RAPPORT DE L'ENQUÊTE-ENTREVUE SUR LA SUCCESSION DES DIRECTIONS ARTISTIQUES DANS LES COMPAGNIES DE THÉÂTRE JEUNE PUBLIC PROFESSIONNELLES

volet 2

Novembre 2014

TUej
THÉÂTRES UNIS ENFANCE JEUNESSE

TABLE DES MATIÈRES

I. INTRODUCTION 2

II. MÉTHODOLOGIE 3

III. ENTREVUES TÉLÉPHONIQUES DES COMPAGNIES JEUNE PUBLIC FERMÉES 4

Résumé des entrevues 4

Principaux constats au regard des compagnies actuelles en lien avec l'évolution des modes de financement 5

IV. MOUVEMENT DES COMPAGNIES JEUNE PUBLIC DE 1968 À AUJOURD'HUI 6

V. MODÈLES DE SUCCESSION DES COMPAGNIES JEUNE PUBLIC QUI FONT OU ONT FAIT UNE TRANSMISSION DE LA DIRECTION ARTISTIQUE 7

Analyse des modèles de succession des compagnies de théâtre jeune public 7

Analyse de l'impact sur l'ensemble des compagnies jeune public 8

VI. CONCLUSION DE LA DÉMARCHE DE RÉFLEXION SUR LA SUCCESSION 10

VII. RÉSUMÉ DE L'EXPÉRIENCE DES COMPAGNIES QUI ONT RÉPONDU À L'ENQUÊTE-ENTREVUE 11

VIII. TÉMOIGNAGES DES ARTISTES DE LA RELÈVE 18

Sabrina Baran – L'Illusion, Théâtre de marionnettes 18

Simon boulerice – L'Arrière Scène 19

Jean-François Guilbault et Liliane Boucher – Samsara Théâtre 19

Marie-Eve Huot – Théâtre Ébouriffé et artiste associée au Carrousel, compagnie de théâtre 21

Olivier Normand, Klervi Thienpont et Jean-François Hamel – Théâtre des 4 coins 22

Laurence P. Lafaille et Audrey Marchand – Les Incomplètes 23

Stéphanie Lépine et Marjorie Bélanger – Eldorado Théâtre 24

Érika Tremblay-Roy – Le Petit Théâtre de Sherbrooke 25

ANNEXE 27

Point de vue de TUEJ sur la succession et la fermeture des compagnies de création 27

LEXIQUE 28

I. INTRODUCTION

En septembre 2013, Théâtres Unis Enfance Jeunesse (TUEJ) a publié le *Rapport de l'enquête-entrevue sur la succession des directions artistiques dans les compagnies de théâtre jeune public professionnelles*[1]. Ce rapport illustre les opinions et les préoccupations des compagnies de théâtre jeune public sur la notion de succession. Il révèle aussi que la très grande majorité des compagnies établies s'impliquent auprès des compagnies de la relève et que ce maillage entre compagnies établies et compagnies de la relève est spécifique à la pratique jeune public.

À la suite de la publication de son premier rapport, TUEJ a pris part au débat sur la succession et a exposé publiquement les points de vue des compagnies jeune public lors du colloque du Conseil québécois du théâtre (CQT) qui a eu lieu le 4 novembre 2013 (voir l'annexe 1).

En 2014, TUEJ a réalisé un second volet à l'enquête-entrevue pour documenter les modèles de succession déjà réalisés, ceux en cours et ceux annoncés. Ce second volet de l'enquête-entrevue dresse un état des lieux des mouvements au sein du milieu jeune public et analyse l'impact de ces mouvements sur les compagnies de théâtre jeune public.

Pour ce second rapport, TUEJ a demandé aux compagnies de la relève de témoigner de leur vision du théâtre et de leur pratique en théâtre jeune public. Les témoignages des compagnies de la relève expriment comment elles se positionnent dans le paysage théâtral, l'importance qu'elles accordent à la diversité et à la cohabitation des compagnies et, pour les jeunes artistes qui sont dans une démarche de succession, comment la reprise d'une compagnie établie a coloré leur démarche artistique. Les témoignages expriment également les défis que les compagnies de la relève entendent relever.

[1] Le *Rapport de l'enquête-entrevue sur la succession des directions artistiques dans les compagnies de théâtre jeune public professionnelles* est disponible à l'adresse suivante : http://www.tuej.org/images/documentation/tuej_rapport_succession_interieur.pdf

2. MÉTHODOLOGIE

À la suite du colloque du CQT du 4 novembre 2013, le comité succession de TUEJ a poursuivi ses travaux pour préciser et bonifier sa propre démarche. Les membres de ce comité sont : André Laliberté (Théâtre de L'Œil), Hélène Blanchard (Théâtre des Confettis), Jasmine Dubé (Théâtre Bouches Décousues), Carol Cassistat (Théâtre du Gros Mécano), Marie-Eve Huot (Théâtre Ébouriffé) et Danielle Bergevin (TUEJ).

Dans un premier temps, Danielle Leclerc[2] a réalisé des entrevues téléphoniques avec les directions artistiques de onze compagnies, qui sont aujourd'hui fermées ou qui se sont transformées avant 1998, afin de documenter le contexte dans lequel ces compagnies ont été fondées et comment elles ont évolué. Un compte rendu des propos recueillis a été rédigé après les entrevues téléphoniques.

Dans un deuxième temps, le comité succession a privilégié de nouveau l'enquête-entrevue pour recueillir les propos des directions artistiques des compagnies qui ont effectué une succession ou qui sont actuellement dans une démarche de transmission. Le comité succession a établi un questionnaire d'entrevue pour connaître et préciser les expériences respectives des compagnies. Il a confié à Danielle Leclerc le mandat de réaliser pour chaque compagnie des entrevues conjointes avec la direction artistique qui est partie ou qui partira, et la direction qui a pris la relève ou qui est en cours de passation. La seconde enquête-entrevue a été menée auprès de neuf compagnies de théâtre jeune public professionnelles qui avaient mentionné dans le premier volet de l'enquête-entrevue avoir réalisé une succession ou être actuellement dans une telle démarche. Les entrevues se sont déroulées de février à avril 2014.

TUEJ a présenté le second volet de l'enquête-entrevue et recueilli les propos des compagnies de théâtre jeune public lors de son assemblée générale annuelle du 3 novembre 2014.

Un compte rendu écrit et un enregistrement audio ont été réalisés pour chacune des entrevues. Ils sont conservés à des fins d'archives par TUEJ.

---

[2] À titre de directrice administrative de l'Arrière Scène et de présidente de TUEJ, Danielle Leclerc a côtoyé toutes les compagnies de théâtre jeune public pendant de nombreuses années. Cette enquête lui a donné l'occasion de renouer avec elles et de faire la connaissance des nouvelles.

III.

ENTREVUES TÉLÉPHONIQUES DES COMPAGNIES JEUNE PUBLIC FERMÉES

RÉSUMÉ DES ENTREVUES

Les onze compagnies retenues pour les entrevues téléphoniques ont été fondées entre 1968 et 1984. Elles ont fermé ou se sont transformées entre 1974 et 1998. Leur durée de vie varie de six à vingt-trois ans, pour une moyenne de seize ans. Le Théâtre Petit à Petit, fondé en 1978, a été interviewé puisque la compagnie a d'abord créé des spectacles pour enfants pour se diriger, plus tard, vers le public adolescent. Depuis 1999, la compagnie s'adresse à un public adulte.

Dans trois de ces compagnies, la ou les mêmes personnes ont occupé le poste de direction artistique de la fondation jusqu'à la fermeture. Quatre compagnies sur onze ont vécu de deux à cinq changements à la direction artistique. Et pendant près de vingt ans, une compagnie n'a jamais officiellement eu de direction artistique.

Les raisons évoquées par les compagnies pour expliquer leur succession sont multiples. Parmi ces raisons, mentionnons le souhait de :

- Sauver la compagnie de la fermeture ;
- Réorienter la compagnie ;
- Suivre les multiples déplacements de la compagnie ;
- Remplacer une direction déficiente.

Les raisons exprimées par les compagnies pour expliquer leur fermeture sont multiples. En voici quelques-unes :

- Après le départ du directeur artistique, personne n'avait pas ce qu'il fallait pour le remplacer.
- Les subventions diminuaient et les créations ne correspondaient plus aux attentes des diffuseurs.
- Un conflit a éclaté au sein de la compagnie.
- La transition de collectif à compagnie n'a pas réussi.

Plusieurs raisons d'ordre financier ont également été évoquées par les compagnies pour expliquer leur fermeture, dont :

- Le souhait d'éviter le gouffre financier ;
- Une faillite après des coupures drastiques de subventions ;
- Des difficultés financières entraînées par une structure administrative trop lourde ;
- Des productions trop coûteuses par rapport aux revenus.

Les compagnies interviewées ont toutes profité des premières subventions du ministère des Affaires culturelles du Québec. Elles avaient aussi des subventions du Conseil des arts du Canada (CAC) et des programmes fédéraux d'employabilité. À la question « Étiez-vous subventionnés ? », la majorité des répondants ont répondu « oui », « très bien », « très rapidement ». D'autres ont répondu que leurs tournées et projets de création étaient soutenus. Les programmes fédéraux d'employabilité ont fait vivre une grande partie des compagnies de l'époque en leur permettant d'offrir à tous des salaires

réguliers mais à court terme. Ainsi, de façon générale, les artistes recevaient des cachets et les employés de bureau étaient payés quand il y avait de l'argent. La plupart profitaient des programmes fédéraux pour assurer des salaires à tous pendant la durée du projet.

La structure organisationnelle des compagnies de cette époque prenait plusieurs formes. Certaines ont démarré à titre de collectif (dont une coopérative), d'autres fonctionnaient selon une structure administrative bien définie (postes occupés selon les qualifications de chacun), une autre fonctionnait projet par projet et une dernière était formée de membres permanents (troupe). Toutes les compagnies avaient un conseil d'administration formé de ses propres membres ou de personnes de l'extérieur. Presque toutes les compagnies avaient des locaux (bureaux et salle de répétition) et une majorité bénéficiait de tarifs spéciaux pour la location de ces locaux, sinon de gratuité, de la part de leur municipalité, surtout en région.

En ce qui a trait à la création, dans la plupart des cas, ce sont des membres des compagnies qui, au début, concevaient et fabriquaient décors et costumes. Plus tard, ils ont fait appel à des concepteurs professionnels. Quand aux textes, plusieurs compagnies ont d'abord travaillé en collectif pour en arriver à jouer des textes classiques, d'auteurs en résidence, par exemple.

Pour ce qui est de la diffusion, toutes ces compagnies ont joué dans les écoles. Elles ont toutes également joué en salle, la plupart du temps dans des centres culturels. Trois compagnies ont tourné en Europe, surtout dans des festivals, et une compagnie a tourné dans l'ensemble du Canada.

PRINCIPAUX CONSTATS AU REGARD DES COMPAGNIES ACTUELLES EN LIEN AVEC L'ÉVOLUTION DES MODES DE FINANCEMENT

Qu'elles aient quarante ans ou qu'elles soient nouvellement fondées, les compagnies de théâtre jeune public représentent une diversité de modèles de structures administrative et organisationnelle. Elles ont cependant plusieurs points communs sur le plan du processus de création, de la production et de la diffusion.

Les modes de financement des compagnies fondées durant les années 60, 70 et 80 sont très différents de ceux d'aujourd'hui. Depuis 40 ans, le rôle de l'État a changé et évolué. À sa création en 1961, le ministère des Affaires culturelles a mis en place des programmes de financement pour la création artistique professionnelle québécoise. L'adoption de la politique culturelle du Québec en 1992 et la mise sur pied du CALQ en 1994 ont eu pour effet de changer la vocation centrale du ministère de la Culture. En effet, à partir de 1994, la responsabilité de soutenir l'art et les artistes est désormais assumée par le CALQ, ce qui a éloigné le ministère de la Culture des préoccupations des artistes professionnels.

Depuis l'adoption de la politique culturelle, c'est l'accès aux arts et à la culture qui est au centre des interventions de l'État. Conséquemment, la mise en œuvre de la politique culturelle a eu un impact majeur sur les programmes de subventions pour le développement et le soutien aux arts, ce qui a considérablement changé l'environnement dans lequel les artistes professionnels évoluent.

À la lumière des changements dans les modes de financement et dans le rôle de l'État, on peut donc affirmer qu'il est hasardeux de comparer la réalité financière des compagnies de cette époque avec celles des compagnies fondées à la fin des années 1990.

IV.

MOUVEMENT DES COMPAGNIES JEUNE PUBLIC DE 1968 À AUJOURD'HUI

Le tableau ci-dessous illustre les mouvements des compagnies jeune public de 1968 à aujourd'hui[3]. Les compagnies qui font ou ont fait une transmission au cours de leur existence en sont naturellement à des étapes très différentes de leur processus de transmission. En effet, certaines en sont au tout début, alors que d'autres ont complété ce passage.

Compagnies aujourd'hui fermées ou inactives	Compagnies qui font ou ont fait une transmission au cours de leur existence	Compagnies qui ont toujours la même direction artistique
Atelier de théâtre le Frou-Frou	DynamO Théâtre	Eldorado Théâtre
Bêtes-à-cœur	L'Arrière Scène	Le Théâtre des Confettis
Entre chien et loup	Le Carrousel, compagnie de théâtre	Les Incomplètes
Globule, théâtre de marionnettes	Les Deux Mondes	Mathieu, François et les autres…
La Cannerie	Le Petit Théâtre de Sherbrooke	Nuages en pantalon
La Famille Corriveau (à l'origine du premier festival de théâtre pour jeune public)	L'Illusion Théâtre de marionnette	Picouille Théâtre
La Grosse Valise	Théâtre Bluff	Samsara Théâtre
La Manivelle Enchantée	Théâtre de l'Avant-Pays	Théâtre Advienne que pourra
L'Arabesque	Théâtre du Gros Mécano	Théâtre Bouches Décousues
Le Muse-Bouche	Théâtre Les Amis de Chiffon	Théâtre de la Source
Le Gyroscope	Youtheatre	Théâtre de L'Œil
Le Sakatou		Théâtre de Quartier
Le Théâtre de Sable		Théâtre des 4 coins
Les Souffleurs d'images		Théâtre des Petites Âmes
Ma chère Pauline		Théâtre Ébouriffé
Marionnettes de Montréal		Théâtre Le Clou
Productions La Bébelle		Théâtre Magasin
Théâtre de l'Atrium		Théâtre Motus
Théâtre de la Bascule		Théâtre sous la main
Théâtre de Bon'Humeur		
Théâtre de carton		
Théâtre des 3 Petits tours		
Théâtre du Sang Neuf		
Théâtre Sans Détour		
Théâtre Sans Fil		
Théâtre Soleil		
Théâtre national pour enfants Les Pissenlits		
27 compagnies	**11 compagnies**	**19 compagnies**

[3] La liste des compagnies aujourd'hui fermées ou inactives n'est pas exhaustive. Les compagnies soutenues dans une autre discipline que le théâtre ainsi que les compagnies qui font de l'animation théâtrale ou qui font majoritairement du théâtre adulte ont été exclues afin de concentrer l'analyse sur les compagnies de théâtre *de création* jeune public professionnelles qui présentent leurs productions dans les lieux de diffusion professionnels. Le postulat de départ était de circonscrire les compagnies dont la pratique a servi de fondement à la pratique professionnelle d'aujourd'hui.

- Total de toutes les compagnies fondées depuis 1968 : 57
- Total des compagnies actives : 30
- Total des compagnies fermées ou qui ont connu des changements, incluant une succession : 38 compagnies
- Total des compagnies qui n'ont vécu aucun changement : 19 compagnies

Des dix-neuf compagnies qui n'ont connu aucun changement, dix d'entre elles ont été fondées avant 1999, dont quatre avant 1980 et dix depuis 2000, ce qui illustre que la pratique en théâtre jeune public connaît du mouvement, et ce, depuis toujours. S'ajoutent au portrait illustré par le tableau quatre compagnies permissionnaires que TUEJ accompagne présentement pour leur première création : le collectif Fenêtre dehors, la compagnie du Toboso, Fortuit THÉÂTRE et Mammifères.

V.

MODÈLES DE SUCCESSION DES COMPAGNIES JEUNE PUBLIC QUI FONT OU ONT FAIT UNE TRANSMISSION DE LA DIRECTION ARTISTIQUE

ANALYSE DES MODÈLES DE SUCCESSION DES COMPAGNIES DE THÉÂTRE JEUNE PUBLIC

À la lumière de l'analyse des modèles de succession des dix dernières années, un constat s'impose : il y a autant de modèles de succession que de directions artistiques. Ainsi, chaque modèle est unique, car il est à l'image de la compagnie. L'analyse des modèles de succession permet cependant d'identifier trois principaux points de convergence dans les différentes démarches de transmission.

1. LES AFFINITÉS ARTISTIQUES ENTRE LA DIRECTION ARTISTIQUE ET LE SUCCESSEUR

Les affinités artistiques sont bien présentes dans les liens de collaboration entre la direction artistique et le successeur. Au moment de remplacer la direction artistique, le choix de la compagnie s'arrête toujours sur un artiste qui a de réelles affinités artistiques avec la direction sortante. Que l'élément déclencheur de la succession soit un départ annoncé ou soudain, qu'elle soit le fruit d'une longue réflexion ou d'un revirement de situation, la compagnie sélectionne un candidat qui a déjà collaboré sur un ou plusieurs projets de création.

2. LA VISION ARTISTIQUE DE LA COMPAGNIE

Les affinités artistiques entre le créateur fondateur et le successeur jouent un rôle non négligeable dans le partage de la vision artistique ainsi que dans la compréhension du mandat et du rôle de la compagnie. Les affinités artistiques facilitent également l'appropriation par le successeur des processus de création et de production spécifiques à la compagnie.

Le créateur fondateur et le successeur partagent la vision artistique de la compagnie. L'analyse des modèles de succession illustre de façon éloquente que la vision artistique de la compagnie est enrichie par l'apport de la nouvelle direction, tout en étant influencée par celle des fondateurs qui demeure solidement ancrée dans le mandat et le savoir-faire propre à la compagnie. Ce dernier constat s'explique en partie par l'arrivée d'artistes plus jeunes et par l'apport de nouveaux collaborateurs, mais surtout, par la volonté de la nouvelle direction artistique de teinter de sa propre couleur la vision de la compagnie sans en changer l'essence.

3. LA DÉMARCHE DE TRANSMISSION DE LA DIRECTION ARTISTIQUE

L'analyse des modèles de succession démontre que, même si les démarches de transmission sont uniques et à l'image de chaque compagnie, elles ont cependant un point en commun : elles s'inscrivent dans la durée. En effet, la transmission est graduelle, se fait par étapes et sur plusieurs années. Les différentes étapes sont quant à elles distinctes et, encore une fois, uniques et à l'image de chaque compagnie.

La grande majorité des démarches de transmission ont été communiquées aux conseils des arts et étaient connues des pairs. À la question sur les enjeux de la succession pour leur compagnie, plusieurs ont mentionné, en plus de leurs enjeux respectifs, les nombreux obstacles et la précarité que l'environnement actuel impose à l'ensemble des compagnies de théâtre jeune public (pensons aux problématiques reliées au financement ou à la diffusion).

ANALYSE DE L'IMPACT SUR L'ENSEMBLE DES COMPAGNIES JEUNE PUBLIC

La démarche du comité succession pour documenter et analyser la succession des directions artistiques permet à TUEJ de s'appuyer sur les connaissances ainsi acquises pour dégager des indicateurs de l'impact des successions sur l'ensemble des compagnies de théâtre jeune public. La considération de facteurs contextuels complète l'analyse.

Le nombre de successions et de fermetures éventuelles est relié principalement à l'évolution de la pratique en théâtre jeune public et à l'évolution de la discipline. En effet, le théâtre de création pour les jeunes publics a véritablement pris son essor dans les années 1970. Il s'est construit et développé de manière remarquable depuis les 40 dernières années, en grande partie sous l'impulsion et l'intervention des pouvoirs publics. La question de la succession des directions artistiques est un sujet qui mérite une profonde réflexion puisqu'il marque une nouvelle étape à franchir pour les compagnies de théâtre jeune public professionnelles.

L'analyse du mouvement des compagnies de 1968 à aujourd'hui illustre sans équivoque que, depuis 40 ans, la pratique en théâtre jeune public n'est pas statique et qu'elle se transforme, évolue et

se renouvelle. L'influence des politiques publiques (et des programmes qui en découlent), de l'environnement sociétal (pensons à la place de l'art dans la société) et les défis que les compagnies ont à relever n'empêchent pas certaines d'entre elles de choisir de consacrer leur travail de création presque exclusivement au jeune public. À la lumière de ce constat, on peut supposer que cette tendance se poursuivra. La pratique en théâtre jeune public a une relève dynamique. En effet, des vingt compagnies qui n'ont pas connu de changements de direction artistique, dix (soit 50 %) ont été fondées après 2000.

Les deux enquêtes-entrevues (volets 1 et 2 de ce rapport) ont permis de constater que la très grande précarité des compagnies de moins de dix ans est de plus en plus insoutenable. Quant aux compagnies établies, le soutien financier au fonctionnement dont elles bénéficient stagne depuis plus d'une décennie. La situation n'est donc pas plus facile pour les compagnies soutenues qui doivent continuer d'évoluer et de performer. Un grand nombre de compagnies reçoivent d'ailleurs un soutien au fonctionnement nettement insuffisant et la situation est particulièrement préoccupante chez les compagnies intermédiaires.

Il est aussi pertinent de mentionner que les spécificités de l'environnement économique du théâtre jeune public exercent sans contredit une énorme pression sur les compagnies. Les revenus autonomes de ces dernières proviennent principalement des cachets reçus pour la vente de spectacles. Or, les cachets reçus pour les spectacles couvrent de moins en moins les coûts de plateau, ce qui implique que les compagnies jouent de plus en plus à perte.

La capacité des nouvelles compagnies de poursuivre leurs activités et la réussite des transmissions à venir (de même que la capacité des successeurs de relever le défi des transmissions en cours) risquent d'être sérieusement compromises si l'on ne considère pas les impératifs du financement à la création et de l'environnement socioéconomique. Ces impératifs constituent l'enjeu fondamental de la pérennité des compagnies de théâtre pour le jeune public professionnelles, et ultimement, la pérennité de la pratique telle qu'on la connaît actuellement et qui risque d'être sérieusement compromise dans un avenir relativement rapproché.

VI.

CONCLUSION DE LA DÉMARCHE DE RÉFLEXION SUR LA SUCCESSION

La démarche de réflexion de TUEJ sur la succession aura duré plus de trois ans. Plusieurs rencontres-échanges avec les compagnies membres de l'association ont permis au milieu jeune public de débattre de la question de la succession. Au terme des travaux du comité succession, une conclusion s'impose : la problématique du financement est bien distincte de celle de la succession. En effet, en raison de la jeune histoire théâtrale du Québec, plusieurs directions artistiques de compagnies de théâtre jeune public fondées il y a 30 à 40 prendront leur retraite durant une même période de temps et dans un avenir rapproché. Certes, la question de la succession comporte des enjeux fondamentaux du point de vue du financement et de la structuration de la pratique qui doivent impérativement être pris en compte. Cependant, la question de la succession n'est qu'un aspect de la problématique plus large et infiniment plus complexe du soutien à la création artistique professionnelle.

La réflexion globale sur la question de la succession n'est assurément pas achevée. À l'évidence, les chantiers à venir devront être maintenus avec, en toile de fond, le regard historique sur l'évolution de la création théâtrale pour le jeune public. De plus, l'influence des facteurs de l'environnement socioéconomique doit faire partie intégrante de l'analyse et des travaux qui seront menés.

Que ce soit un processus de transmission ou de fermeture, les travaux menés par TUEJ font ressortir la nécessité d'accompagner les compagnies de théâtre jeune public dans leur démarche. Malgré plusieurs points de convergence, les modèles de transmission sont à l'image de la compagnie. C'est pourquoi les mesures qui seront mises en place devront être souples et s'adapter aux spécificités et aux réalités propres à chaque compagnie.

Préserver l'héritage des fondateurs, utiliser et transformer ce qui sera légué, réinventer les modèles actuels sont autant de défis qui attendent non seulement les compagnies de théâtre jeune public, mais également tout le milieu théâtral.

VII.

RÉSUMÉ DE L'EXPÉRIENCE DES COMPAGNIES QUI ONT RÉPONDU À L'ENQUÊTE-ENTREVUE

THÉÂTRE BLUFF

Le départ de la direction artistique de la compagnie, en juin 2013, a été l'élément déclencheur du processus de succession du Théâtre Bluff. Malgré un changement important de personnel au moment du départ imprévu de la direction artistique, la fermeture de la compagnie n'a jamais été envisagée. Cette dernière a plutôt choisi d'offrir à la direction générale d'ajouter la direction artistique à ses fonctions. Il est intéressant de souligner qu'avec cette transmission, la compagnie en est à sa cinquième direction artistique.

Avant d'amorcer une démarche de transmission, la direction générale s'est livrée à une réflexion approfondie sur la question. Elle a aussi consulté les différentes parties prenantes de la compagnie ainsi que ses pairs. La direction s'est également assurée que son milieu immédiat et ses collaborateurs la soutiendraient dans sa décision autant que dans ses tâches. La transmission de la direction artistique s'est donc faite tout naturellement puisque, depuis cinq ans, la direction générale a collaboré à tous les projets artistiques du Théâtre Bluff. Dès son entrée en poste, la nouvelle direction artistique a proposé une vision artistique qui lui est propre et qui l'on amené à créer des œuvres pour le premier cycle du secondaire, en plus de celles destinées au deuxième cycle. Un comité artistique composé de trois personnes a été formé pour la seconder. Malgré quelques embûches et même si de nombreux défis restent à relever, le fait que la nouvelle direction artistique connaît intimement la compagnie va sans aucun doute contribuer grandement au succès de la transmission de la direction artistique du Théâtre Bluff.

DYNAMO THÉÂTRE

L'avenir de DynamO Théâtre, lorsque la direction ne pourrait plus assumer ses fonctions, est depuis longtemps un sujet de réflexion pour la compagnie. Cette réflexion porte sur le « projet » qu'est la compagnie. Doit-il être poursuivi ? Doit-il survivre au départ des fondateurs ? En 2005, la direction a demandé à un artiste qui travaillait déjà avec la compagnie si la codirection artistique pouvait un jour l'intéresser. C'est en septembre 2007, après avoir pesé le pour et le contre de la proposition, qu'il accepte et devient codirecteur artistique. Mentionnons que ce choix était pour la direction une « évidence ». La compagnie n'avait pensé à personne d'autre. Ainsi, après le départ des fondateurs, la compagnie deviendra un objet « libre et transmis ».

Le nouveau codirecteur artistique entend assumer sa fonction selon sa vision, laquelle sera toutefois influencée par ce qu'il considère être « la couleur » de DynamO Théâtre. L'arrivée d'un nouveau codirecteur artistique a enrichi la compagnie d'une nouvelle écriture pour le théâtre de mouvement acrobatique contribuant ainsi à la signature singulière de DynamO Théâtre. La compagnie privilégie le travail d'équipe et l'égalité des membres de la direction. Ainsi, ces derniers portent ensemble la compagnie, ses décisions et la transmission de la direction artistique. Plusieurs défis doivent encore être relevés, dont celui de concrétiser le projet du lieu permanent. Pour le nouveau codirecteur artistique, ce projet s'avère essentiel au développement de la compagnie.

L'ARRIÈRE SCÈNE

Voilà maintenant quelques années que Serge Marois, le directeur artistique de l'Arrière Scène, a proposé à Simon Boulerice, jeune artiste ayant multiplié les projets au sein de cette compagnie depuis 2006, de prendre les rênes de la compagnie à son départ.

L'élément déclencheur du processus de transmission découle de la volonté de la direction artistique de faire en sorte que l'Arrière Scène continue d'exister après son départ, principalement en raison de sa double vocation de producteur et de diffuseur spécialisé. Soulignons qu'il y a peu de diffuseurs spécialisés en jeune public au Québec (et encore moins de producteurs-diffuseurs). Par conséquent, L'Arrière Scène croit important de pérenniser la compagnie, car sa fermeture constituerait une perte pour les créateurs jeune public, pour les compagnies et pour le public de la Montérégie. Le choix du successeur à la direction artistique est né d'une rencontre, d'un coup de cœur lors d'une collaboration sur un même projet artistique. La création de ce spectacle a été l'occasion de constater la grande et sincère affinité entre les deux artistes. Au fil des collaborations, cette complicité s'est de plus en plus avérée. Depuis 2013, Simon Boulerice, le successeur, est membre du CA de la compagnie. Il accompagne l'actuelle direction artistique aux spectacles et contribue à la programmation. Il est aussi de plus en plus impliqué dans diverses activités de la compagnie comme l'événement-bénéfice, les demandes de subventions et les projets de création à venir. En 2014, le successeur devient adjoint au directeur artistique. L'actuel directeur artistique prévoit prendre sa retraite dans un horizon temporel de cinq ans. La transmission, déjà amorcée, se poursuivra donc graduellement sur une période de cinq ans. Il est intéressant de mentionner qu'en se déroulant sur plusieurs années, cette transmission permettra l'échange de différents points de vue, ce qui enrichit les deux artistes autant que la compagnie.

Le successeur apporte également à L'Arrière Scène la couleur des artistes de sa génération. Autre impact : l'image de la compagnie tend à « rajeunir » en raison, entres autres, des collaborations avec de jeunes concepteurs visuels pour créer le matériel promotionnel des spectacles et de la compagnie. Au terme de la transmission, le successeur entend travailler dans la continuité de ce qu'est L'Arrière-Scène, tout en y apportant sa touche artistique personnelle. Dans un contexte de plus en plus difficile, survivre financièrement et continuer d'avoir sa place dans le paysage théâtral demeurent les grands défis de la compagnie, comme bien d'autres d'ailleurs.

LE CARROUSEL, COMPAGNIE DE THÉÂTRE

Afin que le travail accompli ne soit pas à recommencer à chaque génération de créateurs et que les acquis soient préservés, le Carrousel a entrepris depuis plusieurs années une réflexion sur la succession de sa codirection artistique. Cette préoccupation est d'autant plus forte que le travail de la compagnie est singulier dans sa réflexion sur le « quoi dire » aux enfants et que la relève en théâtre jeune public reste rare malgré l'apparition, depuis quelques années, de jeunes créateurs dynamiques qui désirent se consacrer pleinement au jeune public. C'est la rencontre en 2005 avec Marie-Eve Huot, alors élève de Gervais Gaudreault à l'École nationale de théâtre du Canada, qui a concrétisé ce désir de transmission. Déjà, elle avait cet intérêt passionné et sans préjugé pour le jeune public. Née d'une relation maître-élève, cette complicité artistique n'a cessé d'évoluer grâce à la place que Marie-Eve Huot a eue et a prise au sein de la compagnie. En 2008, elle y fut accueillie dans le cadre d'un stage de huit mois subventionné par le Conseil des arts de Montréal. Sa compagnie, le Théâtre Ébouriffé, a ensuite été accueillie en résidence au Carrousel pendant quatre ans. En 2011, elle

était la première metteure en scène invitée depuis 1987 au Carrousel où elle a recréé le spectacle *Une lune entre deux maisons* de Suzanne Lebeau, en plus de faire son entrée au conseil d'administration de la compagnie. À l'automne 2014, elle a assisté Gervais Gaudreault pour la création de *Chaîne de montage* et la reprise de Petit Pierre. Elle devient artiste associée du Carrousel pour une période de trois ans, ce qui la mènera à assumer la codirection artistique de la compagnie alors qu'une des directions artistiques fondatrices quittera progressivement ses fonctions. Ce processus de transmission sur neuf ans, marqué par un dialogue constant avec les codirecteurs artistiques et une sensibilisation à l'ensemble des activités de la compagnie, voit évoluer la relation maître-élève en relation d'égal à égal.

La parole artistique de Marie-Eve Huot et son engagement concret envers la discipline démontrent une vraie parenté d'esprit avec les cofondateurs du Carrousel. Une succession n'est pas un « copier-coller », sur le plan des activités mises en place, mais un écho à une vision artistique. Les fondateurs du Carrousel et l'artiste associée partagent cette volonté d'offrir aux plus jeunes une parole artistique forte et de tisser avec eux une relation artistique complète.

LES DEUX MONDES

Considérant que le moment est venu de passer la main, le codirecteur artistique Daniel Meilleur fait savoir au conseil d'administration, en septembre 2011, son intention de quitter la direction des Deux Mondes pour permettre l'annonce d'une nouvelle direction au moment des quarante ans de la compagnie, en janvier 2013. Comme celle-ci est à ce moment engagée dans un processus de planification stratégique sous l'égide d'une brigade volante, les travaux prennent dès lors une autre tournure.

Puisque Daniel Meilleur est le dernier des fondateurs en poste, l'idée de cesser les activités est débattue, puis écartée. Durant l'automne, la réflexion se poursuit sur le modèle de succession à privilégier. Un constat est dressé à l'effet que la compagnie est davantage que sa direction artistique ou que la somme de ses membres et qu'elle ne doit pas se définir uniquement en fonction de l'esthétique des créations des quinze dernières années, lesquelles privilégiaient l'usage du multimédia.

Les Deux Mondes a connu une évolution continue depuis 1973, notamment sur le plan de la composition de sa direction artistique. Elle a d'ailleurs changé de nom à ses vingt ans. Elle n'a jamais été la compagnie d'une seule personne (17 auteurs et 10 metteurs en scène depuis sa fondation). Néanmoins, elle a sa personnalité propre et ce qui la caractérise ultimement est à la fois le *discours* qu'elle a tenu à travers ses spectacles et ses prises de parole, et sa façon de faire *expérimentale*. Cela est transmissible et d'autres peuvent se l'approprier. La compagnie conclut qu'il est plus intéressant d'aller vers une direction artistique assumée par une seule personne, un artiste plus jeune. Ce faisant, c'est une nouvelle génération qui sera à la tête de la compagnie avec de nouveaux collaborateurs (concepteurs, acteurs). La compagnie profite de la démarche pour actualiser le libellé de son mandat (l'un de ses volets étant d'*appuyer le développement du milieu théâtral*) et pour préciser le rôle et le profil recherché de la future direction artistique.

Les travaux de l'automne 2011 sont partagés lors de trois rencontres avec un comité consultatif composé de trois personnes impliquées dans le milieu théâtral. Ses membres ont été sélectionnés en fonction de la diversité et de la complémentarité de leur expertise, de leur connaissance du théâtre de création (et de ses principaux créateurs) pour adultes et pour jeune public, et de leur

réflexion sur la transmission artistique au sein des compagnies de répertoire et de création. De plus, les trois membres connaissent intimement le travail des Deux Mondes pour avoir été partie prenante d'au moins une création de la compagnie, de très lointaine à très récente. De concert avec l'équipe des Deux Mondes, le comité énonce les principes qui devraient guider le processus de sélection et de transmission graduelle le mieux adapté à la compagnie.

Au terme de ces réflexions, en mai 2012, une candidature est retenue. Animé d'un esprit de recherche, le candidat choisi a connu le processus de création de la compagnie de l'intérieur durant près de trois ans, car il était étroitement associé à l'un de ses spectacles, il y a quelques années. De plus, il a l'expérience de la direction artistique d'une compagnie, ce qui facilite le processus de transmission. Des rencontres ont lieu avec les trois conseils des arts pour partager des réflexions en lien avec certaines particularités de la passation en cours.

Suivront une quinzaine de réunions de travail qui s'étaleront sur une année. Ces réunions seront consacrées à la définition d'un programme d'activités très précis pour les quatre prochaines années et à la rédaction d'un plan stratégique. L'enjeu principal est la mise de l'avant d'une volonté de renouveau, l'affirmation d'une nouvelle direction artistique par de nouveaux projets, et ce, non pas pour marquer une rupture, mais dans un esprit de continuité, en conciliant ces nouveaux projets avec le maintien et la promotion du répertoire, tant pour le public adulte que pour le jeune public.

NB. : Ce long processus illustré dans le résumé d'entrevue a toutefois dû être repris, avec des variantes et une nouvelle candidature, pour des raisons indépendantes de la compagnie.

PETIT THÉÂTRE DE SHERBROOKE

La réflexion concernant la succession de la direction artistique du Petit Théâtre de Sherbrooke s'est amorcée durant la saison 2010-2011. Le départ soudain de l'un des codirecteurs artistiques pour des raisons de santé a eu un impact sur la transmission. En effet, le départ prévu de la codirectrice artistique a été retardé de deux ans. Au moment de la transmission, la collaboration entre le Petit Théâtre de Sherbrooke et la nouvelle directrice artistique durait depuis dix ans. Dès le départ, cette dernière savait qu'elle était pressentie pour éventuellement reprendre les rênes artistiques de la compagnie. Au cours de ces dix années, un réel profil de direction artistique s'est révélé chez la jeune artiste. La démarche de transmission de la direction artistique a donc pris la forme d'un mentorat. Ce choix réside également dans le fait que les codirecteurs artistiques considéraient que c'était le rôle d'une compagnie établie d'encadrer une artiste qui a la volonté, les connaissances de base nécessaires et le talent pour assumer la fonction de direction artistique; et de lui permettre d'aller plus loin dans son métier. Au fil du temps, la future directrice artistique a fait partie intégrante de la compagnie jusqu'à en devenir la codirectrice artistique pendant une saison.

Durant la période de mentorat, la nouvelle directrice artistique a pu réaliser ses propres projets à l'extérieur de la compagnie, ce qui répondait à ses aspirations et lui permettait d'être connue pour son travail. Elle a été impliquée dans chacun des projets de la compagnie, intégrant ainsi sa vision artistique à celle de la compagnie. Cela lui aura permis de recevoir l'aval des autres collaborateurs qui lui ont reconnu les capacités nécessaires pour occuper le poste de direction artistique. Durant la période de mentorat, elle a réaffirmé le mandat de théâtre multidisciplinaire de la compagnie en plus d'amener de nouveaux collaborateurs et coproducteurs. Le mandat ou la vision artistique de la

compagnie n'ont pas vraiment changé depuis l'arrivée de la nouvelle direction artistique, et ce, sans pour autant cesser d'évoluer. Cette dernière travaille dans la continuité tout en ouvrant de nouvelles portes à de nouveaux partenaires.

Il est pertinent de souligner qu'accepter la tâche de direction artistique d'une compagnie établie ne doit pas être pris à la légère. Cela signifie, entre autres choses, beaucoup de temps et d'énergie à se faire connaître et accepter des différents milieux. Forcément, le départ d'une direction artistique entraîne une mutation profonde au sein d'une compagnie. C'est inévitable. De la même manière que chaque auteur est unique, que chaque génération a ses particularités, une nouvelle direction artistique amène avec elle des projets qui ont leurs propres couleurs. Les principaux défis que la nouvelle direction artistique aura à relever consistent à continuer de faire rayonner la compagnie en tenant compte du fait qu'elle est en région et à trouver l'équilibre entre son désir d'embaucher des artistes de la région et son désir de s'entourer des meilleures équipes possible pour faire avancer sa recherche.

L'ILLUSION, THÉÂTRE DE MARIONNETTES

Dès 2006, la nouvelle codirectrice artistique de L'Illusion, Sabrina Baran, s'est impliquée dans la vie du théâtre, de l'accueil du public à l'aspect créatif, en passant par les communications. Progressivement, elle s'est intégrée au processus de création des spectacles à titre de marionnettiste et d'assistante à la mise en scène. En 2011, son riche apport artistique en parfaite harmonie avec la mission de la compagnie lui a valu le poste de codirectrice artistique. En 2012, elle signe sa propre création au sein de la compagnie. La transmission se fait donc graduellement, sans échéance précise. Un plan de succession a été élaboré pour soutenir le CA et poursuivre les activités de la compagnie s'il y avait départ soudain d'une des deux codirectrices. La mise en commun et l'implication dans tous les aspects de la compagnie permettent donc aux codirectrices actuelles d'apprendre l'une de l'autre et d'assurer une transmission fluide des connaissances et de l'expertise sur les plans de la création, de la diffusion et de l'administration.

En ce qui concerne la vision artistique, la nouvelle codirectrice artistique a relancé le volet tournée de la compagnie, car ce dernier avait été négligé au fil du temps au profit du lieu et des activités de création et de diffusion à domicile. Les créations de L'Illusion ont recommencé à tourner de plus belle au Québec, au Canada, aux États-Unis et en Europe. Sabrina Baran a aussi développé et structuré le volet d'accueil de compagnies et d'artistes de la relève à l'occasion de résidences et de premières diffusions de leurs créations. Elle a aussi pris en charge le développement des activités de médiation culturelle. La création d'une œuvre personnelle en harmonie avec la mission artistique de la compagnie fut l'un des défis stimulants qu'elle a relevés. Un autre de ses grands défis consistait à tout mettre en œuvre pour que les créations et les actions de la compagnie apportent une coloration distincte au riche paysage théâtral et artistique et contribuent à sa constante évolution.

THÉÂTRE DE L'AVANT-PAYS

C'est la perspective du départ de Michel Fréchette, directeur artistique de la compagnie, qui a été l'élément déclencheur de la réflexion sur la succession de la direction artistique qui s'est amorcée en 2008. La volonté que la compagnie continue d'exister s'est imposée, malgré le départ de la direction artistique. Cette décision découlait du désir de pérenniser le travail amorcé depuis maintenant près de quarante ans et de transmettre les acquis et les réflexions artistiques sur le médium de la marionnette poursuivies par l'Avant-Pays pendant toutes ces années. La pérennité était aussi considérée en fonction de la structure, puisque l'expertise acquise par la compagnie au fil des ans inclut inévitablement l'ensemble des acteurs de son développement. La suite du parcours a donc été pensée de façon globale, en tenant compte de la préservation des expertises développées par les compagnies de théâtre jeune public sur plusieurs décennies, mais aussi dans la perspective de l'écologie actuelle du milieu théâtral.

Le choix d'un successeur s'est fait de façon plutôt naturelle, puisqu'une relation forte s'était développée avec Marie-Christine Lê-Huu, qui collaborait avec l'Avant-Pays depuis 2006 (elle avait alors signé deux textes et une mise en scène pour la compagnie). C'est environ quatre ans avant de rendre effective sa fonction de codirectrice artistique (ce qui fut fait en 2013) que la compagnie a eu un premier échange avec elle pour lui manifester son souhait. En réponse à cette proposition, pour faire savoir dès le départ comment elle entendait faire évoluer la compagnie et pour s'assurer que sa vision et celle de la compagnie étaient bien convergentes, Marie-Christine Lê-Huu lui a soumis un document présentant ses intentions et les grandes orientations qu'elle souhaitait mettre de l'avant. Elle insistait notamment sur le sens de la création dirigée vers le jeune public et sur la nécessité d'un véritable engagement quant au propos. Elle mentionnait aussi son désir que l'Avant-Pays soit encore davantage une structure d'accueil pour les créateurs, tout en poursuivant une recherche artistique cohérente dont le cœur serait le médium de la marionnette, dans une définition large et actuelle. Cette vision, axée notamment sur l'accueil de créateurs, impliquait évidemment une certaine souplesse et l'ouverture à une grande diversité d'approches de la marionnette, entre tradition et modernité.

Cette vision ayant été pleinement embrassée par les fondateurs et le CA de la compagnie, le processus de transmission s'est concrétisé dans la sérénité et dans la confiance mutuelle. La plus récente création de la compagnie, *Ma mère est un poisson rouge*, donne le ton à la transition artistique, bien que la nouvelle codirectrice insiste sur le fait que l'avenir de la compagnie ne sera pas fait d'une seule couleur et inclura aussi des approches plus traditionnelles, mettant en valeur le savoir-faire de marionnettistes d'expérience. La période transitoire de codirection artistique permet à Marie-Christine Lê-Huu non seulement d'être ancrée plus profondément dans la compagnie, mais aussi de percevoir la richesse du legs qui lui est fait. Au-delà des aspects artistiques, il y a aussi un legs de nature plus philosophique. Avant tout, c'est l'esprit de la compagnie qui lui est transmis. Il semble essentiel à la nouvelle codirectrice que Michel Fréchette soit partie prenante des changements en cours au sein de la compagnie. Cette période de transition est donc une charnière importante reliant le passé, le présent et l'avenir.

Parmi les défis que la nouvelle direction artistique aura à relever, on compte l'accueil de créateurs, qui nécessite de donner à chacun suffisamment de liberté et un espace de création stimulant, et ce, tout en assurant l'évolution cohérente de la compagnie. L'équilibre du soutien financier entre les diverses générations de créateurs est aussi un enjeu auquel la nouvelle direction artistique est particulièrement sensible. L'accueil de créateurs et le partage de structures sont éventuellement des pistes de solution à explorer, mais l'ensemble du milieu est dans une mouvance qui exigera sans doute de tous les intervenants de la souplesse, de la bonne foi et une certaine capacité d'adaptation.

THÉÂTRE DU GROS MÉCANO

La transmission dont il sera ici question a eu lieu il y a dix ans. L'expérience du Théâtre du Gros Mécano (TGM) est particulière (et fort différente d'une compagnie de créateurs ou d'une compagnie où le fondateur est toujours en place) du fait que la compagnie est issue du volet jeune public du Trident et qu'elle en est déjà à sa quatrième direction artistique, après 39 ans d'existence. C'est d'abord l'ampleur de la tâche qui a motivé l'apport d'une codirection artistique. En 2001, la nouvelle codirection artistique entre en fonction grâce à une démarche de transmission basée sur le mentorat, qui s'est déroulée sur trois ans.

À son arrivée complète en poste, en 2004, la nouvelle (et actuelle) direction artistique de la compagnie élimine plusieurs problématiques touchant la structure organisationnelle de la compagnie et le rythme de production des spectacles dans le but d'éliminer un important déficit accumulé. Cette approche a entre autres permis à la compagnie de redresser ses finances et aussi de prendre davantage de temps pour peaufiner ses nouvelles créations en validant les textes dans les écoles par des lectures effectuées par des comédiens et en faisant évoluer le projet sur une plus longue période de temps avant d'entrer en production.

La structure administrative du TGM (composé de quatre personnes) repose sur la notion d'équipe et favorise une direction générale quadripartite qui se partage toutes les décisions. Dans ce modèle, les employés du TGM sont constamment en lien avec les autres secteurs d'activité de la compagnie afin d'améliorer la synergie et la compréhension du travail de chacun. Cette philosophie favorise une prise de décisions plus éclairée et plus concertée. Le TGM entend transmettre, un jour, la direction artistique en embauchant tout d'abord une codirection artistique et en permettant au processus de se dérouler doucement et sur quelques années.

VIII.

TÉMOIGNAGES DES ARTISTES DE LA RELÈVE

SABRINA BARAN – L'ILLUSION, THÉÂTRE DE MARIONNETTES

Depuis la fondation de *L'Illusion, Théâtre de marionnettes,* les artistes qui y œuvrent sont animés du désir de faire rayonner l'art de la marionnette dans toute sa diversité et d'offrir au jeune spectateur un théâtre de haute qualité qui viendra le surprendre et l'émouvoir.

Les créations de la compagnie proposent une écriture dramaturgique en symbiose avec le visuel du spectacle. Les artistes créent un véritable alphabet d'images en mouvement pour faire vivre de grandes émotions au spectateur. Grâce à la profonde connaissance des racines de la discipline artistique combinée à un rigoureux travail d'exploration, L'Illusion crée des œuvres originales et surprenantes depuis 1979.

Afin de s'accorder plus de liberté de création et de favoriser une rencontre particulière entre les artistes et le public, L'Illusion place au cœur de sa démarche l'urgence de se doter d'un lieu adapté aux exigences particulières du théâtre de marionnettes. C'est en 1993 que la compagnie s'installe dans un lieu pour y créer ses spectacles. Dès 1996, elle accueille de premiers spectateurs à son Studio-théâtre, unique espace à Montréal consacré au théâtre de marionnettes et à l'enfance. En 2004, une deuxième salle est inaugurée pour permettre un accueil adapté aux tout-petits. Vingt ans plus tard, en 2013, L'Illusion déménage dans un nouvel espace porteur d'avenir et plus conforme aux besoins de sa pratique.

Au fil des ans, les membres fondateurs de la compagnie ont su partager leur vision originale du métier aux artistes qui y ont œuvré et dont je fais partie.

En effet, après avoir navigué entre la danse, le théâtre, les arts visuels et complété un baccalauréat en psychologie, c'est au sein de cette compagnie que j'ai eu ma révélation pour le théâtre de marionnettes, un art qui réunissait toutes mes passions. C'est aussi grâce à L'Illusion que j'ai rencontré pour la première fois l'enfant, ce fabuleux spectateur. C'est ainsi que dès 2006, je me plonge dans cet univers fascinant, tout en entamant une formation en théâtre de marionnettes, d'ombres et d'objets ainsi qu'en création pour l'enfance et la petite-enfance auprès de maîtres québécois et européens.

Avec passion et dévouement, je me suis de plus en plus investie au sein de la compagnie, et ce, à tous les niveaux ; d'abord à l'accueil, puis au développement de publics, ensuite aux communications, à la diffusion, sans parler de l'administration, de l'interprétation et de la création. Doucement, au fil des années, nous sommes arrivés au constat que mon implication était devenue celle d'une codirectrice artistique. Je suis maintenant complètement imprégnée de cette compagnie avec laquelle je partage de nombreuses affinités artistiques et j'y apporte avec grand bonheur ma propre vision.

Pour moi, une compagnie est un organisme vivant, mouvant, en évolution, en transformation constante. Ce n'est pas une seule personne, mais toute une collectivité qui tend vers un même dessein. Je suis fière de ce que j'y apporte et de ce que mes collègues m'apportent. Forte des acquis accumulés au compte-goutte au cours des ans par mes prédécesseurs, j'ai pu amener L'Illusion plus loin et j'entends bien continuer dans cette voie.

À L'Illusion, il a toujours été important de mettre nos acquis et notre expertise au profit du milieu. Aujourd'hui, nous pouvons aller plus loin en accueillant de nouvelles compagnies et jeunes artistes dans notre lieu pour une première diffusion de leur création. C'est pour permettre à une pluralité d'approches et d'expressions artistiques de rencontrer le public que ces accueils furent mis en place. L'Illusion a toujours accordé une grande importance à la diversité des approches en théâtre de marionnettes et en théâtre jeune public. La diversité est essentielle pour notre milieu. Le public en a besoin. L'artiste en a besoin.

SIMON BOULERICE – L'ARRIÈRE SCÈNE

À mon sens, chaque compagnie dans le paysage actuel participe à maintenir une écologie théâtrale saine, équilibrée et, oui, diversifiée. De mon point de vue, je sens que les mandats des différentes compagnies se sont affinés (et peut-être distanciés les uns des autres) avec les années. Sujets pointus, thèmes subversifs, projets ludiques, œuvres déjantées, traitements sobres, travail « marionnettique » subtil ou à grand déploiement : il y en a pour tous les goûts, oui, mais il y a surtout des démarches uniques, pour chaque compagnie. Dernièrement, j'étais sur le jury des représentations des pièces jeune public à Huy, en Belgique (où j'ai vu en une semaine une quarantaine de spectacles), et il m'arrivait de me dire : « Tiens, ce spectacle s'inscrit dans la lignée artistique ou philosophique de telle ou telle compagnie au Québec ». Loin de chez moi, confronté à la créativité foisonnante des artistes belges, ça m'a fait réaliser à quel point les compagnies produisant les créations jeunesse québécoises sont distinctes, tout en étant traversées par des influences souvent louables.

En tant qu'artiste de théâtre jeune public, je vais spontanément grappiller un peu partout dans les différentes démarches artistiques proposées sur les scènes, ici comme ailleurs, celles qui résonnent en moi. Ma parole, saupoudrée de ces influences et de ces inspirations, est ma signature, à l'instar des compagnies en théâtre jeunesse, au Québec.

Quand je regarde les programmations de la Maison Théâtre, des Gros Becs ou de L'Arrière Scène, j'envie presque les enfants d'avoir cet éventail de propositions artistiques. On le sait : les enfants ne sont pas un public homogène. Un spectateur enfant, comme un spectateur adulte, a ses propres désirs, ses propres passions, ses propres obsessions. Certains en pincent pour les drames, d'autres pour les comédies. Que l'offre ratisse aussi large est une bénédiction pour les jeunes spectateurs, qui risquent de trouver leur compte et de trouver, dans le lot varié, l'étincelle qu'il leur fallait. En plus de développer, peut-être bien, leur amour du théâtre.

JEAN-FRANÇOIS GUILBAULT ET LILIANE BOUCHER – SAMSARA THÉÂTRE

Samsara Théâtre est encore une jeune compagnie, mais elle est fière de ses cinq productions. Notre pratique se définit encore, se raffine et s'émancipe un peu plus chaque année. Nous aimons le théâtre jeunesse au sens large, mais suivons, avant tout, nos pulsions créatrices. Nous avons pris le pari de ne pas nous cloisonner prématurément dans un format de pièce, un groupe d'âge ou une pratique précise. Ce qui nous intéresse, c'est la démarche, la recherche et l'exploration des liens

entre tout ça. Les rencontres sont aussi très importantes. Celles entre le public et l'œuvre, mais aussi entre les artistes et leur sujet. Nous prenons bien à cœur le concept de spectacle vivant et aimons penser que chaque représentation est une nouvelle étape de franchie, un nouveau lien de tissé. Ainsi, après une création pour le primaire, nous avons créé deux spectacles pour le secondaire et nous nous apprêtons à en créer un pour le préscolaire.

Nous valorisons beaucoup la diversité, les unions et les rencontres. Nous croyons fortement en l'entraide entre les compagnies établies et celles de la relève. Cette cohabitation est riche, car elle permet de ne pas perdre le fil, de bénéficier des expériences passées, de partager les bons et mauvais coups, de partager les ressources et de stimuler la créativité, peu importe la forme prise pour cette passation. Elle permet également la fraîcheur du renouveau, l'énergie écervelée et l'insouciance de la relève.

Nos défis à relever sont multiples : pérenniser notre pratique ; faire reconnaître nos spectacles et les présenter au plus grand nombre de personnes possibles en nous assurant une diffusion adéquate ; et, il ne faudrait surtout pas l'oublier, faire reconnaître le travail administratif. La diffusion et le financement sont très difficiles pour les petites compagnies. Le travail de direction artistique, celui de direction administrative, les communications, la direction de tournée, en plus de la direction artistique, ça fait beaucoup de travail. Les dépenses administratives n'étant pas prises en compte par les subventions dites « au projet » alors que les revenus assurés par la vente de nos spectacles n'arrivent pas encore à dégager de surplus, nous ne pouvons payer que pour le travail artistique. Depuis la création de notre premier spectacle, aucun argent n'est allé dans l'administration de la compagnie. Tous les postes qui ne sont pas associés à l'artistique ou à la technique sont assurés bénévolement. Les deux directeurs sont donc très contents d'être également acteurs... Ce poste budgétaire n'a jamais été enlevé de nos dépenses. De toute façon, le statut de « petite compagnie » n'est pas non plus reconnu par l'Union des artistes. Difficile d'avoir un traitement particulier ou des arrangements avec les agents pour accommoder notre réalité. Ce sont de réels défis d'arriver à tout faire en gardant l'espoir, le dynamisme, et en tentant de se démarquer et de faire notre chemin du côté de la diffusion qui est de plus en plus ardue.

Le vrai but est donc de garder le volet artistique au cœur de nos opérations tout en espérant pouvoir un jour être rémunérés à juste titre pour la charge de travail réelle qu'est la gestion. Nous savons pertinemment que ces mêmes problématiques résonnent dans toutes les compagnies de théâtre en ce moment. Comme nous ne sommes pas financés au fonctionnement, cette utopie est donc compliquée par la fragilité financière de notre compagnie. Les tâches relatives à l'administration viennent donc s'ajouter à nos activités régulières, aux événements-bénéfices et à nos emplois gagne-pain dans un casse-tête souvent étouffant. L'austérité, martelée par nos dirigeants, ne pourrait être plus ressentie que durant les bilans de saisons de petites compagnies de théâtre comme la nôtre.

La solution, c'est de se serrer les coudes ! Revendiquer un milieu théâtral fort ne passe pas par la division et par la confrontation. Il ne faut pas étouffer le milieu en ne laissant plus de place aux nouveaux arrivants, mais il ne faut pas non plus faire table rase et oublier tout le chemin parcouru. Le secret est dans l'équilibre. À nous, ensemble, de trouver des solutions. Au cœur de toutes nos réflexions se trouvent surtout ces jeunes que nous rencontrons. Ils sont au premier rang de toutes ces énergies déployées contre les vents et marées politiques et financiers. Toujours se le rappeler.

MARIE-EVE HUOT – THÉÂTRE ÉBOURIFFÉ ET ARTISTE ASSOCIÉE AU CARROUSEL, COMPAGNIE DE THÉÂTRE

J'ai rencontré Gervais Gaudreault en 2005, à l'École nationale de théâtre du Canada. J'étais alors en 3e année du programme d'interprétation. Sa réputation de fin pédagogue et de metteur en scène brillant l'avait précédé : le groupe auquel j'appartenais à l'époque l'attendait avec une fébrilité palpable. On savait que sa présence dans notre parcours scolaire allait faire une différence… Cette première rencontre avec lui me stressait passablement.

Gervais nous a présenté le projet qu'il voulait faire avec nous : amener le théâtre dans un lieu non théâtral et mettre en scène un spectacle où chacun des douze élèves de la classe livrerait un monologue au public. Chacun d'entre nous lui proposerait une partition à inventer, à développer, à défendre. J'étais ravie.

J'ai proposé à Gervais une relecture du *Petit Chaperon rouge* (le théâtre jeune public m'intéressait déjà). Avec lui, j'ai établi une série de projections qui évoquaient de façon délinquante les personnages principaux du conte traditionnel. Nous avons travaillé ensemble - je le réalise aujourd'hui - comme deux concepteurs qui se connaissent bien et qui cherchent, interrogent, se relancent l'un l'autre. C'était notre première « collaboration ».

Trois ans plus tard, une bourse du Conseil des arts de Montréal m'a permis de faire un stage en direction artistique au Carrousel, dans le cadre du programme *Outillez la relève artistique*. Pendant huit mois, j'ai participé à toutes les actions de la compagnie, de la création à la diffusion, en passant par l'administration et la direction de tournée au Québec et à l'étranger. Cette présence au Carrousel m'a permis de comprendre de l'intérieur les rouages d'une compagnie de théâtre structurée.

Pendant cette période, j'ai bien sûr rencontré Suzanne Lebeau. J'ai eu accès à ses convictions morales, ses positions politiques et ses valeurs humaines. J'ai eu accès à sa rigueur, à la richesse et la profondeur de sa recherche artistique, à son humilité devant la connaissance… Et surtout, j'ai senti qu'elle désirait partager tout ça avec moi.

J'ai aussi rencontré Odette Lavoie, directrice générale du Carrousel à cette époque. Odette m'a transmis des valeurs qui ont formé la femme de théâtre que je suis devenue. Elle m'a appris à susciter le désir chez l'autre (le collaborateur, le diffuseur, le public) et, paradoxalement, à savoir aller là où réside le désir. Odette m'a appris le sens du mot RENCONTRE.

Ça a été toute une école. Une deuxième.

Parallèlement, j'ai officiellement emprunté le chemin du jeune public en fondant le Théâtre Ébouriffé, compagnie avec laquelle j'ai créé trois spectacles à ce jour.

Le Théâtre Ébouriffé a été invité en résidence au Carrousel… et le stage s'est finalement prolongé… Il a évolué et se transforme chaque jour depuis six ans. La progression s'est faite naturellement, au gré du temps et des projets développés.

La résidence me donnait tout ce à quoi peut rêver une jeune compagnie : une salle de répétition gratuite, des réponses aux mille et une questions administratives que tous les jeunes artistes se posent quand ils démarrent une compagnie de théâtre, des conseils sur la diffusion des spectacles, des communications, des demandes de subvention… Mais surtout, la résidence a fait en sorte que j'aie une PLACE dans l'équipe du Carrousel. Quand j'y étais, je pouvais parler du rapport entre l'art

et l'enfance, du développement de l'enfant, de mise en scène, de dramaturgie… Et j'entendais les questions que Suzanne et Gervais se posent au quotidien depuis 40 ans : QUOI dire aux enfants, et COMMENT ?

Un jour, j'étais en tournée en France, j'ai reçu un courriel de Gervais. Suzanne et lui me proposaient de recréer pour le Carrousel le spectacle *Une lune entre deux maisons*. J'ai relu le message plusieurs fois. On connaît la suite.

Un an plus tard, à nouveau en tournée, j'ai reçu un courriel de Suzanne. Gervais et elle me proposaient de me joindre au conseil d'administration du Carrousel, m'expliquant qu'ils voyaient cette présence comme une première étape dans un cheminement qui m'amènerait au cœur du Carrousel et, un jour, à la codirection de la compagnie. J'ai eu un grand vertige. Le Carrousel a son histoire, une réputation, des collaborateurs établis partout à travers le monde, des moyens qui, bien que toujours fragiles, ne sont pas négligeables et, peut-être bientôt, un lieu. Moi à la codirection artistique du Carrousel ? Suzanne m'a répondu : « Nous avons le devoir de transmettre ce patrimoine vivant. Le transmettre est ce qui peut nous arriver de plus beau, de plus rassurant, de plus cohérent sur le sens de la vie, sur le sens de nos recherches et passions des quarante dernières années. Ne sois pas inquiète, ce n'est pas encore pour demain. » J'ai dit oui.

Depuis 2012, nous définissons progressivement les étapes qui doivent permettre mon intégration officielle à l'équipe du Carrousel dans un climat d'accompagnement et de confiance. Ensemble, nous imaginons une passation harmonieuse qui ne me donnera jamais, je l'espère, l'amer arrière-goût de chausser les souliers de quelqu'un d'autre.

Pour faire comprendre ma perception de ce passage, j'emprunterai la définition du concept transmission que la philosophe Hanna Arendt définissait dans *La crise de la culture*. Je le retranscris dans mes mots : cette transmission est une brèche qui s'ouvre sur l'avenir et sera garante d'une tradition que je devrai transcender pour qu'il y ait continuité et évolution de l'histoire.

Beaucoup de choses restent à définir. Je devrai faire face à d'autres responsabilités, gérer d'autres moyens, affronter d'autres défis. Cette saison-ci, Le Carrousel m'accueille comme artiste associée pour une période de trois ans. Au terme de ces trois années, j'assumerai la codirection artistique de la compagnie. Je serai entourée d'une équipe solide dans laquelle je me suis parfaitement intégrée... Je me sens prête à assumer cette mission que Gervais et Suzanne veulent me confier. En espérant ne jamais les décevoir.

OLIVIER NORMAND, KLERVI THIENPONT ET JEAN-FRANÇOIS HAMEL – THÉÂTRE DES 4 COINS

Nous avons créé le Théâtre des 4 Coins tout d'abord pour nous donner un espace de création et pour rencontrer le plus de publics possible en créant des spectacles pouvant tourner facilement. Nous avons visité tous les coins du Québec et notre première création est encore sur la route, après plus de 225 représentations. Nous avons toujours senti que notre place était en tournée. Nous avons parfois joué dans des salles qui n'accueillent que très rarement des spectacles parce que les moyens techniques dont elles disposent sont très limités. Mais nous avons toujours vu ces défis comme du développement profitable pour tous. Pour nous, pour le public et pour le milieu. Nous avons conçu le spectacle pour qu'il soit léger, sans sacrifier sa qualité. Ceci dit, nous n'aurions pas été en

mesure d'arriver là sans l'aide de compagnies plus expérimentées. En effet, à nos débuts, nous n'avions aucune idée du réseau de théâtre jeune public qui existe au Québec, du fonctionnement de la tournée, du développement qui a été fait par nos compagnies aînées. C'est Le Gros Mécano qui nous a parrainés au début et qui a su canaliser notre fougue en nous conseillant de prendre notre temps si nous voulions durer.

La compagnie fête cette année son 8e anniversaire. Quand nous avons commencé, nous étions la relève. Tout le milieu jeune public disait qu'il fallait de la relève pour les compagnies vieillissantes, pour garder le milieu actif. Nous avons reçu des subventions de la relève, des prix de la relève, du parrainage pour la relève. Cette année, pour la première fois, nous avons senti que nous n'étions plus une jeune compagnie. Quelqu'un nous a même dit que nous étions établis dans le milieu. Peut-être, mais avec quels moyens à notre disposition réellement ? Nous voici dans l'entre-deux, dans « l'après-relève ». Une espèce de zone floue qui je l'espère ne ressemblera pas à une traversée du désert. Que fait-on avec la relève que l'on encourage tant, une fois qu'elle a passé ce stade ? Quel genre de relève voulons-nous pour le milieu jeune public ? Une relève de nouvelles compagnies ou une relève au sein de compagnies déjà bien établies et structurées ?

Nous sommes une compagnie soutenue au projet. Nous nous sommes toujours donné la liberté de travailler sur d'autres projets pour revenir quand nous sentions que nous avions un projet entre les mains. Nous n'avons jamais travaillé dans la perspective de passer au fonctionnement (ça nous évite peut-être aussi bien des déceptions !). Mais cette liberté vient avec un grand nombre de défis. Comme un spectacle se planifie bien en amont de sa création et de sa diffusion, nous devons presque toujours commencer le travail sans savoir si nous aurons de l'argent pour le financer. Nous nous sommes relativement bien sortis de cette situation par le passé (non sans effort !), mais je redoute le jour où ce ne sera pas le cas. Notre marge de manœuvre est assez mince. Je sais qu'il en est de même pour plusieurs compagnies, mais sans l'immense travail de chacun des membres, rien de tout cela n'aurait été possible. Nous évoluons dans le même marché que les compagnies au fonctionnement. Nous nous devons (et nous avons envie) de produire des spectacles d'une qualité aussi élevée qu'elles. Il faut donc faire de petits miracles avec l'argent dont nous disposons.

LAURENCE P. LAFAILLE ET AUDREY MARCHAND – LES INCOMPLÈTES

Au commencement, on sortait un peu de nulle part. Pas d'une « grande » école de théâtre en tout cas. On accueillait toutes les deux le public aux Gros Becs, ça a duré plusieurs années. On a vu beaucoup de spectacles, on a rencontré des artistes majeurs, été confrontées à des démarches, des esthétiques, des contenus forts. On a toujours été éblouies par la grande liberté des créateurs qui s'adressent aux jeunes publics. On a osé se lancer à corps perdu dans la création d'Édredon, un des trop rares spectacles québécois s'adressant aux bébés. Se sont lancés avec nous Louise Allaire et Carol Cassistat, qui nous ont fait confiance, qui nous ont donné une chance et prises sous leur aile.

En entrant dans ce milieu, on a découvert un écosystème magnifique, où les jeunes insufflent un vent de fraîcheur bien accueilli, où les « vieux » ont une sincère envie de transmettre leur bagage, où tout le monde a envie de partager avec l'autre. On a trouvé de l'ouverture. On a découvert de la bienveillance.

Avec le temps, on a appris à mieux connaître ce milieu, son histoire, ses combats. Un milieu qui a dû se solidariser pour faire valoir son importance, pour faire comprendre la pertinence de créer la rencontre entre l'art et l'enfance. Des créateurs marginaux qui avaient envie de parler avec profondeur aux enfants se sont battus toute leur carrière pour avoir un tout petit peu de reconnaissance. Sans cette solidarité, il y a fort à parier que le théâtre jeune public québécois ne serait pas l'ambassadeur qu'il est devenu sur la scène internationale. Et si les pratiques et les visions sont très diverses au sein du milieu jeune public, elles restent complémentaires parce qu'elles existent dans un seul et unique but : créer la rencontre entre l'art et les enfants. C'est notre objectif commun, celui qui nous permet de cohabiter malgré nos différences esthétiques, philosophiques et générationnelles.

Devant une situation qui se détériore dans le milieu théâtral québécois, devant des parties qui se radicalisent face à une lourde crise financière, nous posons cette question : quel est l'objectif commun du milieu théâtral québécois ? Vers quoi va-t-on, ensemble ?

Nous estimons que chacun, à sa manière, devrait avoir sa place et apporter sa couleur en ayant les moyens de le faire. Il n'y a pas de modèle, pas de marche à suivre, tant que nos choix sont faits dans l'objectif du bien commun. Ce n'est pas en se divisant et en s'entredéchirant que notre sort collectif s'améliorera.

Cette position est sans doute aussi naïve qu'humaine, mais nous la brandissons fièrement.

STÉPHANIE LÉPINE ET MARJORIE BÉLANGER – ELDORADO THÉÂTRE

Nous avons pendant longtemps travaillé dans l'ombre du milieu théâtral « officiel ». Grâce au réseau des Maisons de la culture ainsi qu'au Programme de soutien à l'école montréalaise, nous réussissions à tourner nos créations et à les partager avec un grand nombre de spectateurs. De plus, comme notre mandat exige la participation des enfants au processus de création, nous étions très présentes dans le milieu de vie des jeunes (écoles, services de garde, parcs…). Notre mission s'étendait alors au-delà de la création et de la tournée de spectacles (ateliers d'art dramatique, création de documentaires sur les métiers de la scène, animation, mise en scène de spectacles joués par des enfants…) À cette époque, notre compagnie était donc très présente dans le paysage québécois, mais elle restait méconnue de ses pairs et sa situation est bien précaire.

Par la suite, notre désir de faire évoluer notre démarche artistique nous a menés à frapper aux portes du milieu théâtral jeune public. En approchant Geneviève Billette pour l'écriture d'un spectacle, en participant à la *Chambre d'amis* de la Maison Théâtre, en obtenant une résidence au Théâtre de la ville de Longueuil et aux Écuries et en étant invité à Rideau nous pensions pouvoir élargir nos horizons. En fait, ce fut mission accomplie pour ce qui est de la reconnaissance de nos pairs, mais une tout autre paire de manches pour ce qui est de la diffusion de notre spectacle. Cette création, dont nous sommes si fières, n'a malheureusement pas eu, pour le moment, la visibilité escomptée, et ce, malgré un partenariat avec Summum communications. En fait, nous n'avons jamais si peu tourné un spectacle. Nous ne nous attarderons pas sur le sujet, mais il faut spécifier que L'Eldorado Théâtre peine présentement à survivre et est en grande remise en question.

Et ce n'est pas faute de soutien moral et de bons conseils ! Le milieu théâtral est riche de gens généreux. Notre partenariat avec le Théâtre Bouches Décousues et Benoît Vermeulen, lors de la création du spectacle *Les ours dorment enfin*, a grandement enrichi notre réflexion artistique et l'organisation de notre compagnie. Comme notre milieu est fragilisé par le manque de financement, ces alliances entre compagnies qui permettent des échanges de services, de connaissances, des prêts de matériaux ou encore de locaux sont essentielles à la santé du théâtre jeune public.

Toutefois, en ce qui concerne la question de la succession des compagnies, nous ne nous sentons pas concernées, puisque notre désir est de créer une démarche artistique indépendante. Ce qui ne nous empêche pas d'estimer grandement l'important bagage que les compagnies fondatrices du théâtre jeune public nous lèguent. Et tant mieux si des jeunes de la relève désirent poursuivre à leur image le travail de nos prédécesseurs. Il s'agit d'un héritage important. Toutefois, nous pouvons comprendre l'inquiétude des autres qui, de par leur situation précaire, voient dans ce lègue un recul de leurs possibilités à accéder un jour à des conditions de création un peu plus vivables. Bien sûr, il faut rappeler que l'accès au financement est un problème en soi, mais cette problématique bien réelle est si grande qu'il ne faut pas s'étonner de voir les cartes se mêler.

Finalement, comme nous le mentionnions plus haut, l'Eldorado Théâtre est présentement en remise en question en raison de sa situation financière. Depuis 10 ans, nous vivons notre amour à créer pour les petits. Maintenant que la trentaine avance et que les enfants font leur apparition, ce mode de vie devient plus lourd. Pourtant, notre collaboration n'a jamais été aussi saine et mature. Nous sommes fières du chemin parcouru, il faut maintenant réfléchir à ce qui nous attend.

ÉRIKA TREMBLAY-ROY – LE PETIT THÉÂTRE DE SHERBROOKE

Un jour, en 2002, après avoir fréquenté le Petit Théâtre de Sherbrooke comme jeune spectatrice pendant une quinzaine d'années, j'ai poussé la porte de son bureau pour la première fois à titre de jeune professionnelle. J'avais un rendez-vous avec 'Isabelle Cauchy dont je ne connaissais que les mots. J'avais une question : « On vend ça combien un spectacle quand on veut faire ça dans le respect des uns et des autres ? » J'en suis ressortie (longtemps après) avec une réponse (pour cette première question-là), d'autres réponses (à des questions que je ne m'étais pas encore posées), une montagne de nouvelles questions sans réponses (et ce n'était que le début) et, quelle chance, une offre de l'organisme d'agir à titre de parrain, de mentor pour ce premier projet jeune public que je m'apprêtais à entreprendre. Une bonne journée, on peut dire, quand on essaie à cœur de jour d'apprendre à naviguer dans un nouveau milieu, d'en démystifier les rouages, de découvrir une pratique avec son histoire, ses réussites, ses revendications. Et qu'on se retient à deux mains de ne pas faire un AUTRE petit coup de fil à Andrée Garon pour vérifier ci ou ça.

L'année suivante, de jeune « mentorée » je suis passée à fière partenaire de scène de Garneau. Et c'est à peine plus tard que j'ai entendu pour la première fois cette phrase d'Isabelle (fabuleuse à entendre) : « Je veux t'intégrer dans tous les projets de la compagnie. Côté (l'autre Michel) est bien d'accord. » Ça voulait dire : « Je veux que tu sois là en création le plus possible, en réunion aussi, souvent, que tu assistes aux CA, je veux que tu traînes tout prêt, tout le temps. Je veux que tu entendes, que tu absorbes, que tu vampirises. » Elle s'est mise à dire « dauphine » parce que ça la faisait rire, parce que ça faisait résolument trop noble pour elle et moi, et on y a finalement pris goût.

En 2010, la volonté était déjà de me faire une place de façon plus officielle à la direction. La volonté oui, l'argent moins. Je suis donc entrée dans « l'équipe du bureau » comme chargée de projet pour la mise en place, la programmation et la coordination de Petits bonheurs Sherbrooke, produit par le Petit Théâtre.

Deux ans plus tard, Michel G. Côté a eu un accident. Et je suis venue rejoindre Isabelle à la direction.

Je pensais bien que notre collaboration allait durer comme ça quelques années, mais un jour, en 2012, quelques mois seulement après mon arrivée à la codirection, 10 ans après ma première question, Isabelle Cauchy m'a annoncé qu'elle retournait à l'écriture, qu'elle avait elle aussi plein de questions laissées en suspens qui l'attendaient. Que c'était à moi de continuer, si j'en avais envie.

Non seulement j'en avais envie, mais je savais ce dont j'avais envie. Je connaissais la job. La direction d'une compagnie en région, c'est un travail en lien direct avec la communauté. J'avais eu dix ans aux côtés d'Isabelle pour comprendre comment les liens avec les différents joueurs avaient été tissés jusqu'alors et pour commencer à imaginer quelles actions à courts, moyens et longs termes allaient devoir être mises en place pour tantôt pérenniser et consolider ces liens et tantôt relancer, renouveler, déjouer ou surprendre nos partenaires. Je me suis mise à penser davantage en termes de cycles de créations qu'en termes de projets. (J'y arrive presque aujourd'hui.) La compagnie établie vient avec son lot de responsabilités envers le public et envers le milieu, mais aussi avec cette extraordinaire possibilité de regarder un peu plus loin que l'urgence de se rendre à la première sans y laisser au mieux notre chemise sinon notre peau au grand complet.

Est-ce que, fondamentalement, cette nouvelle direction a changé quelque chose à ma démarche artistique ? Dur à dire. Dire un beau non pur serait sûrement trop naïf. Et je n'ai pas le recul nécessaire pour dire un grand oui et le détailler en pourquoi et en comment. Au quotidien, c'est un véhicule qui à la fois donne des ailes et attache. Un moteur qui, en tout cas, accélère certaines choses (pour le meilleur et pour le pire.) En fin de compte, je me sens portée par les mêmes désirs. Et j'observe que les contraintes ont changé. Et je me surveille et me surveillerai encore autant qu'il faudra pour ne pas doucement me mettre à penser en gestionnaire. Surtout, je prends conscience de la grande responsabilité qu'est celle de diriger un pôle de création en dehors de Montréal ou de Québec, de l'importance de travailler à la survie de ces îlots décentralisés pour que les enfants fréquentent, au quotidien, des artistes qui créent près de chez eux. Je crois que c'est la meilleure façon de les contaminer délibérément au plaisir de cultiver leur rapport à l'art, de nourrir leur plaisir de spectateur ou leur envie d'en faire un métier. Pour que la roue tourne.

Au-delà de ma démarche personnelle, c'est ce projet artistique, plus large, qui s'est affirmé. Et plus je me l'approprie, plus j'entends les échos du discours d'Isabelle. Et c'est pour ça que je me surprends parfois à penser, même si je suis pas mal verte encore, qu'il n'est peut-être pas si loin le jour où j'offrirai moi aussi un mentorat aux perspectives fabuleuses à quelqu'un qui poussera la porte.

ANNEXE

Les points de vue de TUEJ sur la succession et la fermeture des compagnies de création, adoptés par les membres à l'AGA du 28 octobre 2013, ont été élaborés pour le colloque du Conseil québécois du théâtre (CQT) du 4 novembre 2013.

POINT DE VUE DE TUEJ SUR LA SUCCESSION ET LA FERMETURE DES COMPAGNIES DE CRÉATION

ATTENDU QUE les compagnies de création sont majoritairement des OBNL et, par conséquent, sont soumises à la Loi sur les compagnies Partie III et qu'ainsi toutes les décisions de fonctionnement et de contrôle reviennent à son conseil d'administration, incluant celles sur l'avenir de la corporation ;

ATTENDU QUE les conseils des arts, en vertu du financement public qu'ils accordent aux compagnies de création, peuvent déterminer à partir de leurs critères d'attribution, si les décisions prises par les compagnies sont recevables ou non dans le cadre des programmes qu'ils administrent ;

ATTENDU QUE le rôle des pairs dans le processus d'évaluation et d'attribution des sommes publiques administrées par les conseils des arts demeure fondamental et la qualité artistique le critère primordial dans cette évaluation.

TUEJ ÉMET LES POINTS DE VUE SUIVANTS :

Un changement à la direction artistique au sein d'une compagnie de création, qu'il s'agisse d'une transmission ou d'une succession, doit demeurer une situation admissible par les conseils des arts.

Plusieurs modèles de succession ou de fermeture d'une compagnie de création doivent être admissibles par les conseils des arts, chacun devant être évalué au cas par cas.

TUEJ s'oppose à un éventuel moratoire sur les successions qui serait décrété par les conseils des arts.

Sachant que le CALQ se penche actuellement sur les questions entourant la succession de direction artistique au sein des compagnies de création, TUEJ soutient qu'il est impératif que tous les acteurs du milieu de la création théâtrale participent activement à cette réflexion.

TUEJ reconnaît que les conseils des arts, en vertu du financement public qu'ils accordent aux compagnies de création, ont la légitimité d'évaluer la succession de direction artistique ou le processus de fermeture d'une compagnie. Considérant que la qualité artistique doit demeurer le critère d'évaluation le plus important :

- Les rencontres des jurys de pairs pour les évaluations au fonctionnement sont-elles le meilleur moment pour évaluer la transmission ou succession de direction artistique ou le processus de fermeture d'une compagnie de création ? Y dispose-t-on alors des moyens et des outils pour évaluer la situation de façon adéquate ?
- Par ailleurs, devrait-on aussi considérer l'équilibre de l'écologie du milieu théâtral dans cette évaluation de la succession et du processus de fermeture ?

TUEJ souhaite établir clairement que la problématique de la succession ou non de la direction artistique au sein des compagnies de création n'est pas une réponse valable au problème de financement que vit actuellement le milieu théâtral.

Compte tenu de la situation de sous-financement chronique qui prévaut, particulièrement préoccupante chez les compagnies intermédiaires, TUEJ est d'avis qu'il est impératif de poursuivre et d'approfondir, voire d'accélérer, la réflexion sur la structuration du milieu de la création théâtrale québécoise afin de pouvoir ensuite poser des actions qui iront dans l'intérêt de la pratique.

LEXIQUE

Le comité succession s'est doté d'un lexique pour faciliter ses échanges et pour convenir d'une même compréhension des termes utilisés.

Mission de la compagnie : La mission est la raison d'être de la compagnie. Elle exprime les buts et les mandats de cette dernière.

Vision artistique : La vision artistique repose sur la démarche de la direction artistique et est la signature particulière de chacune des compagnies.

Transition : Période au cours de laquelle les deux directions artistiques demeurent en poste. Il y a alors inversion des rôles et prise en charge progressive de la direction artistique de la compagnie par la nouvelle direction artistique.

Transmission : Relation d'accompagnement entre la direction artistique d'une compagnie et son successeur, qui implique une imprégnation de la mission et l'appropriation de la signature artistique.

Succession : Passage de la direction artistique d'une compagnie de théâtre jeune public.