

Blind date avec une horloge biologique

Alain Fournier

Number 76, 1995

Théâtre jeunes publics

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27941ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fournier, A. (1995). *Blind date avec une horloge biologique*. *Jeu*, (76), 95–98.

Blind date avec une horloge biologique

Écrire un texte dramatique pour un public constitué majoritairement d'adolescents des deux sexes, c'est d'abord écrire, poursuivre une pratique d'écriture. Il y a cependant des présupposés dans cette démarche. On doit en tenir compte, qu'on les réfute ou qu'on les endosse. Écrire pour les ados présuppose que le public peut se cibler selon certains critères. On ne croit pas qu'un texte trouve son public, mais bien que le public est un marché potentiel à cerner, à étudier, à satisfaire. Le public ci-devant ciblé présente les caractéristiques suivantes : on le retrouve en masse dans les polyvalentes et dans quelques institutions d'enseignement de niveau secondaire ; il a entre treize et dix-sept ans ; il est adolescent. Autrement dit, c'est un public captif dont l'activité principale est de former soi-même l'adulte qui entrera demain sur le marché du travail. Quand il aura trouvé sa place, il pourra jouer son rôle social de citoyen consommateur et payeur de taxes. Qu'en est-il de l'adolescence ? L'âge autrefois ingrat est toujours hanté par l'irruption soudaine de la sexualité qui, comme on sait, trouble le quotidien. Mais il y a aussi une profonde réorganisation de la personnalité qui amène une crise d'identité ; par ailleurs, l'acquisition des dernières habiletés intellectuelles dans un tel branle-bas intérieur rend cet âge critique très critique.

Ces caractéristiques sont suffisantes pour susciter des produits spécifiquement adaptés à ce marché important. On étudie les goûts des adolescents, on favorise leur sentiment d'appartenance comme génération, on leur offre films et émissions de télévision, musique et littérature jeunesse. Et le théâtre devrait endosser cette façon de faire, d'une manière réaliste, en vue d'une meilleure communication et d'une plus grande efficacité. D'ailleurs, le ministère de l'Éducation lui-même se penche sur les problèmes des adolescents, identifie des thématiques et propose des sujets de discussion qu'il aimerait voir traiter de différentes façons, entre autres de façon théâtrale.

Ma démarche d'auteur est essentiellement différente et toute subjective. Pourtant, l'ancrage de l'écriture entraîne un travail de recherche, d'observation, d'analyse qui englobe ces réalités socioculturelles. Je peux choisir d'aborder ou de taire tel ou tel sujet, mais je ne peux empêcher la loi de la gravitation ou le métro d'exister, même si le résultat sera de faire comme si nous vivions en apesanteur ou si nous nous véhiculions à dos de baleine pour aller au centre commercial. Il doit donc y avoir un rapport clair entre mes préoccupations, qui nourriront le sujet et le développement de la

pièce, et les préoccupations socioculturelles de ce public ciblé par le lieu de rencontre. Car refuser de reconnaître les contraintes de la rencontre, c'est condamner son texte au silence et, d'une certaine manière, manquer de respect pour les invités à ce rendez-vous.

Par une pratique qui n'est pas sans rappeler le théâtre à l'usine — le théâtre qui va vers son public —, le théâtre pour adolescents va à la polyvalente. On pourrait faire autrement, mais actuellement, c'est le contexte de la rencontre, la plupart du temps.

Quand on va chez quelqu'un, on accepte les contraintes des horaires qui influencent directement la durée du spectacle, on accepte les conditions des salles même si ce ne sont pas des salles de spectacle, on accepte d'être interprété par un *système* qui tient le public captif et qui utilise la rencontre à d'autres fins que le seul plaisir théâtral. C'est dans ce contexte que le texte agira et sera reçu. C'est ainsi que les membres d'un groupe d'adolescents, groupe traité selon la justice démocratique en fonction de la moyenne, se verront interpellés individuellement, s'entendront dire que tous les individus de leur groupe sont uniques et qu'ils partagent les droits et privilèges de la difficile liberté humaine.

Si l'on est parfois estomaqué par l'inertie de la masse, par son comportement grégaire, par les réactions amorphes ou violentes de certains groupes sociaux, on admet généralement un certain individualisme que confirment les particularités du message génétique. Altruiste et philosophique, cet individualisme est aussi prétexte à la commercialisation, au *cocooning*, au désengagement. Chaque individu doit assumer personnellement les choix sociaux qui le lient à sa communauté. Cette réflexion me préoccupe. Elle n'est pas spécifique aux adolescents mais sous-tend toute ma démarche d'écriture, particulièrement à leur égard.

Quand j'écris pour un public, c'est-à-dire quand j'imagine que certaines personnes lisent par-dessus mon épaule ou que je m'adresse à elles, j'entends des commentaires. Une certaine paranoïa agit dans le processus d'écriture en fonction d'une stratégie de communication. Je tiens compte de ces commentaires dans les répliques des personnages qui, souvent, parlent *par la bande*, visent le public à travers l'autre personnage. Ces commentaires ont aussi une influence sur la structure. Dans *Circuit fermé*, la prostitution des mineurs était présentée selon un rythme télévisuel très rapide, respectant la durée habituelle des scènes, des pauses, des *punchs* télévisuels. Je voulais ainsi



Jusqu'aux os !, d'Alain Fournier, créé par le Théâtre le Clou en 1994. Sur la photo : Sylvain Scott, Caroline Lavoie et Monique Gosselin. Photo : Stéphanie Kretzschmer.

Alain Fournier
Circuit fermé
jeune théâtre



v1b éditeur

inscrire les choix dans l'action, obliger à une réflexion rapide dans laquelle l'émotivité jouait un grand rôle. Au contraire, dans *Jusqu'aux os!*, ces commentaires intérieurs ont servi à déstabiliser la structure et les habitudes de perception à maintenir un certain malaise, source de suspense, avant de le résoudre autrement. J'ai volontairement prolongé des monologues, alors qu'une petite voix me disait que la salle s'agitait ; j'ai entrecoupé les scènes d'actions silencieuses, alors que le silence est souvent impossible dans les conditions habituelles de représentation ; j'ai conservé des répliques en anglais, alors que la très grande majorité des adolescents en dehors de Montréal ne les comprennent pas, etc. À la question typique de ce théâtre : est-ce que les personnages représentent les adolescents ?, je réponds comme pour n'importe quelle pièce : est-ce que les personnages sont plausibles, cohérents, significatifs ? C'est ma façon de m'opposer à la réduction des individus à la moyenne du groupe cible.

En fait, ce qui m'attire dans ces rendez-vous avec des groupes d'adolescents, c'est l'intensité de leur vie, la relation extrêmement sensible et vulnérable qu'ils entretiennent avec leur corps, leur identité, les autres et le monde. D'autant plus que je fais partie de la fin de cette génération des *baby boomers*, responsable de tous les maux, point charnière de l'histoire du Québec, une

génération qui, en toute bonne foi, a effacé de la mémoire collective trois siècles de leçons d'adaptation au climat, à la géographie et à la culture de l'Amérique du Nord. Et comme je n'entends pas finir mes jours en Floride, la suite du monde m'intéresse. La suite du monde, c'est eux, qui sont nés actionnaires d'Hydro-Québec, alors que leurs grands-parents étaient porteurs d'eau.

Les adolescents ont l'extrême bonheur de devoir prendre leur vie en main, de construire l'adulte qu'ils deviendront. C'est angoissant pour eux à plusieurs points de vue, comme ce l'est pour nous, qui considérons souvent ces périodes de remises en question comme malades et nécessitant une aide extérieure. Les prises de conscience seraient donc invivables à long terme. Pourtant, elles sont inscrites dans l'horloge biologique. Alors, avant que *Big Brother* ne bouche toutes les oreilles aux fins d'une paix sociale basée sur la stabilité d'une ligne médiane, moyenne démocratique d'où les battements de cœur sont exclus, je profite de ces occasions qui me sont offertes de parler à la société de demain. D'autant plus qu'elle est aussi celle d'aujourd'hui, même si ce qui la caractérise est justement son immense pouvoir de devenir.

Dans *Circuit fermé* et dans *Jusqu'aux os!*, il y a peu de personnages d'adultes et les parents sont absents du plateau. Les choix se font par les adolescents ; ils prennent con-

seil. Pour eux, les parents ne sauraient être n'importe quel adulte, mais ils ont besoin d'espace pour penser. Les figures d'autorité sont très lointaines. Bien entendu, ça effraie les acheteurs, les directeurs d'école et autres adultes dont la fonction exige qu'ils assument une part d'autorité. Ça peut empêcher un spectacle de tourner. Car ce public ne choisit pas le spectacle : la plupart du temps, on a choisi pour lui. Une sorte de *blind date*. Alors, il m'apparaît juste de rendre à ce public un peu de la liberté perdue.

Ce point n'est qu'un des problèmes que suscite la confrontation avec la réalité. Le rapport au réel est une merveilleuse problématique théâtrale et c'est ce qui est d'abord visé dans ce ménage à trois que peuvent représenter les adolescents, les artistes et les acheteurs. C'est de là que surgissent plusieurs des caractéristiques du théâtre pour adolescents, dans ces rapports avec les acheteurs et leurs responsabilités, qui sont tout sauf artistiques. On conteste le sujet (La prostitution ? Y en a pas dans notre école ; ça leur donnerait des idées). On interroge le niveau de langue (Les adolescents ne parleront jamais un bon français, si on ne leur en donne pas l'exemple). On critique la structure (L'histoire est pas évidente ; les élèves d'en arrière comprendront pas). On s'offusque de ne pas être représenté ou d'être ouvertement critiqué. Enfin, si le texte remue, questionne, émeut, provoque le public, il exige un suivi auprès des élèves que les institutions ne peuvent pas assumer. Ce ne sont que des exemples parmi d'autres et ceux concernant la place de l'art dans la société sont aussi nombreux. Néanmoins, la manière actuelle de vivre la démocratie étant de tenter de satisfaire tout le monde, à tout le moins la majorité sans brimer la minorité, les décisions découlent d'elles-mêmes, comme naturellement, des faits et se situent irrémédiablement dans ces moyens termes qui rendent aphones les extrêmes et tuent toutes les discussions.

La place du réel dans le théâtre pour adolescents est un enjeu important, peut-être central. Pour l'auteur, il y a un heureux glissement, car Racine et Molière n'ont, paraît-il, jamais écrit pour les adolescents. L'héritage culturel et littéraire y est léger, et se confond avec la mission éducative des institutions. La question d'oser écrire après Pirandello, Tchekhov, Genet, est moins évidente et, pour moi, c'est libérateur. L'héritage culturel n'a que peu de pouvoir dans cette rencontre avec les adolescents, et si la culture n'est pas vivante, incarnée, n'exerce aucun attrait, est-elle encore nécessaire ? Pour celui pour qui l'art est le pain et l'eau, qui pourrait se passer de tout le reste sauf de ça, c'est extrêmement troublant. Pour moi, ça renvoie aux questions fondamentales et, sur ce point, je ne peux qu'apprécier les réactions claires d'un public avide d'authenticité.

La merveilleuse horloge biologique de l'adolescence est une clé qui ouvre toutes les portes de la conscience. Les courants d'air y sont violents et nombreux. Les systèmes de valeurs sont bousculés. Mais dans les moments d'accalmie, un individu neuf s'y construit lui-même sa part d'humanité et de civilisation. Tout est possible. ♦

Alain Fournier est comédien, metteur en scène et auteur dramatique. Il est professeur au Département de théâtre de l'UQAM.