

Théâtre jeunes publics **Quel avenir?**

Raymond Bertin

Numéro 138 (1), 2011

Mission et transmission

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63159ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bertin, R. (2011). Théâtre jeunes publics : quel avenir? *Jeu*, (138), 100–106.

RAYMOND BERTIN

THÉÂTRE JEUNES PUBLICS : QUEL AVENIR ?

En ce qui concerne la transmission des savoirs et le relais des grandes compagnies à la jeune génération, existe-t-il une problématique spécifique au théâtre jeunes publics ? On note en tout cas une réelle préoccupation, chez plusieurs fondateurs toujours en poste de ces compagnies mises sur pied il y a 25, 30 ou 35 ans, concernant une relève qui ne vient pas ou peu, et à la postérité de ces « institutions » – osons le mot puisque c’est ce que certaines sont devenues – dont plusieurs risquent de disparaître lorsque leurs principaux artisans auront pris leur retraite. Le sujet revenant à coup sûr dans plusieurs entretiens réalisés ces dernières années pour ma chronique de théâtre jeunes publics dans la revue *Lurelu*, il m’a semblé que le présent dossier de *Jeu* offrait une belle occasion pour tenter une synthèse à partir de quelques recoupements.

Pour mémoire, rappelons que les années 70 font figure pour le théâtre jeunes publics québécois de *baby-boom* exceptionnel : en 1971 naît le Théâtre Sans Fil^{*1}, en 1973 le Théâtre de l’Œil* et la Marmaille (aujourd’hui les Deux Mondes), en 1974 le Théâtre de l’Aubergine et les Amis de Chiffon*, en 1975 le Carrousel et le Théâtre de Quartier, en 1976 l’Arrière Scène, l’Avant-Pays* et le Gros Mécano, en 1977 les Confettis, en 1978 le Petit à Petit (futur PàP) et en 1979 l’Illusion*. Quand une compagnie s’apprête à célébrer ses 40 ans, on peut penser que ses fondateurs n’ont plus 20 ans et pourraient songer à leur retraite... Cette notion de retraite n’a cependant pas beaucoup de sens dans le monde du théâtre, et des arts en général. On se retire quand on ne peut plus pratiquer son art pour des raisons de santé ou de réduction sensible de ses capacités physiques. À moins que sa passion pour la discipline se soit émoussée au fil des décennies, ce qui risquerait de paraître au point d’empêcher l’artiste de poursuivre bien

1. L’astérisque indique les compagnies dédiées à la marionnette.

longtemps ses activités : aucun n'avouerait un tel désengagement mais son art parlerait pour lui. Peut-on vraiment être dans la création sans passion ?

LE CAMION, LE RÉPERTOIRE

Pour André Laliberté, fondateur et directeur artistique du Théâtre de l'Œil, la question de la survie du théâtre jeunes publics dans son ensemble paraît plus préoccupante que celle des compagnies en particulier. Lui dont la compagnie a contribué à former énormément de marionnettistes et de comédiens, à qui elle a aussi donné de l'emploi, ce qui n'est pas négligeable – on oublie trop souvent que ce secteur du théâtre en est l'un des plus importants fournisseurs d'emplois –, constate comme d'autres que la relève ne se bouscule pas aux portes. Il s'explique ce phénomène par le contexte d'origine de cette pratique : « Nous étions les enfants de *la Boîte à Surprise*. C'était une époque idéaliste où on voulait changer le monde². » Une époque moins individualiste, où les valeurs de mise en commun étaient largement... partagées ! Où les subventions aux arts par le biais des programmes d'emploi étaient monnaie courante. Où les artistes, qui avaient un accès direct au milieu scolaire, parcouraient les écoles, jouant dans des gymnases ou des halls bruyants : « On se produisait dans des conditions épouvantables, et on aimait ça³ ! », se rappelle-t-il.

Aujourd'hui, la plupart des jeunes créateurs seront d'accord, la recherche de subventions apparaît comme le talon d'Achille d'une véritable relève. Non seulement la concurrence est forte – le nombre de nouvelles compagnies ayant vu le jour ces dernières années, en théâtre, impressionne –, mais aussi il n'y a pas de réelle ouverture envers cette relève qui doit « faire ses preuves » pendant dix, voire quinze ans avant d'obtenir un financement récurrent, alors qu'on préfère « consolider les institutions ». En théâtre jeunesse, cela semble encore plus difficile. Les compagnies fondées depuis longtemps ont dû multiplier leur offre – en ressortant, par exemple, d'anciens spectacles à succès devenus un précieux répertoire – dans un marché qui s'est extraordinairement complexifié avec le développement de divers réseaux de diffusion, avec la segmentation des publics en catégories d'âge, avec l'accès restreint au public des écoles, qui passe à présent par les diffuseurs.

Dans les circonstances, quel legs les compagnies qui ont donné à notre théâtre jeunes publics ses lettres de noblesse laisseront-elles à leurs successeurs ? André Laliberté aime lancer en boutade que, s'il avait à démanteler sa compagnie, il offrirait à des plus jeunes ses projecteurs, son camion, son matériel. Quant à la reconnaissance chèrement acquise au fil des ans et des productions, est-ce un bien transférable ? « Est-ce qu'on n'a pas besoin, tous, de réinventer la roue, de recommencer à zéro⁴ ? », demande celui pour qui la Maison Théâtre, que le Théâtre de l'Œil, le Carrousel et la Marmaille ont fondée en 1982, apparaît comme le legs le plus important des compagnies pionnières à celles qui suivent.

Pour Jasmine Dubé, fondatrice et directrice, avec Marc Pache, du Théâtre Bouches Décousues, qui célèbre en 2011 ses 25 ans d'existence, la question du legs semble primordiale : « C'est sûr qu'on est préoccupé de laisser des traces, des livres, des spectacles de répertoire, de donner le goût à d'autres d'en faire. J'ai hâte de voir de nouvelles compagnies. Il y en a quelques-unes – Motus, la Pire Espèce, Nuages en pantalon à Québec, Théâtre en l'air –, mais il n'y en a pas tant que ça⁵. » Pour elle, qui est aussi l'auteure de la plupart des spectacles de sa compagnie, la formation d'une relève passe, depuis quelques années, par la production de textes de jeunes auteurs : *Mika, l'enfant pleureur* de Pascal Chevarie et *Léon le nul* de Francis Monty, en 2005, puis *les Flaques* de Marc-Antoine Cyr, en 2006. Dans l'ouvrage publié récemment pour marquer son quart de siècle, Bouches Décousues réitère l'engagement de ses fondateurs : « [...] nous ne sommes pas de ceux dont l'adage est : "Après moi, le déluge". Nous souhaitons

2. Tiré de mon entretien avec André Laliberté, « Trente ans et toutes ses dents », paru dans *Lurelu*, vol. 30, n° 1, printemps-été 2007, p. 92, premier d'une série sur la relève inaugurée à l'occasion des 30 ans de la revue.

3. *Ibid.*

4. *Ibid.*, p. 93.

5. Tiré de mon article, « Jasmine Dubé : une reconnaissance bien méritée », dans *Lurelu*, vol. 29, n° 3, hiver 2007, p. 7.

réellement passer le flambeau un jour et ça, c'est forcément par un transfert de compétences que ça passe⁶... », écrivent-ils, faisant écho au texte que signait Marc Pache dans *Jeu* 122 (repris dans *Traces*) : « Nous recevons de l'argent public, je considère donc que nous avons une obligation morale de léguer la structure. J'aspire à une relève qui s'intéresse, s'associe et teinte les projets de la compagnie, j'aspire à une relève en administration et en communication. J'aspire à une relève inclusive. Il serait irresponsable de saborder le navire sous prétexte que le capitaine prend sa retraite⁷. »

L'ARGENT, LA PLACE

Le Théâtre Motus, fondé et dirigé, depuis 1992, par Hélène Ducharme et Sylvain Massé, fait partie de ces rares compagnies de la relève. En 2000, leur création *Nombriil*, destinée aux 3 à 8 ans, a connu un succès si fulgurant que l'entreprise, alors subventionnée au projet et non au fonctionnement, eut de la difficulté à répondre à la demande : « Les compagnies chevronnées ont établi depuis des années une façon de fonctionner avec les diffuseurs. Elles ont des bureaux et une structure : quand un diffuseur appelle, quelqu'un répond, quelqu'un est responsable des contrats, quelqu'un s'occupe de la direction technique, de la livraison du décor, d'envoyer les affiches, les programmes, les photos ! Les jeunes qui veulent présenter leur premier spectacle doivent comprendre ce processus, convaincre les diffuseurs, faire la promotion, assurer une présence coûteuse dans les marchés de diffuseurs (RIDEAU, ROSEQ...). L'argent, où le prend-on ? On se brûle très vite, une relève ne peut soutenir une telle charge », me confiait-elle en 2007⁸, juste avant que sa compagnie n'obtienne sa première subvention de fonctionnement du Conseil des Arts du Canada. Elle expliquait aussi que, dès le deuxième spectacle de Motus, certains lui avaient laissé entendre qu'à présent « en concurrence avec tout le monde », il lui fallait cesser de réclamer sa place au nom de la relève ! Selon elle, la mode consistant à remettre en circulation d'anciens spectacles « qui n'ont pas toujours bien vieilli » a littéralement saturé le marché, et il est de plus en plus difficile de s'y imposer.

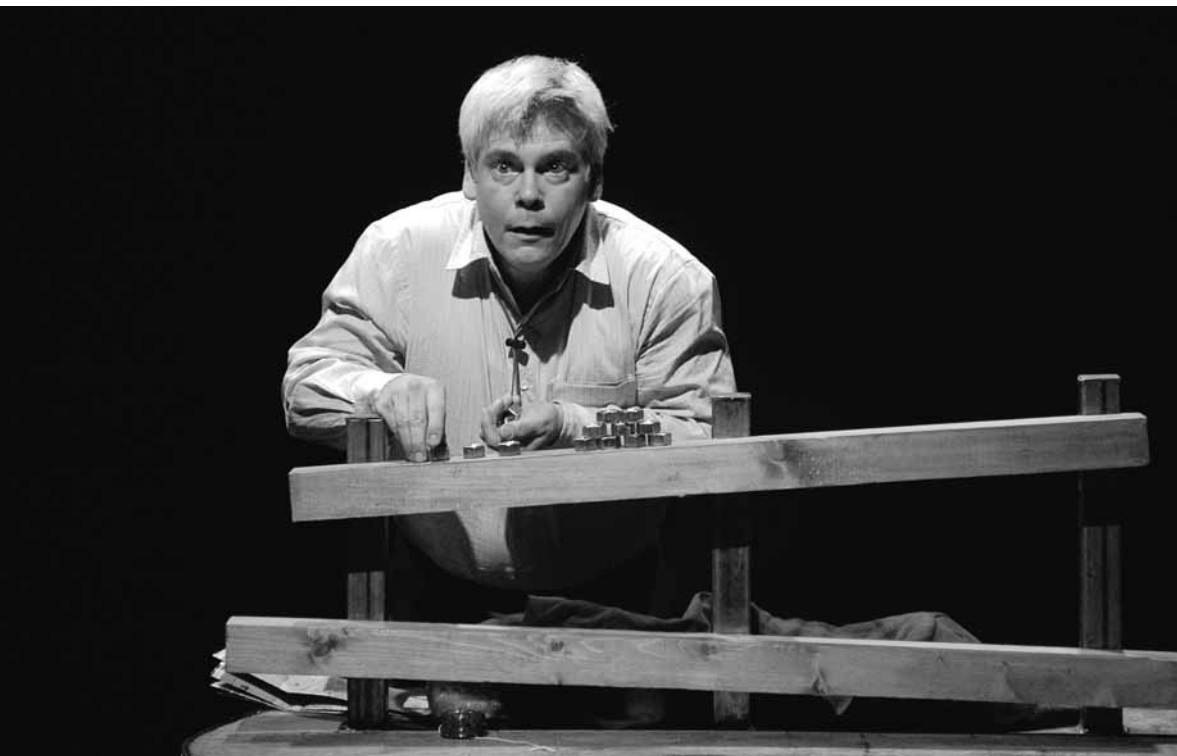
Hélène Ducharme reconnaissait cependant, à la même occasion, l'apport inestimable d'un partenariat artistique à long terme entre sa compagnie et le Théâtre de la Ville de Longueuil, dont l'engagement dépasse le prêt de locaux ou de projecteurs. Ce type d'accueil en résidence de jeunes créateurs au sein d'institutions est crucial pour le développement de la discipline. Le Théâtre des 4 Coins, fondé en 2004, dont le premier spectacle, *le Fantôme de Canterville*, a connu un vaste rayonnement, a pu compter sur plusieurs appuis importants dès sa mise sur pied. Issus du Conservatoire d'art dramatique de Québec, ses quatre membres fondateurs – Véronique Daudelin, Jean-François Hamel, Olivier Normand et Klervi Thienpont – sont entrés en contact, par l'entremise de leur ancienne professeure, Marie-Josée Bastien, avec le directeur artistique du Théâtre du Gros Mécano, Carol Cassistat, qui les a familiarisés avec les questions administratives et de gestion ; puis la directrice du centre de diffusion les Gros Beccs, Louise Allaire, les a accueillis en résidence dans sa salle. En entrevue, le responsable de l'administration, Jean-François Hamel, déplorait toutefois le peu de valorisation accordée au théâtre jeunes publics dans notre société, y compris de la part des praticiens du théâtre pour adultes qui ne s'y intéressent pas beaucoup, ainsi que le manque de dialogue entre le milieu scolaire, les diffuseurs et les associations de producteurs, qui peut causer quelques dégâts : « Ce sont souvent de petits détails qui peuvent rendre l'expérience [de jouer dans les écoles] très déplaisante : des professeurs qui ne préparent pas les élèves à venir voir le spectacle ; des professeurs qui n'assistent pas au spectacle, qui viennent "domper" les élèves dans la salle et s'en vont prendre un café parce que, pour eux, c'est l'heure de la pause... alors qu'on a tellement besoin d'eux dans la salle ! [...] Si les professeurs ne s'intéressent pas au théâtre, ou à la culture, peu importe la discipline artistique, comment les jeunes, eux, vont-ils s'y intéresser⁹ ? », demandait-il. Sans oublier les complications dues aux horaires stricts des transporteurs scolaires, qui peuvent avoir pour effet

6. *Traces. Théâtre Bouches Décousues. 25 ans*, Montréal, Dramaturges Éditeurs/Théâtre Bouches Décousues, 2010, p. 97.

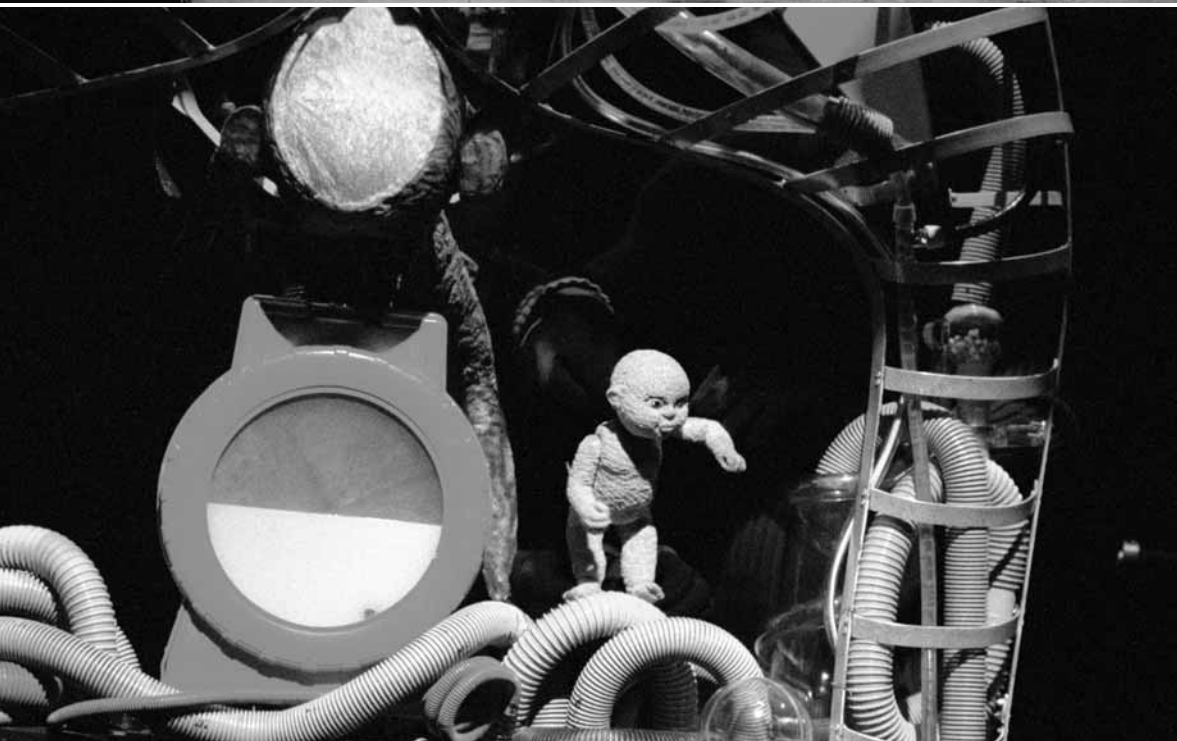
7. *Ibid.*

8. Voir mon article, « Hélène Ducharme et le Théâtre Motus : la folie d'y croire ! », dans *Lurelu*, vol. 30, n° 2, automne 2007, p. 89.

9. Tiré de mon article, « Le Théâtre des 4 Coins : l'exception à la règle », dans *Lurelu*, vol. 30, n° 3, hiver 2008, p. 93.



Martin Dion dans
Léon le nul de Francis
Monty, mis en scène
par Gill Champagne
(Théâtre Bouches
Décousues/Théâtre
de la Pire Espèce/
Théâtre d'Aujourd'hui,
2005). © Yves Renaud.



Nombriil
d'Hélène Ducharme,
mis en scène par
Sylvain Massé
(Théâtre Motus, 2000).
© Robert Etchevery.

d'interrompre une représentation avant la fin pour permettre aux élèves de regagner leur bus... Hamel soulignait enfin le peu de cas qu'on semble faire, dans les écoles de théâtre, de ce secteur de la discipline s'adressant au jeune public.



Le Spectacle de l'arbre
de Nathalie Derome
(Des mots d'la dynamite, 2009).

SUR LA PHOTO :
Pascale St-Jean,
Karine Sauvé et
Nathalie Derome.
© Émilie Bouchard.

CHANGEMENT DE PARADIGME ?

En parallèle à toutes ces questions qui agitent le milieu, certaines choses sont peut-être en train de bouger. Le décloisonnement d'un secteur qui a longtemps vécu en ghetto – ce que des gens comme Jasmine Dubé ou Suzanne Lebeau, par exemple, ont souvent dénoncé – se fait peut-être petit à petit à travers la nouvelle génération de créateurs. De plus en plus, les artistes et concepteurs font le saut d'une compagnie à l'autre, d'un secteur à l'autre. Artiste interdisciplinaire et performeuse, Nathalie Derome constitue une relève inattendue en théâtre pour enfants avec son récent *Spectacle de l'arbre* destiné aux tout-petits de un an et demi à 5 ans, qui connaît le succès et qu'on verra au printemps 2011 à la Maison Théâtre, au festival Petits Bonheurs (pour la troisième année consécutive, le spectacle y ayant été créé en 2009), aux Gros Becs à Québec, puis au Children's Festival de Vancouver, notamment. Sans se poser en spécialiste du théâtre jeunes publics, la créatrice croit que la donne a commencé à changer, que les jeunes artistes considèrent peut-être le jeune public comme un volet de leur travail, mais n'ont pas nécessairement envie de s'y consacrer entièrement, contrairement à leurs aînés. « Pour les grandes compagnies en place depuis plusieurs années, on dirait que ç'a été une vocation et une direction choisie de faire du théâtre pour enfants¹⁰ », dit-elle, s'étonnant du même coup que les fondateurs du Carrousel, par exemple, aient décidé de se consacrer au jeune public car, souvent, les thèmes de leurs spectacles n'ont rien d'enfantin... Que des œuvres comme *Le bruit des os qui craquent* de cette compagnie ou *Assoiffés* du Théâtre le Clou s'adressent aux enfants et aux adolescents, respectivement, ne devrait pas empêcher qu'ils soient vus aussi par des publics adultes, car ils sont le fruit de démarches artistiques exigeantes et audacieuses, pense-t-elle.

10. Extrait d'un entretien récent, « Nathalie Derome, entre la beauté et la colère », dans *Lurelu*, vol. 33, n° 2, automne 2010, p. 17.

L'auteur Sébastien Harrisson, qui a pris la direction artistique du Théâtre Bluff à l'été 2008, tout en maintenant la mission de la compagnie de s'adresser au public adolescent, à qui il souhaite dorénavant faire découvrir la dramaturgie francophone contemporaine, se méfie du clientélisme qui sévit dans le milieu, qu'il considère comme une affaire de producteur et non d'auteur. « Il y avait, explique-t-il¹¹, une façon de compartimenter qui risque de changer, qui vient de toute une génération qui a vécu le jeune public comme un sacerdoce. Au début, il a fallu que des gens s'y donnent entièrement pour faire exister cette pratique, pour la défendre



S'embrasent de Luc Tartar, mis en scène par Eric Jean (Théâtre Bluff, 2009).

SUR LA PHOTO :
Talia Hallmona,
Francesca Bárcenas,
Béatrice Picard,
Christian Baril et
Matthieu Girard.
© Caroline Laberge.

et faire en sorte qu'elle ne soit pas reléguée à un truc accessoire ou instrumentalisé de façon pédagogique. Mais ça, c'était une autre époque. Il y a maintenant une plus grande mobilité des créateurs, qui caractérise la relève : si je regarde autour de moi, des gens comme Jean-Philippe Joubert (de la compagnie Nuages en pantalon), des auteurs comme Geneviève Billette, qui écrivent pour adultes et pour les jeunes, je pense qu'on ne vit pas du tout cette pratique comme une vocation. Il n'y a plus de nécessité de vivre ça comme ça. Je ne dis pas que tous les combats sont terminés et que tout va bien dans le monde du théâtre jeunes publics, mais ça existe, donc on n'a pas non plus à y consacrer sa vie comme des gens l'ont fait. Des fois, je m'interroge : est-ce qu'on consacre sa vie à un art ou à un public ? Ça pourrait faire bondir certaines personnes, mais parfois, quand je vois la démarche de certains praticiens un peu plus âgés, je me dis : c'est vraiment le public qui a été mis à l'avant-plan, et je me demande s'ils n'ont pas eu envie de faire autre chose à un moment donné, juste pour s'aérer, pour explorer d'autres terrains. Certains l'ont fait, mais pas tant que ça. »

Le directeur artistique de Bluff s'interroge sur les façons de faire et aussi sur ce que représente la Maison Théâtre : « Si je m'implique au comité artistique et à d'autres comités de réflexion de la Maison Théâtre, c'est justement pour faire bouger les choses, dit-il, car je pense que le milieu du théâtre jeunes publics, beaucoup plus que les autres, étonnamment, a eu de la difficulté à intégrer la relève. La plupart des compagnies ont fait un très beau développement, on peut être fier de ce qu'elles sont devenues, mais pour le passage du flambeau, c'est très difficile. Pour que ce passage se réalise, il faut accepter que ce théâtre se fasse peut-être autrement dans l'avenir, de façon moins sacerdotale. Je l'entends autour de moi : quand une compagnie dit vouloir se consacrer exclusivement au jeune public, c'est très valorisé ; moi, je

11. Dans un entretien inédit réalisé à l'automne 2010.

pense qu'il faut encourager l'excellence, la qualité exceptionnelle. Pour moi, que quelqu'un rampe en me disant : « Le jeune public, c'est merveilleux ! », si ce n'est pas un créateur d'exception, ça ne me touche pas du tout ! Et là-dessus, il faut être prudent parce qu'on en a vu passer des choses, qu'on défendait parce que le jeune public avait la cote, alors que sur le plan artistique, ce n'était pas exceptionnel. Cela dit, il y a bien sûr une vivacité et une qualité remarquables au Québec, en théâtre jeunesse, mais il ne faut pas dire que tout est si bon que ça. »



La Maison Théâtre.
© Groupe Arcop.

En ce qui concerne la Maison Théâtre, qui, en principe, appartient au regroupement de compagnies qui en sont membres, c'est le même réflexe de détachement qu'il prône : « La Maison Théâtre, ce n'est pas mon âme non plus. Je ne l'ai pas fondée ; s'il y a des problèmes, ça ne m'empêche pas de dormir. C'est aussi ça : quand tu vois les fondateurs, ils ont un rapport d'appropriation identitaire tellement fort, surprenant pour ma génération. Pour ce qui est de ce que la Maison Théâtre attend des compagnies membres, et bien que nous soyons un regroupement, j'ai envie de dire : « C'est vous la permanence, c'est votre lieu, ce n'est pas mon lieu. » D'abord, nous sommes beaucoup trop nombreux pour avoir ce rapport-là. Ça fait problème sur le plan du fonctionnement : les compagnies se multiplient, il y en a qui frappent à la porte ; est-ce qu'on a tant de place pour les accueillir ? J'ai l'impression que le milieu va vivre une crise assez prochainement. »

Sébastien Harrison, qui ne se voit pas à la direction de Bluff pour plus de cinq ans, trouve sain que cette compagnie, qui a longtemps « traîné de la patte », soit la première à faire un vrai changement générationnel à la direction, changement auquel bien des gens sont attentifs. Il appelle de ses vœux une présence accrue des auteurs dans les directions artistiques, souhaite le développement de discours critiques plus riches autour des œuvres – « Notre théâtre a été fondé sur la haine des intellectuels ! » lance-t-il – et se méfie aussi du discours de « la relève à tout prix ». Il lui semble que les compagnies pionnières cherchent une relève qui fait la même chose qu'elles, a la même vision du théâtre, et trouve l'audace bien relative dans ce « milieu assez doux » et tricoté serré : « Les grandes compagnies ont-elles peur du *clash* avec les jeunes de la relève ? Tout est basé sur le consensus et la collégialité, qui mènent souvent aux lieux communs », conclut-il.

Un discours qui détonne sans doute, mais qui mérite d'être entendu. ■