

Sauve qui peut le théâtre!

En vue des états généraux du théâtre professionnel au Québec

Gilbert David

Number 20 (3), 1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28945ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

David, G. (1981). Sauve qui peut le théâtre! En vue des états généraux du théâtre professionnel au Québec. *Jeu*, (20), 5–12.

sauve qui peut le théâtre!

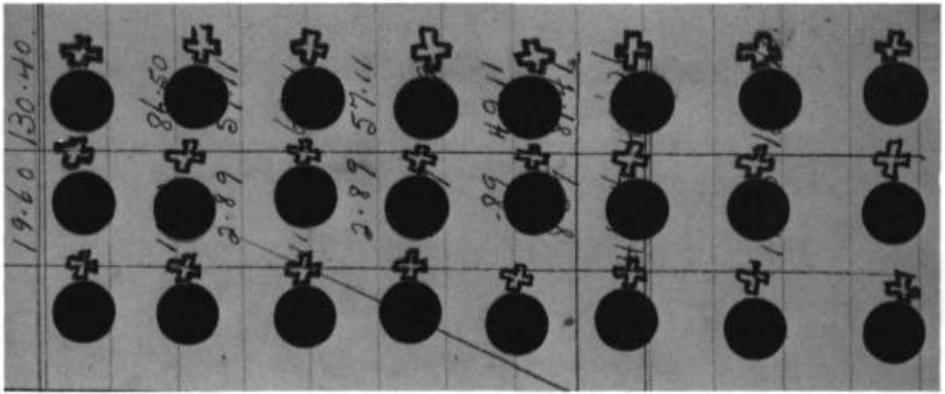
en vue des états généraux du théâtre professionnel au québec

«Un peuple qui n'aide pas, qui ne favorise pas son théâtre est moribond, s'il n'est pas déjà mort; de même, le théâtre qui ne recueille pas la pulsation sociale, la pulsation historique, le drame de son peuple, et la couleur authentique de son paysage et de son esprit, ce théâtre-là n'a pas le droit de s'appeler théâtre, mais «salle de divertissement», local tout juste bon pour cette horrible chose qui s'appelle «tuer le temps».»
Federico Garcia Lorca, «Causerie sur le théâtre» (1935).

un problème de société

Sans doute, le théâtre québécois a-t-il mis bien du temps à se structurer et à s'imposer comme activité artistique vraiment professionnelle, et durable. L'urbanisation tardive de la population francophone, pauvre et peu instruite, le contrôle des salles de spectacle par des capitaux anglais, la suspicion d'immoralité qui frappait — le clergé aidant — les acteurs et le genre dramatique, tous ces facteurs parmi tant d'autres ont fait que notre théâtre — à l'exception peut-être de ses formes burlesques et revuistes — ne s'est véritablement implanté qu'au lendemain de la Seconde Guerre. N'eut été de la radio, on peut même se demander s'il serait resté quelques acteurs compétents en 1945! Mais si les émissions radiophoniques et, plus tard, télévisées ont préservé une colonie artistique encore intéressée au théâtre, elles ont aussi, du même coup, occasionné l'assujettissement du théâtre à leur propre existence, si bien que celui-ci est resté au fil des ans leur parent pauvre. Au surplus, les gens du métier ont peu à peu assimilé (inconsciemment?) une règle du jeu absolument suicidaire pour le théâtre: ils se contentaient de visiter ponctuellement la scène du moment qu'ils obtenaient par ailleurs une «continuité»... À ce régime, la pratique théâtrale n'a pas pu, durant longtemps, leur paraître essentielle, nécessitant les moyens d'un art indépendant, capable d'offrir des conditions de travail et des sources de subsistance comparables à d'autres pratiques artistiques.

Notre théâtre a longtemps souffert d'un dilettantisme généralisé: pour qu'un nombre suffisant d'artisans scéniques puissent s'y consacrer entièrement, il aurait fallu que l'État veuille à lui conférer alors une existence réelle et forte: or, l'aide étatique au théâtre n'a jamais été que pour sauver les apparences, singer les cultures nationales des mères-patries sans y mettre leur énergie et leur fierté; en conséquence, le théâtre est considéré encore aujourd'hui au Québec comme un art mineur. Pendant que le gouvernement péquiste, par exemple, investit dans le patrimoine avec la hantise d'un brocanteur (Budget 1980-1981: 20\$ millions), les théâtres végètent, on les laisse s'épuiser à petit feu — on en fera des monuments

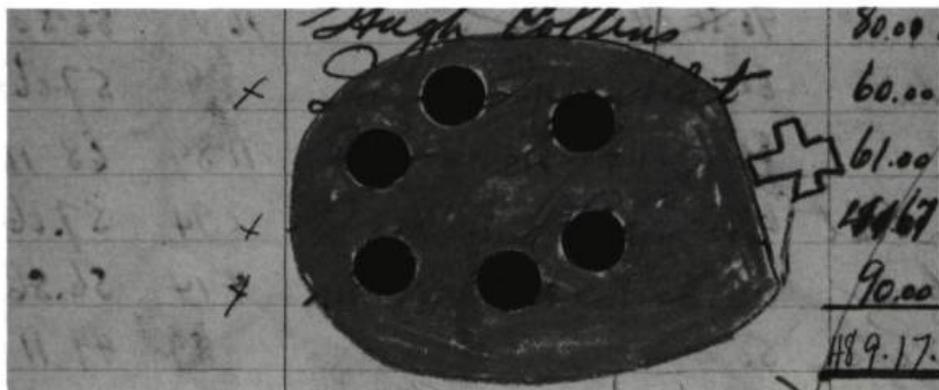


peut-être, si c'est pour commémorer leur mort lente (Budget théâtral du M.A.C. en 1980-1981: 3,5\$ millions).

La situation qui a été faite au théâtre depuis toujours n'est pas tombée du ciel; elle est symptomatique d'un problème de société: l'État, comme avant lui l'Église, se méfie du théâtre — en dépit même de la puissance des médias de masse qui lui sont parallèles; c'est que le théâtre est congénitalement à l'échelle humaine et qu'il reste dans son immédiateté et dans sa fugacité mêmes un déclencheur socio-culturel extrêmement percutant, et souvent imprévisible. Aller au théâtre s'apparente toujours un peu à se joindre une assemblée de comploteurs; ce complot irremplaçable, c'est celui de la Liberté, de la présence, de l'échange. Voilà ce que l'État technocratique et «désâmé» refuse au Théâtre: le droit d'être un contre-pouvoir actif, la nécessité pour la Cité de rassembler les citoyens pour leur représenter dans l'immédiat ce qu'il advient du monde et ce pour quoi ils sont là. Une société comme la nôtre qui prétend contribuer au développement de la dignité, de la connaissance et de l'égalité du genre humain m'apparaît bien hypocrite quand elle ne réussit pas à soutenir convenablement l'art qui est le plus intimement soudé à la condition humaine, qui ne s'embarrasse pas de gadgets — est-ce un tort? on peut le croire devant la quincaillerie vertigineuse des médias électroniques —, mais qui repose simplement sur une écoute, sans cesse à réinventer, de nos semblables. Non contents de bureaucratiser la Vie, nos gouvernements, qui ont pourtant la charge de nous garantir de véritables droits de réplique, nous refusent ces instruments de critique supérieurs que sont des théâtres inventifs et pluriels. Il en va ici de la crédibilité de notre tradition démocratique et du droit inaliénable à la libre expression. Dans cette optique, il faudrait que l'État admette une fois pour toutes, comme le proposait Jack Lang il y a plus de dix ans, «le postulat selon lequel le créateur est fermement attaché à sa liberté et les collectivités publiques virtuellement dangereuses pour le créateur»¹.

Une fois ce principe admis, l'État devrait agir par une politique théâtrale à la hauteur des exigences morales et socio-culturelles dont les organismes théâtraux sont responsables devant la collectivité: cela implique une aide substantiellement accrue, nécessitée par le retard considérable que la pratique théâtrale a subi par

1. Jack LANG, *L'État et le Théâtre*, Paris, Librairie générale de Droit et de Jurisprudence, 1968, p. 341.

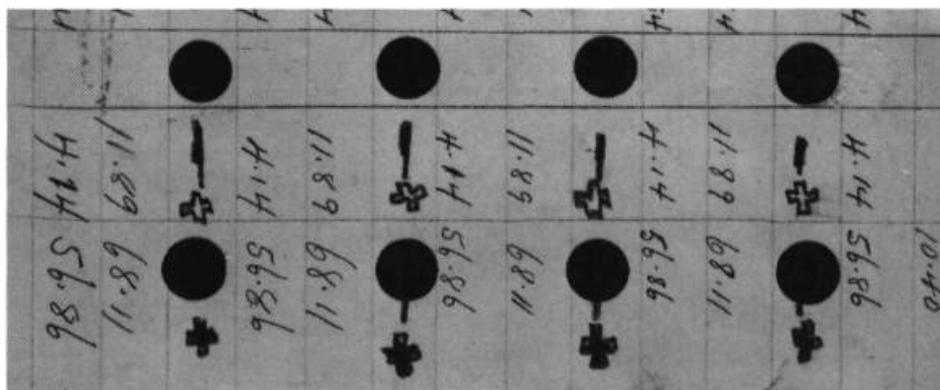


comparaison avec d'autres formes spectaculaires, et pour lui garantir enfin une autonomie artistique qui permettra à l'art de progresser et de jouer efficacement son rôle dans la société québécoise. Après les priorités successivement accordées à la muséologie, au patrimoine, aux bibliothèques, il n'est pas trop tôt pour songer à solidifier l'activité théâtrale québécoise.

les problèmes du théâtre

Le fait que nous ayons aujourd'hui la télévision (d'État) en couleurs et le théâtre, si je puis dire... en noir et blanc explique en bonne partie le cercle vicieux dans lequel la pratique théâtrale québécoise a été forcée de s'installer. Je connais bien des gens, peu suspects d'être bornés — Gaston Miron et Claude Beausoleil pour en nommer par commodité les pôles de référence —, je connais, dis-je, des personnes qui détestent franchement le théâtre ou, du moins, le nôtre... Il faut en prendre et en laisser, mais je me dis parfois qu'elles/ils n'ont pas tout à fait tort. Ils jugent à ce qu'ils voient, et il faut bien avouer que ce n'est pas toujours très réjouissant! Comment leur expliquer, à eux qui s'estiment privés d'une qualité sans faille, que notre théâtre fait quand même des prodiges avec des moyens de fortune et qu'il est aux prises depuis toujours avec un exécrationnel cercle vicieux: le théâtre demande du temps, c'est-à-dire de l'argent, et RIEN, pas même des prodiges d'imagination appliqués consciencieusement sur des bouts de ficelle, ne peut tenir lieu de l'énergie temporelle obligatoire, liée à tout projet artistique le moins sérieusement. Comment un/une metteur/e en scène de théâtre peut tenir le coup en étant contraint/e à réaliser plus de quatre projets en un an et, malgré cela, en vivre plus ou moins! Quel/le artiste de scène, en ne consacrant que cent dix heures éparpillées dans des horaires douteux, peut à tout coup arriver à donner sa pleine mesure dans un spectacle théâtral? Comment réussir une création convaincante, nuancée et raffinée quand ses artisans doivent à la fois écrire, répéter, produire, diffuser leur spectacle, en plus d'administrer leurs affaires et de remplir les absurdes formulaires des subventionneurs... qui font les ronds-de-cuir?

On aura beau chanter les mérites d'une esthétique de la pauvreté, personne ne peut-être dupe de la pauvreté esthétique qui s'abat inexorablement sur une production qui n'a pu être réalisée dans des conditions décentes. Il faut donc admettre que notre théâtre est souvent décevant, comme le serait sans doute un film de Claude Jutra qu'il lui aurait fallu tourner en super 8 par mesure d'économie ou comme un



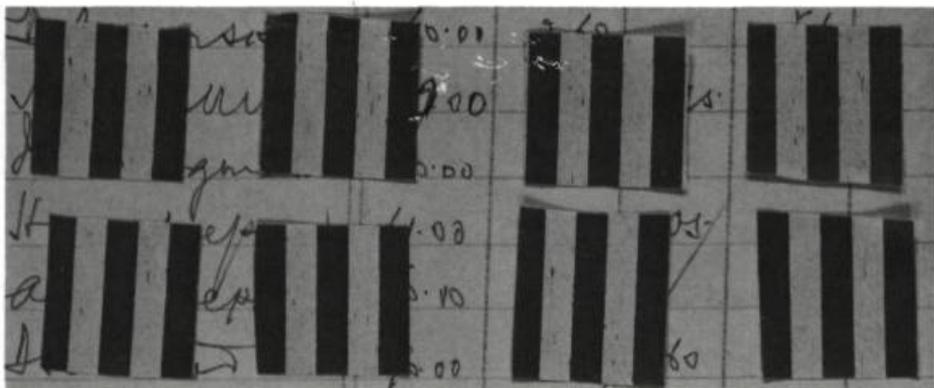
reportage télévisé qui serait enregistré, monté, diffusé et annoncé dans la même journée par une seule équipe réduite à trois personnes...

S'il faut reconnaître les vertus rafraîchissantes de l'improvisation et celles, non moins nobles, de la simplicité et du renoncement, on aurait mauvaise grâce à attendre de notre théâtre qu'il soit d'une qualité constante, qu'il se montre rigoureux, qu'il fasse salle comble coup sur coup (ce qu'il réussit pourtant, mais à quel prix!), quand il doit composer avec des conditions de production sans commune mesure avec ce qui se pratique dans les pays dits industrialisés. Sans parler de l'Allemagne, voire de la France ou de l'Angleterre, je voudrais que l'on considère un instant l'exemple de la Suède: ce pays de 8 millions d'habitants consacre pas moins de 56,5\$ millions² à seulement dix-neuf compagnies théâtrales «établies», avec en plus un budget à l'avenant pour les compagnies plus «légères». En comparaison, le théâtre au Québec n'aura reçu, en 1980-81, de tous les gouvernements que la somme caricaturale d'environ 6\$ millions... À des subsides souffreteux et mesquins correspond un théâtre national francophone discontinu et condamné à l'exiguïté d'une quelconque formule, ou à l'académisme et au commercialisme.

Et, comme si son ordinaire n'était pas déjà très difficile, le théâtre québécois a vu sa marge de manoeuvre rétrécir d'une manière intolérable au cours de la dernière décennie; déjà insuffisamment aidées, toutes les compagnies théâtrales — du moins celles qui ont survécu — se partagent maintenant des subsides qui n'ont pas tenu compte du développement sans précédent qu'a connu le théâtre en quinze ans; développement, du reste héroïque, si l'on considère les sacrifices personnels d'un nombre incalculable d'artistes passionnés, n'hésitant pas à recourir à toutes sortes d'expédients ou à toutes espèces de programmes gouvernementaux non spécifiquement destinés au théâtre pour tenter d'imposer une pluralité de nouvelles approches et formes théâtrales.

Autre anomalie? On peut s'étonner qu'un même État manifeste d'un côté la volonté de former des artistes de scène à grands frais — il y a cinq écoles de théâtre professionnelles au Québec —, et de l'autre, s'empresse de filer à l'anglaise... à la

2. Informations tirées d'une étude inédite de Laurent LAPIERRE, intitulée *le Théâtre et la Gestion*, polycopiée, mai 1981, Annexe E1.



vue des nouveaux chômeurs.

De quelque côté que l'on prenne la situation théâtrale québécoise, une chose demeure: l'absence totale de perspective de l'État face au développement théâtral, une absence de cohérence, de projet global et d'une politique à long terme qui aurait quelque chance de tirer de l'enlisement la pratique théâtrale. En définitive, l'État méprise-t-il le travail théâtral, et les artistes de scène ne sont-ils pour lui qu'une partie négligeable ou, au mieux, des mendiants que l'on fait taire avec des miettes?

des théâtres complices de leur malheur

L'indifférence de l'État n'est pas inexplicable; elle s'explique en partie, comme on l'a vu, par une méfiance face à la sédition potentielle du théâtre; mais les artistes eux-mêmes ont contribué et contribuent encore à faciliter le travail de sappe de l'État: ils sont divisés, susceptibles, incapables de faire front commun sur des bases solides leur permettant d'avancer dans leur pratique globale. Je ne veux pas paraître naïf au point de croire que notre théâtre peut taire toutes ses différences; cependant, je vois mal comment un redressement de l'activité théâtrale québécoise peut s'amorcer si le milieu dans son ensemble se montre toujours incapable d'une concertation minimale.

À l'heure actuelle, par exemple, les théâtres dits institutionnels ont seuls le privilège d'un dialogue direct avec l'État; tous les autres organismes théâtraux doivent se plier à l'examen de jurys. Cette procédure discriminante, héritée d'une tradition de laisser-aller, deviendra incompatible avec l'accroissement souhaité des subventions à tous les théâtres. La collectivité est en droit, en accordant des subventions publiques importantes, de savoir quel usage il en est fait, par qui et pourquoi. Que ceux qui estiment que ce serait là une atteinte à leur liberté artistique s'arrangent pour avoir la *totale* indépendance de Gilles Latulippe. Pour les autres, il faut leur réclamer plus de transparence et de clarté; toutefois, il faut bien s'entendre, les directions artistiques de nos théâtres ne devraient pas avoir des comptes à rendre aux seuls fonctionnaires, mais à l'ensemble social, d'une part, et au milieu théâtral, d'autre part. Il faut avoir l'honnêteté de reconnaître que nos théâtres ont été jusqu'ici dirigés à bout de bras dans des conditions impossibles; partant de là, il m'apparaît raisonnable que ceux et celles qui ont fondé nos pré-institutions de théâtre puissent continuer jusqu'à ce que bon leur semble de mener les destinées de leurs organis-

Trj	9	3	2	3	4	9	44	21
U. ins.		54	54	54	54	54	324	
Prov.	15	1.25		.05		60	2.05	2.15

mes; cependant, il faut instaurer le plus vite possible un mécanisme simple et efficace de large consultation qui permette de procéder à la nomination de leur direction quand elle deviendra vacante. Cela implique que certains de nos théâtres auront un jour à leur tête des animateurs qui n'auront pas été directement associés à leur fondation: c'est un processus historique qui suppose la maturation d'entités théâtrales reconnues alors en tant qu'institutions, c'est-à-dire comme des établissements dont la vocation est originale et de responsabilité publique.

À cet égard, le milieu théâtral serait bien avisé, si tant est que des institutions véritables doivent se constituer, d'exiger d'elles une orientation complémentaire au strict plan de la programmation; il est spécieux d'affirmer qu'une compagnie de stature imposante ne doive son dynamisme qu'à la personnalité éclairée qui préside à ses activités, absolument libre de choisir dans n'importe quel répertoire sans avoir à tenir compte d'un ensemble de facteurs lui délimitant un champ privilégié. Il est inconcevable que durant une saison de théâtre, dans une ville donnée, on ne s'assure pas de retrouver des oeuvres tirées de plusieurs horizons culturels et par lesquelles la collectivité arrive à tisser des réseaux plus ou moins riches de correspondances et de contrastes. La liberté de l'artiste n'est aucunement remise en cause par l'obligation de se saisir d'un territoire où il aura, du reste, d'énormes possibilités de réalisation. Somme toute, la liberté de l'artiste s'accompagne de responsabilités, d'engagements, de charges qui sont à la mesure de la confiance qu'une collectivité lui accorde et des moyens qu'elle lui consent.

Certains prétendent que c'est là une intervention externe absolument incompatible avec l'originalité qu'on attend du créateur ou, encore, qu'une telle contrainte conduira nécessairement et inéluctablement à une atrophie du projet artistique. Or, bien des exemples dans le monde contemporain montrent qu'une telle menace n'origine pas de la précision statutaire de la programmation, mais au contraire du vieillissement ou du dépassement de la direction artistique devenue incapable d'en tirer une production vivante. En clair, on devrait, ce me semble, craindre davantage l'essoufflement des directions plutôt que la clarification de leurs domaines.

En même temps que l'apparition de véritables institutions, qui fera cesser le jeu de cache-cache actuel face à l'ensemble du milieu théâtral et face à la collectivité pourtant concernés par leurs décisions, il faut s'attendre à ce que toute modification

8790	61 ⁰⁰	3.10	.10	.54	3.74	57.26
	50 ⁰⁰	9.10	1.25	.54	10.89	69.11
	61 ⁰⁰	3.10	.10	.54	3.74	57.26
	80 ⁰⁰	9.10	1.25	.54	10.89	69.11
	61 ⁰⁰	3.10	.10	.54	3.74	57.26

à la hausse du régime économique de la pratique théâtrale au Québec s'accompagne d'obligations nouvelles et d'une planification d'ensemble devant lesquelles le milieu théâtral aura au moins à réagir, sinon à intervenir. Dans cette perspective, les gens de théâtre devraient se préparer à exercer plus de pouvoir dans les décisions les concernant ou dans l'élaboration d'une politique théâtrale articulée. La tenue prochaine des États généraux ne dispensera personne de l'obligation de se concerter périodiquement pour en arriver soit à des consensus, soit à des options majoritaires. Toute cette question des relations avec l'État appelle une réponse urgente dans la mesure où un grand nombre d'artistes de scène ont pu constater l'élasticité pour ne pas dire l'arbitraire des orientations étatiques dans son action sur le théâtre. Une fois admise, en outre, la division démobilisatrice du milieu théâtral, il est nécessaire à moins de s'avouer satisfait du jeu de forces présent, que tous les corps théâtraux concernés s'inventent une table de concertation permanente. Une telle commission permanente se heurtera probablement à la résistance du lobby A.D.Tien — qui aime céder du pouvoir, avec ses coulisses? —, mais je ne vois pas d'autre solution pour injecter plus de cohésion et d'efficacité face à l'État que la constitution d'une assemblée vraiment représentative de toutes les théâtralités actives du Québec, et des corps de métier qui les animent. C'est même, encore une fois, la responsabilité de l'État de voir à soutenir un tel intermédiaire et de s'assurer qu'il constitue un interlocuteur valable.

Certes, le manque flagrant de moyens a, dans le passé, poussé les différents groupes de praticiens et les divers organismes à la limite de l'intolérance mutuelle; il est temps que cette période de couteaux tirés fasse place à une attitude plus conciliante; pour la préparer, les États généraux seront une occasion privilégiée pour affirmer publiquement l'importance équivalente et légitime d'une pluralité de démarches artistiques, parallèles, mais toutes capables d'enrichir notre vision du monde, notre conscience collective et notre culture.

à la recherche d'un équilibre entre la tradition et la modernité

Rien n'est plus vain, ni plus douteux en apparence que de vouloir réglementer la pratique d'un art; plusieurs peuvent à bon droit se méfier d'une intervention dirigiste de l'État et craindre qu'une planification quelle qu'elle soit sabre dans l'autonomie artistique et n'entraîne à la longue un conservatisme de bon aloi, un théâtre de plate officialité, un engourdissement des personnes et des structures, une ané-

mie douceuse. C'est là en effet le risque de toute politique *qui ne viendrait que d'en haut*.

En revanche, livré à la seule loi de la concurrence, comme les théâtres de Broadway, ou abandonné aux caprices de la mode et de la fantaisie privée, le théâtre en tant qu'art deviendrait vite prisonnier et victime d'une formule complaisante, peu propice à l'imagination et au dépassement.

Certains fabricants de spectacles clament parfois bien haut leur mépris des subventions estimant que le public constitue l'unique mesure de la pertinence d'un produit artistique. Pourquoi, disent-ils, l'État subventionnerait-il certains artistes avec l'argent des contribuables-payeurs-de-taxes alors que d'autres s'en tiennent aux recettes du guichet au risque d'une brutale faillite commerciale? Cette approche, à laquelle la population, il faut le dire, n'est pas toujours indifférente — et dont l'État se sert pour excuser son peu d'aide —, voudrait faire croire que les artistes des théâtres subventionnés ont un traitement de faveur sans avoir en retour aucune obligation. Si on y regarde de plus près, cependant, on peut voir que cette argumentation est, poussée à bout, la négation même du concept de société, de valeurs collectives qui se trouvent canalisées à travers un PROJET DE SOCIÉTÉ. Chaque société évoluée se donne des outils structurels et culturels par lesquels elle vise à doter la collectivité de conditions de vie favorisant son épanouissement. Ce faisant, elle procède à des choix, se reconnaît des intentions et des principes jugés capables de servir l'intérêt supérieur des citoyens. Toute société est aussi une organisation historique qui a besoin pour évoluer et s'enrichir d'un outillage complexe de simulations qui vont des modèles scientifiques aux représentations fictives, parmi lesquelles on trouve les spectacles théâtraux.

C'est aux artisans de notre théâtre de convaincre la collectivité de la nécessité des théâtres, en faisant la preuve d'une solidarité qui témoigne suffisamment de leur préoccupation commune à continuer à ajouter des maillons à cette chaîne plusieurs fois millénaire des échanges symboliques où s'éprouvent les forces de l'inconscient collectif en même temps que le sentiment tangible d'une radicale appartenance à l'humanité.

À la veille de la tenue des États généraux du théâtre professionnel, il me reste à faire appel à tous les gens de théâtre pour que leur assemblée exceptionnelle soit un prélude lucide et engageant à l'établissement d'un nouveau contrat théâtral par lequel notre collectivité trouvera matière à se grandir.

gilbert david