

La création pour ados : survol historique

Hélène Beauchamp

Numéro 128 (3), 2008

Le théâtre et les adolescents

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23757ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Beauchamp, H. (2008). La création pour ados : survol historique. *Jeu*, (128), 59–70.

La création pour ados : survol historique

Trois théâtres institutionnels mettent à l'affiche de leur saison régulière 2008-2009 des spectacles créés récemment pour les 12-14 ans et largement diffusés auprès des jeunes d'ici et d'ailleurs. Que se passe-t-il ? Si ces spectacles sont retenus, c'est parce qu'ils ont les qualités propres à une diffusion grand public. Ces théâtres cherchent-ils à rajeunir leurs publics ? Ou, plutôt, viendraient-ils de découvrir que le théâtre de création est résolument ado ? Quoi qu'il en soit, le théâtre dit pour ados n'a pas fini de faire des vagues ! L'auteure de cet article, organisatrice du colloque international « Théâtre et adolescence » en 1987, avait sans doute raison de dire, comme le rapportait alors Paul Lefebvre, que « nous sommes en train de développer, en théâtre pour adolescents, une expertise de l'ordre de celle que nous possédons en théâtre pour enfants et qui nous vaut une réputation internationale¹. » Mais il y a toute une histoire là-dessous.

D'abord, un théâtre spontané

Les artistes québécois ont toujours consenti des efforts de promotion et de diffusion importants pour solliciter la présence des jeunes adultes à leurs représentations. Déjà dans les années 50 et 60, la publicité des compagnies cherche à rejoindre les jeunes travailleurs, voire les syndiqués, leur consentant des prix avantageux sur les billets et leur réservant même certaines soirées. Deux compagnies surtout accomplissent un travail pionnier, à l'endroit des étudiants cette fois. Le Théâtre-Club (1953-1964) joue les textes du répertoire en salle fixe et en tournée dans les collèges classiques du Québec, et la Nouvelle Compagnie Théâtrale (maintenant Théâtre Denise-Pelletier) a dès sa fondation le mandat d'initier au théâtre les jeunes des écoles secondaires et des cégeps. Alors que le théâtre, à la fin du XIX^e siècle et dans la première moitié du XX^e siècle, avait surtout été synonyme de divertissement, il prenait maintenant la couleur d'une culture à recevoir en partage et à apprécier, au moment même où le système scolaire se structurait et où l'accès à une scolarisation complète était de plus en plus possible.

Les jeunes qui profitent de ces nouvelles structures dans les années 60 et 70 bénéficient également d'une initiation aux arts sans précédent : les cours et les activités se multiplient dans les écoles, les jeunes en découvrent tous les plaisirs 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

1. *Le Devoir*, 7 mars 1987, p. B1.

se lancent à l'assaut de toutes les scènes – qu'ils inventent au fur et à mesure de leurs voyages – où ils projettent un théâtre à leur image, porté en quelque sorte par la musique et la chanson tout autant que par l'émotion et l'énergie qui se dégagent de leurs questionnements. Ils partent à la rencontre de spectateurs et découvrent les publics d'enfants et d'adolescents dont ils se sentent proches par l'imaginaire et les préoccupations. Ceux qui sont sur scène se voient ainsi jouer, chanter et danser dans les yeux des jeunes qui, dans la salle, se voient sur la scène comme s'ils y étaient. Il y a reconnaissance : le miroir est à double face. Les uns et les autres s'amusent à se renvoyer une image qui leur plaît bien. L'adolescence est narcissique.

Louis-Dominique Lavigne : « Quand j'ai écrit *Où est-ce qu'elle est ma gang?* en 1979, on était nous-mêmes à peine sortis de l'adolescence. On quittait l'école, alors on parlait de l'école, des parents... » *Chroniques de la Maison Théâtre* (vol. 2, n° 2, décembre 2001, p. 3)

Quand les comédiens-auteurs du Théâtre de Carton écrivent et jouent *Au cœur de la rumeur* (1976), ils parlent sans doute autant d'eux-mêmes que des jeunes devant qui ils se produisent. Dans une suite de situations observées au quotidien, de vignettes,

Au cœur de la rumeur,
création collective du
Théâtre de Carton (1976).
Photo : Michel Brais.



ils parlent du besoin de communication entre les jeunes et les adultes, d'amitié, de relations amoureuses, dans leurs propres mots et sur un ton humoristique et tendre, le tout avec les quelques moyens techniques et scénographiques d'un artisanat sympathique. Tout en se référant à la famille, au partage et au désir d'être écoutés et entendus, les comédiens ne parlent-ils pas de leur propre désir d'artiste et d'un art, le théâtre, qu'ils contribuent – peut-être sans le savoir tout à fait – à transformer ? Entre autres, ils sont en train d'étendre la pratique du théâtre québécois et son appréciation à tous les groupes d'âge et aux personnes qui, hors des grands centres urbains, n'ont pas aussi facilement accès aux manifestations artistiques. En effet, ils partent en tournée, effectuant au Québec une forme assez innovatrice de décentralisation – et, par le fait même, de démocratisation de l'accès aux arts, aux artistes et aux nouvelles écritures.

Ces artistes – une génération spontanée, pourrait-on dire, qui s'approprie une pratique artistique comme si elle lui avait appartenu de tout temps – viennent des polyvalentes et des cégeps nouvellement installés sur tout le territoire du Québec, et ils vont assister à l'implantation en région des constituantes de l'Université du Québec. C'est donc tout « naturellement » qu'ils (re)viennent jouer dans les auditoriums qu'ils ont connus, élèves, et qui constituent alors, de toute façon, le seul réseau de diffusion des spectacles. Comment s'y présentent-ils ? À titre d'ainés auprès des adolescents ? Comme adjuvants auprès des enseignants dans un système d'éducation qui est en passe de renouveler ses approches pédagogiques ? Comme artistes créateurs d'un autre théâtre ? Dans le feu de l'action, ces questions n'ont sans doute pas été posées comme telles, mais elles disent dans quel contexte social et culturel apparaît le théâtre que l'on dira plus tard « pour adolescents ». Les artistes, eux, se sentent proches des jeunes mais en tension avec les structures scolaires qui imposent assez tôt aux compagnies le respect de leur mandat éducatif.

En 1977, la Nouvelle Compagnie Théâtrale prend ses quartiers dans l'est de Montréal où elle ouvre, jouxtant le Théâtre Denise-Pelletier, la Salle Fred-Barry, consacrée à la création. Les jeunes artistes y voient l'occasion de travailler leurs projets d'écriture et de mise en scène dans des conditions techniques très intéressantes. Si la grande salle accueille les étudiants pour les textes du répertoire, ce sont les ados qui seront conviés au théâtre de création dans la petite. Dès février 1978, le Théâtre de la Rallonge présente *Chus pas ben dans mes culottes* de Louise LaHaye, dans une mise en scène de Daniel Simard, où il est question de deux jeunes gars qui, constatant leur ignorance de ce que sont les filles, prennent les grands moyens et forcent la porte de leur vestiaire. La discussion s'engage sur les modèles d'hommes et de femmes dont ces jeunes pourraient s'inspirer. Même jouées en salle, les premières moutures du théâtre proposé aux adolescents tentent de réconcilier propositions artistiques et accents éducatifs. La même année, l'Organisation Ô présente *Un MSA pareil comme tout le monde* afin de pousser la réflexion sur les jeunes qui sont différents et que l'on dit trop souvent « mésadaptés ».

Un théâtre à la couleur de ses spectateurs

La création pour adolescents se manifeste avec beaucoup de vigueur pendant la décennie suivante. Les thématiques se diversifient et, surtout, les éléments d'une



Un MSA pareil comme tout le monde, création collective de l'Organisation Ô (1978). Sur la photo : Danielle Proulx, Pierre MacDuff, Germain Beauchamp, Alain Grégoire et France Labrie. Photo : Michel Brais.

théâtralisation efficace se multiplient. Louise LaHaye revient à la Salle Fred-Barry en 1982 avec *Court-circuit*, une production du Gyroscope. Elle y dénonce le fait de pousser les adolescents au bout d'eux-mêmes et de leurs capacités au cours d'entraînements de type sportif et utilise la métaphore de la « machine à boules » (ou du jeu de *pinball*) pour exposer la manipulation qui intervient dans de tels contextes. L'équipe réunit les concepteurs Alain Fournier et Daniel Castonguay, et les comédiens Louise Bombardier, Lisette Dufour et Ghyslain Filion. Issus des écoles de formation, ils choisissent de créer professionnellement, dans les meilleures conditions possibles, un théâtre qui touchera les jeunes spectateurs autant par les thèmes retenus que par les moyens techniques mis en œuvre. La même année, le Théâtre Petit à Petit produit professionnellement *Où est-ce qu'elle est ma gang?*, texte que Louis-Dominique Lavigne a aménagé pour six comédiens. Il y est question d'adolescents aux prises avec leurs parents et à la recherche de leur identité et de leur gang dans leur école. L'équipe de production comporte, en plus du metteur en scène Michel Breton, un scénographe (Mario Bouchard), une chorégraphe (Louise Lussier), un compositeur (Michel Robert) et des comédiens récemment diplômés des écoles : René Richard Cyr, Annie Gascon, Sylvie Gosselin, Geneviève Notebaert, Claude Poissant et Denis Roy. La professionnalisation de ces nouvelles écritures va bon train.

Le personnage de l'adolescent est toujours au centre des fictions et des thématiques abordées et les histoires, linéaires dans leur déroulement, le montrent vainqueur des difficultés. On le voit se heurter aux adultes qui, malgré toute leur gentillesse et leur bonne volonté, semblent toujours contrarier ses élans émancipateurs, à moins qu'il ne vive à côté d'adultes tellement pris dans leurs propres petites misères quotidiennes qu'ils ignorent tout de leur jeune. L'ado se cherche donc parmi ses pairs dans un monde en changement où les générations se succèdent sans se (re)connaître et où la

société se transforme imperceptiblement mais sûrement. Le mot « adolescent » est de plus en plus présent, alors que le mot « étudiant » tend à s'effacer. Malgré ces différends entre adultes et ados, le ton des pièces est plutôt léger et amical, voire poétique, tandis que les réalisations scénographiques, conçues en fonction des inévitables tournées dans les écoles, sont de plus en plus inventives. Mais si les artistes cherchent toujours 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, ils constatent aisément que tout n'est pas facile du côté de l'adolescence, que les ados n'ont pas que l'école en tête et que leurs côtés sombres existent. Les jeunes sont de plus en plus visibles dans le paysage urbain et médiatique où leurs cris – silencieux ou retentissants selon le moment – importent désormais. Les auteurs et concepteurs de théâtre peuvent-ils persister dans leur dialogue avec les ados tout en ignorant leurs réalités ? Peuvent-ils continuer de rencontrer les jeunes sur le seul terrain de l'école ? Les lieux de diffusion font cruellement défaut.

Nouvelles formes, autres thématiques

Les ados qui s'adonnent volontiers à l'improvisation ont tout de suite été séduits par le théâtre forum tel que pratiqué, entre autres, par le Théâtre Parminou et le Théâtre Sans Détour. *Casier secret* (1984), de Marie-Renée Charest, invite les spectateurs à intervenir dans la trame d'une histoire où trois jeunes éprouvent des difficultés face à certains comportements d'adultes de leur entourage qui menacent leur intégrité. Le Théâtre Petit à Petit (PàP) commande de courts textes à plusieurs auteurs, qu'il réunit sous le titre *Sortie de secours* (1984), montage où cinq adolescents qui ont fui ou s'apprentent à le faire vivent les problèmes liés à leur fugue et à ce qui la provoque – notamment une situation d'inceste. *Tiens tes rêves* de Sylvie Provost (Productions Ma chère Pauline, 1986) trace un habile parallèle entre deux histoires : celle de Jenny et Bob, héros d'un roman à l'eau de rose qui font rêver Geneviève, 16 ans, dont la relation avec Martin se déroule, elle, dans le quotidien le plus concret. Les personnages adolescents vivront ensemble leur première relation sexuelle et découvriront que l'amour, ce n'est pas comme dans les romans ! Ce sont là trois exemples de textes qui traitent très directement de l'état adolescent et des situations parfois extrêmes que les jeunes sont susceptibles de connaître.

Circuit fermé, écrit et mis en scène par Alain Fournier et présenté à la Salle Fred-Barry en 1986, va encore plus loin dans l'écriture du tragique, la création de personnages hors normes et l'appel évident à l'éveil de notre conscience sociale. L'histoire est celle de deux jeunes prostitués (une fille et un garçon) qui se lient d'amitié au hasard de leur vie tumultueuse et qui, tout en partageant un intense besoin d'autonomie et de liberté, se sentent quand même un peu perdus dans notre société de consommation et de compétition. C'est leur amitié qui les aide à vivre et à survivre. 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 adultes dont on veut éveiller la conscience ?

Produit par le Théâtre du Sang Neuf, *Fais de beaux rêves* d'Yves Masson (1986) porte sur les choix inhabituels de carrière d'un jeune qui préfère la couture à tout le reste. Ce choix entraîne évidemment de longues réflexions chez ses parents, qui en

viendront à respecter sa décision et, par le fait même, la personne de leur fils. Yves Masson possède un grand sens du dialogue qui contribue à faciliter dans ses pièces l'abord de thèmes comme le décrochage social et scolaire, le divorce des parents, la mort d'un meilleur ami, les perturbations vécues à l'intérieur des cellules familiales, les rapports père-fils, etc. Il continue donc manifestement à y avoir beaucoup de concivence entre adolescents et artistes, êtres en perpétuels questionnements.

Pour l'ensemble de ces productions, 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 types sont associées au thème principal. Les auteurs tentent par tous les moyens d'éviter les pièges que pourrait leur tendre une écriture sans aspérités et sans irritants pour les adultes acheteurs des spectacles. Tout en ne cédant pas aux compromis, ils réussissent à ouvrir des perspectives quant au contenu des pièces et aux modes de théâtralisation. Il semble y avoir consensus sur le fait que les plus intéressantes d'entre elles maintiennent un bon suspense jusqu'à la dernière réplique, avec des personnages porteurs d'un mystère dont la clé n'est donnée que tard dans l'intrigue. On aime également que les personnages livrent leur intimité, là où se cachent habituellement le drame qu'ils vivent et dont ils cherchent à se libérer.

En 1986, Claude Poissant et René Richard Cyr tentent, avec François Camirand, une tout autre approche par l'humour et les fictions loufoques. Ils produisent *Volte-face ou la fameuse poutine* (PàP, 1986) où trois jeunes ingurgitent une poutine aux ingrédients puissants qui les propulsent dans des mondes insolites. Vient ensuite *la Magnifique Aventure de Denis St-Onge* (PàP, 1988), une comédie fantastique où l'élève Denis, à qui ses amis demandent d'écrire la pièce de fin d'année du 5^e secondaire, se pense détenteur d'un grand pouvoir. C'est après avoir mené cette réflexion sur l'écriture du théâtre par et pour les ados que Claude Poissant orientera ailleurs ses élans créateurs². Il s'en explique lors du colloque de 1987 : « 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 cause³. » À cette même occasion, 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 difficiles⁴ ? » Jacinthe Potvin, alors directrice artistique du Théâtre de Carton, explique pour sa part : « Là où c'est difficile pour moi, c'est que le public adolescent est paresseux, qu'il s'y retrouve mal parfois dans cette rencontre audacieuse avec le théâtre⁵. »

Des artistes pour une relance

Malgré tout, les années 80, à travers malaises et réussites, ont conduit à la (re)connaissance d'un théâtre « pour ados ». Les Cahiers de théâtre *Jeu* publient le dossier

2. Le PàP abandonnera officiellement son volet jeunesse en 1998. NDLR.

3. Hélène Beauchamp, en collaboration avec André Maréchal, *Théâtre et adolescence*. Actes du colloque de 1987, UQAM, 1988.

4. *Op. cit.*

5. *Op. cit.*



Sortie de secours, collectif mis en scène par René Richard Cyr et Claude Poissant (Théâtre Petit à Petit, 1984). Sur la photo: Denis Roy, Lucie Routhier, Louise Bombardier et Benoît Lagrandeur.
Photo: Martin L'Abbé.

« Jeunesse en jeu » (n° 30, 1984.1) et, surtout, les compagnies fêtent l'ouverture de leur « maison », un lieu voué à la diffusion du théâtre de création pour les jeunes publics. Dès sa toute première saison (1984-1985), deux productions pour ados sont à l'affiche de la Maison Théâtre: *le Sous-sol des anges* de Louis-Dominique Lavigne et le collectif *Sortie de secours*. Fugues et suicide semblent témoigner dorénavant de l'univers des jeunes et de l'atmosphère dans laquelle ils baignent. L'avenir? Quel avenir? Le théâtre pour ados aborde des thèmes difficiles mais nécessaires.

Les années 90 vont voir surgir de nouvelles énergies. Des compagnies sont fondées qui affirment leur intérêt pour ce théâtre tout à fait spécifique et qui osent le défi ados, même s'il ne s'agit pas là, toujours, d'un centre d'intérêt exclusif: le Théâtre Bluff (Laval, 1990), le Théâtre le Clou (Montréal, 1989), le Théâtre la Catapulte (Ottawa, 1992) rejoignent le Youth theatre, fidèle aux objectifs de sa fondation (Montréal, 1968), soit la présentation d'œuvres d'auteurs canadiens aux jeunes des écoles primaires et secondaires. En 1999, le Youth choisit de jouer en français autant qu'en anglais, dans les écoles et en salle fixe. Un festival est fondé: la Rencontre Théâtre Ados (Laval, 1996) dédié au théâtre de création. Au moyen d'une panoplie impressionnante d'activités qui vont des lectures aux ateliers de formation, aux rencontres préparatoires, ce festival œuvre au rapprochement entre le théâtre et les adolescents⁶. La Maison Théâtre continue, saison après saison, à convier dans sa salle les spectateurs de 11 à 17 ans et, afin de consolider la diffusion de ce théâtre, s'établit en réseau avec les Gros Becs de Québec (1987) et l'Arrière Scène de Belœil (2000).

6. Voir, dans ce dossier, mon article intitulé « Risquer la création. La belle histoire de la Rencontre Théâtre Ados ».

Cette décennie s'amorce à la fois de façon fulgurante – de par l'existence de ces compagnies et de ces diffuseurs – et timide. En effet, si les uns et les autres choisissent de créer un théâtre spécifique aux spectateurs de 11 à 17 ans, ils ne savent pas encore comment ils s'y prendront ni en quoi se transformeront leurs énergies. Mais c'est précisément parce que cette énergie est créatrice et qu'elle est jeune qu'elle agira dans le sens du renouvellement de la pratique professionnelle. De 1990 à 2008, ce sont des *équipes* de création qui s'approprient l'écriture et la mise en théâtre, pour en faire un art actuel pour des spectateurs de maintenant, un art capable d'intégrer de façon significative les nouveaux courants de pensée tout autant que les technologies récentes de l'image et du son, même si c'est de façon modeste quant aux moyens.

Le Théâtre le Clou, fondé en 1989, engage ses premières réalisations dans le sens d'un théâtre de sensibilisation des ados aux pièges qui les guettent. C'est *Tu peux toujours danser* de Louis-Dominique Lavigne, mis en scène par Claude Poissant, autour des thèmes de la sexualité, de la vie et de la mort, et surtout du sida qui n'affecte pas que « les autres ». Dès son deuxième spectacle cependant, la compagnie change de cap et aborde directement des thématiques que l'on pourrait dire ouvertes et universelles. Il s'agit de *Jusqu'aux os!* d'Alain Fournier, mis en scène par Benoît Vermeulen (1993), où trois jeunes personnes, en l'absence d'adultes, parlent d'eux-mêmes et de leurs insécurités, constatent à quel point leurs rapports au monde et aux autres sont marqués par la consommation et le matérialisme ambiant. Enfin, les personnages d'ados commencent à sortir de leur nombrilisme et à se penser, au-delà de leurs 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.

Directeur artistique du Théâtre Bluff jusqu'à tout récemment, Sarto Gendron explique son parcours: « C'est un peu par hasard que je me suis retrouvé à jouer pour les adolescents. Au début de ma carrière, mon désir premier était de faire du théâtre, sans penser à une catégorie de public en particulier. Ce n'est qu'au terme d'une longue tournée du premier spectacle créé par le Théâtre Bluff, *le Rock du grand méchant loup*, dans les cégeps puis les écoles secondaires, qu'avec mes camarades j'ai interrogé la pertinence de poursuivre une démarche de création vouée au public adolescent. » Ils en ont conclu que « les adolescents constituaient un public des plus stimulants » et qu'ils souhaitaient s'y investir. Les préoccupations des artistes réunis par Bluff vont



Jusqu'aux os! d'Alain Fournier, mis en scène par Benoît Vermeulen (Théâtre le Clou, 1993). Sur la photo: Monique Gosselin, Sylvain Scott et Caroline Lavoie. Photo: Stéphanie Kretzschmer.

dans le sens d'une écoute des enjeux sociaux, et leurs premiers spectacles, dont plusieurs textes de Pierre-Yves Bernard, en sont l'écho. Sophie, 16 ans, est le personnage principal des *Mercenaires* (1993). Elle est particulièrement sensible à tout ce que racontent les médias sur le chômage, la pauvreté, la détérioration de l'environnement, et elle en est paralysée au point où elle doit chercher – et trouver – ce qui la motive à résister à l'envie de tout lâcher. Dans *En hommage aux chacals* (1996), ce sont les Businessman, les Avocats et les Politiciens qui se trouvent 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 est en perte puis en quête d'identité. Les auteurs s'adressent manifestement à un large public tout autant qu'aux jeunes.

Les années 2000 de toutes les maturités

Le Théâtre 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 différent. 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 déjà dix ans au terme d'une traversée des États-Unis. Des images vidéo que JF a laissées de son voyage ponctuent sa narration. Ce périple le conduit, comme son frère avant lui, jusque dans l'univers des Indiens Hopi. Réalité et mythologie s'emmêlent dans une histoire dont on ne sait jamais avec certitude si

Le Dernier des Chpas de Jean-François Boudreau, mis en scène par Patrice Dubois (Théâtre Bluff, 2003). Sur la photo: Chantal Valade, Denis Houle, Sarto Gendron et Jean-François Boudreau. Photo: Louise Leblanc.





elle est vraie ni dans quel imaginaire elle nous entraîne. La narration, ponctuée des événements du voyage, est soutenue par des projections qui constituent en elles-mêmes un propos artistique et une prise de position sur la création. Ce sont tous ces éléments qui ont contribué au succès du spectacle, récipiendaire de plusieurs prix.

La compagnie s'engage ensuite avec *Romance & 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. Leur vie, personnelle et sociale mais surtout amoureuse, semble en dépendre entièrement. Les rythmes sont syncopés, les mouvements rapides, les transformations constantes dans un spectacle dont les situations sont comme passées au kaléidoscope. 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, dont le mandat est toujours la création théâtrale pour adolescents, franchit un autre pas et s'avance résolument dans un questionnement sur le sens de la vie. Est-ce que la vie se résume vraiment à ces gestes répétés quotidiennement et totalement vides de sens dans leur propre répétition absurde ? Y aurait-il quelque part la possibilité d'une révélation sur ce qu'est la vraie vie ? L'enquête est menée par un citoyen adolescent qui réclame le droit de parler et qui cherche les manifestations de la beauté dans son entourage, chez ses contemporains et en lui-même. L'écriture, dramatique et scénique, est d'une grande force poétique.

Romance & Karaoké
de Francis Monty, mis
en scène par Benoît
Vermeulen (Théâtre
le Clou, 2003). Photo :
Simon Ménard.

La transformation majeure dans l'écriture de ce théâtre concerne maintenant la composition des personnages qui sont désormais des êtres conscients du monde dans lequel ils vivent et qui se montrent capables non seulement d'analyses mais aussi de prises de position face aux choix qui s'imposent ou qu'ils s'imposent. Que cette conscience de soi dans le monde s'exprime par la colère ou par l'humour, par un repli stratégique ou une action d'éclat, elle trouve à se manifester de façon claire, même au risque de représailles. Étienne Villeneuve, 21 ans, est le héros de la pièce de Sarto Gendron, *etiEn.*, produite par le Théâtre Bluff (2002). Il a choisi d'agir et s'est réfugié dans une maison loin de tout et de tous, et de là, grâce à un équipement informatique très sophistiqué qu'il a lui-même construit, il observe le monde, tente de le transformer au gré de sa fantaisie, va jusqu'à trouver les clefs des systèmes et à pirater des fichiers tout en déjouant les tentatives que lance Pierre, agent de la GRC, pour le retrouver. En clavardant, Étienne réussit à nouer de meilleures relations avec sa mère Louise, et semble sur le point d'adopter de nouvelles attitudes face aux paradoxes de la nature humaine.

Les nouvelles écritures se sont définitivement éloignées d'une façon de faire linéaire et prévisible et privilégient toujours le suspense qui soutient l'intérêt du début à la fin de représentations ponctuées d'éléments visuels et sonores. 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. Surtout, les propos tout à fait inhabituels de ces textes sont de nature à surprendre, voire à déranger. Serait-ce que la fonction du théâtre pour ados est de déranger, tout comme il est, presque, dans la nature de l'adolescent de bousculer? Tout se passe comme si c'est à ce théâtre de l'adolescence qu'est laissée, aujourd'hui, la part la plus absolue de la critique sociale. En 2004, le Théâtre la Catapulte produit *Cette fille-là* de Joan MacLeod sur le harcèlement cruel que certains jeunes font subir à d'autres, et parfois jusqu'au meurtre. *D'Alaska* de Sébastien Harrison, créé en 2007 par Bluff, met en présence deux êtres qui pourraient être si différents mais qui se découvrent en deuil de leurs amours et réussissent à partager leurs douleurs qu'ils pensaient individuelles. L'énergie, la vivacité, l'argumentation serrée marquent les dialogues de ce théâtre en présence duquel les ados spectateurs ne veulent pas s'ennuyer. Peut-on leur en vouloir de ne pas être polis face à ce qui ne dit rien, ne propose rien, n'argumente pas, voire ne choque pas?

Depuis le tournant des années 2000, de jeunes artistes fondent des compagnies dont le mandat est de produire du théâtre de création en phase avec les préoccupations de leur génération, avec leur questionnement sur l'état du monde et sur leurs contemporains. Or, cherchant le contemporain, ils ont trouvé... l'adolescence et les ados! Leurs productions, qu'ils n'avaient ni pensées ni voulues spécifiquement pour ces spectateurs, ont été reçues comme pouvant être appréciées par eux et diffusées avec grand succès auprès d'eux. Le Théâtre de la Pire Espèce, qui tire ses techniques du clown, du cabaret et du théâtre d'objets, produit *Ubu sur la table* (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 parfaitement à la farce écrite par Jarry. En 2005, Olivier Ducas, Mathieu Gosselin et Francis Monty

créent *Persée*, où trois archéologues tentent de prouver l'existence du héros mythologique, mais se heurtent sans cesse à l'imprévu. Leur enquête scientifique se transforme peu à peu en quête existentielle, et c'est leur propre visage que les savants retrouvent finalement. Sensibles à cette dimension de l'appartenance et de l'identité, Annie Ranger et Marilyn Perreault présentent *les Apatrides* (2003) avec leur compagnie, le Théâtre I.N.K., fondée pour produire du théâtre qui soit en lien direct avec la vie contemporaine et ses paradoxes, et à partir de techniques qui allient toujours le jeu physique, voire la danse et l'acrobatie, au travail de l'écriture et de l'interprétation. En 2005, le Théâtre Bouches Décousues produit *Léon le nul* de Francis Monty, dans une mise en scène de Gill Champagne. Léon, entre deux mauvaises rencontres à l'école et les interventions d'une mère exaspérée, mange des clous en cachette : il rêve de devenir un train, plus grand et plus puissant que tout le monde. La compagnie Nuages en pantalon ne se définit pas non plus par rapport à un public, quel qu'il soit, mais par rapport à l'activité de création, avec une équipe dont les artistes proviennent de diverses disciplines. Ici aussi, on accorde un rôle primordial au corps et au mouvement. En 2006, leur spectacle *Si tu veux être mon amie*, est créé aux Gros Becs. Il y est question de l'amitié fragile entre une jeune Israélienne et une jeune Palestinienne dans un climat de guerre permanent, propos qui interroge le rapport au monde de ces deux adolescentes au fil de leur correspondance et jusqu'à leur rencontre trois ans plus tard. Les ados y retrouvent leur souci d'ouverture au monde.

Un théâtre des plus actuels et des plus libres

Ainsi, dans les années 90 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, mais avec aussi tous les agacements que cet âge provoque. Mais n'est-ce pas éminemment souhaitable que le théâtre tire sa légitimité du regard curieux et interrogateur qu'il pose sur le monde ? **j**



Les Apatrides de Marilyn Perreault, mis en scène par Marc Dumesnil (Théâtre I.N.K., 2003).
Sur la photo : Marilyn Perreault et Marc Mauduit. Photo : Mathieu Rivard.