

Nouveaux cahiers de la recherche en éducation



Étude de l'édition théâtrale pour la jeunesse (1970 à 2000)

Rachel DeRoy-Ringuette

L'histoire et la science en littérature pour l'enfance et de jeunesse

Volume 11, numéro 2, 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1017496ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1017496ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Faculté d'éducation, Université de Sherbrooke

ISSN

1911-8805 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

DeRoy-Ringuette, R. (2008). Étude de l'édition théâtrale pour la jeunesse (1970 à 2000). *Nouveaux cahiers de la recherche en éducation*, 11(2), 119–129.

<https://doi.org/10.7202/1017496ar>

Résumé de l'article

Cette étude propose un panorama historique et descriptif de quatre éditeurs qui se sont intéressés à l'édition du théâtre pour la jeunesse : Leméac éditeur, Québec/Amérique, VLB éditeur et Lanctôt éditeur. Chacune des collections de ces éditeurs y est décrite ainsi que quelques titres marquants. Si bien que cette étude permet de voir l'évolution du théâtre proposé aux enfants et aux adolescents au cours de trois décennies. En outre, les liens entre l'édition, le théâtre et l'école sont présentés car ces trois milieux se côtoient, parfois malgré eux et parfois en harmonie. Cet article permettra d'établir si les éditeurs de textes dramatiques pour la jeunesse tentent de séduire le marché scolaire, notamment en intégrant des guides pédagogiques à leurs publications, ou s'ils recherchent un tout autre destinataire.

Étude de l'édition théâtrale pour la jeunesse (1970 à 2000)

Rachel DeRoy-Ringuette

Université de Sherbrooke

Résumé

Cette étude propose un panorama historique et descriptif de quatre éditeurs qui se sont intéressés à l'édition du théâtre pour la jeunesse : Leméac éditeur, Québec/Amérique, VLB éditeur et Lanctôt éditeur. Chacune des collections de ces éditeurs y est décrite ainsi que quelques titres marquants. Si bien que cette étude permet de voir l'évolution du théâtre proposé aux enfants et aux adolescents au cours de trois décennies. En outre, les liens entre l'édition, le théâtre et l'école sont présentés car ces trois milieux se côtoient, parfois malgré eux et parfois en harmonie. Cet article permettra d'établir si les éditeurs de textes dramatiques pour la jeunesse tentent de séduire le marché scolaire, notamment en intégrant des guides pédagogiques à leurs publications, ou s'ils recherchent un tout autre destinataire.

Abstract

The study presented in this article consists of a historic and descriptive overview of the work of four firms that have published dramatic literature for young readers : Leméac éditeur, Québec/Amérique, VLB éditeur, and Lanctôt éditeur. The article describes the play series issued by each of these publishers and provides details of certain of the more notable titles in those series. In this way, the article highlights the evolution of the dramatic literature presented to children and teenagers over three decades. The article also examines the links between publishing, the theatre, and schools, since these three spheres interact with each other, sometimes in spite of themselves and sometimes in harmony with each other. The article contributes to an understanding of whether publishers of dramatic literature for young readers seek to win over the educational market, specifically by incorporating teaching guides into their publications, or whether on the contrary they hope to impress an entirely different constituency.

1. Introduction

Après la Révolution tranquille, le Québec vit de grandes mutations politiques, sociales et culturelles, et le milieu de l'édition, particulièrement effervescent, prend de l'ampleur devant la fondation de plusieurs maisons d'édition. Les événements vécus par les Québécois à cette époque mettent les créateurs dans un état de fébrilité et les inspirent à différents niveaux. Les dramaturges emboîtent le pas, car c'est au cours de ces années que sont écrites et produites sur scène des pièces percutantes telle *Les Belles-sœurs*, de Michel Tremblay.

Fortes de leur succès ainsi que de leur valeur sociale et culturelle, plusieurs pièces marquantes sont éditées et diffusées dans les librairies. Mais si la production de pièces de théâtre pour adultes s'agite, que se passe-t-il du côté du théâtre pour la jeunesse? Et surtout les pièces produites pour un jeune public sont-elles éditées? Qui sont les destinataires de ces publications? Les enfants? Les enseignants? Les troupes de théâtre? D'après Beauchamp (1992), «[l']édition de textes de théâtre ne va pas de soi. Le théâtre est d'abord un art vivant de la représentation où le texte de la pièce trouve une place – la sienne – à côté des autres éléments visuels et sonores d'un langage artistique global et complexe» (p. 51). Par conséquent, il n'est pas rare que les pièces ne soient pas mises sur papier pour être diffusées. Elles voyagent alors par les voix et les actions des troupes, des comédiens. Par ailleurs, Beauchamp (*Ibid.*) indique que «publier un texte de théâtre, c'est presque le détourner de sa nature profonde, c'est le sortir de scène et le réorienter du côté de la littérature, c'est l'enlever de son environnement propre» (p. 51). Malgré cela, quelques éditeurs s'intéressent au créneau. Cet article traitera de quatre maisons d'édition qui ont publié des textes dramatiques pour la jeunesse entre 1970 et 2000, soit: Leméac, Québec/Amérique, VLB éditeur et Lanctôt éditeur.

2. Les Éditions Leméac: la constance de l'édition théâtrale pour la jeunesse

Depuis 1973 jusqu'en 2000, Leméac a conçu quatre collections qui se sont chevauchées¹. Lors d'une entrevue, Pierre Filion, conseiller éditorial chez Leméac (1972-1978 et 1987 à ce jour), souligne que la création de la collection «Théâtre pour enfants» provient d'une «intention, assez avouée et assez vivante, d'arriver à suivre le mouvement du théâtre qui était en effervescence ici» (DeRoy-Ringuette, 2005c). La collection «Théâtre pour enfants» produisait, bon an mal an, un titre par année². Le format des livres, presque carré (14,5 cm × 18 cm), présente une typographie large. Des dessins d'enfants se retrouvent sur la première de couverture et l'éditeur, qui a pris cette décision par pur souci esthétique, souligne que cela créait un effet «vivant et très actuel de l'imaginaire des enfants» (*Ibid.*). Ainsi, en regard du paratexte, l'éditeur visait les enfants comme lectorat, mais selon Filion, «les enfants ont de la difficulté à lire des pièces et c'était faux de penser qu'ils les liraient seuls» (*Ibid.*). D'ailleurs, à l'époque de ces publications, des recommandations du guide pédagogique *Français: littérature de jeunesse* (Provost, 1981) confirmait cet avis:

1 «Théâtre pour enfants», «Théâtre» (une collection pour adultes qui inclut des pièces pour adolescents), «Théâtre jeunesse» et «Actes Sud – Papiers», une coédition France/Québec.

2 À l'exception des années 1973 (3 titres), 1974 (2 titres) et 1985 (2 titres), et pour les années 1976 et 1980 où aucun titre n'est publié.

Le cas du théâtre écrit est bien particulier et il paraît difficile d'en recommander la lecture individuelle sans songer à prendre quelques précautions. Comprendre la simple mise en pages du texte et suivre ce type d'écriture, constitué presque uniquement de dialogues (sauf les indications scéniques ou autres), est déjà tout un apprentissage. (p. 57)

Ainsi, ce guide pédagogique recommandait aux enseignants d'utiliser les pièces de théâtre éditées en organisant des activités connexes (mise en scène et jeu, construction de décors, élaboration de costumes, etc.) plutôt que la lecture proprement dite de ces textes.

Les titres publiés dans la collection «Théâtre pour enfants», entre 1973 et 1979, se subdivisent en trois genres distincts : les contes, la fantaisie et la pseudo-science-fiction.

[L]es six pièces [*Les trois désirs de Coquelicot*; *Le retour de Coquelicot*, *Frizelis et le gros Guillaume et Frizelis et la fée Doduche*, *L'île-aux-sorciers*, *François et l'oiseau du Brésil*] présentées s'apparentent aux contes traditionnels, principalement par les personnages mis en scène (lutins, fées, animaux parlants...) et la présence d'objets magiques. [...] La fantaisie, toujours présente, caractérise plus particulièrement trois pièces dont *Une ligne blanche au jambon* [...] *Les écoles de bon Bazou* [...] [et] *Icare*. [...] Il y a également des pièces de pseudo-science-fiction. Pseudo, parce que la science-fiction ne fournit que décor et prétexte à l'intrigue développée. Aucune des trois [*Tournebire et le malin Frigo*, *Tombé des étoiles*, *Marlot dans les merveilles*] n'a de vraisemblances scientifiques. (Charette, 1982, p. 16)³

Toujours dans la collection «Théâtre pour enfants», l'année 1983 marque l'arrivée de l'autrice Suzanne Lebeau au sein de l'équipe de Leméac avec la pièce *Les petits pouvoirs*. Cette pièce réaliste, qui montre une relation de pouvoir enfant-adulte, introduit une coupure avec les publications antérieures de la collection. Il semble même que c'est à partir de ce moment que les références aux contes sont délaissées au profit des «vrais» enfants qui vivent des situations réelles. Les protagonistes utilisent un langage populaire éloigné du langage juste et convenable prôné jusqu'à présent. De plus, pour la première fois dans la collection, l'édition de cette pièce présente un document d'accompagnement à l'intention des adultes (enseignants, bibliothécaires, animateurs, etc.). Par la suite, la plupart des titres de la collection présenteront des guides d'accompagnement. Ceux-ci varient par leur contenu, leur format et leur portée didactique. Par exemple, le guide fourni avec *Les petits pouvoirs* occupe 35 pages et comprend des activités sur les thèmes de la pièce (réveil, ménage, souper, etc.). Par leurs formes, ces activités se lient au théâtre; en fait, il s'agit de jeux d'improvisation, de jeux corporels, de jeux de rôles, de causeries, etc. Par contre, pour la pièce *Les Bouches décousues*, traitant des agressions sexuelles, le cahier pédagogique de 12 pages inclut des définitions, des statistiques, des références et des pistes de discussion sur le délicat sujet des agressions. Cette pièce à vocation plus didactique servait d'outil pour briser le silence. Ces documents d'accompagnement répondaient indiscutablement à la demande scolaire, mais était-ce nécessairement pour séduire le marché scolaire? D'après Filion,

[ces guides, ce n'était] pas pour plaire, mais pour donner un matériel qui permettait d'utiliser davantage le texte à différentes ressources, sociale, littéraire, philosophique. Ça posait des questions sous différents angles [...] C'était pour maintenir l'unité entre ces deux éléments, que le livre soit constitué du texte de base et de l'appareillage de références. C'était naturel comme combinaison. (DeRoy-Ringuette, 2005c)

3 Il est à noter que chacun de ces titres, à l'exception de *Icare* (publié en 1979), sont suggérés dans le guide pédagogique *Français : littérature de jeunesse* (1981), qui compte une sélection de livres québécois à utiliser en classe, publiés entre 1963 et 1978.

Le conseiller éditorial indique que Leméac ne commandait pas cet ajout pédagogique et qu'il ne connaît pas les programmes de formation du ministère de l'Éducation du Québec (MÉQ). Il soutient qu'avant de publier, il ne se soucie pas de savoir si les pièces s'intégreront ou non aux dits programmes (DeRoy-Ringuette, 2005c). Il indique :

Je publie de la littérature, je ne publie pas pour un programme, je ne suis pas un éditeur scolaire. Si ma littérature s'intègre au programme tant mieux, si elle ne s'intègre pas et que je juge qu'elle est bonne, je vais la publier quand même. Mon projet à moi ce n'est pas de faire des livres entre guillemets pour les écoles [c'est de publier des bons livres].

Ainsi, la présence des guides d'accompagnement ne serait que facultative et arbitraire dans les publications théâtrales pour la jeunesse aux Éditions Leméac.

À partir de 1987, Leméac publie des textes dramatiques à l'intention des adolescents, mais ces derniers s'inscrivent dans la collection « Théâtre », avec la maquette de celle-ci, c'est-à-dire un format de 13 cm × 20 cm, et une première de couverture présentant une photo de l'auteur. Pierre Filion explique le choix d'intégrer les titres pour adolescents dans la collection pour tout public :

On ne voulait pas discréditer le secteur en lui surimposant l'étiquette adolescent, que les adolescents n'aiment pas toujours bien voir sur leur produit, ni sur leur livre. [...] C'est sûr que les descriptifs ou les commentaires critiques, etc. se font davantage par des personnes qui lisent entre les lignes, que c'est un texte qui traite des problèmes ou que la sensibilité des adolescents est compatible avec ça. (DeRoy-Ringuette, 2005c)

Yves Masson, le principal dramaturge pour le public adolescent, publie cinq titres entre 1988 et 1995. En guise d'exemple pour illustrer le genre de pièces proposées à ces destinataires, la pièce *L'ange gardien* met en scène des personnages qui vivent des situations habituellement associées à la période adolescente (décrochage, marginalisation, amours tumultueux, suicide, divorce des parents). Comme pour chacune des pièces de Masson, un guide pédagogique, intitulé le *Second'air*, est annexé à la pièce. À la manière d'un journal, les six pages du document d'accompagnement renferment un jeu sur les périodes de la vie de l'adolescent, une bande dessinée, un témoignage d'un décrocheur, un courrier du lecteur, et plusieurs autres courts textes. Ce guide, directement en lien avec les thématiques de la pièce, s'adresse clairement aux professeurs. Tous les autres guides qui accompagnent les titres de Masson suivent sensiblement le même modèle. En ce qui concerne le théâtre pour adolescents, qui semble traiter quasi uniquement de problèmes sociaux, Pierre Filion précise :

[Le projet éditorial pour adolescents] a été plus défini parce qu'on a eu à ce moment-là une vague de théâtre pour les adolescents et des troupes de théâtre qui se spécialisaient dans ça et qui faisaient jouer la pièce des centaines de fois. Donc là, il y avait un secteur qui s'identifiait comme tel et qui écrivait pour ce secteur. Alors qu'avant ça, c'était plus des pièces de répertoire adulte [...] qui étaient jouées par eux ou leur être présentées [par exemple *Zone* de Marcel Dubé]. Donc [le théâtre pour adolescent] était plus défini, avec l'appareillage pédagogique ajusté, il y avait déjà un fascicule qui existait avant que nous fassions un livre. Alors, nous reprenions des éléments de ça, les questions, les réflexions, les analyses qui étaient vraiment adaptées [...]; ça pouvait être inclus et le livre était complété comme ça. (*Ibid.*)

Voilà pourquoi il est indéniable que les destinataires des pièces pour adolescents de la collection «Théâtre» se formaient d'élèves des écoles secondaires et de leurs enseignants qui assistaient à la pièce ou qui voulaient monter un spectacle.

L'année 1990 marque une nouveauté dans la collection «Théâtre pour enfants» : le changement de maquette. L'éditeur modifie le format (15 cm × 20 cm) et la première de couverture, plus sobre, se veut moins enfantine. Pierre Filion explique ce changement :

On croyait au début [avec la maquette initiale], à tort d'ailleurs, que la majorité de ces livres achetés l'étaient pour les enfants. Or, c'était pour faire jouer les pièces, mais rarement les enfants les jouaient et rarement les enfants les lisaient. [...] [Avec la nouvelle maquette] on s'est ajusté à l'œil des adultes qui en premier consultent ces textes et les utilisent. Fausse idée de penser que c'était vraiment les jeunes qui achetaient ces livres, qui les dégustaient. (*Ibid.*)

En 1991, la collection «Théâtre pour enfants» devient la collection «Théâtre jeunesse». Ainsi, le changement de format effectué l'année précédente se marie à un changement d'appellation. Selon Filion, le mot «jeunesse» s'est imposé pour se distancier du caractère infantilisant que la dénomination «Théâtre pour enfants» pouvait laisser paraître (*Ibid.*). Aucun guide d'accompagnement n'est disponible avec ces titres.

En 1995, la collection «Théâtre jeunesse» délaisse sa maquette et s'uniformise avec les autres publications de Leméac dans la collection «Théâtre» (un format de 13 cm × 20 cm avec une photo de l'auteur ou des acteurs en action). En effet, d'après Pierre Filion, le format, plus dispendieux à produire, ne se démarquait pas en librairie (DeRoy-Ringuette, 2005c). L'ajout du mot «jeunesse» mis en italique sous le terme «théâtre» est la seule différence avec les publications de la collection «Théâtre». Les titres présentent parfois des guides d'accompagnement, sans véritable constance. Ces courts guides s'adressent davantage aux gens de théâtre qu'aux enseignants, car ils ne présentent pas d'activités mais davantage des réflexions sur le processus de création ou des pièces.

En 1999, une nouvelle collection voit le jour : «Heyoka Jeunesse»⁴. Jusqu'en 2000, les textes de dramaturgie pour la jeunesse sont publiés dans cette collection qui ne présente que deux titres (*Petit navire*, de Normand Charette, et *Pacamambo*, de Wajdi Mouawad), sans document d'accompagnement.

3. Québec/Amérique : deux époques, deux mandats

En 1980, Québec/Amérique s'intéresse au créneau de l'édition théâtrale pour la jeunesse. C'est alors Hélène Beauchamp, professeure au département de Théâtre de l'Université du Québec à Montréal (UQÀM), qui assure la direction de la collection, nommée «Jeunes publics»⁵. À la même époque, elle constate une grande effervescence dans les productions scéniques de théâtre pour enfants.

4 Il s'agit en fait d'une coédition avec Actes Sud – Papiers et Heyoka, Centre dramatique national pour l'enfance et la jeunesse de Sartrouville (France).

5 Pas moins de 12 titres sont publiés dans cette collection entre 1980 et 1984.

C'était le début du travail de toutes les compagnies, qui existent encore aujourd'hui, fondées à partir des années 1973, 1974, 1975. Donc, c'était vraiment le moment le plus intense de l'existence de ce théâtre-là. [...]

Leméac qui était, je pense, le seul à ce moment-là à publier, publie des auteurs comme André Cailloux, contre lesquels tous ceux qui commencent à créer à ce moment-là veulent se distancier. Ils ne veulent surtout pas être en continuité par rapport à ce qui se faisait avant. Ils établissent leurs terrains de travail en rupture par rapport à ce qui se faisait avant. [...]

Donc, ça n'a rien à voir avec une critique des éditeurs qui, eux, travaillaient avec les auteurs qui existaient à l'époque, mais ça avait tout à voir avec une nouvelle génération de jeunes que je voyais travailler. [...] C'était un moment très intense de débats, de discussions sur le contenu des pièces, sur comment écrire, comment rejoindre les enfants, comment faire des ateliers avec les enfants, pour vraiment être certains d'être à l'écoute des enfants, pour ne pas écrire des choses que les enfants ne recevront pas, avec lesquels ils seraient incapables d'entrer en contact. [...] (DeRoy-Ringuette, 2005a)

C'est donc dans ce contexte bouillonnant que naît la collection «Jeunes publics» chez Québec/Amérique. Les livres carrés (20 cm × 20 cm) présentent une mise en page aérée. Un cahier d'exploration, pour «éviter le mot pédagogique», mentionne Beauchamp (*Ibid.*), se joint à chacun des titres. Ils contiennent, entre autres, des spécifications sur la première création de la pièce, des activités motrices ou encore artistiques ou des explications sur la démarche de création. En guise d'exemple, le cahier d'exploration de *On est capables*, comprenant 21 pages, montre la démarche de création de la pièce : la rencontre du dramaturge et du metteur en scène, la recherche, les ateliers d'improvisation, l'écriture, la lecture, la réécriture, la répétition du spectacle, le jeu et la vérification, la réécriture de deux scènes au moment de la troisième mise en scène du spectacle, l'animation après le spectacle et les activités de prolongement. Un autre exemple pour démontrer la diversité des cahiers d'exploration est celui de la pièce *Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon*. Dans ce cahier, les saisons du théâtre du Gros Mécano sont révisées, le processus de création de la pièce est dévoilé, la tâche du metteur en scène est décrite, la transition entre un texte existant et son adaptation théâtrale est démontrée. De plus, des activités à la suite du spectacle sont proposées (mime, expression corporelle, dessin, collage, composition, chanson, etc.). Le guide comprend 29 pages. Hélène Beauchamp souligne qu'elle tenait à insérer ces cahiers d'exploration.

[À cette époque,] les compagnies sont toujours en tournée dans les écoles et, comme toujours, les enseignantes demandent du matériel pour faire travailler les jeunes. [...] Les compagnies faisaient [le matériel pédagogique] même si elles se disaient : «nous ne sommes pas des enseignants, nous ne sommes pas des pédagogues, nous sommes des artistes, mais c'est la loi du marché pour vendre un spectacle, les enseignants veulent avoir un cahier. [...]

Donc, je me suis dit qu'on allait faire les deux – la pièce de théâtre et le cahier d'exploration, comme les compagnies le faisaient déjà, le matériel existait. (*Ibid.*)

Si Hélène Beauchamp affirme que les destinataires n'étaient pas clairement ciblés, elle croyait tout de même que les enfants liraient le texte en classe et en discuteraient entre eux (*Ibid.*). Et même si la directrice de collection tenait à s'éloigner de la pédagogie proprement dite avec les cahiers d'exploration, il n'en demeure pas moins que les destinataires semblaient être les enseignants et leurs élèves qui assistaient aux représentations à l'école ou en salle.

Pour lancer la collection en 1980, trois titres voient le jour en même temps : *Un jeu d'enfants* du Collectif du Théâtre de Quartier, *Une lune entre deux maisons*, de Suzanne Lebeau, et *Cé tellement*

« *cute* » des enfants, de Marie-Francine Hébert. La première pièce, *Un jeu d'enfants*, dédiée aux enfants des quartiers populaires naît d'une réalité quotidienne des quartiers prolétaires.

«Aïe, les enfants, allez donc jouer dans le trafic!». Cette phrase pourrait, à elle seule, résumer une conception de l'enfance malheureusement trop répandue. «Les enfants, ça dérange, ça prend trop de place, c'est toujours dans les jambes et ça fait continuellement du bruit!». [...] [En ville,] les endroits de jeux sont rares et la rue les remplace régulièrement, quand ce ne sont pas les sempiternelles ruelles et fonds de cours, pas toujours très adéquats. (*Ibid.*, 1980, p. 112)

Censurée par la Commission des Écoles catholiques de Montréal (CECM) parce que la pièce «ne peut pas faire aimer le théâtre aux enfants» (Théâtre de Quartier, 1980, p. 117), la production connaît toutefois un vif succès ailleurs au Québec. Le cahier d'exploration traite de la censure en présentant des extraits de journaux, de revues et de lettres sur le sujet. À ce propos, Hélène Beauchamp s'exprime ainsi :

[La publication du texte] c'était un pied de nez à la commission scolaire, avec tous les risques que ça entraînait. S'ils [les dirigeants de la CECM] avaient censuré le spectacle, ils allaient probablement censurer le texte écrit. Théâtre et éducation n'ont jamais fait bon ménage. [...] Ce sont deux frères ennemis qui flirtent l'un avec l'autre, sans arrêt, à travers les siècles. (DeRoy-Ringuette, 2005a)

Pourtant, cette pièce semblait répondre à une considération centrale citée dans le *Programme d'études primaire : arts. Document d'information* (Gouvernement du Québec, 1981), c'est-à-dire que

[l]'art est un moyen privilégié qui amène l'individu à s'exprimer, à communiquer aux autres ce qu'il est, donc à devenir. L'art est un phénomène social : partant du vécu, il s'inspire des valeurs véhiculées dans le quotidien, lesquelles témoignent des valeurs culturelles et sociales qui gouvernent notre société. En ce sens, il est vrai de dire que l'avenir de l'art est indissociable de l'action sociale de l'art. (p. 2)

En effet, cette pièce démontre comment l'art s'inscrit dans le quotidien de plusieurs et comment il est possible d'agir sur le milieu, d'une part, en créant, d'autre part, en recevant ces créations artistiques.

C'est avec la deuxième pièce éditée en 1980, *Une lune entre 2 maisons*, que Suzanne Lebeau a été consacrée pionnière du théâtre pour tout-petits. Modeste, elle mentionne :

Je suis la première à avoir écrit vraiment pour les tout-petits, mais je n'ai jamais voulu ou pensé être la pionnière. [...] Il est arrivé que je voyais, je rencontrais les petits dans les salles de spectacle, je les voyais toujours assister à des spectacles qui n'avaient jamais été écrits et pensés en fonction de leur âge et j'ai eu envie d'écrire. Ça s'est passé de manière tout à fait naturelle. Pionnière d'une certaine façon, j'ai écrit le premier texte [...], j'ai ouvert une porte tout simplement. (DeRoy-Ringuette, 2005b)

La dernière pièce du trio de lancement s'intitule *Cé tellement « cute » des enfants*⁶. La directrice de la collection «Jeunes publics» explique son choix de rééditer la pièce.

6 Il s'agit d'une réédition puisque cette pièce est parue cinq ans auparavant aux Éditions Quinze.

En 1975, le texte qui avait frappé tout le monde, qui avait été comme un éveilleur de conscience, c'est le texte de Marie-Francine Hébert, *Cé tellement cute des enfants* [...]. Ce texte avait transformé toutes les façons de voir les enfants. Les personnages-enfants parlent comme les jeunes parlent dans la rue, pas les rues de Westmount ni Outremont, mais plutôt les ruelles des quartiers populaires. L'objectif n'était pas nécessairement d'en faire un théâtre miroir, mais d'inventer des personnages d'enfants qui correspondaient le plus avec les enfants [...]

Cé tellement « cute » [des enfants], c'était l'équivalent des *Belles-sœurs* de Tremblay du théâtre pour adultes. C'était vraiment la bombe qui venait d'exploser et qui avait fait en sorte que tout le monde s'était dit: «Wow! Il y a quelque chose là.» (DeRoy-Ringuette, 2005a)

En analysant une partie de la production des pièces de «Jeunes publics», Charette (1982) constate que

[les textes] se caractérisent par la variété des thèmes abordés et des approches utilisées. D'autre part, le souci de faire un théâtre nouveau et reflétant la réalité quotidienne des enfants est constant. De même, on y valorise l'égalité entre filles et garçons, tout en respectant leurs différences [...] Les jeunes peuvent s'identifier d'autant plus facilement aux héros qui leur ressemblent et qui parlent leur langage. Les dialogues sont solides et vivants; il n'y a rien d'inutile. (p. 17)

Concernant la collection «Jeunes publics», Cusson (1983) insinue que Québec/Amérique a mis fin à l'aventure de l'édition théâtrale pour la jeunesse parce qu'elle n'était pas rentable, «ce sont les chiffres qui répondent, toujours pour dire que le produit ne se vend pas, qu'il ne rapporte pas. Les “gros sous blancs” sont perdus» (p. 6). C'est donc avec un destinataire mal ciblé, de faibles ventes et 12 titres en 4 années que la collection «Jeunes publics» s'éteint en 1984.

Dans les années 1990, Québec/Amérique retourne au théâtre pour la jeunesse, mais cette fois-ci avec un tout autre objectif. Anne-Marie Aubin, alors directrice du secteur jeunesse, explique :

Le théâtre «Jeunes publics» c'était des vraies troupes de théâtre jeunesse, professionnelles, qui faisaient des livres [...], qui étaient liés aux spectacles qu'ils faisaient. Moi, je n'allais pas du tout rejoindre les mêmes objectifs [...] Je sais que monter du théâtre avec les écoles c'est pas facile alors c'est pour ça que j'avais ce projet de faire une série de pièces, qui ne sont pas des pièces bien littéraires, mais qui sont là plutôt pour dépanner les professeurs qui veulent jouer avec une classe. (DeRoy-Ringuette, 2005d)

Bien que l'objectif de départ ait été louable, la fin de cette collection est devenue inévitable. Aubin explique que l'interruption de la production s'imposait parce que «les écoles avaient des budgets de photocopies et non d'acquisition de livres» (*Ibid.*). En définitive, cette aventure a été que de courte durée, seulement deux titres sont parus dans cette collection de pièces à jouer en classe.

4. VLB éditeur: la relève de «Jeunes publics»

En 1984, au moment où la collection «Jeunes publics» de Québec/Amérique disparaît, VLB éditeur s'intéresse à la publication de textes dramatiques pour la jeunesse et crée la collection «Théâtre pour enfants» qui comptera 14 titres. Le paratexte de la collection est semblable à celui

de «Jeunes publics», avec notamment un format similaire⁷ et un mandat comparable, car VLB publie des textes de dramaturges ou de troupes de théâtres reconnus dans le milieu théâtral pour la jeunesse. Les pièces de la collection «Théâtre pour enfants» sont ludiques et souvent inspirées des contes, par exemple *La nuit blanche de Barbe-Bleue* ou *Qui a peur de Loulou?* Parfois, des textes plus réalistes sont publiés, comme c'est le cas avec la réédition de *Les enfants n'ont pas de sexe*?⁸ Hélène Beauchamp soutient dans la présentation que «ce texte, par le biais de l'animation, amène les jeunes à prendre conscience de leur sexualité, à dire tout haut ce qu'ils savent et intuitionnent tout bas» (Théâtre de Carton, 1988, p. 8). Cette réédition concorde avec la saison de la 1 000^e représentation de la pièce, ce qui laisse croire que VLB éditeur a vu là un bon moment pour redonner vie à «une pièce marquante de notre dramaturgie» (Dubé, 1989, p. 14). Sur la première de couverture, on y voit une photo de deux enfants nus, donc très loin de la censure qui régnait en 1979 lors du symposium «Enfance et sexualité» à l'UQÀM, pour lequel la pièce a été écrite et produite. Hélène Beauchamp dépeint le contexte en expliquant que «la publicité [de la pièce] au colloque international «Enfance et sexualité» sont deux petits bonshommes, les traits impurs, avec un sexe féminin et masculin et il y a eu une censure dans *La Presse*» (DeRoy-Ringuette, 2005a). Un guide pédagogique de neuf pages, comprenant des jeux et des questions sur la sexualité en général (fécondation, différences hommes-femmes, développement de l'enfant, etc.) est disponible à la fin du livre. D'autres titres de la collection «Théâtre pour enfants» présentent à l'occasion des guides d'accompagnement⁹. Par exemple, pour la pièce *Parasols*, qui traite de la pauvreté dans les pays sud-américains, un cahier pédagogique de 26 pages comprend un guide d'animation pour préparer les enfants au spectacle (improvisation) et des activités à faire à la suite de la représentation (création d'un scénario et dessins) ainsi qu'une bibliographie. Ce guide semble s'adresser directement aux enseignants qui veulent préparer leurs élèves à la représentation de la pièce et ensuite faire un retour sur l'expérience, tout comme les guides des autres pièces publiées dans cette collection.

Toujours chez VLB éditeur, la collection «Jeune théâtre» propose des pièces pour adolescents, et ce, entre 1987 et 1995¹⁰. La première pièce de cette collection s'intitule *Sortie de secours*, une œuvre collective du Théâtre Petit à Petit, où cinq adolescents, qui vivent avec des problèmes bien différents, doivent travailler ensemble pour peindre une murale à la Maison des jeunes. Les sujets abordés sont: les fugues, l'inceste, la violence, la quête d'identité, les conflits parentaux et amicaux, l'alcool, la sexualité, la drogue, «des difficultés de vivre propres à cet âge» (Théâtre Petit à Petit, 1987, Quatrième de couverture). Des questions sur les personnages, à poser après le spectacle, sont disponibles à la fin. Cette pièce, jouée pour la première fois en 1984, a créé un certain remous dans le monde du théâtre pour la jeunesse. En effet, à l'instar d'*Un jeu d'enfants*, la pièce a été bannie par la CECM. D'ailleurs, une lettre d'un conseiller pédagogique de la CECM, Pierre Piché, adressée à Madame Annie Gascon, du Théâtre Petit à Petit, est insérée à la page 137 de l'édition. La lettre mentionne:

Conformément à la résolution XX de la Session régulière du 1^{er} décembre 1982 du Conseil des commissaires concernant les responsabilités du Comité de lecture quant aux choix des pièces de théâtre

7 Le format 20 cm × 20 cm pour «Jeunes publics» et 20 cm × 23 cm pour «Théâtre pour enfants».

8 Publiée originalement chez Québec/Amérique en 1981.

9 Six titres sur un total de 14 titres comprennent un guide d'accompagnement.

10 En tout, huit titres seront publiés dans la collection «Jeune théâtre»; de ceux-ci, deux titres présentent un guide d'accompagnement, deux titres présentent des pistes de réflexion et quatre titres ne présentent que le texte dramatique.

offertes aux élèves de la C.E.C.M., celui-ci a décidé de ne pas recommander la pièce de théâtre *Sortie de secours* du Théâtre Petit à Petit. (Théâtre Petit à Petit, 1987, p. 137)

Finalement, à partir de 1994, VLB éditeur publie les textes dramatiques pour la jeunesse à l'intérieur de la collection «Théâtre». Six titres¹¹, qui ont pour destinataires les enfants et les adolescents, y paraissent. Aucun guide d'accompagnement n'est disponible avec ces titres.

5. Lanctôt éditeur : quand le théâtre pour la jeunesse rime avec le théâtre pour adultes

Dernier éditeur à s'intéresser au créneau de la dramaturgie pour les enfants et les adolescents (dans la période 1970-2000), Lanctôt éditeur ne présente pas de collections spécifiques pour ces destinataires, les textes se retrouvant ainsi dans la collection tout public «Théâtre». Au plan du paratexte, seuls quelques indices laissent entrevoir qu'il s'agit de théâtre pour la jeunesse (par exemple, le nom des auteurs qui sont des dramaturges pour la jeunesse reconnus). De 1996 à 2000, l'éditeur a publié six pièces de théâtre pour la jeunesse, sans guide d'accompagnement, ce qui laisse croire que le marché scolaire n'est pas visé par ces publications. L'univers des contes est présent, mais de façon fort différente que dans les années 1970. De plus, c'est dans une écriture plus poétique que les thèmes sociaux sont présentés. À titre d'exemple, les deux dernières pièces publiées par Lanctôt éditeur (avant 2000) sont *Le jardin de Babel*, de Marie-Louise Gay, et *L'arche de Noémie*, de Jasmine Dubé. La première pièce, de style fantaisiste, frôle l'absurde et se situe complètement dans l'imaginaire. Elle s'insère pratiquement dans la tradition des textes de Lewis Carroll. Pour sa part, *L'arche de Noémie* est un monologue qui explore «toute la cruauté du monde» (Dubé, 1999, Quatrième de couverture). Noémie, seule survivante d'une inondation, raconte son récit d'un ton à la fois malheureux, joyeux, nostalgique et rempli d'espoir. Au fil de l'histoire, elle réalise qu'elle seule peut avoir une influence sur son destin.

6. Conclusion

Cette analyse tente de démontrer brièvement, à l'aide de quelques exemples, que l'écriture des textes dramatiques pour la jeunesse est passée par différents courants au cours des 30 dernières années. D'abord, dans les années 1970, les auteurs offraient aux jeunes un théâtre axé sur le merveilleux avec des univers près des contes traditionnels. Ensuite, les années 1980 se sont faites revendicatrices. Le théâtre pour enfants et pour adolescents touchait à différentes préoccupations sociales. Les thèmes de l'abus de pouvoir, du sexisme, des droits de l'enfant sont au cœur des œuvres théâtrales. Les situations sont réalistes et le langage utilisé est celui des jeunes. Au cours des années 1990, plusieurs pièces de théâtre reviennent aux contes, mais dans un autre style que celui des années 1970, c'est-à-dire que les auteurs se réfèrent aux contes traditionnels en utilisant leurs personnages, mais sans nécessairement avoir la structure et la morale classique de ceux-ci.

Toujours présents, mais abordés d'une autre façon que lors de la décennie précédente, les thèmes tabous et sociaux persistent. Les auteurs, moins directs, plus près de la métaphore, écrivent

11 *L'ombre de toi*, de Sylvie Provost, *Contes d'enfants réels*, de Suzanne Lebeau, *Jusqu'aux os!*, d'Alain Fournier, *Tizoune, Montréal et les autres*, de Raymond Pollender, *Salvador : la montagne, l'enfant et la mangue*, de Suzanne Lebeau et *Mowgli*, de Patrick Quintal.

sur des sujets lourds, mais la prose se veut plus poétique que dans les années 1980 où le langage de la rue s'imposait. De plus, il est possible de dégager de cette analyse que les destinataires de théâtre pour la jeunesse demeurent ambiguës. D'une part, les enfants ne lisent pas ce genre, ils ont de la difficulté à comprendre sa structure. D'autre part, les enseignants peuvent utiliser les guides d'accompagnement à la suite d'une représentation, mais ne pourraient pas faire jouer les pièces en classe puisqu'elles sont écrites pour des professionnels. Une prose trop complexe, un langage métaphorique, de longs dialogues, des rôles pour une à cinq personnes, une mise en scène complexe sont autant d'éléments qui dissuadent les enseignants d'utiliser ces pièces pour les faire jouer par les élèves. Mais il n'en demeure pas moins que les éditeurs continuent à s'intéresser au créneau, ne serait-ce que pour contribuer à ancrer les valeurs en cours dans le discours social, culturel et littéraire du Québec.

Références bibliographiques

- Beauchamp, H. (1992). L'Édition de pièces de théâtre pour les jeunes publics au Québec. Les premiers explorateurs. *Lurelu*, 14(3), 51-52.
- Charette, C. (1982). Les pièces de théâtre. *Lurelu*, 5(1), 16-17.
- Cusson, C. (1983). L'éditorial inutile: la mort du \$. *Jeu*, 29, 5-9.
- DeRoy-Ringuette, R. (2005a). *Entrevue avec Hélène Beauchamp*. [Document audio]. Sherbrooke: Université de Sherbrooke, Archives du GRÉLQ.
- DeRoy-Ringuette, R. (2005b) *Entrevue avec Suzanne Lebeau*. [Document audio]. Sherbrooke: Université de Sherbrooke, Archives du GRÉLQ.
- DeRoy-Ringuette, R. (2005c) *Entrevue avec Pierre Fillion*. [Document audio]. Sherbrooke: Université de Sherbrooke, Archives du GRÉLQ.
- DeRoy-Ringuette, R. (2005d) *Entrevue avec Anne-Marie Aubin*. [Document audio]. Sherbrooke: Université de Sherbrooke, Archives du GRÉLQ.
- Dubé, J. (1989). M'as-tu vu, m'as-tu lu? *Lurelu*, 12(1), 14.
- Dubé, J. (1999). *L'arche de Noémie*. Montréal: Lanctôt.
- Gay, M.-L. (1999). *Les jardins de Babel*. Montréal: Lanctôt.
- Gouvernement du Québec (1981). *Programme d'études primaire: arts. Document d'information*. Québec: Ministère de l'Éducation.
- Hébert, M.-F. (1980). *Cé tellement «cute» des enfants*. Montréal: Québec/Amérique, coll. «Jeunes publics».
- Lebeau, S. (1980). *Une lune entre deux maisons*. Montréal: Québec/Amérique, coll. «Jeunes publics».
- Provost, M. (1981). *Français: littérature de jeunesse. Primaire. Fascicule 2*. Québec: Ministère de l'Éducation, Direction générale du développement pédagogique, Direction des programmes.
- Théâtre de Carton (1988). *Les enfants n'ont pas de sexe?* Montréal: VLB, coll. «Théâtre pour enfants».
- Théâtre Petit à Petit (1987). *Sortie de secours*. Montréal: VLB, coll. «Jeune théâtre».
- Théâtre de Quartier (1980). *Un jeu d'enfants*. Montréal: Québec/Amérique, coll. «Jeunes publics».

