicide) ou partir des cultures. À un moment donné, on va avoir épuisé les thèmes et je crois que c'est aux cultures qu'il va falloir s'intéresser. Par exemple, les punks: si, un jour, on réussissait à écrire une pièce qui épouserait formellement la culture punk, il en sortirait peut-être des thèmes inattendus. On peut, entre autres, interroger la laideur des punks, des *skin-heads*; pourquoi se rasent-ils le crâne? Très souvent, les jeunes sont incapables de verbaliser leurs malaises, leurs contestations, et c'est par les formes, par le visuel, qu'ils parviennent à les exprimer. Je crois qu'on a beaucoup à chercher et à apprendre dans ce domaine-là. Il ne suffit pas de travailler en atelier avec les jeunes, il ne suffit pas de vouloir les faire parler; on risque alors de passer à côté de sujets, de thèmes fondamentaux.

table ronde animée par **chantale cusson** et **marc pache** en janvier 1984
mise en forme: **chantale cusson**