

Les trois saisons de la Maison Théâtre: Bilan critique de la programmation de la Maison québécoise du Théâtre pour l'enfance et la jeunesse 1984-1987.

Hélène Beauchamp

La Maison Théâtre a entrepris, en octobre 1987, sa quatrième saison. Qu'en a-t-il été des trois premières? Ces trois années devaient constituer une période de préfiguration au terme de laquelle seraient établis la viabilité de ce lieu de diffusion, l'intérêt de son mode de fonctionnement et l'importance des activités générées. Nous établissons, ci-après, un bilan critique de la programmation de la Maison Théâtre, lieu théâtral à la fondation duquel de nombreux artistes ont contribué.

Du rêve à la réalité

Cette idée d'une Maison du théâtre pour les enfants et les adolescents a germé, vers 1978, dans le plus profond des rêves des membres de trois compagnies montréalaises: le Théâtre de la Marmaille, le Carrousel et le Théâtre de l'Oeil. Elles l'ont mise en chantier, se sont adjoint François Ste-Marie¹ et Hélène Beauchamp et ont imaginé les contours de cette "vraie" salle de spectacles, convenablement aménagée et équipée, qui accueillerait les jeunes et donnerait aux compagnies une visibilité accrue et la consécration de leur esprit créateur. Le rêve était immense, mais il était à la mesure des infatigables rêveurs que sont les artistes.

Une assemblée de fondation a lieu le 19 août 1982 et un conseil d'administration élu, présidé par André Laliberté (Théâtre de l'Oeil), se met à l'oeuvre et commande les analyses nécessaires et la programmation architecturale. A l'été 1983, le ministère des Affaires culturelles du Québec impose au projet une période de préfiguration dans un lieu temporaire tout en promettant que des sommes importantes seront consenties à l'investissement pour l'acquisition d'équipements mobiles (billeterie et secrétariat informatisés, systèmes de son et d'éclairage, etc). Le 19 octobre 1984, la Maison Théâtre inaugure son installation dans la salle du Tritorium du Cégep du Vieux-Montréal. Ce théâtre ne correspond en rien aux projets architecturaux des artistes consultés, c'est un pis-aller mais...c'est temporaire!

La construction prévue d'un espace autonome et conforme aux dispositifs souhaités était parfaitement réalisable en 1983. Les pouvoirs politiques en place en reconnaissaient l'intérêt et, surtout, les risques minimes. Le

théâtre pour l'enfance et la jeunesse avait la cote d'amour, les compagnies québécoises étaient appréciées à l'étranger, le festival annuel était vigoureux et sa programmation internationale. Cette "période de validation" imposée au projet, dans des lieux temporaires, allait-elle lui être néfaste? Les rêves ont parfois une drôle d'allure après être passés par les machines gouvernementales!

Le Tritorium, salle de 400 places au centre-ville, rendait immédiatement disponible un lieu de représentation et permettait de travailler au développement d'un public stable. La "politique de programmation", établie en 1984, prévoyait des saisons privilégiant la recherche et l'innovation, respectant l'équilibre des groupes d'âge et la diversité des genres et accueillant des spectacles canadiens et étrangers de qualité. La Maison Théâtre soulignait dans ce document qu'il y aurait une création pour adolescents dès la première saison. La sélection des spectacles serait faite par les trois membres d'un comité consultatif de programmation formé chaque année par le conseil d'administration². Ce comité aurait comme mandat de préparer la recommandation d'une saison à l'intention du c.a. qui assumerait la décision de la programmation. La directrice³ verrait ensuite à son organisation.



*Théâtre Petit à Petit
"Sortie de Secours"
de gauche à droite
Benoît Lagrandeur,
Lucie Routhier,
et Denis Roy*

La Maison Théâtre, dès le projet initial, n'est pas productrice de spectacles. Elle met à l'horaire, d'octobre à juin, des productions montréalaises, québécoises ou étrangères de compagnies qui ne sont pas nécessairement membres. Elles est donc tributaire de ce qui lui est proposé, soit spectacle produit, soit projet détaillé d'une création à venir. Elle n'a pas choisi, au cours de ses trois premières saisons, de collaborer à ce que l'on pourrait appeler la post-production d'un spectacle prometteur mais dont certains

éléments (la scénographie, l'éclairage, par exemple) auraient pu être réévalués et améliorés.

Quelle a donc été la composition des saisons de 1984 à 1987 et peut-on y déceler des lignes directrices?

Une Maison en trois saisons

Dès sa première saison, la Maison Théâtre établit ses couleurs et s'installe fermement dans le paysage théâtral montréalais. Sa présentation d'ouverture possède des qualités évidentes d'écriture, de jeu, de scénographie et de conception musicale: *Pleurer pour rire* (Théâtre de la Marmaille, 1981⁴) a déjà alors une solide réputation internationale. *Max et Milli* (Théâtre de Quartier, 1984), programmé pour décembre, a obtenu d'excellentes critiques lors de sa sortie au Festival québécois de théâtre "jeunes publics" et la pièce possède tous les ingrédients du succès: texte articulé autour d'une thématique progressiste, comique de mots et de situations, personnages attachants. La mise en scène toute professionnelle de Wolfgang Kolneder et l'excellent jeu des acteurs contribuent à ce que le spectacle obtienne le plus haut taux de fréquentation de la saison (90%). *Dynamogénique* (Circus, 1982) présenté à Noël et *Duo et débats* (Aubergine de la Macédoine, 1983), en juin, ponctuent de rires et de moments légers une programmation qui offre aussi du théâtre de marionnettes, *Le soldat et la mort*, (Théâtre de l'Oeil, 1984), et l'écriture percutante et toute contemporaine de Suzanne Lebeau avec *Les petits pouvoirs* (Le Carrousel, 1982). Un spectacle de nature expérimentale où l'auteure, Louise Bombardier, travaille avec et sur le langage autour du thème de la séparation des parents, *Dis-moi doux* (Bêtes à Coeur, 1983), est reçu de façon mitigée. Deux spectacles pour adolescents traitant du suicide (*Le sous-sol des anges*, Théâtre de Carton, création) et des fugues (*Sortie de secours*, Théâtre Petit à Petit, 1984) attirent peu de spectateurs. Que va-t-on construire sur ces fondations?

Les deux saisons suivantes seront en quelque sorte fidèles aux lignes directrices annoncées ici, à une exception près: les spectacles pour les tout jeunes. On sait déjà en 1984, car les festivals annuels l'ont démontré clairement, que les 4 à 7 ans sont grands amateurs de théâtre. Les spectacles joués pour eux font toujours salle comble et la Maison Théâtre en sélectionnera de 1985 à 1987. Les spectacles pour adolescents seront maintenus et c'est là une position fort courageuse de la MAQTEJ dont l'intention évidente est d'attirer les 13-18 ans par des propositions théâtrales qui les concernent et, si possible, indépendamment des sorties scolaires. On s'en doute: créer des habitudes culturelles est un processus de longue haleine; promouvoir la fréquentation du théâtre chez les adolescents est une entreprise de séduction à long terme qui vaut largement les efforts consentis. Quant aux spectacles de nature expérimentale, ils "inquiètent" toujours un peu les acheteurs prudents que sont les enseignants et les directions

scolaires. Faudra-t-il maintenir cet aspect de la programmation à cause de son intérêt intrinsèque et parce que, en contrepartie, les spectacles qui ont déjà une longue carrière en arrivant à la Maison Théâtre vont renflouer les moyennes d'assistance? Là aussi les saisons suivantes répondront par l'affirmative.

La Maison Théâtre aurait donc trouvé, dès son premier essai, les ingrédients parfaits de la saison équilibrée! Analysons ces ingrédients.

I Les spectacles qui constituent des valeurs sûres, qu'un appareil critique imposant précède et qui s'adressent habituellement aux sept ans et plus. En 1985-86 il s'agit de: *Max et Milli*, qui n'avait pas du tout épuisé son public potentiel et qui bat des records de fréquentation (96%); *Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon* (Théâtre du Gros Mécano, 1982); *Les enfants n'ont pas de sexe?* (Théâtre de Carton, 1979), ce vétéran de la scène pour les jeunes qui réussit encore et toujours à attirer autant les spectateurs. Son propos, l'éducation sexuelle, serait inépuisable. En 1986-87, *Bouches décousues* (Théâtre Bouches Décousues, 1984) prend la relève avec un spectacle didactique sur les moyens de déceler et de contrer les agressions sexuelles.

II Les présentations légères offertes à "tous les publics" en début de saison et en décembre. En 1985-86 Circus revient avec un spectacle qui, dans son agencement, comporte plusieurs numéros d'acrobatie et de clowneries créés précédemment et le Théâtre de la Vieille 17 présente *Le Nez* (1983), une adaptation cartoonesque d'une nouvelle de Gogol qui fait vivre des personnages masqués et étranges dans des décors de livre d'images. Cette compagnie revient en 1986-87 avec *Folie furieuse* (1986), spectacle dont l'inspiration formelle est semblable au premier mais qui ramène, malheureusement, tous les clichés qu'on avait cru bel et bien enterrés à jamais sur les sorcières, les divas et les femmes jalouses. *Comment devenir parfait en trois jours* (Théâtre des Confettis, 1986) offre un divertissement agréable à cause de la mise en scène rythmée et clownesque de Robert Lepage. Le texte, adaption d'un livre américain sur le comportement des jeunes et de leurs parents, est d'une écriture banale. Sa "psychologie de petite semaine" et sa structure platement linéaire passent la rampe à cause du jeu enlevé des comédiens et de leur utilisation ludique des éléments mobiles du décor.

III Un spectacle de marionnettes par saison, est-ce "bonne volonté" ou conviction? En 1986-87, cinq des vingt-deux compagnies membres de la MAQTEJ produisent exclusivement du théâtre de marionnettes. Leur présence est donc visible mais...oserait-on programmer plus d'un spectacle de marionnettes par saison s'il s'avérait qu'ils étaient les plus prometteurs? Oserait-on, par ailleurs, ne pas en mettre à l'affiche?

Tempête dans un verre de lait (L'illusion, 1985) a obtenu 83% de taux de fréquentation en 1985-86 auprès des 4-8 ans et *Coeur à coeur* du Théâtre de l'Oeil (1986), 88% la saison suivante. *Tempête dans un verre de lait*, poétique, généreux et ingénieux dans ses images visuelles nous lançait dans des voyages de découvertes essentielles — ce que tentait aussi *Coeur à coeur* mais dans une manipulation moins maîtrisée que celle à laquelle le Théâtre de l'Oeil nous avait habitués.

IV Le théâtre pour les adolescents: voilà une écriture scénique qui doit être musclée, forte et provocante. Les spectacles offerts n'ont pas toujours été de ceux que ce public attendait. *Les Boîtes* (Théâtre de l'Arrière-Scène, 1984), était de nature expérimentale, voire hermétique. Il ne s'était pas valu de bonnes critiques lors de sa sortie et il n'a pas attiré les spectateurs. Le mini-festival "Théâtre et Adolescence" de 1986-87 a fait preuve de plus de consistance et coïncidait avec la tenue d'un colloque au département de théâtre de l'UQAM. *Volte-face* (Théâtre Petit à Petit, 1986) tentait une aventure osée du côté de l'imaginaire farfelu et politique (chercher son identité en plein rêve, affirmer ses choix en plein voyage interplanétaire) et attirait plus de spectateurs que *Tiens tes rêves* (Productions Ma Chère Pauline, 1985) qui traite de la première relation sexuelle dans un style que la télévision réserve aux téléromans. *Banc des réserves* des Belges des Ateliers de la Colline était trop étrange, trop différent culturellement, pour que les adolescents d'ici y prêtent l'oreille. Potentiellement, pourtant, c'était la plus forte, la plus contestataire des trois pièces.

V Les essais du côté de l'expérimentation théâtrale n'ont pas été très concluants. On connaît la difficulté inhérente à ce genre de programmation, difficulté qui est accrue à la Maison Théâtre par la diversité flagrante de l'ensemble des spectacles et par la faiblesse même des propositions retenues. *Les Boîtes* en 1985-86 était trop hermétique malgré son propos pertinent sur le dialogue entre les arts et *Le Cocodrille* (Théâtre de l'Arrière-Scène et Productions du Cocodrille, 1986) était mal maîtrisé autant dans son écriture que dans sa mise en scène.

Comme c'est là un secteur de l'activité théâtrale qui ne pardonne rien aux spectacles maladroits il faudrait, si la Maison Théâtre souhaite maintenir cette composante de ses saisons, que les choix soient importants, solides, de haute tenue artistique que leur publicité soit aussi provocante que les spectacles eux-mêmes.

VI Les présentations pour les tout petits sont très spécifiques et on leur réserve une place de choix. *La Marelle* (Le Carrousel, 1984) accueille ses spectateurs sur la scène même du Tritorium pour un jeu en proximité. Le texte traite de rapports tendres, d'amitié et de complicité, un peu comme

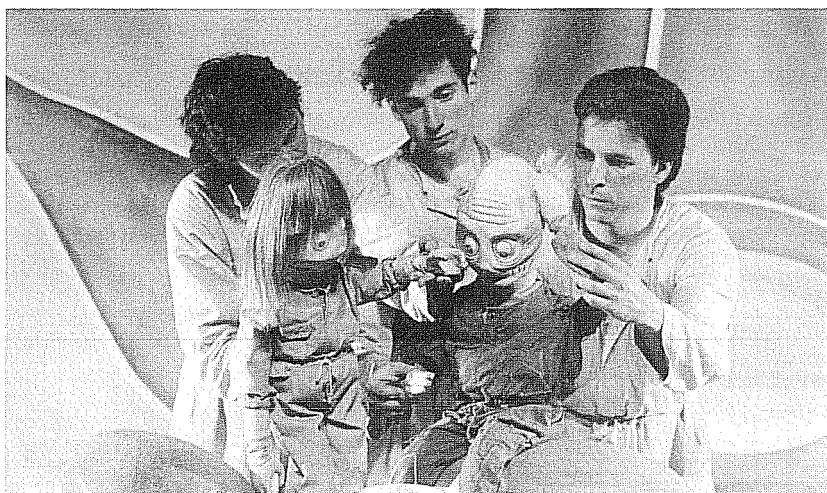
Coup de fil (Théâtre de Carton, 1986). Ces deux spectacles étaient soignés, respectueux des tout jeunes et de leur capacité réelle d'écoute et d'appréciation esthétique.

VII La Maison Théâtre invite, dès sa deuxième saison, le Green Thumb de Vancouver, compagnie de grande réputation, qui présente, en anglais, *Not so Dumb*. En 1986-87, les Ateliers de la Colline, on l'a vu, sont inscrits à la programmation pour adolescents, et le Teatro dell'Angolo de Turin joue, en italien, deux spectacles: *Pigiami*, déjà apprécié à Montréal lors du Festival de 1985 et *Robinson et Crusocé*, que la compagnie joue avec grand succès depuis 1985. La Maison Théâtre ouvre son dossier international à la bonne page.

Ce modèle de saison, adopté dès le départ, tient compte des genres et des groupes d'âge et cherche à maximiser ses attraits auprès de tous les publics. Les statistiques indiquent une augmentation constante du nombre des productions (9, 9, 11), des représentations (137, 173, 170), des spectateurs (36 000, 45 200, 45 500) et de la recette totale au guichet (99 800, 142 200, 175 000). Les taux de fréquentation s'établissent comme suit: 66% (1984-85), 82% (1985-86), 69% (1986-87).

Le moins que l'on puisse dire, c'est que la Maison Théâtre n'a pas fait d'erreurs magistrales de programmation. Tout au contraire, son jeu a été de bonne prudence. Bon équilibre des genres, bon choix de spectacles sûrs et déjà bien rodés. Les chiffres disent cette prudence. Ils indiquent aussi, dans le cas des spectacles de facture inhabituelle, les hésitations des spectateurs ou, du moins, des acheteurs de billets. Dans le cas de la programmation pour adolescents, ils annoncent l'ampleur du défi à relever.

Ce qui ressort le plus clairement de la lecture critique de ces saisons, c'est qu'elles sont issues d'une politique de *programmation* et non d'une politique *artistique*. Pouvait-il en être autrement? La seule mission reconnue à la Maison Théâtre est la diffusion de productions. Une politique artistique établit habituellement les orientations d'un organisme, sa raison d'être artistique, sa vision de l'art théâtral et du monde dans lequel il se situe. Comment un organisme qui se définit par la diffusion du travail des autres peut-il faire valoir un projet artistique? Par son choix des spectacles à diffuser. Présentement, la Maison Théâtre projette une image que l'on pourrait qualifier de neutre. Elle est accueillante, mais n'a suscité ni controverse ni grands enthousiasmes créateurs. Ce qu'elle diffuse est recevable et de bon ton. A moins d'un sérieux brassage d'idées, à moins d'une transformation des habitudes, il n'y a pas d'indices qui permettent de prédire que la Maison Théâtre deviendra un haut lieu de la création, de l'innovation, de la recherche exploratrice. Il faudrait qu'une imagination d'envergure vienne donner à la programmation ce qu'il faut pour la rendre excitante et dynamisante.



Théâtre de d'Avant-Pays

"Le Secret de Miris"

de gauche à droite

Lise Gascon, André Meunier, Michel Ranger, Bernard Dubois

Quel rêve désormais?

La Maison Théâtre, en est-on conscient, est en train de forger une image et une définition du théâtre pour l'enfance et la jeunesse. Cette image est constituée des multiples facettes que sont chacun des moments de la programmation. Elle est éclatée, elle n'a aucun centre, aucune ligne de force. Est-ce que la Maison Théâtre peut être autre chose que la somme totale de ses spectacles? Doit-elle avoir une personnalité propre? Laquelle?

Ces questions devraient donner à réfléchir aux compagnies québécoises. Quelle est la place de la Maison Théâtre dans le paysage théâtral? Elle constitue présentement le seul lieu physique de rassemblement des énergies créatrices. Cette situation a sans doute contribué à l'impression de consensus muet qui s'établit autour de son existence. Qu'en est-il réellement?

Surtout, la Maison Théâtre ne doit pas être, pour les compagnies, la pourvoyeuse de tous les bienfaits, le lieu de tous les désirs et, conséquemment, l'éteignoir de tous les rêves. Mais quels sont les rêves, désormais, des créateurs du théâtre pour l'enfance et la jeunesse au Québec?

NOTES

1 François Ste-Marie, homme d'affaires québécois passionné par le théâtre et les jeunes.

- 2 Le conseil d'administration comprend onze personnes: six membres de la Maison Théâtre et cinq personnes du milieu des affaires cooptées par les six membres. Ces six membres de la Maison Théâtre, représentant chacun une compagnie, sont élus lors de l'assemblée générale annuelle. La M.T. compte présentement 22 compagnies membres dont sept ont été représentées au conseil d'administration. Le comité consultatif de programmation comprend trois personnes: l'une d'elles vient du c.a. et les deux autres sont habituellement des artistes du théâtre pour la jeunesse ou des critiques/analystes connus.
- 3 Stéphane Leclerc est directrice de la Maison Théâtre depuis 1984.
- 4 Cette indication est celle de l'année de création du spectacle.

Hélène Beauchamp est professeure au département de théâtre de l'Université du Québec à Montréal. Elle est l'auteure de nombreuses études ayant trait aux rapports entre le théâtre et les jeunes dont: *Le théâtre pour enfants au Québec, 1950-1980*, Hurtubise HMM, Montréal, 1985; *Les enfants et le jeu dramatique, de Boeck, Bruxelles, 1984*.