

Dialogue autour d'une pratique

Herménégilde Chiasson, Louis-Dominique Lavigne et Raymond Bertin

Numéro 128 (3), 2008

Le théâtre et les adolescents

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23761ac>

[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

Chiasson, H., Lavigne, L.-D. & Bertin, R. (2008). Dialogue autour d'une pratique. *Jeu*, (128), 80-88.

Dialogue autour d'une pratique

Ce sont deux artistes touche-à-tout, deux auteurs prolifiques qui ont œuvré à quelques reprises, seuls ou ensemble, auprès du public adolescent. Herménégilde Chiasson, lieutenant-gouverneur du Nouveau-Brunswick depuis 2003, est avant tout un artiste visuel de grande envergure, peintre et graveur, mais aussi un poète maintes fois primé, un cinéaste reconnu, réalisateur à la radio et à la télévision, et l'auteur d'une vingtaine de pièces de théâtre. Louis-Dominique Lavigne, dramaturge, comédien, metteur en scène, scénariste, codirecteur artistique du Théâtre de Quartier depuis 1975, a aussi collaboré avec de nombreuses compagnies au Québec et au Canada, comme en Belgique; ses œuvres lui ont valu de prestigieuses récompenses. Nous avons invité ces deux complices artistiques à échanger par courriel leurs réflexions sur le théâtre « pour » adolescents et, plus largement, sur le rapport des ados avec le théâtre.

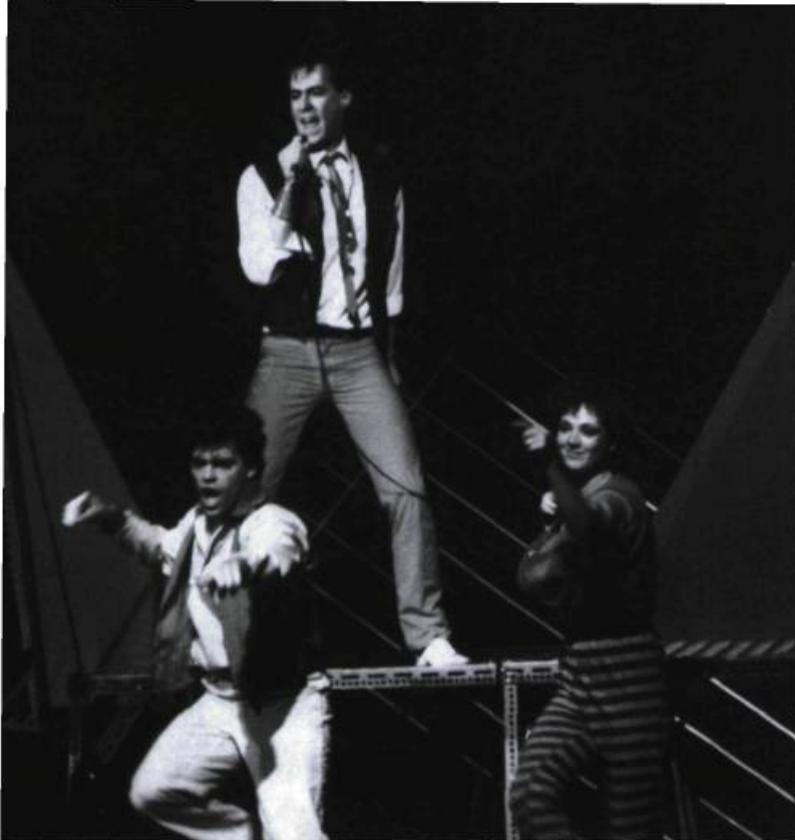
Herménégilde Chiasson – Louis-Dominique, comment as-tu commencé à écrire pour les adolescents ?

Louis-Dominique Lavigne – En 1976, un an après ma sortie du Conservatoire, Claude Poissant m'a contacté pour faire un spectacle sur l'école. Il venait de terminer ses études à l'UQAM. Il avait des choses à dire; moi aussi. À nous deux se sont jointes Lise Gionet et Danielle Hotte, ainsi qu'Annie Gascon, comme observatrice. C'était avant la création du Théâtre Petit à Petit (PÂP). On a monté *Demain il fera congé*, une création collective. On a commencé à jouer le spectacle dans les écoles, du secondaire 1 à l'université. Le spectacle était demandé partout. On y jouait des adolescents et on était à peine plus vieux que notre public. Inspiré par les analyses de Beaudelot et Establet, et des analyses marxistes de la CEQ, on critiquait le système scolaire, on témoignait d'une certaine révolte. Puis, deux ou trois ans plus tard, une école secondaire m'a demandé d'écrire un texte sur le thème des gangs. J'ai écrit *Où est-ce qu'elle est ma gang?*, que le Théâtre PÂP a produit en 1982 et promené un peu partout au Québec avec un succès qu'on n'avait pas prévu. C'est à ce moment qu'on a commencé à parler de théâtre pour adolescents. J'ai donc fait mes débuts dans cette pratique sans trop m'apercevoir qu'un genre était en train de naître et qu'on disait à l'époque que *Où est-ce qu'elle est ma gang?* était une des œuvres les plus représentatives du genre. Pendant que le PÂP tournait sa version, une autre version conçue pour dix-sept comédiens était montée dans plusieurs écoles secondaires. À partir de ce moment, plein de troupes professionnelles se sont mises à me demander d'écrire des textes pour ados. Et toi, Herménégilde, je te pose la même question : pourquoi as-tu commencé à écrire pour les adolescents ?

H. C. – Je l'ai fait dans une volonté de redécouvrir et de préciser une autre version de notre histoire. Le Théâtre l'Escaouette, issu du Département de théâtre de l'Université



Où est-ce qu'elle est ma gang?
de Louis-Dominique Lavigne,
mis en scène par Michel Breton
(Théâtre Petit à Petit, 1982).
Photo : Christian Girard.



de Moncton, venait de mettre au monde une toute nouvelle génération de comédiens décidés à habiter et à fonctionner dans leur milieu d'origine. J'avais écrit trois textes pour le théâtre, deux pour jeunes publics et un autre pour le Théâtre populaire d'Acadie. J'avais aussi publié un premier recueil de poésie, *Mourir à Scoudouc*, qui avait été bien reçu par la critique. J'étais donc relativement connu lorsqu'en 1979 l'Escaouette m'a passé une commande pour une pièce avec laquelle ils voulaient tourner dans les écoles. J'avais le choix d'écrire ce que je voulais. Comme je suis Acadien et que j'écrivais pour un public de jeunes qui souvent avaient grandi avec la version martyre et défaitiste de la déportation, je voulais développer une vision plus positive que ce stigmat et je me suis dit que ce serait intéressant de faire quelque chose à propos de Nicolas Denys, un marchand français qui, au XVII^e siècle, a publié deux volumes d'observation à propos de son entreprise, de ses déboires et



Nicolas Denys
d'Herménégilde Chiasson
(1980), première partie
de la trilogie *Histoire en
histoires*, présentée par
le Théâtre l'Escaouette.
Photo : Ronald Goguen.

du territoire acadien qu'il connaissait très bien. Je revenais d'un séjour de trois ans à Paris. J'avais vu *l'Âge d'or* d'Ariane Mnouchkine, *Lettre à la reine Victoria* de Bob Wilson, et le Bread and Puppet. J'ai donc écrit un texte éclaté et conçu une scénographie qui consistait en un énorme livre dont on tournait les pages pour raconter l'histoire. Comme nous n'avions pas beaucoup d'argent, j'avais fait faire quatre costumes de base en coton écru sur lesquels on rajoutait des appliqués (des justaucorps, des dentelles, des imprimés) que j'avais peints sur le même coton. Le lendemain de la première, la chroniqueuse culturelle de Radio-Canada à Moncton avait dit que l'Escaouette venait de recevoir ses lettres de noblesse. Tels furent mes modestes débuts dans le merveilleux monde du théâtre adolescent. Comment ça s'est passé par la suite pour toi ?

L.-D. L. – *Où est-ce qu'elle est ma gang ?* a été censurée par la Commission des écoles catholiques de Montréal (CECM), ainsi qu'une autre pièce du Théâtre de Quartier, *Un jeu d'enfants*, dont j'étais l'un des auteurs. Pour la première, c'était une question de langue. Pour la seconde, une question de contenu. Nous racontions dans ce spectacle, inspiré par la pédagogie Frenet, l'histoire de deux enfants qui mobilisaient toute la communauté d'un quartier afin d'empêcher les voitures de stationner dans la cour d'école. Pour revenir à *Où est-ce qu'elle est ma gang ?*, la CECM refusait qu'au théâtre on fasse parler les ados comme des ados. Je rappelle qu'à l'époque, il n'y avait à peu près pas de fiction pour ados. Pas de *Watawatow*. Pas de théâtre qui leur ressemble. Il y avait *Pop Citrouille* qui les emballait, mais l'émission était diffusée dans les horaires de télé pour enfants. À part cela, rien. Comme dans bien des cas, le théâtre aura été un précurseur. Une fiction pour adolescents devait naître. Elle naissait, radicalement. Par un théâtre de l'identification, de la prise de parole.

J'aimerais que tu continues toi aussi la petite histoire de ton théâtre ado. Et je vois bien qu'elle traverse l'histoire du théâtre acadien, de sa littérature, de son art ; je sais ce que tu représentes dans ta communauté. Est-ce que tu as connu, toi aussi, la censure ?

H. C. – Non, du moins pas sur le coup, pas au début, mais cela s'est produit pour une question de langue un peu plus tard. Avec le succès ou du moins l'intérêt généré par notre premier texte, l'Escaouette avait décidé de faire une trilogie qui, à travers trois personnages, couvrirait trois périodes importantes de l'histoire de l'Acadie. *Nicolas Denys* pour les débuts ; *Joseph Guéguen*, de Gérard LeBlanc, pour la période de la déportation ; et *Renaissances*, qui ne se centrerait pas sur un personnage mais sur

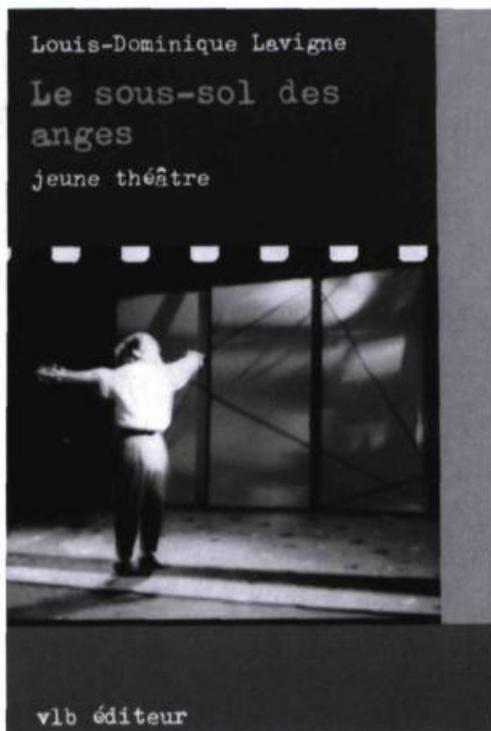


Cap engagé d'Herménégilde Chiasson, mis en scène par Marcia Babineau (Théâtre l'Escaouette, 1999). Sur la photo : Yves Turbide, Hugues Paulin et Karène Chiasson. Photo : Herménégilde Chiasson.

une sorte de saga qui s'étendait de 1860 à nos jours. Nous voulions organiser un événement et jouer cette trilogie sur une période de quatre heures, projet resté en plan. Tant que nous nous en tenions à l'histoire, cela allait assez bien puisque cette forme d'écriture comportait une dimension didactique. Le problème s'est manifesté au début des années 90, lorsque j'ai décidé de revenir au XX^e siècle et d'écrire dans le registre oral des adolescents. Je me souviens qu'un des profs d'une école secondaire avait fait une sortie en disant que ce genre de théâtre ne valait rien, car il confirmait une détérioration de la langue qui s'opposait – dans son esprit – au travail de redressement dont l'école faisait la promotion. Gérald LeBlanc était venu à ma défense en soutenant que je ne devais pas m'en mêler. Si ce débat avait fait des éclats dans les médias, les autres censures ont été beaucoup plus sournoises, genre de négociations avec un fusil et qui exigeaient des modifications ou l'arrêt de la tournée, car il faut dire que ces situations ont le don de se répandre d'une école à l'autre, à croire qu'il y a des gens qui n'ont que ça à faire. Nous nous sommes donc fait censurer pour la colère d'un personnage dans *Cap enragé*, mais surtout parce que ce texte faisait allusion au suicide chez les jeunes. Nous avons aussi subi la censure, tu t'en souviens, Louis-Dominique, pour *le Cœur de la tempête*, que nous avons écrit ensemble, pour les allusions à la sexualité, à la drogue et à la légèreté des années 60 que nous mettions en perspective dans le conflit où une génération tente de faire la morale à celle qui suit. Souvent, ces craintes proviennent de parents alertés par leurs enfants qui y ont vu une contradiction avec leur point de vue moral. Pour une rare fois la minorité a le dessus, confirmant qu'une œuvre d'art est toujours un signal fragile qu'il est facile d'éteindre. Je dois dire ou, du moins, je voudrais bien croire que la situation a évolué

et que le public adolescent finira par avoir droit à sa dignité, mais il faut dire aussi qu'il s'agit souvent d'un public captif. Il faudrait trouver une formule où il puisse choisir d'aller au théâtre, et définir une stratégie de mise en marché qui, tout en utilisant les installations scolaires, puisse faire en sorte qu'il soit traité comme n'importe quel public. Au lieu que ce soit l'école qui choisisse, il pourrait avoir la liberté de décider ce qu'il veut entendre.

L.-D. L. – Je suis bien d'accord avec toi. Mais je vois actuellement, à Montréal en tout cas, une sorte de libération du public ado. Je veux terminer ma petite histoire afin de bien situer ce que tu annonces et qui constitue à mon avis l'enjeu actuel du théâtre pour adolescents. Donc je retourne dans les années 80, au moment où plusieurs troupes me demandent d'écrire pour les ados : je fais partie du collectif d'auteurs du Petit à Petit avec *Sortie de secours* (1984) ; j'écris pour le Théâtre Sans Détour, qui pratique le théâtre forum, pour le Théâtre de Carton, compagnie à l'époque très importante sur le plan du théâtre pour adolescents : *le Sous-Sol des anges*, mis en scène par Lorraine Pintal, a été une étape très importante dans mon écriture, toutes catégories confondues. En fait, je te le dis franchement, je ne savais pas comment écrire. À travers cette expérience, j'ai





Tu peux toujours danser
de Louis-Dominique
Lavigne, mis en scène par
Claude Poissant (Théâtre
le Clou, 1990, en reprise
en 1997 sur cette photo).
Photo : Élisabeth Knox.

appris beaucoup. Je me posais peu à peu les bonnes questions dramaturgiques. Puis j'ai commencé à me poser des questions sur la spécificité du théâtre pour adolescents. À un point tel que je ne voulais plus en écrire : je sentais les limites du théâtre miroir. Nous avons essayé au Théâtre de Quartier d'en sortir avec *Au loup!*, un spectacle que j'ai cosigné avec le scénographe Daniel Castonguay. Les adultes aimaient bien, mais les ados n'accrochaient pas du tout. Nous n'avons presque pas diffusé ce spectacle. J'ai donc arrêté d'écrire pour les ados, jusqu'à ce qu'au début des années 90 le Théâtre le Clou, une nouvelle troupe en train de se constituer, m'appelle. L'urgence du sujet m'a convaincu d'accepter d'écrire encore une fois pour ce public. Même un théâtre miroir pur : *Tu peux toujours danser*, avec toutes les caractéristiques du genre. Le sujet me mobilise complètement : le sida. Écrire un spectacle pour ados sur ce thème réveillait en moi l'artiste engagé. Je ne savais pas à cette époque que je rencontrerais la compagnie qui renouvellerait le théâtre pour ados d'une manière aussi originale et inspirée. Quelques années plus tard, le Théâtre PÂP, leader du théâtre pour ados, allait laisser tomber cette partie de sa mission. Le Clou allait s'imposer comme la relève la plus dynamique. Ce n'est sans doute pas un hasard si Claude Poissant assurait la mise en scène de *Tu peux toujours danser*, spectacle qui a marché très fort. De tout cela, je retiens une chose : dorénavant, si j'écris pour les ados, ce ne sera jamais mécaniquement, je serai toujours guidé par une urgence. Et c'est cette urgence, je te le confie, Herménégilde, qui m'a redonné le goût d'écrire pour les ados dans ce projet, *le Cœur de la tempête*, que nous avons entrepris ensemble. J'avais à la maison trois ados. En fait, une préado, une ado et un jeune adulte. J'avais des choses à dire en tant que père.

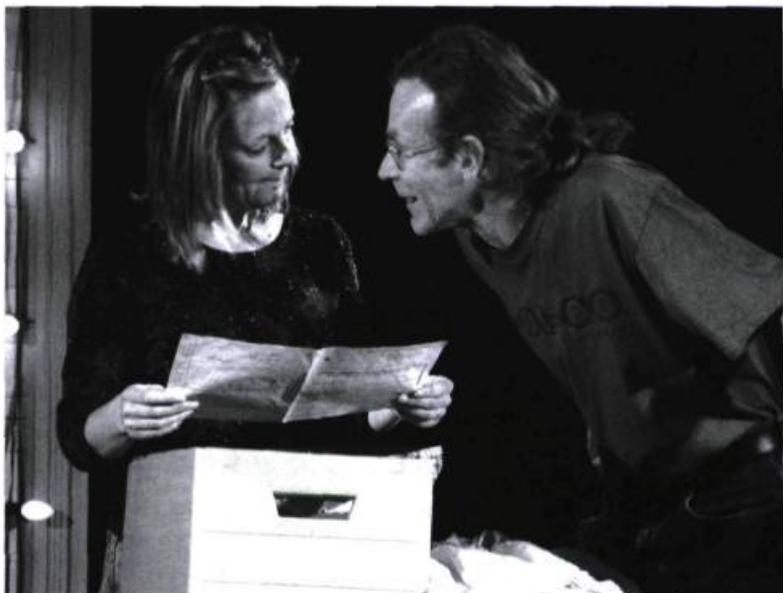
H. C. – C'est intéressant, car mon rapport à l'écriture pour adolescents s'est fait tout autrement. Il y a bien sûr une toute autre dimension culturelle, géographique et théâtrale, mais il y a surtout le fait que je n'ai pas une implication aussi verticale que la tienne en ce qui a trait au jeune public. Nous nous sommes tous retrouvés dans ce bateau, si l'on peut dire, l'Escaouette, le Département d'art dramatique de l'Université de Moncton et moi, grâce à Jean-Claude Marcus¹, qui croyait fermement qu'il fallait commencer à la base pour former un public et créer une tradition qui allait croître de manière organique. C'est un peu ce qui s'est produit d'ailleurs, puisque nous sommes passés du public d'enfants à celui d'adolescents, puis à un public plus général, alors que l'Escaouette est devenue une institution avec pignon sur rue. Au départ, mon travail se voulait didactique, puis beaucoup plus miroir, puis beaucoup plus existentiel, au sens où l'intérêt consistait à produire du théâtre qui, comme par hasard, se passait chez les ados. Je crois toujours que certains chefs-d'œuvre sont en fait de nature universelle. C'est le cas d'un livre comme *le Petit Prince* de Saint-Exupéry. J'ai toujours été à la recherche de cette pierre philosophale : produire une œuvre d'une limpidité désarmante mais dont l'apparente simplicité n'est en fait que l'émergence d'un long travail de réduction et de simplification pour ne garder que l'essentiel ; échapper aux catégories et donner aux ados de grandes œuvres où ils jouent leur rôle et non pas les ramener au groupe, aux références qu'ils forment pour se distancier des adultes. En fait, selon moi, c'est là où se retrouve cette universalité : dans le rapport des adultes avec les ados. C'est dans ce registre que nous avons écrit *le Cœur de la tempête* : il s'agissait de mettre en parallèle notre adolescence et celle des ados d'alors. Je crois en effet qu'il y a des choses immuables dans le passage des générations. À quelques détails près, les changements ont trait à l'air du temps beaucoup plus qu'à des transformations anthropologiques d'envergure. L'adolescence demeure pour moi une période initiatique, de grands bouleversements et d'imprévisibles vulnérabilités. L'autre versant de cette considération, c'est la violence avec laquelle ces changements s'opèrent, car chacun improvise une libération avec son idée approximative et souvent erronée de la liberté. Ce que je trouve par ailleurs fascinant, c'est cette amnésie qui survient lorsque nous avons des enfants pour leur suggérer et souvent imposer une rectitude contre laquelle nous nous sommes révoltés il y a peu de temps, si l'on considère que l'espace d'une vie c'est à peine une égratignure sur la surface du monde. Qu'est-ce que ça veut dire être adolescent, présentement ? Comment donner du sens à ça, et le faire voir à ceux qui en vivent les incontournables soubresauts, les montagnes russes de l'émotion ?

L.-D. L. – Voilà où nous en sommes. De toute façon, tu as bien raison : il n'est pas nécessaire d'avoir des ados à la maison pour écrire pour eux. Ni d'avoir des enfants à la maison pour écrire pour les enfants. C'est même devenu presque un danger dans l'écriture pour les adolescents. On se sent obligé de multiplier les effets de réel, de refléter leur culture anecdotique. Afin de préserver le merveilleux effet d'identification, presque indispensable pour ce public si paresseux culturellement. Excuse ce jugement sévère envers l'âge ingrat. C'est vrai que, culturellement, les jeunes ne veulent pas faire d'effort. Je suis malheureusement souvent tombé dans ce panneau. Faire du *name dropping* culturel. Nommer des chanteurs à la mode, des marques de vêtement,

1. Fondateur du Département d'art dramatique de l'Université de Moncton.

des expressions du jour... Genre « c'est *child*, c'est *full hot*... » J'appelle cela du racolage dramaturgique. Pour ne pas les perdre. Il m'arrive souvent de m'interroger sur la culture ado afin de faire avancer le théâtre. Je pense aux films qu'ils écoutent et surtout aux livres qu'ils arrivent à lire. Parce que la littérature, c'est un peu comme le théâtre. Elle n'est pas un art facile pour une classe d'âge qui aime la facilité. Quels sont les auteurs qui marchent avec les ados ? Dans des enquêtes à propos de ce qu'ils lisent, je vois souvent revenir les mêmes titres : *l'Écume des jours* de Vian, *l'Étranger* de Camus, *la Vie devant soi* d'AJar. Pourquoi ? Depuis plusieurs années, à toutes les fois que je commence à écrire un texte qui s'adresse aux ados, je repense à ces écrivains. Surtout à Boris Vian et à son *Écume des jours*. Parce que son roman porte tous les radicalismes de l'adolescence. L'œuvre revendique l'amour en fracassant toutes les normes bourgeoises de l'âge adulte. Elle propose, dans un humour dévastateur, une mise en crise de l'imaginaire en propulsant la langue dans un espace presque absolu de liberté. Ici, l'adolescence devient porteuse de grand art. Celui de l'intranquillité, pour employer la si belle expression de Pessoa. Pourtant, dans *l'Écume des jours*, ce ne sont pas des ados, ce sont de jeunes adultes qui vivent dangereusement dans un univers magistralement transposé. Le théâtre pour ados doit se méfier du théâtre pour ados. Évidemment, cela mérite d'être nuancé. Un théâtre miroir a encore sa place s'il y a une urgence du sujet qui vient déstabiliser la formule. En fait, c'est contre la formule que j'en ai. Le théâtre ado doit être réinventé au même titre que tous les autres théâtres, même si son public, le plus conservateur de tous, nous empêche de le faire.

H. C. – Je crois que ce que tu dis est très juste. L'art en général a maille à partir avec la réalité. Lorsque j'ai décidé d'écrire pour les ados, la première chose qui m'est venue à l'esprit a été la violence. *Cap enragé* commence par un gyrophare de police qui balaie la salle et la scène, par les radios qu'on entend, des jappements de chiens, le son des vagues : tout indique qu'il vient de se produire un drame. S'ensuit un interrogatoire de police qui situe bien le rapport violent qu'entretient avec l'autorité le jeune accusé rebelle. Mon modèle ou, du moins, ce qui m'a inspiré n'était peut-être pas les expressions langagières des ados ou leur réalité clandestine, mais la musique rock dans ce qu'elle a d'immédiat et de direct. Il est bien évident que le rock manifeste une impatience, une lucidité, une énergie qui ressemble à l'adolescence. Ce fut, je dois l'avouer, une école qui m'a beaucoup fait réfléchir sur ma propre adolescence, à ma découverte de Elvis Presley, Chuck Berry ou Johnny Cash. Le dilemme, pour moi, c'est toujours de réconcilier ces visions dans une expression francophone qui réconcilierait notre schizophrénie élémentaire entre l'Europe et l'Amérique. L'adolescence est un bon moment pour le faire.



L.-D. L. – J’ai réussi à problématiser la culture des adolescents à travers la musique qu’ils écoutent dans *Où est-ce qu’elle est ma gang ?*, dont c’était le thème. Dans quelle *gang* es-tu ? Dans la *gang* des punks, dans celle des *freaks*, des discos (c’était l’époque) ? Depuis, je me méfie toujours de la manière dont la musique est utilisée. J’ai toujours peur qu’elle soit là pour faire « jeune », « cool », « à la mode », un peu comme ces raps gentils de *Watatatow*.

H. C. – Lorsque je parlais du rock, je parlais non pas de la musique comme telle mais de l’esprit du rock. L’adolescence correspond de plus en plus à une époque rock, car les émotions sont à fleur de peau et les rêves de liberté, de fuite, si présents dans la mystique américaine des *beats*, se manifestent ici dans leur expression la plus directe et la plus crue. C’est un peu de cet esprit-là que je parlais et non pas de l’inclusion du rock comme tel dans la production théâtrale. Je suis d’accord avec toi : la musique agit souvent comme un élément racoleur pour que les jeunes se reconnaissent. À chaque époque, l’adolescence se caractérise par un effet de mode, qui passe. Ce qui ne passe pas, c’est l’adolescence. À quoi cela correspond ? L’une de ses composantes réside sans doute dans la dimension « expressionniste » qui met de l’avant une poésie brouillonne, dont le rock est sans doute la forme qui en exprime le mieux l’émouvante et inquiétante portée.

L.-D. L. – C’est vrai. L’âge rock, c’est l’adolescence. En tout cas, je vois bien que, en 2008, le théâtre pour ados vit une importante crise de définition. À un point tel que je me demande s’il peut exister encore longtemps. J’ai l’impression que plusieurs lieux institutionnels s’intéressent à ce public fascinant actuellement. Un large public qui, grâce à l’encadrement scolaire, peut être mobilisé autour d’œuvres de toutes sortes. Je le sens même dans la programmation de certains théâtres. Le TNM, le Théâtre Denise-Pelletier et la Maison Théâtre convoitent ouvertement ce public. Si la Maison Théâtre continue d’appuyer le théâtre de création, on peut facilement percevoir dans les autres lieux, avec plus ou moins de bonheur, des choix d’œuvres qui peuvent faire partie des programmes d’enseignement du français, par exemple l’adaptation de romans ou même d’œuvres mineures d’auteurs importants. Je ne sais pas quoi penser de tout cela. Sinon que quand j’ai commencé à écrire pour les adolescents, comme je le disais au début de notre entretien, je le faisais un peu innocemment, guidé par un mouvement lié au jeune théâtre de l’époque, avec un engagement social. J’aimais me mettre dans la peau des ados pour critiquer le système. En ce moment, je sens qu’une catégorie de théâtre, définie un peu artificiellement, cherche à survivre. Quant à moi, mon dernier spectacle pour ados n’est plus un spectacle pour ados. Je le dis ouvertement. *Bobby ou le Vertige du sens* poursuit le cheminement de mes pièces pour enfants *les Papas* et *les Deux Sœurs*, et de notre *Cœur de la tempête*, en ce sens qu’il pousse à son maximum cette parole de père, à un point tel que ce sont les pères et les mères de ma génération que je veux rejoindre, donc des gens de mon âge. Parce que je veux partager avec eux mon expérience. Ce spectacle correspond à une urgence à la fois de forme et de contenu. Après vérification, je vois bien que les jeunes peuvent me suivre à partir du secondaire 5. Que les jeunes du secondaire 3 ne peuvent pas parce qu’ils refusent le réalisme magique, l’ambiguïté poétique et la transposition. Tant pis ! Je ne fais plus de concession avec les conformismes artistiques de mon public cible. Dans *Bobby ou le Vertige du sens*, ou bien ils suivent ou bien ils ne suivent pas. C’est là où j’en suis.

Le Cœur de la tempête, cosigné par Herménégilde Chiasson et Louis-Dominique Lavigne, et mis en scène par Lise Gionet (Théâtre l’Escaouette/Théâtre de Quartier, 2001). Sur la photo : Marcia Babineau et Jean-Guy Leduc. Photo : Herménégilde Chiasson.

H. C. – Je suis d'accord avec toi que l'on a souvent isolé ce public, qu'on l'a confiné dans une sorte de ghetto, alors qu'il faut lui parler comme à tous les autres publics. Ce qu'il y a de merveilleux dans le théâtre, c'est son sens inclusif de l'humanité. *Equus* de Peter Schaffer, c'est du théâtre pour adolescents, mais cela ne passerait peut-être pas la barrière de la censure scolaire qui voit à ce que le monde soit conforme à une vision idéaliste d'une certaine réalité et non à une vision réaliste d'un certain idéal. Il faut dépasser le propos de l'adolescence ou de l'enfance pour parler de situations où cette humanité retrouve toute sa poésie et son sens ambigu d'une compréhension globale.

L.-D. L. – Tu as raison, Herménégilde. L'adolescence, avant d'être un sujet de théâtre, c'est un état. Mais l'adolescence, c'est aussi une posture. Un moment d'irresponsabilité radicale. Une période où on a droit à cette immaturité dont parle Gombrowicz. De ce point de vue, elle sera toujours inspirante. Je crois que, au-delà des œuvres sur mesure et des publics cibles, une authenticité doit animer les prochains spectacles pour ados. S'il n'y a pas cette authenticité, où l'ado hurle sa présence face à l'enfance qu'il quitte et à ce monde adulte qu'il remet en question avant de le rejoindre, ça ne vaut pas la peine. Je conclus là-dessus et je te laisse le mot de la fin.

H. C. – Je crois que tu évoques une situation fascinante, celle du découpage de l'existence en tranches correspondant à des moments, à des états d'esprit. Qui a eu l'idée de cet âge où la sexualité devient le centre d'intérêt, une sexualité que l'on s'évertue d'ailleurs à censurer et pour des raisons de contrôle bien évident, car quiconque possède le contrôle sur les corps, comme la religion s'est longtemps évertuée à le faire, possède le contrôle sur ce qu'il y a de plus fort, de plus intime et de plus authentique de l'expérience humaine. Toutefois, je suis convaincu que ce genre de découpage ne peut exister que dans une société idéale et évoluée. La nôtre en est un bon exemple. Dérégulée, elle se retrouve avec des enfants-soldats ou le phénomène des bandes comme dans certaines écoles. C'est peut-être aussi la raison pour laquelle le théâtre adolescent fonctionne en parallèle avec l'école beaucoup plus que le théâtre pour enfants, qui semble plus autonome, les parents amenant les enfants voir un théâtre où la poésie prime, en comparaison du théâtre pour ados où la révolte prime, du moins dans les cas les mieux réussis. Cette association problématique avec l'école aura besoin d'être redéfinie, à moins que, pour revenir à ce que je disais plus haut, l'on fasse le pari d'un théâtre autonome qui s'adresserait aux adolescents en dehors de l'école, qui fonctionnerait au-delà de toutes les censures et pourrait aller au bout de son propos, au bout de cette révolte où l'on prend sa place dans le monde. ¶

Collaboration à la mise en forme : Raymond Bertin