

Un théâtre à part... entière?

Émile Lansman

Numéro 128 (3), 2008

Le théâtre et les adolescents

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23763ac>

[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

Lansman, É. (2008). Un théâtre à part... entière? *Jeu*, (128), 94–99.

Un théâtre à part... entière ?

Il faut craindre les effets pervers d'une spécialisation qui, en créant un théâtre à part, n'en fait plus un théâtre à part entière...

Catherine Dasté, *La Libre Belgique*, 2002.

Dès la fin des années 60, la remise en cause des méthodes éducatives (au sens large) n'a pas tardé à avoir des conséquences concrètes, en France et en Belgique, sur l'évolution du théâtre : naissance et développement de compagnies dédiant leur travail au « jeune public », valorisation d'une écriture différenciée, création d'événements « centralisateurs », développement de circuits de diffusion jouant un rôle d'encadrement actif, etc.

Il s'agissait en fait de placer le jeune spectateur face à des spectacles choisis à son attention, non pour « l'éduquer » (les contenus « éducatifs » au premier degré étaient honnis) ni pour en faire un futur (bon) spectateur, mais pour lui permettre de découvrir ce que la rencontre avec une œuvre « de qualité » pouvait lui apporter *hic et nunc* : du plaisir, de l'émotion, de la réflexion à travers un regard sur lui-même et sur le monde qui l'entourait...

Ce tournant a manifestement porté ses fruits puisque le nombre de spectacles n'a cessé de croître. Les formes et les contenus se sont largement diversifiés, tandis que se développaient, parallèlement, d'importants pôles et réseaux de programmation, de recherche, de réflexion tant sur les productions elles-mêmes que sur leur réception par le public visé. Avec à la clé une question essentielle : qu'est-ce qui, dans la forme, dans le contenu, dans l'écriture, dans le jeu, dans la scénographie, dans la structure... peut être identifié comme élément distinctif justifiant ce label « jeune public » ?

Cette identification des spécificités fera couler beaucoup d'encre et de salive lors de rendez-vous qui ne cesseront de se multiplier tant au sein de la mouvance théâtrale elle-même et des lieux de programmation que dans les milieux universitaires. Ainsi, pour prendre un exemple, lors des deuxièmes RITEJ (Rencontres internationales de théâtre pour l'enfance et la jeunesse) de Lyon en 1979, une série de tables rondes interpellait les participants sur les thèmes suivants : « La scénographie dans la création théâtrale pour l'enfance et la jeunesse ; Le jeu de l'acteur face à l'enfant-spectateur ; Mettre en scène pour le jeune public ; Fonction sociale et engagement politique du théâtre pour les jeunes spectateurs ; Théâtre pour jeunes spectateurs et système éducatif ; Écrire pour les jeunes spectateurs ; Les conditions économiques de la création et de la diffusion du théâtre pour les jeunes spectateurs ». Des thématiques



Broussailles d'Éric Durnez, mis en scène par Thierry Lefèvre. Spectacle créé par Une compagnie (Bruxelles) en 1996, et présenté lors de l'événement Paroles croisées à l'automne 2008. Sur la photo : Thierry Hellin. Photo : Christopher de Vigneron.

qui seront régulièrement reprises jusqu'à nos jours sans épuiser le sujet !

Pour preuve, il suffit de remplacer « jeunes spectateurs » par « adolescents » pour obtenir une liste pertinente de questions qui se posent trente ans plus tard à propos du théâtre pour ados. Car progressivement, la notion de « jeune(s) public(s) » s'est étendue d'une part aux « tout petits » qui bénéficient aujourd'hui d'une attention particulière, d'autre part aux adolescents, tranche d'âge relativement indéfinie jouant les intermédiaires entre l'enfance et l'âge adulte... même si certains persistent à penser que l'adulte n'est souvent – et en de nombreuses circonstances – qu'un adolescent qui cache plus ou moins bien son jeu.

En fait, depuis que le théâtre est théâtre, les adolescents y ont été conviés comme tous les autres spectateurs. Au hasard des habitudes familiales, de la sollicitude d'une parenté ou d'un voisin, de la proximité d'une salle de spectacle ou du passage de troupes en décentralisation, les plus chanceux (j'assume ma subjectivité) se sont retrouvés face à des œuvres qui n'étaient ni conçues ni programmées spécifiquement pour eux. Souvent avec bonheur puisque, bien des années après, nombreux sont ceux qui se souviennent de ces moments fondateurs. Sans doute parce que ces expériences occasionnelles n'avaient aucun enjeu extérieur : aucun statut à défendre face à d'autres adolescents, aucun compte à rendre, aucun devoir de comprendre, d'apprécier, d'en tirer quelque chose, de « grandir » face à cette œuvre. Ce qui se passait à l'intérieur de chacun ne regardait personne...

Plus tard est apparu le désir de faire voir du théâtre au plus grand nombre d'étudiants, au nom de l'accès de tous à la culture. Une intention à première vue louable, qui arrangeait bien le milieu scolaire – (se) donnant ainsi l'impression de remplir son rôle d'émancipation culturelle – et les théâtres qui, en ouvrant leurs salles en journée afin d'accueillir quelques centaines d'étudiants, « rentabilisaient » les productions à l'affiche le même soir pour le tout public. Pourtant – nombre de témoignages en font foi – l'expérience s'est progressivement révélée improductive et *a contrario* des attentes tant pour les comédiens (peu habitués à ce combat permanent pour se faire entendre et pratiquer leur art) que pour le théâtre lui-même. Quant aux jeunes...

Qui ne se souvient de ces chahuts mémorables ou – pire sans doute – du calme précaire et relatif maintenu à force d'une discipline scolaire drastique : l'antithèse du climat permettant un dialogue intime entre chaque spectateur et l'œuvre qui lui était offerte. Rires incongrus, bavardages intempestifs, jets d'objets les plus divers, applaudissements anarchiques... le public (scolaire) captif transférait son désir d'en découdre avec le monde qu'on lui imposait en rejetant tout à la fois le bébé et l'eau du bain. Un comportement qui, cela dit, correspond assez bien à ce que l'on sait de la psychologie de l'adolescent... et dont je n'oserai pas affirmer l'obsolescence en 2008.

Car l'adolescence, au-delà d'une tranche d'âge difficile à définir avec précision, constitue avant tout un passage, une transition complexe d'un état où dépendance et protection vont de pair, vers un autre où (en principe) autonomie et responsabilité se conjuguent. Ce passage ne se fait ni à date fixe, ni d'un coup dans tous les domaines, ni de manière linéaire et irréversible. Il est louvoyant, parsemé de péripéties régressives, dépendant des expériences personnelles multiples et du poids de l'entourage, mâtiné par le contexte et les résistances rencontrées (dans tous les sens du terme). Il évolue au fil du temps en parallèle avec l'évolution de la société.

On peut toutefois définir quelques constantes. Ainsi, l'adolescent réagit souvent selon la théorie bien connue du balancier : du tout au rien, de l'indifférence à l'absolu, de l'amour à la haine, de l'angélisme au démoniaque, d'une moralité à l'autre sans contradiction interne... Avec une caractéristique importante : la certitude d'être regardé, observé, jugé en permanence. D'où la nécessité de « jouer un rôle », que ce soit dans les discours, les comportements, les attitudes, les apparences. Et également de vivre par procuration ce qu'il ne peut assumer réellement¹. Par ailleurs, ses rapports avec « le monde des adultes » sont fondamentalement conflictuels : c'est un besoin quasi *sine qua non*, au même titre que l'appartenance à un groupe, une bande, un milieu tiers autre que l'école et la famille... et la participation à des activités spécifiques qu'il imagine pouvoir seul apprécier pleinement avec ses congénères, les autres étant trop vieux, trop jeunes, ou trop ringards.

À travers cette grille de lecture, une question s'impose : assister à une représentation théâtrale fait-il partie des activités spontanées et « naturelles » de l'adolescent ? Autrement dit, la rencontre entre le théâtre et les ados n'est-elle pas la plupart du temps – et sauf exceptions notoires, bien sûr – uniquement le fruit de l'intervention plus ou moins contraignante des adultes (parents, enseignants, animateurs culturels...)

1. On comprend évidemment que cette nécessité de « jouer un rôle » et de « vivre par procuration » n'est pas étrangère au développement considérable du théâtre *par* les ados au cours des trente dernières années en France et en Belgique. Au point de voir surgir aujourd'hui, après des années de résistance culturelle, un véritable répertoire de textes à destination des ateliers et collectifs de jeunes. Ce qui semblait impensable hier est réalité aujourd'hui puisque des auteurs reconnus et chevronnés acceptent de se prêter au jeu et de répondre ainsi aux craintes des plus pessimistes : la standardisation (voir la « bêtification ») des propos et des formes. Un développement remarquable qui n'empêche pas pour autant de nombreux débats sur la langue, les personnages (liés ou non à l'adolescence), les thématiques abordées, etc. Voir notamment pour la France <www.anrat.asso.fr> et pour la Belgique <www.promotion-theatre.org>.



Trente-deux/dix, écrit et mis en scène par Luc Dumont. Spectacle créé par Zététique Théâtre (Liège) en 2003 et présenté lors de l'événement *Paroles croisées* à l'automne 2008. Sur la photo : Julien Collard et Aude Lorquet. Photo : Antonio Gomez Garcia.

animés par une volonté de « faire leur bonheur » (au sens large) malgré eux en les confrontant d'autorité à des œuvres susceptibles de les enrichir à divers points de vue ?

Si personne n'a vraiment osé remettre en cause l'importance de continuer à confronter les jeunes avec du théâtre – j'imagine le choc d'un slogan du type (pour plagier l'auteur et illustrateur français Pef) « Ados n'allant pas au théâtre et en bonne santé quand même » –, ce constat a entraîné, en Belgique comme en France, nombre de démarches tentant de faciliter et d'enrichir la rencontre. Ainsi, plutôt que d'opter pour des publics homogènes, certains ont tenté d'insérer des groupes d'adolescents en nombre limité dans des représentations « tout public » pour éviter le ghetto. D'autres ont développé un système de préparation culturelle au spectacle par les enseignants et des animateurs spécialisés (à partir de « dossiers pédagogiques »), voire par les comédiens eux-mêmes, ajoutant ainsi une dimension affective à la démarche. D'autres encore – et ce fut le cas pour l'association belge Promotion Théâtre – ont amené les



adolescents à transiter par la scène pour mieux les imprégner des codes théâtraux, de la relation scène-salle, de la difficulté du métier de comédien... avant de les renvoyer en tant que spectateurs « plus avertis » dans les salles. D'autres enfin, conscients de l'essor considérable de l'écriture dramatique contemporaine et de son édition au cours des vingt dernières années, ont tenté de sensibiliser les adolescents au théâtre par la lecture de pièces² et la rencontre actives d'auteurs vivants, parfois même accueillis en « résidence » dans les classes.

Une question cependant restait en suspens : les spectacles présentés à ces publics captifs et homogènes ne pouvaient-ils pas être davantage conçus en tenant compte de la réalité du terrain, des intérêts des jeunes, de leurs limites, de leur capacité à adhérer collectivement à un spectacle vu dans des conditions assez particulières ?

2. Ce nouvel intérêt pour la lecture, par les adolescents, de pièces contemporaines s'est notamment concrétisé, ces dernières années, par la création de prix et coups de cœur des collégiens ou lycéens. Là aussi, on constate que ce ne sont pas forcément les textes écrits spécifiquement à destination de ce public ou publiés dans des collections « jeunesse » par les éditeurs qui forcent l'adhésion des adolescents. Mais ceci est une autre histoire...

Cajou de Patrick Lerch,
mis en scène par
Geneviève Damas.
Spectacle créé par la
Compagnie Albertine
(Bruxelles) en 2006. Sur
la photo : Mélanie Delva
et Patrick Mincke.
Photo : Danièle Pierre.

Des compagnies se sont lancées dans l'aventure, déclenchant du même coup une nouvelle litanie de questions : S'agit-il d'un « genre » nouveau ou simplement d'une catégorie nouvelle de destinataires ? Les spectacles en direction des adolescents doivent-ils parler d'adolescence, mettre en scène des adolescents, soulever des problèmes spécifiques aux adolescents, développer un ton « ado » ? Faut-il y insérer des éléments mimétiques par rapport à l'univers *supposé* des ados : musique rock-punk-métal-rap, langage « branché », jurons et autres trivialités banalisées, violence gratuite et obsession pour le sexe, ou que sais-je encore ? Ramenant du même coup sur la table la sempiternelle question : qu'est-ce qui distingue un spectacle pour ados d'un autre, non labellisé ?

Du côté des auteurs sont apparus en parallèle des textes qui n'étaient pas obligatoirement écrits pour ce type de public mais qui semblaient, aux yeux des metteurs en scène et directeurs de compagnie, susceptibles de servir leurs projets en ce sens. Certains dramaturges se sont aussi essayés à écrire « sur mesure » pour les ados, avec des bonheurs divers. Mais il faut reconnaître que beaucoup s'en défendent, se retranchant aujourd'hui encore derrière le sacro-saint principe : « Quand j'écris, je ne sais pas pour qui ; aux metteurs en scène de s'accaparer le texte en fonction du public qu'ils visent... » Ou encore : « Quand mon texte est bon, il s'adresse aux adultes ; quand il est très bon, il s'adresse aussi aux jeunes. » Ce qui ne me semble pas faire avancer grandement le débat.

Il faut encore signaler que, dans les faits, le dernier mot dans l'attribution de ce label « théâtre pour ados » ne revient ni aux auteurs, ni même aux compagnies. Le rôle des programmeurs professionnels s'est révélé essentiel dans la création d'un véritable « circuit » de diffusion des spectacles adressés à ce type de public, qu'ils aient été conçus à cet effet ou non. Ce qui, après tout, est assez naturel dans un domaine répondant, comme bien d'autres, au principe de l'offre et la demande. À la recherche « d'outils » pour servir au mieux leur propre projet culturel, ces programmeurs font (dans le meilleur des cas) leur marché le plus largement possible, réunissant dans un même cycle des spectacles venant d'horizons divers... ¶

Psychopédagogue de formation et partenaire de nombreuses institutions francophones, **Émile Lansman** mène, depuis quarante ans, des projets d'animation et de formation en littérature et en théâtre. Il dirige également l'association belge théâtre-éducation et publie (Lansman éditeur) de nombreux ouvrages d'auteurs européens, africains et canadiens. Il préside actuellement la Commission Internationale du Théâtre Francophone.