

PER  
E-1279  
CON

# Empreintes

Numéro 2, Mars 2006

## LES ACTES DU FORUM

*Quels théâtres pour quels publics ?*

Première partie

## **La place qu'occupent les publics à l'étape de la création**

Tenu à la Maison Théâtre les 26 et 27 septembre 2005

La Maison  
Théâtre

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

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

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

Tenu à la Maison Théâtre les 26 et 27 septembre 2005

Une initiative de

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

sous l'égide d'un comité organisateur composé de

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

dans le cadre du

**15<sup>e</sup> Congrès et festival mondial des arts pour la jeunesse d'ASSITEJ International**

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

Tiré du compte rendu rédigé par Sabine Zaragoza

Coordination éditoriale : Diane Chevalier

Révision : Pascale Matuszek

Conception graphique : Marie-Jo Beaudoin

# Table des matières

<b>INTRODUCTION : La place occupée par les publics</b>	<b>5</b>
<b>TABLE RONDE : La place des publics</b>	<b>9</b>
Points de vue d'artistes	9
Échange entre artistes	14
Les participants s'en mêlent	16
<b>TABLE RONDE : L'auteur, l'enfant et l'émotion</b>	<b>18</b>
L'autocensure dans le processus d'écriture	19
Le passage de l'écrit à la mise en scène	21
Le monde dans lequel les enfants et les adultes vivent. Ensemble.	21
La responsabilité de l'artiste	22
L'enfant spectateur / l'adulte accompagnateur : une vision de l'enfance	23
L'enfant et l'émotion	24
La limite	25
<b>FAIRE DU CAMOUFLAGE</b>	<b>25</b>
<b>ANNEXE : Notes biographiques</b>	<b>27</b>



« Un spectacle devrait toujours, absolument toujours  
être fait pour celui qui vient le voir. »

Extrait d'une entrevue avec le dramaturge Michel Tremblay  
à l'émission *Je l'ai vu à la radio* (SRC), le dimanche 26 février 2006.

## La place occupée par les publics

En septembre 2005, la Maison québécoise du théâtre pour l'enfance et la jeunesse proposait un forum de discussion et d'échanges dans le cadre du 15<sup>e</sup> Congrès et festival mondial des arts pour la jeunesse d'ASSITEJ International. Pendant ces deux jours, divisés en quatre volets de réflexion, nous avons réuni plusieurs centaines de personnes autour d'une question centrale : *Quels théâtres pour quels publics ?*

Deux numéros d'*Empreintes* sont consacrés à rendre compte de la richesse des échanges qui ont eu lieu au cours de ce forum. Nous avons regroupé les propos autour de deux thèmes, qui font chacun l'objet d'une publication distincte. Le présent numéro interroge **la place qu'occupent les publics à l'étape de la création**, et le suivant proposera un regard sur **les conditions de la pratique en théâtre jeune public**.

Les deux tables rondes dont nous rendons compte ici ont permis à des artistes du Québec, de la France, de la Communauté française de Belgique et des États-Unis d'échanger leur vision du jeune public, des adultes qui les accompagnent, et d'interroger leurs pulsions créatrices, leurs limites et leurs réflexes d'autocensure. De leurs propos, nous avons extrait les passages qui nous semblent répondre le plus directement à la question : quelle place occupent les publics dans votre création ?

Poser sans détour cette question aux artistes invités à la première table ronde a provoqué chez certains une réaction de défense du principe de leur liberté

créatrice. Certains y ont vu le sempiternel besoin de légitimer la pratique en théâtre jeune public, d'autres y ont entendu des préoccupations marchandes, et dès lors suspectes. Tendrait-on à inféoder l'artiste au public, au marché ? À la limite, on pouvait percevoir, en sous-texte, que certains craignaient que leurs œuvres ne doivent répondre aux diktats imposés par des groupes de discussion formés de publics soigneusement ciblés et segmentés, tel que cela existe dans l'industrie du cinéma. Bref, l'unanimité qui se dégage de cette discussion a de quoi surprendre. Il laisse somme toute peu de place à un débat en profondeur sur des enjeux plus complexes qu'il n'y paraît à première vue.

Si l'interprétation de la question a été plurielle et controversée, les réponses, quant à elles, ont toutes convergé vers deux idées maîtresses : l'artiste crée avant tout à partir de ce qu'il est, et le théâtre est tributaire de la qualité de la rencontre entre l'œuvre et son public, que celui-ci soit composé d'enfants ou d'adultes.

A posteriori, je pose la question : comment peut-on se soucier de la qualité de cette rencontre et ne pas tenir compte du public à toutes les étapes de la création, soit des motivations fondatrices de l'artiste jusqu'à la représentation théâtrale en salle ? Ne faut-il pas que quelqu'un se préoccupe de cet interlocuteur indispensable à l'acte théâtral, le public ?

Au cours de la deuxième table ronde, des auteurs, manifestement moins effarouchés par la question de départ, ont réfléchi plus ouvertement à l'importance du public dans leur création et questionné leur responsabilité d'artiste et leurs propres réflexes d'autocensure. Si la prise en compte des publics dans le processus de création fait s'interroger les artistes qui se consacrent au théâtre jeune public, en est-il de même pour ceux qui créent pour les adultes ? Les artistes qui participent à l'avancement d'un spectacle peuvent-ils faire totalement abstraction du public, qu'il soit composé d'enfants ou d'adultes ? Peut-on, par exemple, imaginer qu'un même texte soit produit et présenté en début de saison dans un grand théâtre devant un large public et, en fin de saison, dans une petite salle d'un théâtre expérimental sans que n'ait été considérée, à diverses étapes de la création, la nature de ces publics différents ? Imagine-t-on que la production donnée ici en exemple ait pu, sans modification aucune, être présentée telle quelle au public de ces deux salles ?

Les auteurs et les metteurs en scène vont-ils souvent voir dans la salle comment se passe cette rencontre avec le public, une fois la première passée ? Certes, un enfant de cinq ans accompagné de ses parents peut effectivement

prendre plaisir à un spectacle destiné à des plus vieux ou carrément à des adultes. Mais si l'expérience démontre qu'un spectacle ne parvient pas à intéresser un public homogène d'enfants d'un certain âge mais plutôt un auditoire plus vieux ou plus jeune, n'est-ce pas simplement faciliter la communication de l'acte théâtral, voulue par tous, que de préciser le groupe d'âge particulier auquel s'adresse ce spectacle ?

Il me reste à souhaiter que cette question soit approfondie par des programmeurs, eux qui interviennent à la jonction du geste artistique et des publics. Le débat doit se poursuivre.

Je remercie tous ceux qui ont contribué au succès de ce forum, tant sur le plateau que dans la salle.

Bonne lecture.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Alain Grégoire', followed by a period.

Alain Grégoire

Directeur général de la Maison Théâtre



## TABLE RONDE LA PLACE DES PUBLICS

D'entrée de jeu, **Pierre Rousseau**, directeur artistique du Théâtre Denise-Pelletier, à Montréal, et modérateur de cette première table ronde, pose un a priori : il est impossible de séparer l'acte théâtral de la notion de public.

*Si nous remontons à la Grèce antique, nous constatons facilement que la naissance même du théâtre est intimement liée à la notion de public. Avant même que le théâtre lui-même n'existe, les premiers grands chants et poèmes célébraient les grands exploits afin d'atteindre les foules, voire de donner du courage aux soldats, que ce soit Gilgamesh, l'Illiade ou les suivants. Tout conteur a besoin d'un public.*

*Qu'en est-il de ce lien entre le créateur et le public, le créateur d'aujourd'hui doit-il, comme chez les Grecs « gagner le concours », ou bien, comme Musset lorsqu'il s'agit d'un auteur, écrire pour la simple lecture et se tenir le plus loin possible de la scène et de ses suppôts de Satan, ou bien tout faire pour plaire, plaire au public, plaire au directeur,*

*plaire au subventionneur, plaire au commanditaire, voire chercher le score parfait et total et plaire également à la critique !*

*Quand la préoccupation du public intervient-elle ? Cette préoccupation interfère-t-elle avec l'acte créateur ? Inscrit-elle chez les uns et les autres une forme d'autocensure ? Ou bien finit-elle par prendre toute la place ? Et d'évoquer les tranches d'âge si nombreuses, la « segmentation » des publics : la préoccupation grandissante pour cette segmentation florissante a-t-elle un effet sur l'acte créateur avant ou pendant le processus de création ?*

**Enfin, est-il possible de créer pour les jeunes publics et de prétendre que le public n'a aucune influence sur le travail de création ?**

### Points de vue d'artistes

#### **Pourquoi je n'écris pas pour les enfants.**

**Fabrice Melquiot** est un acteur et un auteur associé à La Comédie de Reims, France.

*Je n'écris pas de théâtre pour les enfants, parce que je n'écris pas de théâtre pour. Je préfère écrire du théâtre contre, puisque le théâtre a toujours à*

*définir un nouvel ordre, et un ordre insurgé. Mais je ne peux tout de même pas dire que j'écris du théâtre contre les enfants. Encore que. J'ai écrit des pièces de théâtre accessibles aux enfants. Elles l'étaient parce qu'elles étaient écrites depuis l'enfance, depuis ces traces de l'enfance en moi, ce que je reconnaissais comme mon enfance à moi, et même s'il y a toujours un long chemin de la trace au récit qui cherche à la restituer, à la traduire, à la convertir.*

*Ce n'est pas le destinataire qui importe, puisqu'on est censé obéir à un désir intime, un partage de soi avec d'autres, une offrande de qui l'on est, à un moment précis, avec doutes et questions. C'est la source qui change, l'endroit d'où vient l'écriture, ce territoire où elle s'ancre. Je n'écris donc pas pour les enfants, mais à partir de l'enfance parce qu'avant tout, ce que je cherche c'est une immersion. L'écrire depuis. Ce qui permet d'espérer les plus grandes nuances possibles, et je crois que c'est là l'un des buts premiers de l'art.*

**Le texte de théâtre attend quelqu'un et il attend aussi des enfants, qui ne sont pas les spectateurs de demain, mais ceux d'aujourd'hui et maintenant.** *Le texte de théâtre aime les enfants, parce que les enfants aiment très vite jouer avec la vie, la mémoire et l'invention. Le texte de théâtre n'aime pas les étagères, les enfants non plus ne tiennent pas en place. Le texte de théâtre a une voix propre, en dehors des phrases, au-delà de ce qui le construit ou le déconstruit ; le texte de théâtre parle depuis le vide qu'il enferme, n'éteignant jamais le vertige qu'on a devant le vide ; il attend depuis cet endroit désert en son anatomie ; le texte de théâtre appelle par là : le no man's land, l'invisible, l'espace blanc ; le texte de théâtre parle d'une voix blanche, qui le restera jusqu'à ce qu'une autre voix, humaine et inhumaine, vienne poser sur le blanc ses nuances ou sa couleur. Comme l'enfant mue.*

## **Le jeune public demeure pour moi une source d'inspiration inépuisable.**

**Suzanne Lebeau** est auteure et codirectrice artistique du Théâtre le Carrousel de Montréal.

*Je me rappelle d'un soir, une salle pleine d'un public de l'âge d'or, des femmes, que des femmes d'ailleurs – quel hasard –, élégantes pour la sortie au théâtre, sur des talons hauts qui les faisaient tituber sur le gravier, dans une atmosphère de fin du monde éclairée par des feux de brousse. La rencontre théâtrale n'avait pas eu lieu, le dépaysement était beaucoup trop grand. Pourtant, il s'agissait bien d'adultes, qui avaient choisi d'aller voir ce qu'ils voyaient.*

**« J'ai écrit des pièces de théâtre accessibles aux enfants. Elles l'étaient parce qu'elles étaient écrites depuis l'enfance, depuis ces traces de l'enfance en moi »**  
Fabrice Melquiot

*Je sais que je choisis les théâtres que je fréquente, je sais que je vais voir les artistes dont j'ai envie de voir le travail. Et nous sommes tous très nombreux à choisir le théâtre, les salles, les artistes qui nous parlent. J'aime, j'ai toujours aimé et j'aimerai toujours la rencontre entre le public et le créateur, fragile, unique, entre un public qui ne sera jamais le même et des créateurs que j'espère toujours assez libres pour se situer dans le monde de manière absolument unique.*

*Je crois très peu au théâtre pour tous. Cette formule dilue les contenus pour les rendre inoffensifs...*

*Il y a donc bien des théâtres pour des publics définis.*

*Pourquoi nous posons-nous donc toujours la question des publics quand il s'agit du théâtre pour enfants ? Pourquoi un constant effort de justification ? Pour plusieurs raisons bien sûr. Une des premières, selon moi, serait le grand manque de*

*tradition qui, dans la transmission des expériences, sert aussi bien à appuyer qu'à contester et à renouveler une façon de faire les choses. Depuis 40 ans, le théâtre jeune public a inventé là où il n'y avait que du vide. Il a créé un répertoire, suscité le désir d'un théâtre et des habitudes de fréquentation, il a inventé et maintenu des réseaux de diffusion assez longtemps pour qu'il devienne nécessaire, il a connu quelques victoires, toujours provisoires, auprès des médias, des gouvernements, de l'éducation. Malgré ses progrès réels, nous avons encore, toujours, un sentiment très fort de ghetto, aussi ai-je le besoin de légitimer ce que je fais. C'est un facteur déterminant qu'il ne faut jamais sous-estimer. Le théâtre pour enfants est un art sous haute surveillance...*

**La question des publics, pour moi, répond à celle de l'engagement de l'artiste, et le jeune public, avec tous les doutes que cette pratique suscite, avec ses responsabilités particulières et un contexte où la recherche fait partie intrinsèque de la création, demeure pour moi une source d'inspiration inépuisable. Je crois à l'art qui ouvre des portes sur le monde et qui renvoie le spectateur à ce qu'il a de meilleur et de pire, je crois à l'art qui laisse des traces. C'est ainsi que j'écris pour enfants, c'est probablement ainsi que j'écrirais pour adultes, si j'écrivais pour adultes. L'enfance est un public dont**

*les réactions me surprennent toujours autant ; l'enfance, ses mutations, sont un sujet d'écriture et un terrain d'exploration qui me passionnent.*

*Y a-t-il une manière différente de penser, de vivre l'écriture pour enfants ? Je tiens pour acquis que l'écriture théâtrale est une écriture de contraintes, contraintes aussi stimulantes qu'irritantes. Écrire pour les enfants, c'est ajouter une contrainte beaucoup plus floue : la responsabilité de l'adulte devant un public d'enfants – où commence l'autocensure et où s'arrête la responsabilité de l'adulte.*

*Le défi est toujours le même : trouver une histoire, des mots, une langue qui feront le pont entre qui je suis, ce que je suis, ce que m'intéresse à ce moment précis de ma vie, pour parler avec des petits qui ont cinq ans, huit ans, dix ans, puisque l'âge, quand il s'agit des enfants, est un déterminant aussi puissant que le milieu socioculturel l'est pour les adultes.*

*J'ai choisi de rester près des enfants, c'est un public multiple, hétérogène, complexe, mouvant, d'êtres humains en révolution biologique, en formation, dans le sens le plus noble du mot. Écrire pour enfants est une gymnastique formidable pour réconcilier d'irréductibles antagonismes : pressions des adultes décideurs, âges et habiletés des spectateurs, pressions internes de l'artiste qui a quelque*



De gauche à droite : Pierre Rousseau, Suzanne Lebeau, Nino D'Introna et Gill Champagne

*chose à dire. Cette gymnastique, qui est un défi permanent aux lois de la gravité, me passionne tout autant qu'au premier jour.*

## **Le regard d'un adulte qui n'a jamais oublié d'avoir été un enfant.**

**Nino D'Introna** est acteur, metteur en scène, auteur et directeur du théâtre Nouvelle Génération de Lyon, France.

*Quand nous étions enfants, nous regardions les adultes avec l'admiration de qui voudrait en être là. On jouait, on vivait sans aucune conscience de ce que l'on était et on découvrait le monde. Quand nous étions jeunes adolescents, nous regardions les adultes avec déjà la prétention d'être mieux qu'eux ou, qu'un jour, nous pourrions faire mieux. Quand nous sommes devenus adultes, nous avons regardé les enfants avec l'envie de retrouver cette simplicité, cette liberté d'être qui nous faisait découvrir le monde naturellement. Nous sommes souvent là où l'on désire être, mais pas là où l'on est. Très vite, j'ai commencé à regarder derrière moi, non pas par nostalgie, mais pour rechercher les éléments fondateurs, comme ceux qui font de longues et épuisantes recherches pour construire leur arbre généalogique. Il y a un mystère dans cette époque de l'enfance et de l'adolescence que je*

*cherche à creuser inutilement, tel l'alchimiste qui ne parvient pas à déchiffrer la façade de l'église de Notre-Dame de Paris, ou telle une œuvre de Picasso, qui affirmait : « j'ai employé toute ma vie à apprendre à dessiner comme un enfant. » **Voilà pourquoi je travaille pour et avec le jeune public, voilà sincèrement le théâtre que j'aime, le théâtre qui respire, qui cherche les éléments fondateurs. Ne serait-ce pas là son identité première ?***

*Si l'on me dit que notre mission est d'éduquer le jeune public, je ne peux m'empêcher de penser à une phrase que Pier Paolo Pasolini m'a dite lorsque j'avais vingt ans : « Nino, il ne faut pas éduquer le peuple, il faut le déséduquer. » Question et contradiction constante que je transpose depuis trente ans dans mon activité théâtrale et sa spécificité. Probablement est-ce dans cette spécificité précisément que mon instinct artistique trouve son identité, dans cette rencontre toujours tentée et jamais peut-être totalement réussie entre enfance et âge adulte. Nous projetons volontairement ou involontairement sur les jeunes une idée de l'enfance et une idée de l'âge adulte.*

*Pour revenir à la question principale : je cherche, personnellement, un rapport avec le public, un quartier, un village, une école, une communauté. Pour respirer à travers le travail théâtral. Je*



De gauche à droite : Fabrice Melquiot, Suzanne Lebeau et Nino D'Introna

voudrais toujours utiliser cette énergie collective qui du particulier s'élargit à l'universel. Dans la plupart des cas, cette approche a donné des résultats pour adultes, et surtout pour tous, parce que, à travailler pour et avec les enfants, les tout-petits, on retrouve peut-être la vraie âme d'un théâtre populaire que je défends. Je crois en la présence d'un certain côté ludique, enfantin, dans mon théâtre pour adultes et en même temps un fort regard d'adulte dans mes projets pour le jeune public. Le regard d'un adulte qui, comme le conseillait Saint-Exupéry, n'a jamais oublié d'avoir été un enfant.

## Chaque créateur a la mission de partir de ce qu'il est.

**Gill Champagne** est comédien, metteur en scène et directeur du Théâtre du Trident de Québec.

*Quand je bâtis ma programmation annuelle au Trident, le public est le dernier morceau auquel je pense ; les auteurs, les textes sont les premiers morceaux qui arrivent. Après, je me pose la question du public et de la réception des spectacles choisis. Ce qui est important pour moi, c'est l'histoire et la question de l'identification : est-ce que le spectateur peut s'identifier à ce qui se joue devant lui – que ce soit un adulte, un jeune ou une personne âgée ? Est-ce que le spectateur peut prendre un petit bout de ce qu'il voit dans cette histoire-là et être ému par ce petit morceau-là ? Que je sois metteur en scène ou spectateur, pour moi, la représentation, le travail de recherche, la façon de scruter, d'analyser l'œuvre, d'en donner toutes ses émotions, ses intentions et ses interactions entre les personnages, que ce soit pour les adultes ou pour les enfants : il s'agit du même travail.*

*Lorsque j'aborde un texte jeune public, je pars de moi – je pense que chaque créateur a cette mission, partir de ce qu'il est. Dans les pièces que j'ai*

*travaillées en jeune public, je m'identifie à chaque œuvre, chaque thème et parcours des personnages. J'aborde la mise en scène d'un texte, pour adultes ou pour jeunes, de la même façon que l'on peint un tableau. Par couches, effacements, recommencements : cela doit alimenter le regard du spectateur. Le spectateur n'a pas à rester passif pendant la représentation, il participe, il travaille en même temps que le comédien sur scène. Je ne pense pas que le théâtre soit là pour éduquer mais pour éveiller, divertir bien sûr aussi par moments, faire rêver. **Le théâtre est là pour dire aux spectateurs, adultes comme enfants, de continuer à lutter, d'avancer et de vivre.***

## Ce qui compte pour moi, c'est la qualité de la rencontre.

**Martine Beaulne** est comédienne et metteuse en scène au Québec.

*Quels théâtres ? Quels publics ? Je dois dire que la question d'aujourd'hui m'a un peu embêtée. Cette notion de segmentation du public préoccupe, je crois, beaucoup plus les producteurs, directeurs artistiques, programmeurs, commanditaires, fonctionnaires de la culture et de l'éducation, enseignants et psychopédagogues, c'est-à-dire les divers agents qui sont intéressés ou qui ont un intérêt pour l'art, pour l'existence de l'art théâtral, que l'artiste lui-même. Aussi, la question d'aujourd'hui me laisse-t-elle perplexe. À titre de comédienne, de créatrice et de metteuse en scène, c'est plutôt la question suivante qui me hante à chaque début de projet : comment établir un lien actif de communication avec le public ?*

*Que le public soit composé d'enfants, d'étudiants, d'adultes, d'étrangers, que les représentations aient lieu en milieu scolaire, en matinée, en fin de semaine, dans tel ou tel théâtre, en tournée québé-*

coise, à l'étranger ou pendant l'été, m'importe peu. Ce qui compte pour moi, c'est la qualité de la rencontre. Il faut tout mettre en œuvre, durant le processus de création, pour que cette rencontre ait lieu. C'est plutôt cet aspect communicationnel qui me hante. La visualisation du public, durant le processus de création, va provoquer la violence des choix, un engagement devant la proposition artistique et l'affirmation de sa vision.

L'acte de création est nourri de correspondances affectives, de la sensibilité de l'artiste à son monde intérieur et au monde extérieur qui l'entoure et l'influence. Il est enrichi par le partage des visions des autres créateurs, l'évaluation des diverses interprétations des acteurs et des concepteurs vis-à-vis de l'œuvre par la sélection des transpositions et l'argumentation des idées. Pour moi, c'est toujours une nécessité de parole, de participation et d'engagement qui m'a stimulée à imaginer un possible à travers l'art. En recréant notre mémoire par le pouvoir de la fiction, nous participons peut-être à la liberté des êtres, en révélant et en exposant l'intimité de leur perception. L'âge, le sexe, la race, le territoire, le contexte seront perçus inconsciemment et interprétés par le créateur pour façonner l'univers de sa création.

En dehors de ces considérations artistiques, la question « quels théâtres, quels publics », ou « quelles clientèles », appartient à ceux qui font le commerce des produits culturels. Cette approche, comme l'énonce Pierre Bourdieu dans « Mais qui a créé les créateurs ? », subordonne l'artiste aux contraintes d'un milieu et aux demandes directes d'une clientèle, succombe à un finalisme ou à un fonctionnalisme naïf déduisant l'œuvre de la fonction qui lui est socialement assignée. Quels théâtres, quels publics, cette question pourrait tout aussi bien être traduite par « quels produits, quels consommateurs » : nous sommes alors en

**« La visualisation du public, durant le processus de création, va provoquer la violence des choix, un engagement devant la proposition artistique et l'affirmation de sa vision. » Martine Beaulne**

présence d'une logique de commande et d'ajustement d'une clientèle donnée et, si l'on extrapole, d'une idéologie politique et commerciale dominante. Il y a des modes, des esthétiques et des lieux communs qui confortent la production à une époque donnée. Pour moi, idéalement, l'artiste doit être relativement autonome en s'interposant au monde extérieur de la production.

## Échange entre artistes

### Suzanne Lebeau

Nous avons beaucoup parlé de la segmentation. Pour moi, cette question d'âge vient très souvent après la création. On crée d'abord. C'est au cours d'une expérience que l'on rencontre le public, que l'on se rend compte des âges qui vont être disponibles, qui vont être attentifs, émus.

### Martine Beaulne

Je suis d'accord avec cette notion de disponibilité dont tu parles. Depuis quand voit-on écrit sur les programmes ces âges : 3-5 ans, 8-12 ans, etc. ? Qu'est-ce qui fait que cette segmentation se soit ainsi imposée ? Qui l'a demandée ?

### Suzanne Lebeau

Personne ne l'a demandée : cette segmentation s'est imposée comme un fait.

### Martine Beaulne

Je me demandais tout simplement si cette segmentation n'éloignait pas un certain public. Comme lorsque l'on dit « théâtre d'été »... Comme s'il y avait des « clientèles ».

**Suzanne Lebeau**

*Cette segmentation vient, selon moi, d'un élément très particulier au théâtre jeune public : ce que l'on appelle le « public captif » (les groupes scolaires). Pourtant, je continue à croire qu'un spectateur « captif » qui vient avec son école – de toute façon les enfants sont toujours emmenés par des adultes – est probablement la manière la plus démocratique de rejoindre tous les enfants. Nous aurions sinon toujours le même petit public élitiste tournant sur lui-même.*

**Pierre Rousseau**

*Mais n'est-ce pas le milieu même qui a opté pour cette segmentation, en se rendant compte que tel spectacle convenait bien à tel groupe d'âge et non à tel autre ?*

**Suzanne Lebeau**

*Bien sûr que oui. Je ne pense pas que cela soit vraiment les diffuseurs et les programmateurs, mais plutôt les créateurs et ceux qui sont en contact direct avec les enfants. Je sais être totalement responsable, comme auteur, du plaisir que les acteurs et le public vont avoir à se retrouver. Si mon texte est quelque part et que mon public est ailleurs, lorsqu'il n'y a aucune rencontre, les acteurs souffrent terriblement.*

**Pierre Rousseau**

*Fabrice Melquiot, Nino D'Introna, ne diriez-vous pas le contraire ?*

**Fabrice Melquiot**

*Je suis venu par hasard au théâtre jeune public. Ma première éditrice, qui est également écrivaine, a considéré que mes premiers textes pouvaient être accessibles aux enfants. Dans la collection qu'elle dirige à L'École des Loisirs, elle utilise le terme de « texte frontière », des textes que des enfants peuvent recevoir à un certain niveau de lecture, des textes qui ne seraient pas exclus de la réception des adultes.*

**Pierre Rousseau**

*Les productions de tes textes sont-elles dirigées vers les enfants ?*

**Fabrice Melquiot**

*C'est toujours une discussion avec les metteurs en scène, mais je ne me pose absolument pas la question. C'est une adresse de mon enfance à l'enfance, pas aux enfants : à l'enfance, celle d'un môme de trois ans ou celle d'un monsieur. De l'enfance pour l'enfance. Je propose une expérience, pas un produit.*

*Je ne sais pas ce qui se passe dans la tête d'un enfant. Je ne peux pas me projeter... Cela m'est arrivé de mal recevoir des films ou des spectacles quand j'étais enfant ; je m'en souviens encore, je les porte aujourd'hui, ce sont des traces, ce n'est pas oublié. Aussi faut-il faire attention à notre point de vue d'adulte sur la qualité de la rencontre.*

**Nino D'Introna**

*Quand Carlo Goldoni écrivait ses pièces, il allait dans les cafés. Il avait besoin de regarder des gens dans la rue pour être dans l'atmosphère qui pouvait déterminer les dialogues. Je pense également au cinéma italien, à l'époque de Rossellini, où les plus grands qui écrivaient des scénarios le faisaient toujours au café. Il y avait comme une nécessité de s'inscrire toujours dans le contexte qui déterminerait et ferait advenir les dialogues, l'histoire, etc. L'envie de parler à ce public-là, dans mon cas, relève peut-être de ce même geste. C'est de cette rencontre que quelque chose surgit.*

**Pierre Rousseau**

*Ne te demandes-tu pas quel âge a le public ?*

**Gill Champagne**

*Mais qu'est-ce, exactement, au juste, qu'un enfant de 5 ans ? Un enfant de 12 ans ? L'enfant de 5 ans peut être capable de prendre un spectacle destiné à un public de 10 ans et plus, comme l'enfant de*

20 ans peut être encore plus touché qu'un enfant de 5 ans devant le même spectacle. Je ne crois pas à cette différence. Je m'attarde à l'œuvre qui est présentée, mais je pense qu'il faut qu'il y ait des gens autour de l'œuvre pour faire les distinctions nécessaires.

Nous nous sommes cependant posé la question avec *Léon le nul*, un spectacle de gars. Les filles ne sont pas touchées par l'histoire. Pour *L'Arche de Noémie*, de *Jasmine Dubé*, les gars n'étaient pas touchés par cette histoire, ils prenaient cela de loin. Les filles étaient très émues, troublées par cette aventure... Devons-nous faire cette distinction nouvelle en plus des catégories d'âge ?

#### Pierre Rousseau

Il s'agit de l'identification dans ce cas.

L'identification est-elle un moteur dans le théâtre jeune public ? Après la série de représentations de *L'Arche de Noémie* – qui visait les 8-11 ans – à la *Maison Théâtre*, la compagnie est venue au *Théâtre Denise-Pelletier* présenter ce spectacle à des adolescents. Nous faisons une présentation durant laquelle nous précisons aux adolescents que l'enfant de la pièce avait entre 8 et 9 ans. S'ils avaient pensé avoir devant les yeux une jeune fille, adolescente comme eux, il y aurait eu une distorsion à la réception. Nous leur disions de penser à leur petite sœur, toute seule... Ils avaient alors une écoute très active mais sans processus d'identification.

#### Suzanne Lebeau

Si un processus d'identification ou pas était à l'œuvre, je n'en sais rien. Mais que les adolescents aient réagi très bruyamment, c'est terrible : l'écoute du public, la réaction du public a un effet direct sur la qualité de la représentation.

Nous parlons comme si l'on avait des réponses à tout, comme si tout était extrêmement figé, comme

s'il y avait des recettes. *Fabrice Melquiot* dit « j'écris pour que le miracle se passe. » Eh bien pour moi, imaginer les enfants fait partie de ma recherche du miracle.

Entendons-nous bien, que ce soit dans le théâtre pour adultes ou pour enfants, il n'y a pas une manière de faire les choses : la diversité des expériences totalement différentes permettra à l'enfant de se situer dans un monde qui est toujours mouvant.

**« Entendons-nous bien, que ce soit dans le théâtre pour adultes ou pour enfants, il n'y a pas une manière de faire les choses : la diversité des expériences totalement différentes permettra à l'enfant de se situer dans un monde qui est toujours mouvant. » Suzanne Lebeau**

## Les participants s'en mêlent

**Dominique Bérody**, directeur, Centre Dramatique National de Sartrouville, France

**Le danger, c'est de croire que l'œuvre contient son ou ses destinataires.** Je voudrais faire la lecture d'un extrait d'interview avec *Robert Abirached*, qui vient de poursuivre la publication de ses réflexions sur ces questions du rapport au public : « **On oublie trop que le public est le maître essentiel du théâtre.** Le jour où le théâtre ne parlera plus au public des questions qui l'intéressent, ou ne parlera plus le même langage que lui, il n'y aura plus de théâtre. On est parti de l'idée qu'il fallait transmettre à un public, le plus large possible, de manière à ce que personne ne soit pénalisé par son éducation, ses moyens matériels, son milieu sociofamilial, ce que *Malraux* appelait « les œuvres de l'esprit ». N'oublions pas que nous devons, dès l'enfance, proposer des œuvres de l'esprit aux enfants.

**Jeanne Klein**, professeure de théâtre à l'Université du Kansas, États-Unis

**Nous sommes artistes, nous ne sommes pas psychologues**, comme certains d'entre vous l'ont souligné. Aussi, sommes-nous idéalistes, rêveurs et faisons-nous de nombreuses hypothèses sur les enfants – des hypothèses vraies ou fausses, sur différents groupes d'âge. Mais nous avons affaire non seulement à un public « captif », comme le dit Suzanne Lebeau, mais aussi à un public kidnappé/enlevé, comme le dit Maurice Yendt. Il y a effectivement beaucoup d'enfants dans le public qui ne veulent pas être au théâtre, qui le détestent, qui ne comprennent pas ou n'apprécient pas différents styles de spectacles.

Ma préoccupation : comment créons-nous, dirigeons-nous et produisons-nous du théâtre pour des tranches d'âge spécifiques ? Nous ne pouvons pas prévoir la réponse, la réception de nos publics, mais nous voudrions être capables de le faire, nous voudrions savoir comment rejoindre tel ou tel groupe d'âge, et par quel message esthétique, à quel moment précis de la pièce. Aussi, les artistes seraient-ils intéressés par un travail en commun, en relation, avec les psychologues pour mieux prévoir une réponse, une réception, une relation, une rencontre avec le jeune public ?

**Suzanne Lebeau**

Je n'ai pas et n'aurai jamais envie de travailler avec des psychologues. Jamais je n'ai eu envie de rencontrer des psychologues pour qu'ils me mettent des normes. J'aime l'impalpable, l'indicible de ce que me proposent tous les enfants que je rencontre, mais je sais qu'à partir du moment où j'écris, je suis obligée de faire le silence complet, d'oublier absolument tout ce que j'ai reçu des enfants. Pour pouvoir écrire, je dois absolument accepter ce que Fabrice appelle le vertige. Le vertige de l'acte créateur.

**Benoît Vermeulen**, comédien, metteur en scène et codirecteur artistique du Théâtre Le Clou, Québec

Au Théâtre Le Clou, nous créons des spectacles et nous les présentons à des adolescents. C'est un public qui fait effectivement très peur à beaucoup de gens. Mais quand la rencontre a lieu, c'est une rencontre extraordinaire, unique. L'échange entre l'œuvre et le public est un moment exceptionnel autant pour le public que pour les artistes.

Lors de la création de la pièce, nous ne pensons pas énormément au public. Mais nous créons à partir de l'adolescence – c'est un moteur, une pulsion qui est profonde. Si je devais faire des mises en scène pour adultes, il s'agirait d'une même énergie, une source. Nous ne voyons pas l'adolescence comme un problème, mais comme une richesse artistique, un moteur comme pour beaucoup d'autres l'est l'enfance. Cela crée des œuvres originales qui, je crois, n'existeraient pas si nous n'avions pas cette pulsion-là. Parfois, nous en arrivons à penser que nous ne devrions pas dire « pour adolescents », cette expression faisant naître un préjugé.

**Erik De Dadelsen**, directeur, Centre National de Vire en Normandie, France

Que ce soit pour enfants ou pour adultes, il semble évident que du point de vue de l'artiste, pour tout artiste, définir son art par rapport à un public, c'est se comporter en imposteur, comme le disait Jean-Louis Barrault. **La contradiction du théâtre jeune public, que nous vivons tous depuis des années, vient du fait qu'il se définit par ce rapport au public et, pourtant, les artistes refusent toujours de dire qu'ils sont soumis à ces règles et oublient qu'au contraire ils agissent en tant qu'artistes libres.**

**Laurent Coutouly**, directeur, L'Arche de Bethoncourt, France

*La question que nous nous posons, dans ces termes donnés, je désirerais que nous ne nous la posions plus. Je pense que nous nous posons encore cette question parce que nous avons 40 ans d'histoire, alors que le théâtre en a deux mille. On essaie de comprendre ce que l'on fait, pour tenter de l'interpréter avec tous les codes et les conventions d'un théâtre qui a deux mille ans : autant dire qu'il y a un malaise. Comme l'artiste qui écrit ou crée, qui à un moment donné oublie l'âge, ou essaie de l'oublier et puis y revient par la suite, il faudrait aussi oublier le théâtre, le fait que l'on est ou pas légitime. En vérité, nous sommes légitimes parce que, tout simplement, nous croyons en ce que nous faisons. Ce qui me semble essentiel.*

\* \* \*

## **TABLE RONDE L'AUTEUR, L'ENFANT ET L'ÉMOTION**

**Jean-Rock Gaudreault**, modérateur de cette autre table ronde, nous invite à poursuivre la réflexion sur la place des publics dans la création sous un autre angle. Initiée par le Centre des auteurs dramatiques (CEAD) lors de la Semaine de la dramaturgie à l'automne 2004, la formule de cette rencontre est fort simple : des auteurs et créateurs sont invités à écrire et à lire leur texte de réflexion portant sur le sujet qui nous préoccupe.

Lui-même auteur, Jean-Rock Gaudreault pose les jalons de la réflexion.

L'auteur, l'enfant et l'émotion. *Sous ce titre assez poétique se dissimule un thème d'une pesante gravité, l'autocensure dans le processus d'écriture des auteurs qui se consacrent au théâtre jeunesse.*

*Voici l'enjeu de nos discussions. Parce que nous nous adressons à des enfants, le poids des mots est d'une tout autre nature et les répercussions de nos écrits sont analysées par des adultes aussi bien intentionnés qu'inquiets de ce pouvoir qui nous est dévolu : s'adresser à des êtres en devenir. L'autocensure se manifeste parfois de façon aussi subtile qu'insidieuse, à travers nos hésitations, nos ratures et ces petites répliques dont le potentiel subversif nous inquiète le soir d'une première. Tous les auteurs, je pense, ont une sorte de troisième œil, qui l'œil sur l'épaule, qui sur le nez. Ce regard extérieur qui se penche sur notre page avant que l'encre ne soit sèche, avant que quiconque nous lise ou nous joue. Et je crois que lorsque l'on écrit pour les enfants, cet œil ne cligne même pas des yeux. Il ne lit pas tant les mots qu'il surveille la frontière.*

*J'aime bien cette image pour définir l'autocensure, une frontière : ce n'est pas moi qui l'ai inventée, je l'ai piquée dans l'un des textes de mes collègues. Cette frontière a la particularité d'être mouvante selon les époques et les pays. Elle change aussi selon les styles des auteurs, selon leur façon plus ou moins subtile de traiter d'un sujet délicat. Elle sépare d'un côté ce qui est permis et acceptable pour tous, compris et partagé, et de l'autre ce qui risque de provoquer l'incompréhension, voire l'opprobre. **Quand on sait que l'écriture dramatique carbure au risque et cherche à provoquer une émotion profonde, n'y a-t-il pas un paradoxe de tirer sur les brides de notre inspiration ?***

*Auteurs, que ce soit avec les mots ou avec les images, nous sommes à la source du spectacle, nous sommes les premiers responsables. Jusqu'où pouvons-nous aller ?*

***Certains sujets sont-ils trop audacieux pour les enfants et leurs adultes ? Cette phrase ne risque-t-elle pas de blesser l'un des jeunes spectateurs aux prises avec un problème similaire dans sa propre vie ? Avons-nous le droit de***

## ***bouleverser les enfants et de les laisser avec plus de questions que de réponses ?***

Au cours de la rencontre, **Jasmine Dubé, Hélène Ducharme, Jean-Philippe Joubert, Suzanne Lebeau et Agnès Limbos** ont témoigné de leur démarche intime de création. Les propos qui suivent sont des extraits réorganisés autour de thématiques qui se sont imposées par leur omniprésence tout au long des journées de réflexion.

### **L'autocensure dans le processus d'écriture**

C'est a priori sans censure que **Hélène Ducharme** dit aborder une pièce pour enfants : *J'oserai dire que la censure que je m'inflige vient surtout de la part de tous ces adultes qui se situent entre les enfants et mon texte, c'est-à-dire le parent, l'enseignant et le diffuseur. Ce sont souvent eux qui décident que l'enfant n'est pas prêt à recevoir tel type d'émotion.*

Elle raconte la création du spectacle *La crise* : *Comme son nom l'indique, ce texte parle de la crise, c'est-à-dire ce moment si merveilleux où notre petit chou se transforme en un monstre immonde prêt à nous faire sortir tous les jurons que la terre a portés. Dans la première version du spectacle, la maman, après avoir menacé de frapper*



Hélène Ducharme

*son enfant, lui dit la réplique suivante : « Je vais arrêter de me battre puis je vais te bourrer de pilules ! Ça va peut-être te calmer pour une fois. Pis je vais en prendre moi aussi. Une belle famille ! »*

Après une série de représentations devant des enfants et des adultes – parents, enseignants et programmateurs –, les réactions sont très vives : *« C'est effrayant de montrer un parent qui perd le contrôle devant son enfant. On n'a pas le droit de montrer ça à nos enfants. Les enfants sont incapables de recevoir une telle charge émotive... »* Bien que satisfaite de susciter des émotions aussi fortes, l'auteure avoue avoir été interpellée par un commentaire en particulier : *« Quand la maman dit qu'elle va lui donner des pilules et qu'elle va en prendre elle aussi, c'est comme si elle disait qu'elle allait se suicider et le tuer avec elle. »* Hélène Ducharme s'exclame : *Attention, j'étais loin de mon objectif ! Ma responsabilité d'auteure m'oblige à aller au fond de chacun des sujets que je veux aborder. Je ne pouvais pas effleurer le sujet des enfants hyperactifs avec seulement une réplique punch dans un moment où le spectateur est vulnérable. J'ai pris conscience que c'était surtout de la lâcheté de ma part. Alors j'ai modifié mon texte. Quelques changements ici et là... De l'autocensure, direz-vous ? Peut-être... mais accompagnée d'une réflexion et toujours en lien avec mon intention d'auteure. Qu'est-ce que je voulais vraiment dire ? **N'est-ce pas cela, la création théâtrale, permettre à nos idées d'auteur d'évoluer au contact des comédiens et des concepteurs, puis encore plus au contact du public ?** Prendre des risques, ajuster son tir dans le but de susciter le plus possible toute la gamme d'émotions chez le spectateur enfant et adulte.*

**Jasmine Dubé** nous fait part à son tour de son expérience à propos de ses textes *Bouches Décousues* et de *Pierrette Pan, ministre de l'Enfance et des Produits dérivés* :

*Portée par la rage, j'ai plongé, corps et âme, dans l'écriture de mon premier texte, Bouches Décousues, avec beaucoup de témérité ont dit certains, avec folie ont dit d'autres. Dans ce texte, j'abordais l'immense tabou des abus sexuels envers les enfants et j'ai pu prendre la mesure de la force et des dangers de l'écriture. Si mon texte a trouvé des échos dans les témoignages de dizaines d'enfants et d'adultes emprisonnés dans leur silence, il en a trouvé aussi dans des menaces. Les réactions à ce geste d'écriture que j'ai commis ont dépassé tout ce que je pouvais imaginer. Y compris la méprise... pour ne pas dire le mépris : je n'étais pas une auteure, mais plutôt une sorte de psy ou de travailleuse sociale, qui lançait une bombe et qui laissait tout le monde avec les pots cassés. Plusieurs ont attribué le succès de ma pièce à son thème plutôt qu'au talent de son auteure. J'ai mis du temps à me remettre de ces découvertes...*

*Dans chacune de mes pièces, il y a eu des moments où j'ai douté, où je me suis dit : puis-je parler de ce sujet ? Vont-ils comprendre ? Et si non, c'est sans doute parce que je ne sais pas comment m'y prendre pour bien faire passer ce que je veux dire.*

*Là où les plus grandes limites se sont posées, c'est lorsque que Pierrette Pan est arrivée. J'ai imaginé une sorcière moderne, une adulte immature (une*

*enfant blessée dans un corps d'adulte) en charge du ministère de l'Enfance et des Produits dérivés, mais elle rêve de devenir ministre des adultes. Pierrette Pan déteste les enfants. Même si je n'avais pas de problème à le lui faire dire ouvertement, je gardais quand même une petite réserve. J'ai eu peur de sa violence. Pour moi, c'était un très grand risque. Je savais que je n'étais pas « politiquement correcte ». Et je savais aussi, avec raison, que la diffusion du spectacle en souffrirait. Mais c'est le choix que j'ai fait. Et les conséquences m'ont donné raison : les enfants ont écouté d'abord poliment la pièce Pierrette Pan, ministre de l'Enfance et des Produits dérivés, puis, ils ont contesté, ce qui était tout à fait sain, mais malheureusement, ils ont été réprimés par des enseignants qui ne supportaient pas ces effusions et qui, c'en était presque troublant, se transformaient bien malgré eux en Pierrette Pan.*

Revenant un moment à la problématique de « la place du public » accordée par l'artiste lors de son travail, **Agnès Limbos** répond, avec une franchise et une efficacité imparables à la question de la censure que l'acteur, le metteur en scène ou le dramaturge s'impose (ou pas) dans le cadre d'une création dédiée à l'enfant : *En ce qui me concerne, je ne fais aucune concession au départ, je ne me refuse rien et je ne pense même pas à qui je vais adresser mon spectacle. Je fonce tête baissée dans*



De gauche à droite : Agnès Limbos, Jasmine Dubé, Hélène Ducharme, Jean-Philippe Joubert, Suzanne Lebeau et Jean-Rock Gaudreault

*mon sujet, j'explore des formes durant des mois dans mon atelier, je me laisse guider par mon intuition en gardant au fond de moi, précieusement, la petite Agnès que j'ai été un jour et qui me regarde vivre encore et encore. Ce n'est vraiment qu'en fin de parcours, lorsque je commence à montrer des morceaux du travail, que l'événement « théâtre » peut avoir lieu ou pas, que les questions que je me pose posent questions.*

La censure n'est pas uniquement celle des adultes spectateurs, elle est aussi celle de l'adulte auteur lui-même. **Suzanne Lebeau** nous en parle : *Si j'ai réussi à négocier avec les attentes des adultes et à en refuser les diktats, je sais que « les limites » me rattrapent autrement, plus difficiles à identifier et à contrôler : celles que m'impose le fait d'être un adulte devant un public d'enfants. Elle nous livre l'expérience de l'adaptation qu'elle a elle-même écrite du roman *Quand j'avais cinq ans, je m'ai tué* : *Le jour de la première du spectacle Gil, l'émotion était à couper au couteau. Pour la première fois, j'ai senti intimement qu'il y avait des limites à ce que l'on pouvait présenter aux enfants et que ces limites ne venaient pas du public que je voulais toucher, mais des adultes qui entourent les enfants.**

## **Le passage de l'écrit à la mise en scène**

**Suzanne Lebeau** poursuit : *Presque tous les textes que j'ai écrits après Gil ont provoqué chez les adultes des réactions contradictoires, ambiguës, parfois violentes, non seulement à cause de thématiques qui leur semblent inacceptables, mais également à cause d'esthétiques trop contemporaines. Les contenus ne sont pas seuls à exciter l'œil du censeur. La manière de dire provoque tout autant. Le choix des mots, le rythme, les images, l'intensité, la densité, la poésie. L'évocation est suspecte, la suggestion dangereuse.*

Une gifle, la violence des mots, tout geste sur la scène est amplifié, nous confie **Hélène Ducharme** : *J'ai parfois moins d'audace une fois que j'ai le texte en face de moi. Je vois l'image, puis elle me fait peur. On la travaille alors en équipe, avec les comédiens, on travaille le jeu, la façon de le dire, de la porter à la scène... Mais je pense que toute seule, quand j'écris les répliques, je suis beaucoup plus audacieuse, et puis je vais beaucoup plus loin.*

*Pour ma part, répond Jean-Philippe Joubert, c'est la mise en scène qui arrive avant. La mise en scène va venir provoquer et créer l'histoire et le texte. À cette étape, il n'y a pas une censure mais une responsabilité, une organisation de ce que l'on veut dire précisément.*

## **Le monde dans lequel les enfants et les adultes vivent. Ensemble.**

**Jean-Philippe Joubert** nous parle de son quartier. Il nous raconte que lorsqu'il voit une prostituée arpenter le coin de la rue, qu'il trouve des seringues dans sa poubelle extérieure et qu'il suit les itinérants du regard, il se dit qu'il n'est tout de même pas seul à les voir : *Les enfants de mon quartier doivent bien les voir. Je vis sur la même planète qu'eux et même si je voulais les envelopper de ouate comme un bibelot trop fragile, je ne pourrais pas les exclure du monde dans lequel ils vivent et que, progressivement, ils apprivoisent. L'auteur raconte qu'il a très vite décidé d'utiliser le théâtre pour parler à ses semblables. Quand je me tiens debout sur une scène, je me tiens debout sur la terre. Je la sens ronde et fragile sous mes pieds. Et, en général, j'ai le monde triste. Mais que voulez-vous, il faut bien que je parle du monde dans lequel les adultes et les enfants vivent. Ensemble.*

**Suzanne Lebeau** dira à plusieurs reprises : *l'enfant voit tout, dans la rue, sur les panneaux publici-*

taires, dans Internet. Consciente d'être et de partager avec les enfants un même monde, une même société, Suzanne Lebeau s'insurge contre une certaine division, trop facile, irresponsable, insupportable à ses yeux et face à son engagement, celle du bon et du beau pour les enfants et du laid pour les adultes uniquement : *Les enfants sont dans les extrêmes : ils vivent des émotions extrêmes. Pourquoi coupe-t-on la moitié du champ émotif que vivent les enfants, en disant, tu n'as droit qu'à de la lumière, qu'à de la fantaisie, qu'au plaisir de la poésie ?*

*Ce qui est beaucoup plus difficile à faire accepter, c'est la densité, l'intensité. Il y a, présentement encore, un rejet incroyable de cela. Et pourtant les enfants ne vivent pas dans la légèreté. J'en suis convaincue. Ils ne vivent pas non plus dans la pesanteur terrible, mais ils ne vivent pas dans la légèreté. Ils vivent dans le monde. Et puis, ils devraient avoir droit normalement à des propositions artistiques qui font appel à toute la variété de ce champ émotif qui est tellement vaste.*

## La responsabilité de l'artiste

Plutôt que de chercher à tout dire, il s'agirait de parler d'une urgence. *Je ne veux m'interdire aucun sujet. Parlons de ce qui est important pour nous,* écrit **Jean-Philippe Joubert**. *Répondre d'abord et avant tout à sa commande intérieure, à ses urgences personnelles, d'artiste, d'écrivain, d'humain,* ajoute **Jasmine Dubé**. *Je crois que l'on ne doit pas avoir d'interdit quand on écrit une pièce. Mais cela doit venir d'une urgence, de son besoin, de son désir de parler d'un sujet.*

*Les enfants ne sont pas dupes de l'univers des adultes,* murmurait **Agnès Limbos**. En réaffirmant la valeur, le rôle de l'art, le rôle du théâtre, tous les auteurs présents se posent-ils la même question que **Suzanne Lebeau** : *Les artistes ont-ils le droit de parler aux enfants du monde dans lequel ils vivent ou doivent-ils inventer un monde plus rassurant ? Ont-ils le devoir de parler de ce monde-là, imparfait et parfois terrifiant ? Les enfants ont-ils droit à l'art qui soulève des questions et ne donne pas de réponse, à la catharsis qui, pour rendre plus humain, doit bouleverser, aux multiples lectures et niveaux de sens que proposent les œuvres d'art ? Est-ce que je peux plonger dans ce qui m'émeut, me touche, me parle à ce moment de ma vie comme adulte, comme femme, comme artiste, comme être humain sans réfléchir à ce que je peux et veux provoquer dans le public ?*

Le droit de bouleverser, certains le revendiquent, d'autres, comme **Agnès Limbos**, en font leur mot d'ordre : *Je crois que nous avons le droit de bouleverser les enfants, sans les frapper pour autant, en leur donnant un autre regard sur le monde, qu'il soit fantaisiste, burlesque, poétique, cruel ou dramatique. S'il y a complicité, bouleversons !*

Pris dans l'ambivalence de la figure de l'enfant, être libre, unique et pourtant dépendant encore de l'adulte, de ses choix, de ses jugements, de ses préjugés, l'auteur ne serait-il pas doublement responsable ? **Jean-Rock Gaudreault** laisse le débat ouvert : *Il ne faut pas oublier que des adultes nous donnent le privilège de nous adresser à ce que nous avons de plus précieux, nos enfants. Nous interpellons directement l'avenir de notre société, ils ont l'âge où il est encore possible d'influencer leurs valeurs et leur vision du monde.*

*Mais cette responsabilité est doublée de celle que nous imposent le théâtre et la littérature : marquer les esprits et repousser leurs frontières, afin que l'horizon de leur avenir soit plus large et plus grand que le nôtre.*

## **L'enfant spectateur / l'adulte accompagnateur : une vision de l'enfance**

**Suzanne Lebeau** raconte : *J'ai commencé à écrire pour le jeune public il y a trente ans. La première question avec laquelle je me suis « coltaillée » demeure aussi vivante trente ans plus tard : qui peut décider de ce qui est le meilleur pour les enfants ?*

*La compréhension des enfants est subtile, globale, profonde, elle va beaucoup plus loin et plus profondément que tout ce que l'on peut imaginer, prévoir, définir, et ce ne sont jamais eux qui imposent des limites à ce que l'on peut leur présenter. Les enfants sont disponibles. Les préjugés sur ce que peut et doit être le théâtre grandissent avec l'âge. Les adultes, eux, ont une idée très précise de ce qui peut être présenté aux enfants et de ce qui ne peut pas l'être. Ce qui est dangereux, c'est que cette conviction intime que chaque adulte a de savoir ce qui est bon pour les enfants est totalement subjective. Elle est basée sur des souvenirs d'enfance, sur une nostalgie de ce qu'ils auraient souhaité vivre ou de ce qu'ils ont vécu, et surtout est teintée de la traditionnelle relation enfants-adultes de subordination pédagogique, où l'adulte est celui qui sait et l'enfant, celui qui apprend.*

Les adultes auraient-ils peur du théâtre, de sa force, de cette qualité du don et du partage immédiat ?

**Suzanne Lebeau** cherche à comprendre, encore et encore : *Pourquoi notre regard est-il si pointilleux quand il s'agit de l'art ? Pourquoi notre regard est-il si pointilleux quand il est question du public des*

*enfants ? Probablement parce que le théâtre est un art dangereux, qui met les adultes dans la position inconfortable de découvrir « le discours » au même moment et au même endroit que les enfants.*

**Jean-Philippe Joubert** renchérit : *À mon avis, ce sont les adultes qui sont les plus démunis face à l'émotion de l'enfant. Bien plus que l'enfant lui-même. Ils voudraient bien protéger la pureté de l'enfance. Mais est-ce que cette pureté c'est vraiment l'innocence et l'ignorance ? Est-ce que le protéger de l'émotion, c'est vraiment protéger sa pureté ? Si les adultes ont si peur de l'émotion de l'enfant, c'est peut-être parce que le théâtre a encore un caractère subversif.*

Pourtant, **Jean-Philippe Joubert**, comme le fera également **Jasmine Dubé**, apporte quelques nuances à ce réquisitoire plus ou moins involontaire contre l'adulte accompagnateur : *J'aime croire que l'émotion, l'enfant l'aime. Comme l'adulte. Elle le dérange, lui fait découvrir des parties de lui-même qu'il ne connaît pas. Comme l'adulte. Elle l'amène à réfléchir dans l'immédiat, et plus tard aussi. Comme l'adulte. Pour tout cela, j'ai la responsabilité d'artiste de parler du monde que je connais, avec honnêteté, simplicité et humilité. Mais il y aura toujours la crainte de l'adulte. La prudence devant sa réaction, ses peurs, son instinct protecteur.*

**Pierre Tremblay**, directeur du Théâtre de L'Arrière Scène en Montérégie, reprenant un instant le propos sur cette notion de pluralité des visions de l'adulte sur l'enfance, se rattachant brièvement à la longue liste des remontrances faites à l'adulte, Pierre Tremblay, donc, cherche à saisir ce que peut être la rencontre, le lien entre l'artiste et l'enfant : *Nous assistons à des visions de l'enfance ou à des interprétations que l'on se fait de l'enfance. Serge Marois, lors d'une autre table ronde, soulignait la rupture qu'il y a souvent entre la vision que l'adulte-*

accompagnateur – qu'il soit diffuseur, enseignant, parent – a de l'enfant et la vision que l'artiste a de l'enfance. Nous entendons encore des questions qui ne font que refléter ces visions que nous avons, visions parfois opposées ou différentes, des enfants. **Il apparaît que s'il y a bien complicité entre les artistes et les enfants, c'est la quête de sens qui est en jeu.** S'il y a symbiose avec l'artiste, c'est que les enfants partagent cette même préoccupation : chercher un ou des sens à la vie – non pas trouver des réponses aux questions, mais être dans ce partage, dans cette recherche, dans l'expérience du questionnement. Nous trouvons écho à ces questions que les enfants eux-mêmes se posent dans leur quotidien et pour lesquelles ils n'ont que rarement des réponses, même de la part des adultes qui leur sont proches. Au théâtre, ce ne sont pas forcément des réponses qu'ils voient, mais des gens sur scène qui se posent des questions sur le sens des choses et sur la réalité qui les entoure. Sur scène, les artistes leur donnent à voir une vision du monde beaucoup plus floue, moins franche, en nuances et en doutes.

## L'enfant et l'émotion

Les qualités de l'enfant ne cesseront de se multiplier au fil des aveux, des récits des auteurs.

**Hélène Ducharme** ajoute : *Je crois profondément que l'enfant a une très grande connaissance de toutes les nuances d'une émotion. Son quotidien est rempli d'émotions vécues de façon beaucoup plus intense et explosive que celles que vivent les adultes.*

L'auteur **Louis-Dominique Lavigne** interroge le champ des émotions, qui semble être mis de l'avant : *Qu'est-ce qu'une émotion ? Est-ce que ce n'est que pleurer ou être troublé ? Est-ce que l'humour est une émotion ? Est-ce qu'il y a de l'émotion dans le festif, dans le carnaval, dans le*

*ludique, dans le plaisir, dans l'humour subversif ? Est-ce qu'il y a de l'émotion dans la poésie radicale ? Dans l'imaginaire radical ? Est-ce qu'il y a de l'émotion dans les mots en folie ? Est-ce qu'il y a de l'émotion quand un mot mis à nu en rencontre un autre ? Est-ce qu'il y a une émotion dans le philosophique ?*

### Jean-Philippe Joubert

*Beaucoup des émotions dont tu parles sont faciles à accepter pour l'adulte qui accompagne l'enfant parce qu'il est bien que les enfants rigolent. Personne n'a de problème avec cela.*

### Suzanne Lebeau

*Je suis d'accord avec ce que dit Jean-Philippe. Non seulement la gamme de toutes les émotions positives est permise mais acceptée, consensuelle ; les adultes en raffolent, la légèreté, le merveilleux, les jeux de mots, les jeux formels, tout ce qui donne un petit piquant à la vie, tout ce qui émerveille et fait plaisir est automatiquement permis et facilement accepté par les adultes. Ce qui est plus difficile c'est toute la gamme des émotions négatives qui sont contrôlées : ce qui est défendu ou n'est pas permis dans un comportement social, qui est atypique. Ce qui est bien pire, je pense, ce sont les émotions négatives toujours tenues en laisse, toujours sous contrôle. Pourquoi on enferme les enfants dans la lumière et puis les adultes dans la noirceur : à quel âge ça commence ? Shakespeare, la trahison, la*



Jean-Philippe Joubert

*corruption, etc. Pourquoi, jusqu'à 12 ans, faut-il absolument avoir du plaisir quand on va au théâtre ?*

## La limite

**Jean-Rock Gaudreault** interroge la limite des auteurs. Il demande à **Jasmine Dubé** si elle pourrait écrire un texte sans espoir. La réponse est immédiate : *Non. Il faut qu'il y ait une lueur d'espoir, sinon pourquoi ? Pourquoi écrire, pour laisser passer, déverser son désespoir ? Si je cherche un territoire que je me refuse d'explorer parce que les sables me semblent trop « é-mouvants »... je dirais la mort d'un enfant, peut-être... Je n'y arrive pas. Devant les situations sans issue, je suis en territoire de sables mouvants. Parce que je me sens impuissante. Parce que je ne comprends pas. Ce n'est pas possible pour moi de présenter une situation sans une lueur d'espoir.*

*Par ailleurs, pour continuer ma traversée de ces sables, j'avoue que si je n'hésite pas à mettre l'âme à nu avec les enfants, j'aurais du mal à le faire avec le corps. Je serais incapable de montrer des acteurs nus sur la scène. Moins par puritanisme que par respect pour le public. Les réactions seraient si fortes, il me semble, que je pourrais heurter les enfants qui vivent des réalités religieuses, familiales, culturelles diverses et qu'il n'y aurait plus rien à faire passer par les mots. C'est une limite que je ne franchis pas et que je n'ai pas envie de franchir. Sinon, je pense qu'on peut tout dire. Tout faire. Y compris des miracles.*

Quant à **Suzanne Lebeau**, elle parle de l'écriture pleine d'embûches de son texte *Salvador* : *Je voulais redonner au public la tendresse que j'avais reçue des enfants des rues. Je ne voulais pas mentir, édulcorer, diluer la dureté de la vie de ces enfants. J'ai choisi néanmoins un destin heureux*

*parce que j'écrivais pour enfants alors que j'aurais probablement écrit tout autre chose si j'avais écrit pour adultes. Le désespoir est donc une limite que je n'ose pas franchir et que je n'oserai probablement jamais franchir. Cette attitude n'est pas un compromis. Je suis incapable d'imaginer aujourd'hui sans demain, la nuit sans le jour, l'absence du soleil après la pluie. Ma propre nature me l'interdit.*

\* \* \*

## FAIRE DU CAMOUFLAGE

Agnès Limbos laissera résonner ces mots longtemps encore après ces deux journées : *Je voudrais citer un ami, clown en Tchécoslovaquie il y a des années. Tous ses spectacles passaient devant la censure et il m'a dit : « il faut être très malin, il faut faire du camouflage au théâtre. Ils voient tous votre nez rouge, mais ils ne voient pas ce que vous faites avec vos jambes. Ce sont vos jambes qui doivent travailler, c'est avec les jambes qu'il faut dire les choses. »*

*Nous avons parlé de sujets très graves ici – souvent, l'émotion, nous l'assortissons à des histoires graves comme la mort, la tristesse, les viols, etc. Ce qui me chatouille beaucoup dans le théâtre, c'est de parvenir à camoufler le drame pour arriver à une notion dérisoire, à en faire quelque chose de drôle, de comique, quelque chose qui est supportable, sinon, c'est insupportable. On va dire la réalité telle qu'elle est, crûment... C'est insupportable, je n'arriverais jamais à la dire. Mais arriver à me camoufler derrière un nez rouge, jouer avec mes pieds, cela m'amuse beaucoup pour raconter le drame.*

*Que nous reste-t-il à nous, les artistes, par rapport au nivellement de la pensée, par rapport à la*

*mondialisation, par rapport à la censure, à l'auto-censure, etc. ? Je propose que l'on utilise notre corps, intérieur et extérieur, comme un ressort et qu'à force de recevoir les coups de la conformité sur la tête, on s'enfonçe un peu plus chaque jour dans la terre. Il y a alors deux solutions : l'étouffement et l'enterrement gratuit, ou alors attendre que le pied touche la source de notre créativité, et hop, notre corps, tel un ressort, un feu d'artifice, s'élançe et fait jaillir des semences savamment mélangées de joie, de théâtre miniature, de paillettes, de public ravi et de feux d'artifice qui s'en vont enfanter le monde dans un chaos flamboyant. Et ce faisant, faisons des jeux de jambes acrobatiques et râleurs, et twistons légèrement la tête pour que notre vision du monde chavire. ■*

## ANNEXE

### NOTES BIOGRAPHIQUES

#### **Martine Beaulne**

Comédienne et metteuse en scène, Martine Beaulne s'associe, dès sa sortie du conservatoire, au Théâtre Parminou avec lequel elle travaille pendant neuf ans et participe à la création de plus de vingt-cinq spectacles présentés au Canada, en France et en Afrique. Sa carrière de comédienne la conduit à la télévision, où elle collabore à des émissions pour enfants, à des téléromans et à des téléfilms. À titre de metteuse en scène, elle crée de nombreuses pièces pour adultes et pour enfants, notamment *Zoé perd son temps*, un spectacle de marionnettes réalisé en collaboration avec le Théâtre de l'Œil et qui remporte le prix UNIMA aux États-Unis. Martine Beaulne a mérité plusieurs distinctions pour son travail à la scène. *Albertine en cinq temps* a reçu le prix du public Loto-Québec et celui du Conseil des arts de Montréal, section théâtre. Actuellement professeure et directrice du programme de maîtrise en art dramatique à l'UQAM, elle a aussi enseigné au Conservatoire d'art dramatique de Montréal et au cégep de Saint-Hyacinthe.

#### **Gill Champagne**

Comédien, enseignant et directeur artistique du Théâtre Blanc à Québec de 1987 à 2003, Gill Champagne a surtout marqué la scène québécoise par ses multiples mises en scène. Il en a signé une quarantaine dont *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou* (2000), *Marie Tudor* (2003) ainsi que *Le roi se meurt* (2003). Cette dernière lui a valu le Prix de la critique et le Masque de la mise en scène par l'Académie québécoise du théâtre. Collaborateur de la compagnie jeune public Théâtre Bouches Décousues (TBD), il a assuré la mise en scène de

*L'Arche de Noémie* (1998) et du *Pingouin* (2001). C'est aussi lui qui signe la mise en scène de *Léon le nul*, créé pour le 15<sup>e</sup> Congrès et festival mondial des arts pour la jeunesse. Gill Champagne est le directeur artistique du Théâtre du Trident, à Québec, depuis juin 2003.

#### **Nino D'Introna**

Il exerce depuis de nombreuses années ses multiples activités d'acteur, de metteur en scène, d'auteur et de directeur de théâtre. Cofondateur et responsable artistique de la Fondazione Teatro Ragazzi e Giovani (ex-Teatro dell'Angolo de Turin), Nino D'Introna crée des spectacles qui ont reçu de nombreux prix : *Pigiarni* en 1982, qui après plus de vingt ans et deux mille représentations poursuit son aventure avec d'autres comédiens en Italie, en France, en Grande-Bretagne, en Espagne, aux États-Unis et au Canada ; *Robinson & Crusoé* en 1985 ; *Terra Promessa / Terre promise* en 1989 ; *Le Pays des aveugles* d'après H. G. Wells en 1992 ; *Les Nuits et les Mille* en 1993 ; *Pinocchio Circus* en 2000 ; *Le avventure del re Odisseo* de S. Gindro, d'après Homère. Depuis 1991, il signe des mises en scène de spectacles en France, en Italie, au Québec, en Espagne, au Danemark, en Autriche, en Israël et en Suisse. Il a été nommé en juillet 2004 directeur du Théâtre Nouvelle Génération de Lyon.

#### **Jasmine Dubé**

Auteure, scénariste, comédienne, metteuse en scène, Jasmine Dubé est cofondatrice et directrice artistique du Théâtre Bouches Décousues. Elle signe les productions de cette compagnie de

théâtre depuis 1986. Sa pièce *Bouches Décousues* a été jouée plus de 350 fois au Québec, puis en Suisse, en France et en Belgique. *Petit monstre* a été en nomination pour le Prix du gouverneur général, en plus de mériter le prix de la Meilleure production jeune public décerné par l'Association québécoise des critiques de théâtre en 1992. *La Bonne Femme* a remporté trois Masques décernés par l'Académie québécoise du théâtre en 1996 : Production « jeunes publics », Texte et Mise en scène. La même année, Jasmine Dubé a reçu le prix Arthur-Buies pour l'ensemble de son œuvre et, deux ans plus tard, Artquimédia lui décernait l'Agathe de distinction pour son rayonnement artistique à l'échelle nationale et internationale. Plusieurs de ses pièces ont été traduites et sont présentées au Canada, aux États-Unis, en France, en Belgique, en Suisse et au Portugal.

### **Hélène Ducharme**

Auteure, comédienne et marionnettiste, Hélène Ducharme est passionnée par le théâtre. Son baccalauréat en enseignement l'a amenée à travailler avec les jeunes : cours d'art dramatique, enseignement du jeu marionnettique et supervision d'écriture de contes. Elle s'implique au sein du Centre des auteurs dramatiques (CEAD) et participe à la création d'événements pour les auteurs. Elle a écrit des textes dramatiques, tant pour les adolescents et les adultes que pour les enfants, et a coscénarisé un film d'animation avec Co Hoedeman à l'Office national du film du Canada. Son engouement pour le jeune public l'a conduite tout naturellement à fonder sa propre compagnie : le Théâtre Motus. Ses textes et ses créations sont toujours développés en étroite collaboration avec les jeunes.

### **Jean-Rock Gaudreault**

Diplômé de l'École nationale de théâtre du Canada en écriture dramatique, Jean-Rock Gaudreault écrit pour le théâtre, la radio et la télévision. Il a remporté le Prix RFI-Jeunesse en 1996 et le Prix Rideau-OFQJ en 2000 pour sa première pièce jeune public, *Mathieu trop court, François trop long*. Il a reçu le Prix du gouverneur général 2003 pour sa deuxième pièce jeune public, *Deux pas vers les étoiles*, qui a été traduite en anglais et en japonais. *Pour ceux qui croient que la terre est ronde*, sa plus récente pièce jeune public, a été présentée en ouverture du 15<sup>e</sup> Congrès et festival mondial des arts pour la jeunesse. Avec *La maladie fantastique* (2003) et *Une histoire dont le héros est un chameau et dont le sujet est la vie* (2005), il a exploré l'univers du théâtre de marionnettes. *Comment parler de Dieu à un enfant pendant que le monde pleure*, sa plus récente pièce pour adulte, a été créée au Théâtre du Trident, à Québec, en janvier 2006.

### **Jean-Philippe Joubert**

Après des études en littérature et en danse, il termine son cours au Conservatoire d'art dramatique de Québec en 2001. Comédien, danseur, metteur en scène et auteur, Jean-Philippe Joubert s'adresse à tous les publics, jeunes ou adultes. Ces dernières années, il interprète la chorégraphie *Les Paysages-manteaux*, de Mario Veillette, il met en scène et interprète *Comme une bouchée de petits cailloux*. Au Théâtre Périscope, il est conseiller en mouvement pour *Iphigénie ou le péché des dieux* du Théâtre Niveau Parking. Il signe la mise en scène de *Ferghana* de la troupe de cirque équestre Luna Caballera, présenté à la TOHU. Cofondateur et directeur artistique des Nuages en pantalon, il est le metteur en scène et l'un des interprètes de *Miroir, miroir...* et de *Satie, agacerie en tête de bois*.

### **Suzanne Lebeau**

Cofondatrice et codirectrice du Carrousel, Suzanne Lebeau est engagée dans l'écriture et l'animation depuis vingt ans. Elle poursuit sans relâche sa recherche sur l'univers des enfants. Elle compte parmi les auteurs québécois les plus joués dans le monde. La plupart de ses œuvres — dont *Les petits pouvoirs* (1982), *Conte du jour et de la nuit* (1991), *Contes d'enfants réels* (1993), *Salvador* (1994), *L'Ogrelet* (2000) — ont été publiées. Certaines ont été traduites en plusieurs langues, ont connu des productions dans le monde entier et reçu de nombreux prix prestigieux. Suzanne Lebeau a enseigné l'écriture dramatique à l'École nationale de théâtre du Canada de 1990 à 2001. Elle a participé à la première résidence d'écriture pour le jeune public organisée par La Chartreuse de Villeneuve lez Avignon, l'un des plus importants centres de recherche et de création dramatique en Europe. En 1998, l'Assemblée internationale des parlementaires de langue française lui décernait le grade de Chevalier de l'Ordre de la Pléiade pour l'ensemble de son œuvre.

### **Agnès Limbos**

Agnès Limbos est passionnée de théâtre depuis l'enfance. En plus de vingt ans de métier, elle a affirmé ses talents de comédienne, de marionnettiste et de mime au sein de plusieurs compagnies en Belgique, en Écosse et au Mexique. En 1984, poussée par l'envie d'établir un siège de création, elle fonde la Compagnie Gare Centrale dont elle assure depuis la direction artistique. En dix-sept ans, la Compagnie Gare Centrale a créé un répertoire de 13 spectacles, dont 7 destinés au jeune public. Parmi ses créations jeune public, mentionnons *Petit Pois*, *Petite Fable* et *Dégage, petit !* toutes trois présentées à la Maison Théâtre.

### **Fabrice Melquiot**

Il a étudié le cinéma avant de suivre une formation d'acteur qui l'a conduit sur plusieurs scènes de France et d'ailleurs. C'est par l'écriture dramatique qu'il s'impose auprès de tous les publics, les enfants comme les adultes. Acteur et auteur associé à la Comédie de Reims, il met en scène ses propres pièces. Parmi ses œuvres, mentionnons *Bouli Miro* (2002) et *Kids*, dont une lecture publique a eu lieu en avril 2005 à la Maison Théâtre. Lauréat de nombreux prix liés au monde du théâtre et de la radio — le Grand Prix Paul Gilson de la Communauté des radios publiques de langue française, le Prix européen de la meilleure œuvre radiophonique pour adolescents, le prix SACD de la meilleure pièce radiophonique, le prix Jean-Jacques Gauthier du Figaro —, Fabrice Melquiot mène une carrière de plus en plus internationale. Ses textes sont traduits en allemand, en espagnol et en italien.

### **Pierre Rousseau**

Après des études en interprétation et en mise en scène à l'École nationale de théâtre du Canada, Pierre Rousseau a été tour à tour comédien, animateur et metteur en scène. Il a assumé la direction artistique de plusieurs festivals de théâtre avant d'assurer la direction générale du Conseil québécois du théâtre jusqu'en 1995. Depuis, il est le directeur artistique du Théâtre Denise-Pelletier et de la Salle Fred-Barry. Au cours des trente dernières années, il a collaboré à la rédaction des Cahiers de théâtre Jeu, a enseigné à l'École nationale de Théâtre du Canada et à l'École supérieure de théâtre de l'Université du Québec à Montréal (UQAM), en plus de représenter le théâtre québécois au Japon, en Suède, en Grande-Bretagne, en France et au Canada. Il est actuellement secrétaire-trésorier de l'Académie québécoise du théâtre et secrétaire de l'Association théâtre-éducation du Québec (ATEQ).

# Empreintes

## Numéros déjà parus

---

Numéro 1, Septembre 2005

**Le Rendez-vous Zéro-Six**

**Les enjeux de la création pour la petite enfance**

Numéro 2, Mars 2006

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

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

## À paraître

---

Numéro 3, printemps 2006

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

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



*La Maison  
Théâtre*

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

245, rue Ontario Est  
Montréal (Québec) H2X 3Y6

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

[info@maisontheatre.qc.ca](mailto:info@maisontheatre.qc.ca)  
[www.maisontheatre.qc.ca](http://www.maisontheatre.qc.ca)