

LES ACTES DU FORUM

Quels théâtres pour quels publics ?

Deuxième partie

Les conditions de la pratique en théâtre jeune public

Tenu à la Maison Théâtre les 26 et 27 septembre 2005



La Maison québécoise du théâtre
pour l'enfance et la jeunesse

Les actes du Forum *Quels théâtres pour quels publics ?*

Deuxième partie - Les conditions de la pratique en théâtre jeune public

Tenu à la Maison Théâtre les 26 et 27 septembre 2005

Une initiative de

La Maison québécoise du théâtre pour l'enfance et la jeunesse (Maison Théâtre)

sous l'égide d'un comité organisateur composé de

Jasmine Dubé, Alain Grégoire, André Laliberté, Pierre MacDuff et Diane Pavlovic

à l'occasion du

15^e Congrès et festival mondial des arts pour la jeunesse d'ASSITEJ international

Pour l'organisation de ce forum, la Maison Théâtre a reçu l'aide du Conseil des Arts du Canada, de Patrimoine canadien, de la Ville de Montréal et du ministère de la Culture et des Communications du Québec dans le cadre de l'*Entente sur le développement culturel de Montréal*. Elle a également obtenu l'appui du Conseil des arts et des lettres du Québec, du Conseil des arts de Montréal, d'ASSITEJ Canada, de Théâtre unis enfance jeunesse (TUEJ) ainsi que du Consulat de France à Québec.

Tiré du compte rendu rédigé par Sabine Zaragoza

Coordination éditoriale : Diane Chevalier

Révision : Paul Lafrance

Conception graphique : Marie-Jo Beaudoin

Table des matières

INTRODUCTION :	5
LA VALEUR DES PUBLICS	7
LES CONDITIONS ÉCONOMIQUES DE LA PRATIQUE EN THÉÂTRE JEUNE PUBLIC	7
Les subsides	7
La diffusion	9
Le prix des spectacles	10
Le prix des billets	11
AU-DELÀ DES CHIFFRES	12
Faire plus avec moins	12
La valeur de l'œuvre	12
La valeur de l'artiste	13
La juste valeur du théâtre jeune public	14
Le poids du jeune public	14
La rentabilité artistique	15
Pour en finir avec la rentabilité	15
LA GRANDE AVENTURE DU THÉÂTRE JEUNE PUBLIC AU QUÉBEC	16
Histoire du théâtre jeune public au Québec des origines à 1980	16
La dramaturgie	17
Les langages non verbaux	18
La pratique actuelle et les perspectives d'avenir	19
ANNEXE : Notes biographiques	21

Introduction

Alain Grégoire

Directeur général de la Maison Théâtre

Alain Grégoire

LA VALEUR DES PUBLICS

Marc Pache, président de Théâtres unis enfance jeunesse (TUEJ) et directeur général du Théâtre Bouches Décousues (compagnie membre de la Maison Théâtre), anime la rencontre. En ouverture de la conférence-réflexion sur la valeur des publics, il émet ce commentaire et donne le ton à l'après-midi :

« Depuis plusieurs années, nous affirmons que le jeune public n'est pas considéré à sa juste valeur. Les artistes et créateurs qui œuvrent pour le jeune public le font pourtant avec la même rigueur que dans le théâtre pour adultes mais, il est vrai, pas nécessairement avec les mêmes moyens. Le coût des matériaux ne diffère pas lorsqu'on construit un décor pour le jeune public, le coût de l'essence est le même et les artistes en tournée n'ont pas droit au menu pour enfants. Il existe bel et bien des valeurs accordées aux différents publics. »

Pour en faire la démonstration, la Maison Théâtre et TUEJ ont commandé une étude sur les conditions de la pratique en théâtre jeune public au Québec. Stéphane Leclerc, auteure de l'étude *Valeur économique du théâtre jeune public au Québec*, met

en lumière le clivage entre la pratique en théâtre jeune public et celle pour adultes, chiffres, tableaux et statistiques à l'appui.

LES CONDITIONS ÉCONOMIQUES DE LA PRATIQUE EN THÉÂTRE JEUNE PUBLIC

Les subsides

Au Québec, selon les données recueillies en 2002-2003, l'étude nous apprend que « parmi les compagnies soutenues au fonctionnement par le Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ), le théâtre jeune public (TJP) compte 18 compagnies sur un total de 68. Il rassemble donc 26 % des compagnies de théâtre, mais rejoint 41 % de tous les spectateurs. Pourtant, ses revenus propres ne représentent que 15 % de ceux de l'ensemble des compagnies de théâtre, et il ne touche que 23 % des subventions versées au secteur du théâtre. Or, selon ces mêmes données, les coûts de production auxquels font face les compagnies en théâtre pour le jeune public sont presque aussi élevés que ceux

des compagnies s'adressant aux adultes. En effet, il en coûte à une compagnie jeune public 87 % des coûts moyens du théâtre en général pour produire un spectacle. »

Le TJP dans l'ensemble de la pratique québécoise	
Nombre de compagnies subventionnées	26 %
Nombre de représentations	34 %
Nombre de spectateurs	41 %
Revenus gagnés	15 %
Subventions totales	23 %
Frais de production par production	87 %
Nombre de représentations par production	156 %

Source : L'Observatoire de la Culture et des Communications

« De plus, l'aide publique par spectateur en 2002-2003 s'élève à 17 \$ pour le théâtre pour adultes, mais seulement à 7 \$ dans le secteur du TJP.

« Enfin, l'aide publique versée au TJP au cours des neuf dernières années n'a pas augmenté au même rythme que celle versée au théâtre en général et la part des subsides publics dévolue au TJP est passée de 25 % à 23 %. »

En croisant ces données, Stéphane Leclerc oriente le regard sur les conditions de la pratique du théâtre jeune public. L'affirmation est lancée. Il y a bien une dichotomie au sein même de la pratique théâtrale au Québec.

Ce qui amènera d'ailleurs Pierre MacDuff, directeur artistique de la compagnie Les Deux Mondes, à affirmer plus tard au cours du débat : « Ce qui constitue une norme ou une moyenne pour le secteur adulte devient quelque chose d'extra-vagant pour le jeune public. Ainsi, le message reçu par une compagnie qui œuvre depuis trois décennies est-il : " Restez petits ! " »

En Wallonie et dans la région de Bruxelles, la problématique des conditions de la pratique se présente autrement. Selon Catherine Simon, vice-présidente du Conseil du théâtre pour l'enfance et la jeunesse auprès du ministère de la culture de la Communauté française de Belgique, le clivage entre les deux pratiques est plus complexe et ne peut se réduire à l'équation théâtre pour adultes / théâtre riche, théâtre pour enfants / théâtre pauvre.

Pour mieux nous situer, elle présente d'abord la Belgique, un pays divisé en quatre parties : la Région flamande ; la Région de Bruxelles-Capitale ; la Région wallonne ; la Communauté germanophone. Catherine Simon intervient plus spécifiquement en Wallonie et dans la région de Bruxelles, soit pour la Communauté française de Belgique. Toutes précisions culturelles et géographiques étant faites, elle poursuit en nous présentant le système de subvention qui prévaut dans ces régions.

« L'ensemble des subsides pour le théâtre jeune public représente 3,4 millions d'euros, alors que l'ensemble des subsides pour le théâtre pour adultes est de 21 millions d'euros — sans compter les opéras et les autres spectacles vivants. Il y a une grosse différence, certes, mais la différence du nombre de spectacles est aussi importante. Par exemple, en saison, on peut compter entre 60 et 70 propositions théâtrales un samedi à Bruxelles, dont seulement 3 ou 5 en théâtre jeune public.

« En théâtre jeune public, la Belgique francophone compte 12 compagnies agréées, c'est-à-dire qui reçoivent une subvention au fonctionnement et un contrat avec la Communauté française, sans avoir un cahier des charges. Une compagnie agréée touche de 20 000 € à 75 000 € pour deux ans.

« Douze autres compagnies sont conventionnées. Elles ont plus d'ancienneté car elles doivent avoir préalablement été agréées. Si leur travail est jugé

satisfaisant, elles peuvent proposer un contrat-programme qui sera valable quatre ans. La subvention est dans ce cas de 75 000 € à 350 000 €.

« Deux compagnies seulement touchent cette subvention maximale : le Théâtre de Galafronie et les Ateliers de la Colline, parce qu'elles ont des salles de répétition, des bureaux. Ce sont des compagnies itinérantes comme toutes les compagnies en Belgique francophone. Le théâtre de Galafronie a tout de même de vastes locaux, deux salles de répétition et, avec ses subventions, il aide beaucoup de jeunes projets de compagnies émergentes, de petites compagnies qui n'ont pas de salle.

« Deux centres dramatiques sont reconnus par la Communauté française pour faire la diffusion du spectacle jeune public, un à Bruxelles et un en Wallonie.

« Plus ou moins 18 dossiers d'aide à la création sont déposés annuellement. Parmi eux, une dizaine de projets ni agréés ni conventionnés seront soutenus et devront se partager la maigre somme de 50 000 €. »

Catherine Simon conclut en précisant que, malgré tout, d'autres disciplines artistiques, notamment la danse, sont encore moins bien loties en Belgique !

Aux Pays-Bas, malgré le manque d'argent, le théâtre jeune public semble évoluer dans des conditions enviables, si on les compare à d'autres pays. C'est du moins le point de vue que le directeur artistique du Het Lab à Utrecht, Denis Meyer, a choisi de mettre de l'avant : « Je veux d'abord vous parler de ce qui va bien en Hollande. »

Le pays compte 15 compagnies de théâtre jeune public subventionnées. Après le dépôt de leur plan de développement artistique, des subventions leur sont accordées pour une période de quatre ans, à la suite de quoi les compagnies doivent présenter un

nouveau plan artistique. Ces petites compagnies fonctionnent avec un personnel réduit, une direction artistique et un responsable pour l'ensemble des tâches administratives. Elles disposent d'espaces de répétition, parfois de salles de spectacle, et ont la possibilité de créer deux productions par année.

L'approbation des programmes artistiques relève d'un comité constitué de pairs : le Cadre de la Culture. Il existe également un fonds pour les arts scéniques (le Podiumkunsten) qui permet à de jeunes metteurs en scène indépendants de faire une demande de subvention ponctuelle pour une production.

À ce chapitre, Denis Meyer déplore que le système actuel de subvention soit trop lent et trop formel pour assurer un développement artistique adéquat : « Le budget est trop petit pour la croissance artistique, comparé au théâtre pour adultes : aucune croissance n'est possible. Les compagnies travaillent presque uniquement avec de jeunes acteurs parce qu'ils coûtent moins cher que les comédiens chevronnés. »

La diffusion

La France possède un large réseau de diffusion qui fait toute la force du théâtre jeune public, affirme le directeur du festival Méli'môme, Joël Simon, résolument positif.

« En France, le public est au rendez-vous, que ce soit à Quimper, à Kingersheim, à Blanquefort, à Lille ou à Marseille. Un public populaire au sens noble du terme est présent sur notre territoire. Il y a une forte demande sociale.

« Entre les scènes nationales, les théâtres municipaux, le réseau de la Ligue de l'enseignement, une multiplicité de festivals, le maillage est conséquent. Il n'est pas rare que des lieux diffusent au moins

huit spectacles jeune public. Ces dernières années, six Centres dramatiques nationaux pour l'enfance et la jeunesse (CDNEJ) ont disparu, ils sont devenus des Centres dramatiques nationaux, tout court. Nous pouvons dire que c'est une perte regrettable, que cela représentait une vitrine importante. Aujourd'hui, tout cela est dilué, mais ça ne me semble pas négatif.

« La décentralisation permet d'avoir d'autres partenaires que l'État. Des régions comme la Bretagne, la Champagne-Ardenne, l'Aquitaine soutiennent le jeune public, et il y en a d'autres. Deux expériences, notamment, sont intéressantes en France : le Finistère avec Jean-Claude Paréja, où le Conseil général, qui est un peu le gouvernement du département, soutient le festival Très Tôt Théâtre pour la diffusion et pour un maillage du département ; Pascal Viau à Yonne en Scène, où la volonté politique est encore plus forte et l'appui plus conséquent. Mentionnons également l'aide à la diffusion apportée par l'Office national de diffusion artistique (ONDA).

« Par ailleurs, pratique moins courante et qui demande des représentations politiques accrues, je tiens à souligner le soutien qu'apportent les Caisses d'allocations familiales (CAF) au festival Méli'môme. Elles aident notre festival depuis huit ans. Ce n'est pas la règle et c'est plutôt lié à la sensibilité du président et du directeur d'une CAF, mais tranquillement, dans certaines régions, les CAF commencent à élaborer des conventions plus formelles.

« Pour donner un dernier exemple, certains comités d'entreprise achètent plusieurs centaines de représentations jeune public. Tout cela pour dire qu'en France, nous avons un réseau de diffusion conséquent, et qu'il s'agit d'une force. »

La Communauté française de Belgique, quant à elle, possède un système de diffusion particulier. Catherine Simon explique : « Tout spectacle qui

veut être reconnu et inscrit au catalogue Spectacles à l'école, et être subsidié pendant la représentation scolaire, doit être soumis aux rencontres annuelles qui ont lieu à Huy, la troisième semaine d'août. Qu'il s'agisse d'une vieille ou d'une nouvelle compagnie, toutes doivent se présenter à Huy. Les compagnies qui sont reconnues depuis des années et qui se présentent au festival sont réinscrites d'office au catalogue. Les nouvelles venues doivent être évaluées par une commission de visionnement de la Communauté française de Belgique. Pour les compagnies non retenues, c'est la catastrophe. Ou bien elles continuent à tourner à bas prix, ou bien elles se débrouillent, abandonnent, retravaillent leur projet. »

« En 2004, il y a eu 1 362 représentations aidées par le Service de la diffusion, de 65 spectacles différents, pour la tranche d'âge de 3 à 15 ans, pour 600 000 € ajoutés par la Communauté française afin de payer les représentations en milieu scolaire », conclut Catherine Simon.

Le prix des spectacles

Au Québec

Selon l'étude *Valeur économique du théâtre jeune public au Québec*, le prix de vente d'un spectacle jeune public en circulation sur le marché québécois stagne depuis plus de 10 ans à 1 200 \$ en moyenne. Au théâtre pour adultes, on passe du simple au quadruple. Aujourd'hui, alors que les prix du théâtre jeune public plafonnent à 1 600 \$, les prix des spectacles de théâtre pour adultes voltigent entre 3 500 \$ et 7 000 \$.

En Communauté française de Belgique Catherine Simon s'en tient au prix de vente des spectacles jeune public.

« Un des spectacles les moins chers : 621 €. C'est un spectacle pour les 2 ans et demi à 4 ans, de 45 minutes, avec une seule comédienne-danseuse, donné devant 130 spectateurs au maximum. L'intervention de la Communauté française est de 222 €, l'intervention du service provincial est de 74 €, et le reste incombe à l'organisateur.

« Un des spectacles les plus chers : 2 090 €. Il s'adresse aux 12 à 16 ans, exige trois comédiens, et dure une heure. La Communauté française intervient avec 592 € et la province, 198 €, pour une jauge de 300 spectateurs au maximum. »

Le prix des billets

Au Québec

Toujours selon l'étude comparative entre les conditions de la pratique en théâtre jeune public et celles pour adultes : « Le prix moyen d'un billet d'écouler chez les diffuseurs spécialisés en TJP est aujourd'hui de 7,37 \$, taxes incluses. En comparaison, les billets des matinées scolaires offertes au Théâtre du Nouveau Monde coûtent trois fois plus. Les prix demandés pour ces matinées représentent pourtant moins de la moitié de ceux perçus en soirée, pour le même spectacle.

« En contrepartie, le prix des places pour les représentations grand public chez les diffuseurs jeune public est de moitié moins élevé que celui que l'on demande dans les autres théâtres. En effet, le prix régulier moyen d'une place dans un théâtre est de 38 \$, par opposition à 19 \$, en moyenne, chez les diffuseurs jeune public. »

En France

Joël Simon précise : « Le coût des spectacles jeune public ressemble à ce qu'on constate au Québec. Il est rare qu'un spectacle emploie plus de trois comédiens et un technicien. De plus, comme au Québec, il y a rarement de grosses productions.

« Le coût moyen d'un spectacle se situe entre 1 500 € et 2 000 €. Quant au prix des billets, la moyenne oscille entre 4 € et 8 € par personne. »

En Belgique

La Communauté française de Belgique demande des prix préférentiels pour les petits : 2,50 € pour les spectacles les moins chers et 3 € pour ceux un peu plus chers. Récemment, la Communauté a proposé de demander 3,50 € pour les spectacles les moins chers et jusqu'à 5 € pour les plus chers.



Faire plus avec moins

Stéphane Leclerc, dans son étude sur les conditions économiques de la pratique en TJP, constate que le théâtre jeune public au Québec réussit à équilibrer ses budgets et qu'il se trouve dans une situation de relative santé financière malgré tout : « Nos compagnies ont dû intégrer au cours de leur existence une culture du "faire plus avec moins", travaillant avec des moyens réduits, des distributions moins nombreuses, des scénographies moins considérables et, sans doute, des moyens technologiques ou des effets spéciaux sacrifiés. Cette forme d'auto-régulation, pour ne pas dire d'"auto-rétrécissement", est si bien ancrée dans les habitudes que chez la plupart des compagnies jeune public, on accepte toutes sortes de contraintes. Sous prétexte qu'une production jeune public sera jouée un grand nombre de fois, les acteurs acceptent de toucher un cachet moindre par représentation. Pourquoi ? Cela vaut-il moins cher ? On joue deux représentations par jour ; et pour cette raison, on touche des cachets moins élevés. Est-ce qu'un acteur travaille moins fort sur scène s'il joue deux fois dans la

même journée ? Quant aux concepteurs, nombreux sont les témoignages révélant que des artistes chevronnés acceptent de travailler à tarif réduit. »

La valeur de l'œuvre

Plus tard au cours du débat, Odette Lavoie, directrice générale du Théâtre Le Carrousel, s'insurge contre une certaine façon d'évaluer les spectacles et revendique que certaines œuvres théâtrales jeune public soient reconnues d'emblée pour leur valeur artistique sans égard aux coûts spécifiques de production.

« En acceptant de nous conformer à une manière de faire le théâtre pour permettre de survivre et de continuer notre travail, nous nous retrouvons à dévaluer l'œuvre en soi. Comme le disait Marc Pache plus tôt, les artistes qui font la tournée n'ont pas droit au menu pour enfants dans les restaurants. On n'évalue pas non plus l'œuvre d'un artiste en arts visuels au nombre de pots de peinture utilisés et au prix de ses pinceaux ! En théâtre pour adultes, le prix d'un spectacle est trop souvent établi en fonction du nombre de comédiens ou de l'ampleur technique du spectacle. »



De gauche à droite : Marc Pache, Joël Simon, Catherine Simon et Dennis Meyer

La valeur de l'artiste

Parler des conditions de la pratique en théâtre jeune public, c'est également aborder la question du statut économique de l'artiste de théâtre, du soutien à la création et à la relève.

En Belgique francophone, on observe actuellement une multiplication de nouvelles compagnies et de petits lieux qui fonctionnent sans subvention. Catherine Simon renchérit : « Lorsque nous disons que l'on est mieux payé dans le théâtre pour adultes que dans celui pour la jeunesse, en fait la situation est plus compliquée que cela. Nous avons de grosses compagnies qui paient très bien en théâtre jeune public, et de toutes petites compagnies pour adultes qui ne peuvent pas payer les répétitions, voire certaines représentations ! Le clivage ne se fait donc pas entre théâtre pour adultes et théâtre pour jeune public. Chez nous, les comédiens se sont battus pour faire reconnaître leur statut d'artiste. Ce statut permet à un comédien qui n'a pas de contrat, pour un certain temps, de garder son chômage, ce qui lui permet de travailler sur des projets peu payés, ou d'accepter de ne pas être payé pendant les répétitions. » Néanmoins, le système n'est pas parfait. Catherine Simon nous donne un exemple : « Une jeune comédienne sort d'une école de théâtre. Elle a la chance d'être tout de suite engagée par une des compagnies les mieux subsidiées du théâtre jeune public. Quatre ans après sa sortie d'école, elle obtient son statut d'artiste. De son côté, un excellent comédien pour adultes qui est sorti de la même école n'obtiendra son statut d'artiste que plusieurs années plus tard, vers 40 ou 45 ans ! »

Aux Pays-Bas, depuis les années 1970, il existe des organismes de soutien à la relève pour aider les jeunes metteurs en scène et chorégraphes professionnels à faire leurs premiers pas dans le théâtre. Ces organismes vont aider sur le plan artistique et

accompagner les jeunes créateurs dans leur intégration au milieu professionnel et au réseau de diffusion.

Depuis cinq ans, Denis Meyer travaille dans ce sens, mais se consacre à la relève en théâtre et en danse pour le jeune public par l'entremise du Het Lab qu'il dirige à Utrecht.

« Les jeunes professionnels n'ont pas toujours considéré le théâtre pour enfants comme un champ intéressant dans lequel travailler. De nombreuses écoles n'enseignaient et n'enseignent toujours rien sur le théâtre pour enfants. Cette pratique théâtrale n'était pas reconnue comme telle. Cependant, cette vision a changé. D'une part, grâce au travail remarquable de certains metteurs en scène et écrivains très actifs dans les années 1980 et 1990, qui ont servi de modèles — pensons à Ad de Bont, Liesbeth Coltof, Hans van den Boom, Pauline Mol e altri. D'autre part, il est désormais possible de vivre du théâtre pour enfants. »

En effet, il existe aux Pays-Bas un système de rémunération qui assure aux artistes et aux travailleurs d'une même compagnie théâtrale de toucher un salaire. Toutes les compagnies de théâtre plus ou moins grandes et importantes, pour enfants et pour adultes, sont affiliées à ce système.

Au Québec, « il est économiquement plus facile de faire du théâtre jeune public pour une compagnie de la relève », clame Jean-Philippe Joubert au cours des échanges. Contrairement aux compagnies établies qui sont soutenues pour leur fonctionnement, les compagnies de la relève ne sont subventionnées qu'aux projets. Jean-Philippe Joubert, codirecteur artistique de la compagnie Les Nuages en pantalon, ajoute : « Bien que ma compagnie ne soit pas soutenue pour son fonctionnement, je suis plus riche quand je fais du théâtre pour l'enfance et la jeunesse que quand je fais du théâtre pour adultes. » Selon lui, c'est une réalité de

la pratique qui peut avoir un pouvoir d'attraction sur la relève en théâtre jeune public dont le milieu a besoin.

La juste valeur du théâtre jeune public

Tel un manifeste, Stéphane Leclerc poursuit la présentation de son étude : « La société en général et, au premier chef, l'État et le monde de l'éducation n'accordent pas au théâtre jeune public sa juste valeur. Généralement, le TJP ne réussit pas à faire reconnaître que son produit a autant de valeur que celui des théâtres pour adultes. Considérant qu'une personne mineure ne peut décider par elle-même de dépenser, et que le prix des billets et des spectacles ne peut s'accroître du jour au lendemain sans que cela compromette dangereusement l'accessibilité au théâtre ; considérant ensuite que le théâtre jeune public ne peut compter sur des revenus significatifs de la part du secteur privé ; considérant également qu'au pays, les budgets des arts et de la culture subissent des pressions croissantes par la demande sans cesse accrue de la part des créateurs et des organismes culturels ; considérant enfin qu'on ne peut retirer à l'État sa responsabilité première en cette matière : ne pourrait-on imaginer des mesures de soutien qui viendraient d'autres ministères tels que l'Éducation, la Famille, la Santé et les Services sociaux ? Comment faire en sorte que nos appels trouvent écho dans ces officines ? Quels leviers, quels partenaires, quelles alliances stratégiques s'offrent à nous ? »

Le poids du jeune public

Joël Simon abonde dans le même sens et réplique qu'il faut faire reconnaître davantage le poids économique, politique et culturel du théâtre jeune public : « Je pense que nous ne mettons pas assez en avant les emplois, les achats de spectacles, les

hôtels, les restaurants, qui représentent une force économique non négligeable.

« Le jeune public a également un poids politique. Je ne partage pas cette idée que les enfants ne votant pas, ils ne représentent rien. Bien au contraire : les enfants ne viennent pas seuls aux spectacles, ils sont accompagnés par des parents, des amis, des médiateurs éducatifs et sociaux. Cela constitue vraiment une force, un réseau. Le spectacle jeune public participe également à la construction de l'image d'un territoire et d'une ville. Par exemple, un festival comme Méli'môme, qui a des attraits pour l'industrie touristique, intéresse le maire de Reims. Établir des partenariats avec d'autres pays, accueillir des spectacles étrangers est un atout non négligeable qui fait le poids dans l'image de marque de Reims.

« Le jeune public a également une valeur statistique. L'apport du jeune public dans les statistiques de spectacles vivants est loin d'être négligeable. Il permet de relever très sérieusement les taux de fréquentation dans les théâtres. Par contre, il ne semble pas avoir de valeur médiatique. Au Québec, les grands médias couvrent les activités jeune public. C'est loin d'être le cas en France : sur France Inter, Brigitte Patient avait deux chroniques le week-end. Plus à présent. Le directeur des programmes actuel a dit à Brigitte Patient : "Tu ne vas tout de même pas faire cette chronique toute ta vie !"...

« Finalement, il y a le poids idéologique. La plupart des artisans du théâtre jeune public sont, me semble-t-il, des militants qui luttent contre une culture commerciale et néolibérale. Nous offrons à des enfants comme à des adultes, une ouverture sur le monde, un apport de rêves, d'imaginaire, de plaisir. Je l'affirme haut et fort, je pense que nous pouvons attirer des parents, des médiateurs sociaux et pédagogiques qui ont envie d'offrir à leurs enfants autre chose qu'une culture de masse. »

Ce point de vue rejoint celui de Denis Meyer, qui s'inquiète de la qualité du lien qui devrait mieux s'établir entre l'artiste et le public. Il constate aux Pays-Bas une nette propension à un théâtre « confortable ». Les éducateurs font des choix artistiques de plus en plus conservateurs pour leurs élèves. Comme partout, les liens entre le monde de la culture et celui de l'éducation sont à consolider, à redéfinir et à approfondir continuellement. Néanmoins, Denis Meyer se dit réconforté à l'idée d'une nouvelle approche qui prend naissance en région où des compagnies s'attachent à nouer des relations plus directes avec le public, dépassant le simple cadre de la création théâtrale. Il observe également que la classe politique semble attribuer à l'art des vertus éducatives et sociales pouvant contribuer à la formation du citoyen (ouverture sur le monde, compréhension de la diversité culturelle...). Il en conclut que si le milieu de l'éducation reconnaît clairement ce que le milieu artistique peut lui apporter, il faut nous demander, à notre tour, ce que le milieu de l'éducation peut nous apporter. Il faudra toutefois entretenir une communication constante avec le milieu scolaire pour discuter de l'apport de l'art pour les enfants.

La rentabilité artistique

«Les gouvernements, les politiciens, les élus, l'économie nous parlent de rentabilité ! »

Décrie Louise Allaire, directrice du centre de diffusion Les Gros Becs qui parle d'un autre type de rentabilité : « La rentabilité artistique, c'est la qualité du rapport scène-salle, de la rencontre entre le spectacle et la salle. Elle s'établit en fonction du type de spectacle présenté, mais aussi en fonction des âges auxquels on s'adresse et de la jauge ! Nous savons, par exemple, qu'il ne faut pas mettre les tout-petits dans un contexte où ils sont perdus et où ils ne peuvent vivre intimement la rencontre avec l'œuvre et les artistes. »

Pour la Communauté française de Belgique, la jauge minimale est de 130 enfants. Catherine Simon est d'accord avec Louise Allaire : « Si on amène des enfants qui n'ont pas du tout l'habitude et ne connaissent pas les codes d'un spectacle, c'est important de respecter la proximité. Un adulte peut toujours aller à l'opéra à la place la moins chère, tout en haut, et faire l'effort de suivre. Si on installe un enfant très loin de la scène pour un art qu'il ne connaît pas, pourquoi ferait-il l'effort ?

« Si un spectacle exige un maximum de 65 enfants, la Communauté française accepte que l'on joue deux fois pour le prix d'un. C'est le revers de la médaille : on est obligé d'avoir au moins 130 enfants pour que la demande d'intervention sur le coût d'un spectacle soit acceptée. »

Pour en finir avec la question de la rentabilité

Louise Allaire reprend la parole et lance un appel qui dépasse les frontières culturelles et géographiques de la pratique en théâtre jeune public : « Je revendique une intervention importante de l'État. Quand on s'adresse au jeune public, aux familles, aux écoles, on fait acte, socialement, d'Éducation avec un grand E : on s'adresse à des enfants, et c'est là une responsabilité d'adulte et une responsabilité sociale. Alors, quelle est la valeur des enfants et quelle est la valeur de la famille dans nos sociétés ? Je pense que c'est là une des questions à laquelle nous devons trouver réponse. »

LA GRANDE AVENTURE DU THÉÂTRE JEUNE PUBLIC AU QUÉBEC

Comme un gage de vitalité de la pratique en théâtre jeune public au Québec, les deux jours de forum ont pris fin avec la présentation des 25 compagnies membres de la Maison Théâtre. Avec la permission de l'auteure Diane Pavlovic, que nous remercions grandement, nous transcrivons ici les notes historiques qui ont balisé la présentation. Les renseignements sur les compagnies, quant à elles, sont colligés dans le répertoire des compagnies membres qui a été distribué à la suite de la rencontre.

Martin Faucher, metteur en scène et président du Conseil québécois du théâtre, animait la rencontre : « Aujourd'hui, à sa 23^e saison, la Maison Théâtre compte 25 compagnies membres, compagnies tant d'expression francophone qu'anglophone, compagnies québécoises qui ont choisi de créer et de s'adresser à l'enfance et à la jeunesse. Mais dans quel contexte théâtral, social et politique s'inscrit la Maison Théâtre ? Qu'est-ce qui l'a précédée ? Quelle est l'histoire du théâtre au Québec ? D'où venons-nous ? De quoi sommes-nous constitués ? »

Histoire du théâtre jeune public au Québec des origines à 1980

Ces notes historiques ont été préparées par Diane Pavlovic, coordonnatrice du programme d'Écriture dramatique à l'École nationale de théâtre du Canada.

- Le théâtre québécois pour jeune public date du milieu du 20^e siècle, mais il a atteint une expression vraiment originale dans les années 1970, sous l'impulsion d'un mouvement qu'on a appelé le Jeune théâtre.

- La tradition dans laquelle s'inscrit le théâtre jeune public est encore jeune : la pratique du théâtre au Québec remonte aux premiers temps de la colonie, mais c'est seulement au 19^e siècle que l'activité s'est institutionnalisée. Elle consistait essentiellement, alors, en exercices historiques, religieux et patriotiques. On assiste à la naissance d'une dramaturgie authentiquement québécoise à la fin des années 1940, moment où la société d'après-guerre s'urbanise et se complexifie.

- En 1948, les Compagnons de Saint-Laurent fondent à l'intention des « petits » le Théâtre de l'Arc-en-Ciel. Autour des années 1950, d'autres compagnies pour adultes réservent une part de leurs activités au jeune public (Théâtre Club, Rideau Vert, Apprentis-Sorciers), en plus d'initiatives municipales comme la Roulotte et le Vagabond (théâtres ambulants qui parcourent les parcs de la ville). On adapte pour les enfants des contes célèbres et des classiques de la littérature. Pendant plus d'une décennie, ce sera le règne du merveilleux et de la fantaisie.

- L'année 1965 marque le sommet de la Révolution tranquille, période cruciale dans l'histoire socio-politique du Québec. Explosion du roman, ferveur créatrice, naissance du mouvement du Jeune théâtre : c'est le début d'une ère nouvelle, engagée, militante, bouillonnante. Les années 1970 seront celles de la création collective et de la prise de parole ; les compagnies se multiplient. En théâtre jeune public, on prend résolument le parti de la création de textes neufs, pour lesquels on consulte volontiers les enfants. Le Centre des auteurs dramatiques (CEAD) met sur pied des ateliers avec les auteurs, et le milieu crée un festival annuel dès 1974.

- Les créateurs explorent dans tous les azimuts : théâtre-miroir (comme le célèbre *Où est-ce qu'elle est ma gang ?*, création pour adolescents du Théâtre Petit à Petit), didactisme joyeux (les créa-

tions du Théâtre de Carton, entre autres) et poésie éclatée se côtoient dans un éclectisme stimulant.

- Les troupes, itinérantes, se produisent à l'époque dans les gymnases, les écoles et les terrains de jeux. En 1979, le Carrousel, le Théâtre de l'Œil et la Marmaille (aujourd'hui Les Deux Mondes) se rassemblent pour lancer l'idée d'un lieu fixe où le théâtre jeune public serait présenté dans des conditions adéquates. Fondée officiellement en 1982, la Maison Théâtre, Maison québécoise pour l'enfance et la jeunesse, lance sa première saison en 1984.

La dramaturgie

- Le théâtre pour jeunes publics au Québec repose essentiellement sur la création : c'est là sa caractéristique principale et son originalité. Même si, techniquement et esthétiquement, il puise aux traditions théâtrales et artistiques de divers pays et de diverses époques, sur le plan des textes, le répertoire est très peu sollicité.

- Après la prise de parole des années 1970 et la fin des grandes causes partout en Occident, la création

collective, même en théâtre pour adultes, cède la place aux démarches individuelles et aux spectacles d'auteurs. Délaissant l'improvisation dès le début des années 1980, la dramaturgie revient à l'écrit, dans un contexte plus littéraire, plus fantasmatique, qui se préoccupe nettement moins de réalisme.

- Plusieurs compagnies ont leurs auteurs maison (Suzanne Lebeau, pionnière incontestée de l'écriture jeune public au Québec, au Carrousel ; Jasmine Dubé au Théâtre Bouches Décousues ; Sylvie Provost aux Productions Ma Chère Pauline ; Louis-Dominique Lavigne au Théâtre de Quartier ; Serge Marois à L'Arrière Scène), et plusieurs autres font appel à des auteurs pigistes (Marcel Sabourin, Reynald Robinson, Joël da Silva, Louise Bombardier...). Les auteurs qui écrivent « pour adultes » sont en outre de plus en plus fréquemment sollicités pour écrire en direction du jeune public (Michel Marc Bouchard, Michel Garneau, Lise Vaillancourt, Wajdi Mouawad, Daniel Danis, Erik Charpentier...). Plusieurs compagnies articulent désormais leur projet artistique, en fait, autour d'auteurs et de textes.



Les représentants des compagnies membres de la Maison Théâtre, Martin Faucher et Diane Pavlovic.

- Les principales maisons d'édition théâtrales (comme Leméac et VLB) ont désormais leur série jeunesse, et les textes sont donc de plus en plus systématiquement publiés.

- La dramaturgie qui émerge de toutes ces voix différentes et parfois divergentes est d'une qualité soutenue. Attentive à désarticuler les stéréotypes, mais évitant la morale et les leçons appuyées, elle cherche volontiers du côté de la métaphore et de l'allégorie : on ne s'inspire plus des fables traditionnelles, mais on ne reste pas forcément collé au réel. Il y a un abandon progressif de la pédagogie au profit d'une nette percée dans l'imaginaire. On se met à explorer l'irrationnel, la fragmentation du récit, on évite de jouer à l'enfant sur scène et, petit à petit, les productions se spécialisent selon des groupes d'âge bien définis.

- Les contes refont leur apparition, mais biaisés, relus, réinterprétés (*Mademoiselle Rouge* de Michel Garneau, *La Nuit blanche de Barbe-Bleue* de Joël da Silva).

- Les auteurs se posent désormais en adultes qui parlent des enfants et de leur présence dans le

monde (*Salvador* de Suzanne Lebeau, *Histoire de l'Oie* de Michel Marc Bouchard, *Pierrette Pan* de Jasmine Dubé). L'enfant, pour tous les créateurs qui s'y consacrent, a cessé d'être à l'écart de la vie.

Les langages non verbaux

- Les années 1980 sont également celles du métissage des genres. Dans la foulée des développements technologiques, des avancées multidisciplinaires et des techniques de déconstruction de l'objet textuel, on s'est mis à explorer d'autres langages, sur scène, que celui des mots. À côté du théâtre à texte a ainsi émergé un théâtre où le sens est fabriqué autrement : par la mise en espace (*Terre promise*, *Les Deux Mondes*), par des éléments de scénographie (comme dans le travail de Paul Livernois pour *L'Arrière Scène*), par le travail du corps, le tissu sonore (*Leitmotiv*, *Les Deux Mondes*) ou la confrontation entre l'humain et son image (pensons aux écrans qui peuplent les productions du Théâtre Le Clou).



Les représentants des compagnies membres de la Maison Théâtre, Martin Faucher et Diane Pavlovic.

- De même que les auteurs se méfient du message direct, les concepteurs abandonnent le réalisme au profit d'une réelle écriture scénique. Influencé par les arts visuels, par la performance, par le cinéma, par la nouvelle danse, le théâtre québécois se met à explorer divers langages esthétiques. Il devient moins illustratif, plus stylisé. C'est l'époque où des gens comme Gilles Maheux, de Carbone 14, ou Robert Lepage, au Théâtre Repère, transforment irrévocablement la pratique du théâtre pour adultes. En théâtre jeune public, de la même façon, les metteurs en scène développent leur signature et des scénographes s'imposent (Linda Brunelle pour Bouches Décousues). D'autant plus que les spectacles jeune public, d'une durée relativement courte, obligent à des ellipses narratives et à des signes non verbaux qui soient clairs.

- Sur le plan visuel, les recherches formelles abondent, en accord avec une époque qui s'adresse volontiers à l'œil. Dans le théâtre expérimental pour adultes, l'acteur devient souvent un signe parmi d'autres de la représentation : le travail du corps est au premier plan. Certains créateurs du théâtre jeunesse se servent du pouvoir d'évocation de ce dernier pour mettre au point des pratiques hybrides où l'acrobatie devient poésie, où l'envol des corps évoque, sans mots, la pulsion de vie des personnages et leur désir de liberté (comme dans les productions de DynamO Théâtre ou de Circus). On assiste également à la naissance de spectacles de danse conçus expressément pour les enfants.

- Sur le plan sonore, la musique évolue, de la même façon, d'un rôle utilitaire à un rôle central. Traditionnellement utilisée comme ponctuation d'un spectacle, elle en est peu à peu devenue un élément moteur, voire le sujet même de l'œuvre (productions du Moulin à Musique).

La pratique actuelle et les perspectives d'avenir

- La pratique actuelle est encore moins univoque qu'auparavant : une réelle diversité esthétique et thématique se dessine, si on pense par exemple aux auteurs qui ont été créés récemment ou qui le seront bientôt (Hélène Ducharme, Jean-Rock Gaudreault, Francis Monty et Pascal Chevarie, par exemple, dans le cadre du présent festival).

- Il y a bel et bien une relève, du moins du côté des auteurs. Le principal écueil que ces derniers rencontrent demeure un contexte de production difficile où, à moins de fonder sa propre compagnie, on attend parfois longtemps avant de voir son texte créé par une structure existante ; et ce, même si le Carrousel et le Théâtre Bouches Décousues, entre autres, accueillent de plus en plus de nouvelles voix, comme celles de Dominick Parenteau-Lebeuf, de Geneviève Billette ou de Marc-Antoine Cyr.

- Ces trois derniers auteurs, tout comme Francis Monty et Pascal Chevarie, ont été formés à l'École nationale de théâtre du Canada, où l'écriture d'une pièce jeune public fait partie intégrante de l'apprentissage depuis plus de 10 ans. Les pièces écrites à l'École sont systématiquement jouées en exercice public par les étudiants en interprétation, sous la direction d'un metteur en scène professionnel, devant des auditoires d'adultes et d'enfants.

- D'autres initiatives récentes encouragent l'émergence d'une relève en écriture jeune public. L'Option-théâtre du collège Lionel-Groulx, par exemple, s'associe depuis quelques années à la Maison Théâtre et au CEAD pour la mise sur pied d'un concours d'écriture en théâtre jeune public. L'auteur choisi travaille ensuite en collaboration avec un parrain en écriture et avec la classe de finissants de l'Option-théâtre lors d'ateliers

exploratoires. Après sa création à l'Option-théâtre par la classe de finissants (comédiens, concepteurs, techniciens), sous la direction d'un metteur en scène professionnel, la production finale est présentée à la Maison Théâtre.

- Sur le plan de l'accueil des artistes étrangers, au Festival québécois de théâtre pour enfants organisé dans les années 1970 par l'AQJT ont succédé dans les années 1980 le festival Coups de théâtre fondé par la Maison Théâtre, importante manifestation accueillant des spectacles jeune public d'un peu partout dans le monde. Élargissant son champ d'action, cette manifestation, devenue autonome depuis, vient d'être rebaptisée Festival des arts pour la jeunesse. Il existe aussi d'autres festivals plus pointus et néanmoins très courus : le Festival international des arts de la marionnette ManiganSes à Saguenay, le rendez-vous culturel des tout-petits Petits bonheurs, et le dernier-né en mars 2006, les Trois Jours de Casteliers, dédié aux marionnettistes.

- Le théâtre jeune public au Québec a évolué au même rythme qu'une société qui a spectaculairement élargi ses horizons au cours du dernier demi-siècle, et qui a dû rattraper les courants esthétiques mondiaux à une vitesse folle. Il est porté actuellement par des créateurs forts, tant à l'écriture qu'à la facture visuelle ou sonore ; par ailleurs, de plus en plus de jeunes acteurs issus des écoles de théâtre sont attirés par cette pratique, laquelle jouit en outre d'une meilleure visibilité dans les médias. Longtemps le meilleur ambassadeur du Québec à l'étranger, le théâtre jeune public qui se crée ici doit cependant toujours lutter pour affirmer sa qualité d'art à part entière : certains préjugés sont tenaces. Ses meilleures armes, ce sont les nouvelles recrues qui ne cessent de joindre ses rangs, preuve, s'il en est besoin, de sa vitalité. ■

ANNEXE

NOTES BIOGRAPHIQUES

Martin Faucher

Martin Faucher est diplômé de l'Option-Théâtre du cégep de Saint-Hyacinthe. Sa première mise en scène, *À quelle heure on meurt*, un collage qu'il a effectué à partir de l'œuvre romanesque de Réjean Ducharme, lui a valu le prix de la révélation de l'année remis par l'Association québécoise des critiques de théâtre. Au cours des quinze dernières années, il a mis en scène de nombreuses pièces pour adultes et pour enfants. En théâtre jeune public, il a notamment mis en scène les textes de Jasmine Dubé *Pierrette Pan, ministre de l'enfance et des produits dérivés* et *La Bonne Femme*, spectacle pour lequel il a reçu le Masque de la meilleure mise en scène en 1996. Il a collaboré pendant huit ans avec le Centre des auteurs dramatiques (CEAD), dont il a été vice-président pendant trois ans. Depuis 2005, il est le président du Conseil québécois du théâtre. Martin Faucher enseigne régulièrement dans les écoles de théâtre du Québec.

Stéphane Leclerc

Gestionnaire chevronnée du domaine des arts, Stéphane Leclerc a notamment laissé sa marque à la plus grande compagnie de théâtre au Québec, le Théâtre du Nouveau Monde, à titre de directrice administrative. Elle a œuvré au redressement financier de l'institution tout en menant à bien le projet de réfection du bâtiment. Elle avait auparavant travaillé, comme première directrice générale, à la mise en place de la Maison Théâtre, posant les bases de l'institution rayonnante que l'on connaît aujourd'hui. Elle a assumé pendant quatre ans la direction générale du Centre d'Arts Orford. Depuis 1999, elle travaille comme consultante en gestion d'organismes culturels dans tous les domaines des

arts. Elle a signé plusieurs recherches et études et agi comme spécialiste auprès de nombreux organismes, notamment dans le programme « Brigade volante » du Conseil des Arts du Canada.

Marc Pache

Formé au Conservatoire d'art dramatique de Lausanne, Marc Pache émigre au Canada et s'installe à Montréal en 1980. Il obtient alors un baccalauréat ès arts, cheminement enseignement, à l'Université du Québec à Montréal (UQAM). Tour à tour comédien, animateur, metteur en scène et directeur de tournée, il fonde avec Jasmine Dubé, en 1986, le Théâtre Bouches Décousues (TBD), compagnie de création jeune public, dont il assure toujours la direction générale. Marc Pache siège sur plusieurs comités qui défendent et font la promotion du théâtre et, plus particulièrement, du jeune public. Il a été président de la Maison Théâtre de 1997 à 2002 et est aujourd'hui membre du conseil d'administration des Théâtres unis enfance jeunesse (TUEJ).

Diane Pavlovic

Au cœur du milieu théâtral depuis une vingtaine d'années, elle se partage entre l'écriture, l'enseignement et le soutien dramaturgique auprès de compagnies et d'artistes divers. Diane Pavlovic a collaboré à plusieurs publications québécoises, américaines et européennes consacrées au théâtre ou à la littérature. Membre du comité de rédaction des Cahiers de théâtre Jeu de 1983 à 1990, coauteure de l'ouvrage *Cent ans de théâtre à Montréal, photographies*, elle a commencé à travailler au Centre des auteurs dramatiques (CEAD) à la fin des

années 1980, y est devenue assistante à la dramaturgie en 1990, puis responsable de la dramaturgie de 1994 à 2001. Elle enseigne à l'École nationale de théâtre du Canada (ateliers sur la langue, cours d'histoire du théâtre) depuis 1991 ; c'est en 2001 qu'elle a pris la barre du programme d'Écriture dramatique.

Catherine Simon

Comédienne, récitante et metteuse en scène, Catherine Simon est aussi auteure de nombreux articles et textes sur le théâtre jeune public. Elle a été présidente de la Chambre des théâtres pour l'enfance et la jeunesse (CTEJ) — Belgique francophone — de 1982 à 1997, et est vice-présidente du Conseil du théâtre pour l'enfance et la jeunesse auprès du ministère de la Culture de la Communauté française de Belgique depuis 1991. Catherine Simon est responsable de la programmation de théâtre pour jeunes publics dans trois lieux de diffusion : le Centre culturel J. Franck à Saint-Gilles depuis 1983, le Théâtre Varia pour la Mission locale de Forest (Bruxelles) depuis 1992, ainsi que le Centre culturel des Riches Claires (Bruxelles centre) depuis 2000.

Joël Simon

Depuis 1988, Joël Simon dirige Nova-Villa, association d'éducation populaire située dans le quartier de La Neuville, à Reims. Il est le créateur du festival Méli'Môme, qui a vu le jour en 1989 et qui, au fil des ans, s'est imposé comme l'un des rendez-vous culturels majeurs en France. Chaque année, durant trois semaines, plus de trente spectacles y sont présentés devant près de 25 000 spectateurs. Avec Brigitte Patient, il a animé pendant sept ans une chronique radio sur le théâtre jeune public à France Inter. Il a participé, avec entre autres Anne-Françoise Cabanis, à la création de l'association nationale Scènes d'enfance et d'ailleurs.

Empreintes

Numéros déjà parus

Numéro 1, Septembre 2005

Le Rendez-vous Zéro-Six

Les enjeux de la création pour la petite enfance

Numéro 2, Mars 2006

Les actes du Forum *Quels théâtres pour quels publics ?*

Première partie - La place qu'occupent les publics à l'étape de la création

Numéro 3, Juin 2006

Les actes du Forum *Quels théâtres pour quels publics ?*

Deuxième partie - Les conditions de la pratique en théâtre jeune public

À paraître



La Maison québécoise du théâtre
pour l'enfance et la jeunesse
245, rue Ontario Est
Montréal (Québec) H2X 3Y6

Téléphone : 514 288-7211
Télécopieur : 514 288-5724

info@maisontheatre.qc.ca
www.maisontheatre.qc.ca