

La valeur du théâtre *pour*

Je m'appuierai sur l'intitulé de cette table ronde - *Du théâtre **pour** enfants aux productions théâtre **tout public** : voies multiples de la dramaturgie jeunesse depuis 1968* – pour faire ressortir trois mots clefs : **pour** et **tout public**

Oui, en 40 ans, théâtre **pour** enfants est devenu graduellement théâtre **pour** jeune public ; puis le « pour » est disparu dans l'expression théâtre jeune public, et enfin, subrepticement, est apparue l'expression théâtre tout public.

Nous ne sommes pas loin de ce que Suzanne Lebeau a déjà qualifié de *consensus mou* : le théâtre pour tous. Et quand nous parlons de grand public, voulons-nous dire qu'il est petit ?

Pendant ce temps, le théâtre qui visait les adultes n'avait pas besoin de préposition ni d'adverbe pour se situer : il s'agit évidemment de théâtre, tout simplement. C'est la notoriété de l'auteur ou de la compagnie et le genre de la salle qui indiquent à l'amateur si c'est pour lui.

Depuis 1968, il se fait encore du théâtre pour adultes et du théâtre pour enfants. Depuis 1968, le théâtre s'est considérablement développé et la dramaturgie s'est réellement enrichie de voies nouvelles. Depuis 1968, il se fait du bon et du moins bon théâtre pour adultes et pour enfants. Par « bon », j'entends notamment des spectacles faits par des artistes soucieux d'exigences artistiques et de renouvellement des formes. Je précise cependant que peu d'adultes influents, c'est-à-dire possédant des postes clefs au sein de la profession ou des médias, voient du théâtre pour enfants.

Je considère que cette expression, tout public, est un euphémisme qui peut peut-être expliquer en partie le peu de valeur qu'on accorde au théâtre conçu pour ou présenté à de jeunes publics. En effet, ce n'est pas en occultant une pratique qu'on lui donnera une reconnaissance. Et un bon spectacle de théâtre qui s'adresse aux

enfants ou aux adolescents touche toujours l'adulte qui accompagne ou qui vient pour son propre plaisir.

Dans les années qui suivent immédiatement l'année repère 1968, plusieurs artistes adultes décident de consacrer leur talent et leur travail aux enfants et aux adolescents. Ils proviennent surtout de la discipline théâtre. Ils veulent que le plus grand nombre puisse y avoir accès. Poursuivant cet objectif d'accès égalitaire, ils passent par les écoles pour la diffusion de leurs créations. Puis, graduellement, cet objectif de démocratisation peut continuer dans des salles de théâtre comparables à celles que l'on consent aux adultes. Les écoliers se libèrent peu à peu de l'enceinte des gymnases et prennent le chemin des salles de théâtre. Les familles commencent dès lors à fréquenter également ces propositions théâtrales.

Mais pendant toute cette évolution, le système économique qui caractérise le *théâtre pour enfants* devient un goulot d'étranglement : son sous-financement mine son développement. C'est ce qui est inquiétant : le peu de valeur économique du *théâtre pour* même déguisé parfois en *théâtre tout public*. Combien sommes-nous prêts, individuellement et collectivement, à déboursier pour soutenir cette pratique ?

Un observateur assidu du *théâtre pour jeune public* peut témoigner d'expériences artistiques et esthétiques d'un haut niveau qui se sont raffinées et diversifiées depuis 40 ans. On a reculé sans cesse les tabous et tenté souvent avec succès de débusquer l'autocensure (celle des artistes ou des adultes qui choisissaient pour les mineurs) qui sévissait. Nous pouvons aussi, dépendant de la position que nous occupons, reconnaître une certaine valeur pédagogique à cette activité. Ou encore, on peut s'intéresser à cette chaîne de *création-production-diffusion* spécifique dans la mesure où elle remplira les soirs des salles de théâtre (pour adultes...) : la valeur du fameux public de demain. Par ailleurs, les nombreux carnets de commande de plusieurs compagnies d'ici qui tournent littéralement autour de la planète, cette reconnaissance internationale, devraient être un gage incontestable d'une grande valeur. Plusieurs artistes ont acquis une certaine notoriété. Enfin, j'entends souvent des spectateurs adultes qui fréquentent la Maison Théâtre dire que la durée de la plupart des spectacles pour enfants et adolescents, une heure en moyenne, a une valeur en soi...

Néanmoins, le *pour* dérange, dévalorise l'acte théâtral à destination des mineurs. Plusieurs artistes sont réfractaires à l'emploi du petit mot, voire résolument *contre* comme feu Jean-Pierre Ronfard. On peut les comprendre si l'on considère la carrière, notamment lucrative sur les plans des finances et du prestige, qu'ils veulent embrasser : plusieurs portes se fermeront si le passage *du théâtre pour enfants au théâtre tout public* ne se fait pas. Par exemple, des auteurs vivants, doués et inspirés fuient comme la peste ce *pour*, de peur d'être catalogués à jamais — malgré que certains de leurs textes s'adressent à un public jeune. Ça n'aide pas à ce qu'on accorde plus de valeur au genre. Ce *pour* supposerait l'existence de mécanismes réducteurs qui s'exerceraient de l'écriture au jeu. Pourtant 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.

On demeure souvent embarrassé devant une pratique qui affirme s'adresser aux enfants. C'est là que je soupçonne la pensée magique de jouer un rôle important chez ceux qui utilisent l'expression « tout public ». C'est une responsabilité que de s'adresser à des mineurs. C'est peut-être une explication du mépris que peuvent éprouver certains artistes envers le théâtre pour enfants. Ils prétendent ne pas pouvoir créer avec des contraintes, que la liberté totale est la seule solution. L'artiste face aux contraintes peut avoir deux attitudes : les fuir à tout prix et prétexter qu'il a trouvé un terrain d'exercice où les contraintes n'existent pas — ou les considérer comme stimulantes.

Pourtant, un spectacle est obligatoirement *pour* un public, que ce soit l'artiste, le programmateur, la réputation ou le « bouche à oreille » qui le détermine. Chaque lieu théâtral, chaque lieu culturel, chaque journal, chaque magazine a son public.

La diffusion doublement spécialisée (doublement : dans une discipline et un public, des mineurs), comme nous la pratiquons depuis un quart de siècle à la Maison québécoise du théâtre pour l'enfance et la jeunesse, au risque parfois d'une exclusion du milieu artistique dominant, permet non seulement de rendre compte de façon continue des voies multiples de la dramaturgie jeunesse, car elles existent — et pour plusieurs groupes d'âge d'enfants et d'adolescents —, mais contribue aussi à

assurer la pérennité du genre. Les diffuseurs pluridisciplinaires ne sont pas nombreux au Québec à offrir à leur communauté du théâtre pour enfants : ce n'est ni payant ni simple.

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.

Ce milieu étouffe, incapable de se développer par manque de ressources. Les jeunes artistes ne suivent pas leurs aînés : ce théâtre pour enfants réclame ce qu'on appelait, jadis, une part de vocation. Celle-ci n'est plus au rendez-vous : ils veulent pouvoir vivre décemment de leur pratique. Ils choisissent de cibler chaque spectacle qu'ils créent. Et si la reconnaissance vient du milieu adulte, il est permis de penser que leurs énergies s'y concentreront.

Même si au Québec on fait de moins en moins d'enfants, qui deviennent par le fait même ce qu'on appelle communément des « enfants-rois », ce qui est fait pour eux a peu de valeur aux yeux des adultes. « Trop beau pour des enfants. » Voilà ce qu'on entend devant un spectacle léché et complexe sur le plan technique et scénographique.

Et, au fait, quelle était la place du théâtre pour enfants à la soirée d'ouverture de ce colloque international ?

Alain Grégoire

Communication donnée le 30 octobre 2009 pendant le colloque *L'Amérique francophone pièce sur pièce*, Dramaturgies des espaces francophones depuis 1968.

Ce colloque international était organisé par le Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises (CRILCQ – site Université de Montréal) et par Bibliothèques et Archives nationales du Québec BANQ) en collaboration avec la Société québécoise d'études théâtrales (SQET) et avec la participation du Centre des auteurs dramatiques (CEAD) et du Centre de la francophonie des Amériques (CFA).