

THEATRE JEUNES PUBLICS FRANCOPHONES :
REGARDS CROISES SUR LES ETATS DES LIEUX ET REVENDICATIONS
EN EUROPE ET AU CANADA FRANCOPHONE
PARIS / CENTRE WALLONIE-BRUXELLES

6 et 7 décembre 2013

Une initiative du Centre Wallonie-Bruxelles à Paris

Quelques éléments d'histoire du théâtre pour jeunes publics au Québec

Le théâtre québécois pour jeunes publics date du milieu du 20^e siècle, mais il a atteint une expression vraiment distinctive 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 pour jeunes publics est encore relativement récente : la pratique du théâtre au Québec remonte aux premiers temps de la colonie, mais c'est seulement au 19^e siècle que l'activité a commencé à fleurir. Elle consistait essentiellement alors en exercices historiques, religieux et patriotiques. On assiste à la naissance d'une dramaturgie authentiquement québécoise au 20^e siècle, au moment où la société d'après-guerre s'urbanise et se complexifie.

Dans la grande région de Montréal, en 1948, les Compagnons de Saint-Laurent, troupe de théâtre fondée en 1937, créent 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 aux jeunes publics (le Théâtre Club, le Rideau Vert et les Apprentis-Sorciers), en plus d'initiatives municipales comme la Roulotte et le Vagabond, des 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.

Durant la *Révolution tranquille*, période cruciale dans l'histoire sociopolitique du Québec, on peut observer une ferveur créatrice qui engendre la naissance 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 pour enfants, on prend résolument le parti de la création de textes, pour lesquels on consulte volontiers les publics visés. Le Centre (d'essai) des auteurs dramatiques (CEAD) met sur pied des ateliers avec les auteurs, et le milieu crée un festival annuel dès 1974 : le *Festival québécois de théâtre pour enfants*.

Les créateurs explorent, principalement en faisant du «théâtre-miroir» (comme *Où est-ce qu'elle est ma gang ?*, création pour adolescents de Louis-Dominique Lavigne par le Théâtre Petit à Petit) ou du «didactisme joyeux» (les créations du Théâtre de Carton, entre autres).

Les troupes (il s'agissait bien de noyaux durs d'artistes, persévérants, convaincus et souvent convaincants), d'abord volontairement itinérantes notamment pour donner un accès égalitaire

à l'art aux enfants, se produisent à l'époque surtout dans les gymnases des écoles et les terrains de jeux.

En 1979, le Carrousel, l'Œil et la Marmaille (aujourd'hui Les Deux Mondes) se rassemblent pour lancer l'idée d'un lieu fixe où le théâtre pour jeunes publics serait présenté dans des conditions adéquates. Fondée officiellement en 1982, la Maison Théâtre, (Maison québécoise du théâtre pour l'enfance et la jeunesse), lance sa première saison en 1984. D'abord une association, elle regroupe actuellement 27 compagnies.

Ces trois compagnies ont fait valoir que les enfants méritaient une salle à la hauteur de leur capacité d'émerveillement, une salle à la mesure de leurs sens, les mêmes qu'ont les adultes, dans un contexte d'écoute et de présentation comparable.

Elles visaient également à donner des conditions de représentations optimales aux artistes qui créent pour les enfants. La magie qui se produisait tout de même dans les salles communautaires et les gymnases d'école malgré les limites inhérentes, à l'aide des moyens du bord, s'est alors déplacée dans une salle de diffusion professionnelle spécialement conçue et construite pour les jeunes publics.

Institution fédératrice et rassembleuse, la Maison Théâtre à Montréal, comme Les Gros becs à Québec, crée des rencontres de qualité entre spectateurs et artistes et aussi entre artistes, en favorisant les échanges et le partage de connaissances ; en jumelant des compagnies membres avec d'autres de la relève, en offrant des résidences, en donnant à de jeunes auteurs la chance de faire monter leur projet par des professionnels. En offrant, grâce à *Focus Québec*, l'occasion aux artistes québécois de se faire connaître à l'étranger, la Maison Théâtre contribue à la promotion et à l'enrichissement de la pratique. Plus qu'un lieu de diffusion, elle est donc un lieu d'affirmation qui travaille avec opiniâtreté à la reconnaissance du *théâtre pour*.

La dramaturgie

Le théâtre pour jeunes publics au Québec, comme souvent ailleurs dans le monde, 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 plusieurs époques, sur le plan de l'écriture, le répertoire récent est très peu sollicité. Bien sûr, il arrive que des artistes «relisent» des textes écrits et produits dans les années 70 et 80 : *Pleurer pour rire* de Marcel Sabourin et *Une lune entre deux maisons* de Suzanne Lebeau, par exemple, ont été repris par d'autres compagnies que celles qui avaient porté ces textes à la scène pour la première fois.

Après la prise de parole des années 1970 et la fin des grandes causes mobilisatrices, 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 fantasmagique, qui se préoccupe nettement moins de réalisme.

Outre les «auteurs maison» (comme Jasmine Dubé, pour Bouches décousues et Suzanne Lebeau pour le Carrousel), 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, notamment). Plusieurs compagnies articulent désormais leur projet artistique autour d'auteurs et de textes.

Quelques maisons d'édition québécoises persistent dans la publication du théâtre à jouer par des comédiens professionnels devant un public d'enfants et d'adolescents. Citons Leméac et Dramaturges éditeur.

La dramaturgie qui émerge de toutes ces voix différentes et parfois divergentes est d'une qualité soutenue. Attentive à désarticuler les stéréotypes, mais cherchant la plupart du temps à éviter 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 plus en plus d'imiter l'enfant sur scène et, petit à petit, les productions se spécialisent selon des groupes d'âge.

Ces groupes d'âge ont bien évolué en quarante ans. Ainsi, il n'y avait presque pas de textes ou de productions à l'intention des enfants de moins de trois ans au début des années 80. Aujourd'hui, on assiste aussi au Québec à une offre de plus en plus nombreuse de spectacles s'adressant aux bambins à partir de 6 mois.

Les contes, jadis légion, refont parfois leur apparition, mais relus et réinterprétés. En voici quelques exemples :

Mademoiselle Rouge et La Petite marchande de Michel Garneau
La Nuit blanche de Barbe-Bleue de Joël da Silva et *Barbe-Bleue* d'Isabelle Cauchy
Le pain de la bouche de Louis-Dominique Lavigne
Le rêve de Pinocchio de Gérard Bibeau
L'Ogrelet et Gretel et Hansel de Suzanne Lebeau.

Les auteurs se posent désormais en adultes qui parlent des enfants et de leur présence dans le monde (*Salvador* de Suzanne Lebeau, *L'histoire de l'Oie* de Michel Marc Bouchard, *Pierrette Pan, ministre de l'enfance et des produits dérivés* de Jasmine Dubé). L'enfant, pour un grand nombre des créateurs qui s'y consacrent, a cessé d'être à l'écart de la vie.

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* et le *Teatro dell'angolo*), par des éléments de scénographie (comme dans le travail de Paul Livernois pour

L'Arrière Scène) ou la confrontation entre l'humain et son image (*Au moment de sa disparition* du Théâtre Le Clou).

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. En théâtre pour jeunes publics, les metteurs en scène développent leur signature et des scénographes s'imposent (Linda Brunelle pour Bouches Décousues, par exemple). D'autant plus que les spectacles pour enfants, d'une durée relativement courte, obligent à des ellipses narratives et à des signes non verbaux qui soient clairs.

Il y a de nouveaux auteurs, même si 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 des compagnies établies accueillent de plus en plus de nouvelles voix, comme celles de Dominick Parenteau-Lebeuf, Geneviève Billette, Marc-Antoine Cyr, Francis Monty et Pascal Chevarie.

Ces auteurs ont en commun d'avoir été formés à l'École nationale de théâtre du Canada, où l'écriture d'une pièce pour jeunes publics fait partie intégrante de l'apprentissage depuis près de 20 ans. Les pièces écrites à cette 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 encouragent l'émergence d'une relève en écriture jeunes publics. L'Option-théâtre du collègue Lionel-Groulx, par exemple, s'associe depuis 2001 à la Maison Théâtre et au CEAD pour la mise sur pied d'un concours d'écriture en théâtre jeunes publics. L'auteur choisi reçoit une bourse d'écriture, travaille en collaboration avec un parrain en écriture et avec la classe de finissants de l'Option-théâtre lors d'ateliers exploratoires. Le spectacle est créé à cette école de théâtre sous la direction d'un metteur en scène professionnel puis est présenté dans la saison régulière de la Maison Théâtre. Ainsi, un auteur, des comédiens, des concepteurs et des techniciens auront pur toucher à cette partie de la pratique et choisir plus tard d'en faire ou non.

Le théâtre pour

Le théâtre pour jeunes publics qui se crée au Québec doit toujours lutter pour affirmer sa qualité d'art à part entière car certains préjugés sont tenaces. Dès ses débuts et encore aujourd'hui, ce théâtre a été rejeté dans la marginalité et un déséquilibre s'est établi entre le théâtre pour adultes et celui pour enfants, déséquilibre qui s'est révélé évidemment défavorable à ce dernier et qui s'est caractérisé par une absence d'attention à son égard, par un manque d'information sur son développement et sur ses réalisations. Il en est résulté une méconnaissance de son histoire, des conditions dans lesquelles il s'exerce et surtout du professionnalisme et de la créativité dont font preuve les artistes qui s'y consacrent. Méconnu

des milieux artistiques, ce théâtre l'est encore plus des adultes, sauf d'une partie des parents et des enseignants.

En l'espace de 40 ans, le théâtre pour enfants est devenu graduellement le théâtre pour jeunes publics ; puis le « pour » a disparu dans l'expression théâtre jeunes publics ou théâtre jeune public, et enfin, subrepticement, est apparue l'expression théâtre tout public. Nous ne sommes pas loin du théâtre pour tous, si tant est que cette expression a réellement un sens. Quand nous parlons de grand public, voulons-nous dire qu'il est petit ?

Peu d'adultes influents, c'est-à-dire possédant des postes-clefs au sein de la profession, des médias ou des pouvoirs publics, voient du théâtre pour enfants. Le vrai combat pour faire évoluer la profession passe par là : s'ingénier à faire voir le travail des artistes qui consacrent leur talent et leur travail aux enfants par ceux et celles qui occupent des postes-clefs dans la société. Les enfants s'avèrent souvent plus ouverts que les adultes à des propositions innovantes : un grand nombre des œuvres qui sont créées à leur intention le démontrent. Je citerais quelques exemples récents : *Pacamambo*, de Wajdi Mouawad en 2000, *Au moment de sa disparition*, de Jean-Frédéric Messier en 2003, *Léon le nul* de Francis Monty en 2005 et *Le bruit des os qui craquent* de Suzanne Lebeau en 2009.

Il est donc permis de se demander si nous arriverons un jour à donner une pleine valeur à ce théâtre. Plusieurs études ont démontré le sous-financement chronique du théâtre *pour* jeunes publics, comme celle publiée par la Maison Théâtre et Théâtre Unis Enfance jeunesse (TUEJ) en septembre 2006 et intitulée *Valeur économique du théâtre jeunes publics au Québec*. Ou plus récemment, en février dernier, *Vers une politique du théâtre professionnel pour les jeunes publics* qui décrit les spécificités du théâtre pour les jeunes publics en matière de création, de fréquentation, de diffusion et d'accompagnement des publics. Ce document propose une vision globale et traite des différents aspects sur lesquels agir pour consolider les acquis et assurer un développement harmonieux de la pratique. Il propose également des interventions pour doter le Québec d'une politique du théâtre professionnel pour les jeunes publics. De la part de l'État, promulguer une telle politique constituerait non seulement les principales clés d'une fréquentation assidue et de la pérennité d'une création reconnue internationalement, mais surtout un choix de société porteur pour notre avenir collectif.

Alain Grégoire, Président et directeur général La Maison Théâtre

Vers une politique du théâtre professionnel pour les jeunes publics

Point de vue de la création

La publication *Vers une politique du théâtre professionnel pour les jeunes publics* est le fruit de cinq années de travaux menés au sein du Comité Théâtre jeune public mis en place par le Conseil québécois du théâtre (CQT) à la suite des Seconds États généraux du théâtre professionnel de 2007. Le document est cosigné par l'Association des diffuseurs spécialisés en

théâtre (ADST), le Conseil québécois du théâtre (CQT), le Réseau indépendant des diffuseurs d'événements artistiques unis (RIDEAU) et Théâtres Unis Enfance Jeunesse (TUEJ). Toutes les associations regroupant les intervenants du milieu du théâtre jeune public sont partie prenante de la rédaction de cette publication. La préface a été rédigée par Suzanne Lebeau, auteure et directrice artistique du Carrousel, compagnie de théâtre. Lors du 5^e Gala des Cochons d'or, la publication s'est mérité le prix du Cochon lumineux remis par le jury à la personnalité théâtrale qui a le plus inspiré la communauté dans la dernière année.

La démarche

Lors des Seconds États généraux du théâtre professionnel d'octobre 2007, plusieurs propositions concernant le jeune public ont été adoptées dont une sur la fréquentation obligatoire :

Attendu que l'accès des jeunes au théâtre est un acte citoyen qui permet d'acquérir et de développer les moyens de former son jugement, de mieux comprendre sa réalité présente, de s'ouvrir à l'autre, de se projeter dans l'avenir,

Attendu que l'art permet aux jeunes de développer leur capacité à interroger ce monde et d'en interroger les formes,

Attendu que l'art permet de développer son esprit de tolérance,

Attendu l'importance pour les élèves du Québec d'avoir accès aux arts de la scène professionnels,

Nous demandons à l'État québécois de rendre obligatoire la fréquentation du théâtre professionnel par tous les élèves du Québec, et que le CQT en fasse une priorité.

Le CQT a mis sur pied le Comité Théâtre jeune public pour poursuivre la réflexion amorcée lors des Seconds États généraux du théâtre professionnel québécois sur la fréquentation obligatoire du théâtre professionnel par les élèves du Québec et pour ultimement élargir cette réflexion à tous les arts de la scène professionnelle, en collaboration avec ses différents intervenants.

La nécessité de documenter et de faire l'état des lieux de la fréquentation du théâtre dans le cadre des sorties scolaires s'est vite imposée. Le CQT a mené une enquête (*Fréquentation du théâtre par les élèves du primaire et du secondaire du Québec dans le cadre des sorties scolaires*) auprès des diffuseurs de l'ensemble du territoire québécois. Cette enquête a permis d'évaluer la fréquentation du théâtre par les élèves du primaire et du secondaire dans le cadre de sorties scolaires au cours de la saison théâtrale 2007-2008. Elle a démontré que plus de 60% des élèves du primaire et du secondaire n'ont pas assisté à un spectacle de théâtre professionnel dans un lieu de diffusion professionnel durant la saison de référence. En effet, sur l'ensemble du territoire québécois, on observe un taux de fréquentation de 47,9% pour les groupes du primaire et de 36,7% pour les groupes du secondaire. De plus, 62,1 % des élèves inscrits à l'extérieur des grands centres que sont Montréal et Québec n'ont pas assisté à une seule représentation théâtrale dans le cadre de sorties scolaires.

Une autre question s'est alors imposée : qu'est-ce qui favorise la fréquentation assidue ? Afin de répondre à cette question une seconde étude a été réalisée, soit *l'Étude de quatre modèles de*

réussite en fréquentation des arts de la scène par les élèves du primaire et du secondaire dans le cadre de sorties scolaires. Cette étude illustre de manière non équivoque le succès et le fonctionnement de quatre structures de concertation œuvrant pour la fréquentation du théâtre par la jeunesse.

Lors de la rencontre annuelle de mai 2011 des compagnies de théâtre jeune public membres de TUEJ, ces dernières n'ont pas hésité à parler de crise devant la nécessité, voire l'urgence, d'augmenter les cachets versés par les diffuseurs pour l'achat des spectacles. TUEJ a fait de cet enjeu une de ses préoccupations principales. En janvier 2012, TUEJ a publié un état des lieux *Le théâtre professionnel pour le jeune public dans tous ses états*. Le document dresse un portrait synthèse de la pratique actuelle et des enjeux auxquels sont confrontées les compagnies. TUEJ a par la suite mis en place le Comité bonification des cachets pour engager une action commune avec les diffuseurs.

Après la publication des deux études réalisées par le CQT, les comités de TUEJ et du CQT ont fusionné. Le Comité Théâtre jeune public s'est donné un nouveau mandat et a rédigé le document *Vers une politique du théâtre professionnel pour les jeunes publics* à partir des études du milieu et en s'appuyant sur les politiques du gouvernement du Québec, soit la politique culturelle nationale *Notre culture, notre avenir* (juin 1992) et la politique de diffusion des arts de la scène *Remettre l'art au monde* (décembre 1996).

Vers une politique du théâtre professionnel pour les jeunes publics comprend 4 champs d'interventions fondamentaux. La publication décrit les spécificités du théâtre pour les jeunes publics en matière de création, de fréquentation, de diffusion et d'accompagnement des publics. Elle propose une vision globale de la pratique du théâtre destiné aux jeunes publics et traite de différents aspects sur lesquels nous devons agir pour consolider les acquis et assurer un développement harmonieux de cette pratique théâtrale. L'écologie du milieu théâtral jeune public illustre de façon éloquente les liens d'interdépendance entre la culture et l'éducation, la création, la production, la diffusion et l'accompagnement des publics ainsi que l'accessibilité des œuvres professionnelles.

Les compagnies de théâtre jeune public

Au Québec, le théâtre destiné à l'enfance et à la jeunesse s'est construit et développé de manière remarquable. En effet, des auteurs dramatiques, des metteurs en scène, des interprètes et des concepteurs scéniques de grande valeur ont choisi de fonder des compagnies théâtrales pour consacrer le meilleur de leur talent et de leurs énergies créatrices à inventer, de toutes pièces, un théâtre s'adressant spécifiquement au cœur et à l'intelligence de la toute petite enfance, de la petite enfance, de l'enfance et de l'adolescence. C'est ainsi qu'aujourd'hui, un peu plus d'une trentaine de compagnies professionnelles québécoises de toutes générations et aux esthétiques les plus diverses présentent ici et à l'étranger des œuvres théâtrales de très grande qualité à des publics formés de jeunes de tous les âges et de toutes les origines.

Les compagnies professionnelles québécoises de théâtre pour les jeunes publics sont essentiellement des compagnies de création et de tournée. De ce fait, un minimum de structure

est nécessaire pour leur fonctionnement. Loin d'être marginale, la pratique professionnelle en théâtre pour les jeunes publics occupe une place significative dans le paysage théâtral québécois : en 2009-2010, les compagnies associées à Théâtres Unis Enfance Jeunesse (TUEJ) représentaient le quart de l'activité théâtrale québécoise avec un total de 2 637 représentations. Mentionnons que les matinées scolaires représentent 61 % de la diffusion jeune public. Toujours la même saison, 20 des 104 productions des compagnies affiliées à TUEJ ont été jouées dans 8 pays pour un total de 215 représentations

La diffusion

La fréquentation dans une salle professionnelle : reconnaître les spécificités du théâtre pour les jeunes publics

La préparation et l'accueil des publics sont des considérations inhérentes à la diffusion du théâtre pour les jeunes publics. Les compagnies et les diffuseurs élaborent des guides d'accompagnement et des ateliers préparatoires à la représentation pour favoriser l'écoute et permettre aux jeunes spectateurs de vivre une expérience théâtrale significative.

La jauge de salle

Le respect d'une jauge de salle limitée qu'impose l'œuvre théâtrale est fondamental pour favoriser l'écoute et permettre aux jeunes spectateurs de vivre une expérience théâtrale significative. Si cette limite du nombre de spectateurs assure une qualité artistique, elle représente une contrainte économique certaine. Le problème devient encore plus aigu dans le cas de propositions pour la toute petite enfance dont l'offre et la demande connaissent une forte augmentation. De plus, plusieurs lieux de diffusion ne sont pas configurés adéquatement pour recevoir ce type d'œuvre.

L'environnement économique

Les revenus autonomes des compagnies de théâtre pour les jeunes publics proviennent principalement des cachets reçus pour la vente de spectacles. L'enquête *Les compagnies québécoises de théâtre pour les jeunes publics professionnelles : un portrait* réalisé par TUEJ en 2011, démontre que les cachets reçus pour les spectacles couvrent de moins en moins les coûts de plateau. Les compagnies de théâtre pour les jeunes publics jouent donc de plus en plus à perte.

En considérant les mêmes paramètres, on constate une iniquité entre le cachet moyen versé aux compagnies de théâtre pour les jeunes publics (1 742 \$) et celui versé aux compagnies de théâtre de création pour adultes (4 481 \$), une différence de 61 %. La principale cause de cette problématique provient du fait que le prix moyen d'un billet de théâtre pour les jeunes publics est nettement inférieur à celui d'un billet de théâtre adulte. – Intervention prioritaire – *Le cheminement vers l'équité des cachets versés aux compagnies de théâtre pour les jeunes publics par rapport à ceux versés pour les spectacles pour adultes.*

Les spécificités de la création en théâtre jeune public

L'avancement artistique : favoriser la recherche

Le travail de recherche est indissociable de la création pour le créateur jeune public qui doit nécessairement travailler avec une profonde connaissance de son public. Les compagnies de création ont besoin de périodes d'exploration, en amont du processus de production, pour pousser plus loin la notion du *quoi dire* et du *comment dire* aux jeunes publics. – Intervention – *Soutenir les activités de recherche mises en place par les compagnies productrices dédiées aux jeunes publics.*

Dans le cadre de la création d'un spectacle, la résidence chez le diffuseur et le laboratoire public font partie du processus des compagnies de théâtre pour les jeunes publics. Ces modes de production permettent à la fois de cibler les publics, de sensibiliser les jeunes publics aux processus de création et donnent l'opportunité aux artistes de profiter d'un accès prolongé à des infrastructures dotées de ressources et d'équipements professionnels. – Intervention – *Soutenir les résidences de création chez les diffuseurs, spécialisés et pluridisciplinaires.*

Le développement de la pratique jeune public : soutenir l'émergence et accompagner la relève

Afin de favoriser l'épanouissement des compagnies de la relève, la pratique en théâtre pour les jeunes publics privilégie le maillage entre les compagnies établies et les compagnies de la relève : conseils sur la gestion et les demandes de subventions aux conseils des arts, accueil en résidence et prêt de locaux, parrainage artistique et soutien à la diffusion. Ces pratiques du milieu induisent que le théâtre pour les jeunes publics a des spécificités organisationnelle, structurelle et administrative ainsi que des modes de production qui lui sont propres. – Intervention – *Prendre en compte les spécificités du théâtre pour les jeunes publics dans l'évaluation des demandes déposées auprès du CALQ pour les programmes de soutien aux projets de production et au fonctionnement.*

L'intégration dans le cursus scolaire du principe de la fréquentation assidue des œuvres théâtrales professionnelles dans les lieux de diffusion professionnels est l'objectif principal des actions du Comité Théâtre jeune public.

Danielle Bergevin, directrice générale Théâtres Unis Enfance Jeunesse (TUEJ)

Vers une politique du théâtre professionnel pour les jeunes publics

Point de vue de la diffusion

L'ADST (L'Association des diffuseurs spécialisés en théâtre du Québec) est une association de 15 diffuseurs spécialisés en théâtre. La moitié programme du jeune public, dont 4 sont des diffuseurs spécialisés en théâtre jeune public.

La majorité des diffuseurs spécialisés sont situés à Montréal (7) et à Québec (3), les régions couvertes sont la Montérégie (Beloeil), le Saguenay, l'Abitibi (Rouen), le Bas St-Laurent (Bic) et l'Estrie (Sherbrooke). Les deux tiers ont aussi un mandat de création et de production en plus d'accueillir une saison composée de théâtre de création.

Il existe aussi une multitude de diffuseurs pluridisciplinaires qui couvrent l'ensemble du territoire québécois constitué en plusieurs réseaux, tous regroupés au sein de Rideau, une des associations signataires du document.

Ces deux réalités de la diffusion ne mangent pas à la même table des soutiens publics. Les diffuseurs spécialisés sont soutenus par le Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ) et les diffuseurs pluridisciplinaires sont soutenus par le Ministère de la Culture et des Communications du Québec, d'où parfois la difficulté d'arrimer nos actions. L'action « Vers une politique du théâtre pour les jeunes publics » nous réunit.

Nous n'avons pas les mêmes missions, ni les mêmes mandats, mais nous rencontrons plusieurs difficultés similaires dans la reconnaissance du rôle d'accompagnateurs que nous avons à jouer lorsqu'il s'agit des artistes pour jeunes publics ou des jeunes spectateurs.

Au Québec nous préconisons et nous revendiquons des mesures qui vont assurer la fréquentation assidue du théâtre par tous les enfants du Québec de la petite enfance à l'adolescence.

On n'apprend pas à lire avec un seul livre, on ne peut pas prétendre développer le goût du théâtre ou d'une forme d'art avec une seule mise en contact.

Soutenir les familles dans leurs sorties culturelles est certainement un des meilleurs moyens de former l'autonomie du spectateur. Le terreau des vraies racines culturelles se constitue dans les familles, auprès des gens qui s'occupent de nous, d'où la proposition d'une mesure incitative au chapitre 1.1

Mais les enfants sont à l'école 10 mois par année, et le milieu scolaire est le lieu par excellence de la démocratisation de l'art.

Encore faut-il que les principaux passeurs, qui sont les enseignantes et enseignants, aient au minimum une sensibilité à l'égard de l'art, des sorties culturelles et des mises en contact avec des œuvres.

Au préalable, ces passeurs doivent bénéficier d'une formation culturelle et artistique générale qui leur permette de jouer pleinement ce rôle et donne les outils pour reconnaître les acteurs artistiques et culturels d'aujourd'hui et d'hier.

Au Québec, les Ministères de la Culture et de l'Éducation en sont à la signature de leur troisième protocole. J'ai assisté à la signature du dernier protocole, entre les deux ministres, il y a de cela trois semaines. J'étais la seule représentante du milieu culturel, représentant le CQT, ça se passait dans une école près de chez moi.

Les milieux culturels n'ont accès à aucun outil pour assurer l'accompagnement des jeunes spectateurs et les ponts entre éducation et théâtre sont loin d'être visibles.

D'où notre revendication pour qu'une véritable table de concertation nationale permanente éducation-culture-milieu soit mise en place.

Nous revendiquons que la formation des maîtres intègre un volet art et culture générale pour les futurs enseignants et nous souhaitons une révision du programme culture éducation pour que les milieux artistiques y aient accès et soient à même de proposer des projets clés en main, tels que le souhaitent bon nombre d'enseignants. Nous voulons que les expertises de chacun soient reconnues.

Nous débattons, j'espère, de ce concept de théâtre-éducation, concept qui, à mon avis, est un piège dans lequel le théâtre est prisonnier depuis trop longtemps.

Du point de vue de la diffusion, la question économique est aussi une problématique entière pour l'accessibilité du théâtre et l'équilibre budgétaire que nos conseils d'administration et les pouvoirs publics exigent de nous.

Reconnaître la spécificité du jeune public implique nécessairement une aide compensatoire au cachet bien sûr, mais aussi une aide au prix du billet.

Coût d'adulte – prix d'enfants ? Qui paie la différence ? Au Québec ce sont encore les artistes, les travailleurs culturels et aussi toutes les autres dépenses compressibles y compris le nombre d'acteurs sur une scène, qui en "font les frais".

Peut-on trouver un équilibre entre les aides publiques et les besoins de la création et de la diffusion ?

Après tout, l'accès aux arts et à la culture, c'est un droit inscrit dans la Convention relative aux droits de l'enfant...article 31.2. «Les États partis respectent et favorisent le droit de l'enfant de

participer pleinement à la vie culturelle et artistique et encouragent l'organisation à son intention de moyens appropriés de loisirs et d'activités récréatives, artistiques et culturelles, dans des conditions d'égalité.», L'État a la responsabilité d'établir les bases de l'accessibilité pour une fréquentation assidue des arts professionnels par les jeunes citoyens en tenant compte du fait que l'enfant, pour accéder à l'art, est tributaire des décisions d'adultes que ce soit au sein de la famille ou de l'école.

S'il existe encore de la pauvreté qui touche les enfants dans notre société, il existe encore des disparités énormes d'accès aux arts et à la culture dans des conditions d'égalité. C'est encore trop souvent l'œuf ou la poule...

Comment inciter des adultes non éduqués à la chose culturelle à accompagner des enfants sur les chemins des arts et de la culture ? Il y a encore trop de tabous, trop de peur, trop de préjugés.

Nous les acteurs culturels avons un rôle primordial à jouer pour faire avancer et changer les choses, encore faut-il nous en donner les moyens et reconnaître nos compétences d'agir dans ce domaine.

C'est à se demander si les États, ou ceux et celles qui représentent l'État, souhaitent vraiment que nos jeunes citoyens développent une curiosité aiguisée, un sens critique en alerte capable de nuances, un jugement capable de décisions et le besoin toujours vif d'explorer, de connaître, de découvrir ? L'éducation devrait être une valeur sûre.

Si ce n'est déjà fait, je vous invite à lire la préface de *Vers une politique du théâtre professionnel pour les jeunes publics* de Suzanne Lebeau, qui nous donne à réfléchir sur le théâtre et cette relation à l'éducation.

Qu'est-ce que l'enfant souhaite le plus au monde ?

C'est grandir et le théâtre nous permet de grandir de l'intérieur tout au long de notre vie.

On ne sait jamais à quel moment l'art agira sur un individu, peu importe l'âge.

Si je m'investis depuis 25 ans dans le théâtre pour, c'est parce que je sais l'enfant encore plus réceptif que l'adulte à l'art et que ça peut véritablement changer des choses.

Nous recevons régulièrement des témoignages touchants comme cette lettre que j'ai reçue en 87 alors que je travaillais pour mon premier spectacle jeune public «Merci, je n'oublierai jamais la force que j'ai à l'intérieur de moi.»

Je n'ai pas de doute que nous tous ici sommes des gens qui n'ont pas oublié.

Comment faire pour que les adultes qui occupent des postes de responsabilités se souviennent?

Louise Allaire, directrice artistique et générale Les Gros Becs

Vers une politique du théâtre professionnel pour les jeunes publics

Plan d'action

Suite aux Seconds états généraux de 2007, le milieu théâtral a reconnu un certain nombre de problématiques affectant le théâtre pour l'enfance et la jeunesse et s'est entendu pour former, au sein du CQT, un comité jeune public réunissant des intervenants de la création, de la production et de la diffusion. Ce comité, composé de membres du CQT, de TUEJ, de l'ADST et de RIDEAU, avait pour mandat de réfléchir aux problématiques actuelles du théâtre jeune public, de consulter le milieu, de faire des études et analyses pour faire un portrait exhaustif de la réalité de la pratique et pour finalement proposer des pistes de solution en lien avec les problématiques identifiées.

Après cinq ans de travaux, le comité a abouti à la rédaction d'un document dont le but est de favoriser la mise en place d'une véritable politique du théâtre jeune public au Québec.

La participation de l'ensemble des intervenants de milieu est garante à notre avis d'une lecture claire et complète de la situation et de propositions constructives et réalistes répondant aux besoins de tous les niveaux de la pratique.

Le document final a fait l'objet d'une présentation lors de la bourse RIDEAU en mars dernier et a bénéficié d'une couverture médiatique intéressante et élogieuse. À la suite de cette présentation, le comité s'est doté d'un plan d'action pour diffuser le document, promouvoir son contenu et contribuer à mettre en place les recommandations qui s'en dégagent.

Le plan d'action est divisé en plusieurs types d'intervention : diffusion et sensibilisation, représentation politique et concertation.

L'action du comité se poursuivra tant et aussi longtemps que les objectifs poursuivis par le document ne seront pas en voie d'être atteints.

Diffusion et sensibilisation

Le but est de promouvoir le document auprès des diverses associations du milieu théâtral, des autres associations disciplinaires – en particulier les arts de la scène avec lesquels nous partageons beaucoup de préoccupations – des médias et des instances gouvernementales, de les sensibiliser quant à l'urgence de ses recommandations pour éventuellement en faire des alliés susceptibles d'accroître la pression sur les décideurs.

Dans cet esprit, le document a été envoyé aux associations artistiques et a circulé auprès de la population par l'entremise des réseaux sociaux.

En septembre 2013, il a fait l'objet d'une présentation fort bien reçue lors du colloque sur la diffusion de RIDEAU. D'ailleurs, la synthèse de ce colloque reprend plusieurs constats issus du document *Vers une politique du théâtre professionnel pour les jeunes publics* et propose des pistes de solution qui vont exactement dans le même sens. Cette concordance de points de vue sur la réalité du théâtre jeune public, de la part d'un réseau important de diffusion en art de la scène, donne beaucoup de poids politique au rapport.

Le comité a également investi les Comités régionaux de la culture de l'ensemble du territoire québécois de façon à s'assurer que le document et ses recommandations soient pris en compte dans les discussions préparatoires qui ont actuellement lieu en vue du futur forum national sur la citoyenneté culturelle des jeunes.

Le document a également été envoyé aux universités offrant une formation en enseignement. À cet effet, le comité a procédé à une analyse des contenus des programmes de formation des maîtres et a constaté l'absence presque totale de cours visant à initier les futurs professeurs aux arts et à la culture. Nous prévoyons faire pression sur le Ministère de l'Éducation afin que les programmes soient dotés de cours favorisant chez l'enseignant un rôle de passeur dans l'appréciation des arts.

En 2014, le document fera l'objet de présentations lors du prochain festival Coup de théâtre, lors du Forum sur la sortie scolaire et à l'occasion de différents événements réunissant les diffuseurs pluridisciplinaires.

En plus de la couverture médiatique dont le document a déjà fait l'objet et au-delà de tous les efforts du comité pour le diffuser, le comité veut s'allier à un journaliste qui serait intéressé à faire une couverture plus approfondie et plus régulière du document et de l'évolution des actions du comité.

Représentations politiques

Le but est de se servir du document comme levier politique pour aboutir à une véritable politique du théâtre jeune public, en demandant aux instances gouvernementales :

1) la formation d'un comité œuvrant à la réalisation des objectifs du rapport ;

2) la mise sur pied d'une table de concertation multipartite réunissant le Ministère de la Culture et des Communications, le Ministère de l'Éducation, et les milieux scolaire et théâtral, afin que l'ensemble des parties concernées puissent échanger sur les conclusions du document et mettent en place ensemble des politiques constructives qui tiennent compte de la réalité de chacun des intervenants. L'incapacité du gouvernement québécois, depuis toujours, à assurer l'accès au théâtre professionnel à l'ensemble des enfants et adolescents et l'échec des mesures mises en place jusqu'ici pour remédier à ce constat peu reluisant nous incitent à croire que le manque de concertation chronique qui a toujours marqué la mise en place des politiques

censées favoriser l'initiation des jeunes Québécois et Québécoises aux arts de la scène explique certainement cet échec.

Nos interventions nous ont démontré que les Ministères de la Culture et de l'Éducation ignorent tout de la réalité du terrain et que les milieux théâtral et scolaire comprennent mal les paramètres et contraintes qui déterminent le quotidien de l'un et de l'autre. Le milieu scolaire perçoit le milieu du théâtre jeune public comme un pourvoyeur de services et ne saisit pas toujours l'importance de l'expérience artistique vivante et la complexité des processus pour la faire exister. Le milieu théâtral doit prendre en considération les contraintes considérables qui existent dans le milieu scolaire, rendant extrêmement compliquée la sortie culturelle.

Le document *Vers une politique du théâtre professionnel pour les jeunes publics* a donc été envoyé au Ministère de la Culture et des Communications et au Ministère de l'Éducation accompagné d'une lettre demandant une rencontre conjointe avec les deux ministres. Malheureusement, nous n'avons pu que rencontrer M. Kotto (MCC) qui s'est montré sensible aux préoccupations énoncées dans le document, mais qui ne nous a fait aucune promesse.

Quelques mois plus tard, nous avons eu une entrevue avec la sous-ministre de la culture qui, elle, nous a promis que le milieu du théâtre jeune public serait consulté en vue de la signature du nouveau protocole culture / éducation.

Depuis 1997, un protocole d'entente unit le ministère de l'Éducation et celui de la Culture. Par ce protocole, les deux ministères s'entendent pour permettre aux jeunes de s'initier à la culture sous toutes ses formes.

Malheureusement, le protocole a été signé récemment sans que nous ayons été consultés. Nous nous réjouissons quand même de voir que le protocole accorde une place importante à la fréquentation assidue et on nous a assurés que cette fois, il y aurait consultation du milieu par le Ministère de la Culture et des Communications (MCC) pour la mise en place de mesures favorisant l'atteinte des objectifs du protocole. Encore une fois, on travaille en silo, encore une fois le MCC travaille seul. Il consulte son milieu sans que celui-ci puisse consulter le milieu auquel il s'adresse. C'est absurde.

Entre-temps on a obtenu la promesse d'une entrevue avec Madame Malavoy, Ministre de l'Éducation. Malheureusement, rien n'indique qu'il y aura un véritable travail commun impliquant l'ensemble des intervenants concernés. Une lettre a récemment été envoyée aux deux ministères pour insister encore une fois sur cette exigence de notre part.

Des pressions supplémentaires, impliquant les médias, sont envisagées pour augmenter la pression si rien n'est fait en vue de consultations multipartites.

En plus des démarches entreprises auprès des deux principaux ministères, le comité envisage différentes interventions auprès du Ministère de la Famille, des instances municipales et régionales et auprès des conseils des arts.

Concertation avec le milieu scolaire

Devant les échecs répétés de toute mesure entreprise jusqu'à maintenant pour améliorer la fréquentation du théâtre professionnel par les jeunes publics, nous constatons que le manque de concertation existant depuis toujours entre les ministères de la Culture et de l'Éducation et les milieux théâtral et scolaire nuit considérablement à tout progrès à ce niveau. Les milieux ignorent tout du fonctionnement les uns des autres et les deux ministères concernés semblent ne pas comprendre la réalité du terrain. Il faut que le travail stérile en silo entrepris jusqu'à maintenant cesse une bonne fois pour toutes et que nous travaillions finalement ensemble dans l'intérêt des enfants. Le comité à l'origine du document *Vers une politique du théâtre professionnel pour les jeunes publics* travaille actuellement à favoriser cette concertation.

Conséquemment, nous tentons de multiplier les occasions de rencontres avec le milieu scolaire. En juin dernier, le comité jeune public a convié des membres du milieu scolaire à une discussion. Nous avons abordé le document et les difficultés que le milieu scolaire rencontre face à l'organisation des sorties théâtrales.

Nous cherchons à profiter de la présence du milieu scolaire dans différents événements pour présenter le document. Des contacts sont établis auprès des associations d'établissements scolaires, d'enseignants, de directions d'école et de comités de parents afin de les sensibiliser aux conclusions du protocole culture/ éducation et pour faire la promotion des recommandations du document *Vers une politique du théâtre professionnel pour les jeunes publics* qui rejoignent les préoccupations du nouveau protocole. Nous cherchons à faire valoir que les milieux ont tout intérêt à collaborer si nous souhaitons que les objectifs du protocole soient atteints.

Conclusion

Heureusement, le principe de fréquentation assidue auquel le document fait une large place est au cœur d'une vision partagée par le milieu théâtral, les diffuseurs et même le milieu des affaires. En effet, le récent rapport Bourgie, qui vise à instaurer une culture québécoise du mécénat, fait état de la nécessité pour les élèves d'avoir accès à l'art. Il semble qu'il y ait consensus social en ce sens. Nos gouvernements y semblent sensibles et, espérons-le, agiront pour que soient mises en place des mesures favorisant l'accès de tous les jeunes aux arts de la scène. D'autres aspects importants du document liés aux conditions de création et de diffusion, à la disparité de cachet entre production jeune public et adulte exigeront davantage d'efforts. Si une véritable politique d'accès à l'art est mise en place par le gouvernement, nous osons espérer que les élus n'auront plus le choix que de doter les compagnies des outils permettant cet accès.

Dominique Leduc, Présidente Conseil québécois du théâtre (CQT)
