

Quelques enjeux de la création dans la francophonie canadienne

Alain Jean

Number 148 (3), 2013

Hors de Montréal, *point de salut* ?

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70179ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Jean, A. (2013). Quelques enjeux de la création dans la francophonie canadienne. *Jeu*, (148), 67–73.

Dossier

**Hors de
Montréal,
*point de salut ?***

ALAIN JEAN **QUELQUES ENJEUX
DE LA CRÉATION DANS LA
FRANCOPHONIE CANADIENNE**

Lorsqu'on parle de création et de diffusion dans la francophonie canadienne, on parle d'un spectre relativement large contenant de nombreux éléments. D'entrée de jeu, précisons que, par francophonie canadienne, on entend les provinces où les francophones sont en situation linguistique minoritaire. Ce texte se penchera ainsi sur l'activité théâtrale dans les provinces du Nouveau-Brunswick, de l'Ontario, du Manitoba, de la Saskatchewan, de l'Alberta et de la Colombie-Britannique, soit celles où sont situées les quatorze compagnies de l'Association des théâtres francophones du Canada (ATFC), qui représente l'ensemble du milieu théâtral professionnel d'expression française à l'extérieur du Québec.

Si un seul élément devait servir de point focal au coup d'œil que l'on jettera ici sur le milieu franco-canadien, il faudrait choisir, c'est l'évidence, la notion d'infrastructures, outil de base du créateur et du diffuseur. Cette notion d'infrastructures représente un défi réel. Celui-ci s'incarne, d'abord et avant tout, dans le manque de ressources dont souffrent les compagnies qui sont aussi diffuseurs spécialisés pour assurer la gestion des lieux dont elles sont responsables, tout en préservant leur mandat de création. Il en va de même avec l'absence de salles bien équipées accessibles aux diffuseurs pluridisciplinaires travaillant à l'extérieur des grands centres.

LES COMPAGNIES CRÉATRICES DE SPECTACLES

La plupart des compagnies de la francophonie canadienne ont été créées au cours des années 70. Depuis leur naissance, elles sont, en grande majorité, responsables de très vastes mandats : création jeunes publics, pour adolescents ou pour le grand public, tournées, diffusion,

animation du milieu, développement dramaturgique, etc. En raison de la vastitude du territoire canadien, le milieu de la création a dû rivaliser d'efforts au cours des années afin de favoriser une certaine concertation entre les compagnies. Avec pour conséquence qu'en 2013 il est maintenant parvenu à maturité et possède un certain nombre d'acquis importants.

Notamment, entre les années 1995 et 2010, un réseau de huit salles de spectacle s'est érigé de Caraquet à Vancouver, en passant par Moncton, Ottawa, Sudbury, Edmonton, Winnipeg et Saskatoon. Bien équipés, ces espaces ont fortement contribué au développement artistique des compagnies ; celles-ci ont désormais diverses responsabilités nouvelles. Malheureusement, comme c'est le cas un peu partout, une fois le ciment séché, l'appui financier n'a pas évolué au diapason des besoins des compagnies. Avec des équipes réduites, elles doivent donc composer avec une nouvelle responsabilité, celle de la gestion d'un espace. Bien qu'elles se réjouissent des résultats probants engendrés sur le plan artistique grâce à ces infrastructures, les compagnies ressentent présentement une forme de fracture entre deux mandats : celui de création et celui de gestion d'un immeuble. À titre d'exemple, l'étude *Historique des espaces de production, de création et de diffusion théâtrale et les ressources nécessaires à leur gestion* démontre que la plupart des directions des compagnies consacrent entre 23 % et 43 % de leur temps à la gestion de leurs infrastructures¹. Location des espaces à des organismes de toutes natures, traduction de la documentation en anglais pour répondre aux besoins de la clientèle, location d'équipements et autres problématiques de conciergerie ne sont que quelques-unes des tâches qui incombent aux directions des compagnies, faute de ressources humaines adéquates. Cette réalité engendre, c'est l'évidence, une tension entre le temps qui devrait être consacré, dans des conditions optimales, à la création et celui qui doit plutôt être accordé à rendre le lieu un peu plus rentable.

Sur un tout autre plan, en raison de l'isolement relatif dans lequel évoluent les quelque 400 praticiens qui gravitent autour des compagnies de la francophonie canadienne, il est devenu impératif de leur offrir des occasions de ressourcement professionnel. Pour ce faire, l'ATFC tient de nombreuses activités depuis quelques années, notamment un stage annuel de trois semaines au cœur des Rocheuses albertaines, en collaboration avec l'École nationale de théâtre du Canada et le Banff Centre, et des laboratoires de création, tenus en partenariat avec le Carrefour international de théâtre. De même, des groupes de praticiens vont maintenant assister et, dans certains cas, participer à des événements comme Dramaturgies en dialogue, le Festival du Jamais Lu, le Festival TransAmériques ou encore Petits bonheurs. L'objectif est de les placer en contact avec des pratiques qu'ils connaissent peu et auxquelles ils ont peu accès dans leur milieu. Il s'agit également de leur permettre de développer leur réseau de connaissances et de pairs.

De même, qui dit création dit, le plus souvent, auteurs. Si chacune des compagnies qui se consacrent à la création travaille avec un certain nombre d'auteurs réguliers, il convient de s'attarder un peu plus longuement à deux initiatives. Tout d'abord, en 2001, le Théâtre l'Escaouette, de Moncton, a fondé le Festival à haute voix. Aux deux ans, il permet la présentation d'une dizaine de nouveaux textes acadiens en lecture publique, la plupart écrits au cours des deux années précédentes. Le Festival offre à l'Escaouette la possibilité de choisir lesquelles parmi ces œuvres feront l'objet de productions. Quant à elle, la Troupe du Jour, de Saskatoon, a mis sur pied, il y a maintenant dix ans, son Cercle des écrivains. Celui-ci permet à un groupe de quelques auteurs de se réunir chaque mois et d'échanger des commentaires sur leurs textes en travail. Au fil des ans, sept de ces textes ont été produits en salle à Saskatoon, mais aussi ailleurs en tournée. En Ontario, quelques initiatives récemment lancées par Théâtre Action s'attardent également au développement de la dramaturgie de cette province.

1. Pénélope Cormier, ATFC, février 2012, p. 13.



La Maculée de Madeleine Blais-Dahlem, une production de la Troupe du Jour (Saskatoon). Sur la photo : Marie-Claire Marcotte. © Jim Arthur.



Le Centre de production de la Troupe du Jour à Saskatoon.
© ATFC.

Notons finalement qu'en raison de la démographie les compagnies sont en mesure d'offrir un nombre limité de représentations dans leur propre ville. Il est difficile d'établir une constante à la grandeur du pays, mais on peut dire qu'elles offrent généralement entre huit et quinze représentations de leurs propres productions. Pour plusieurs, cela pourrait représenter un incitatif à la tournée, pour peu qu'un nombre suffisant de structures adéquates soient accessibles en région, ce qui n'est présentement pas le cas.

LES COMPAGNIES COMME DIFFUSEURS SPÉCIALISÉS

Si les théâtres de la francophonie canadienne sont d'abord et avant tout des producteurs de spectacles, une grande majorité d'entre eux possèdent également un important volet de diffusion jeune et grand publics. Les compagnies s'invitent entre elles, parfois à travers des coproductions, ou reçoivent leurs collègues du Québec ou d'ailleurs. Cette partie de leurs activités leur permet de présenter des esthétiques variées à leur public et d'augmenter le nombre de spectacles et de représentations offerts chaque année.

Selon des statistiques recueillies par l'ATFC depuis 2007-2008, entre 10 et 15 compagnies québécoises circulent annuellement en francophonie canadienne. Elles y offrent de 11 à 19 productions, pour un total de représentations variant, bon an mal an, entre 112 et 158. Les productions et les représentations destinées au grand public sont plus nombreuses que celles s'adressant au jeune public. Au cours des dernières années, des compagnies comme Ex Machina, la Manufacture, le Théâtre de la Pire Espèce, les Gens d'en bas, la Veillée, Bouches Décousues, l'Opsis et le Théâtre Blanc se sont produites au Canada français.

LA DIFFUSION DANS LES RÉSEAUX

Très peu de compagnies québécoises présentent leurs productions grand public en dehors du circuit des diffuseurs spécialisés dans les provinces à majorité anglophone. Toutefois, certaines des compagnies de la francophonie canadienne le font.

Sur ce territoire, il existe trois réseaux de diffusion provinciaux ou régionaux. En Acadie, le Réseau atlantique de diffusion des arts de la scène, fondé en 2001, dessert les quatre provinces maritimes, bien que l'activité théâtrale soit presque uniquement destinée au Nouveau-Brunswick, à l'exception de quelques rares percées en Nouvelle-Écosse. En Ontario, on trouve le Réseau Ontario, fondé en 1997, et, dans l'Ouest et le Nord, le Réseau des Grands Espaces qui, depuis 2007, consacre ses activités à quatre provinces, en plus du Yukon. En se basant sur les récents rapports annuels des Voyagements, on constate que l'activité de diffusion est relativement stable un peu partout depuis 2005-2006 (ou a peu évolué, selon le bout de la lorgnette par lequel on analyse la problématique) tant en ce qui regarde le nombre de diffuseurs que le nombre de représentations données et le nombre de productions offertes. Une seule exception : l'Ouest, où le Réseau des Grands Espaces a dû se débattre avec quelques difficultés structurelles depuis sa création. En Atlantique, on parle d'une douzaine de diffuseurs qui offrent annuellement quelque 8 productions pour un total pouvant atteindre autour de 25 représentations. En Ontario, le total de diffuseurs est à peu près le même, soit une douzaine, mais le nombre de productions et de représentations offertes est plus important, jusqu'à 12 productions pouvant atteindre quelque 40 représentations. Dans l'Ouest, entre 2005-2006 et 2011-2012, le nombre de diffuseurs actifs en théâtre est passé de 12 à 5, alors que le nombre de représentations annuelles oscille autour d'une trentaine, pour une moyenne de quelque 7 productions. Toutes ces statistiques incluent les représentations données chez les diffuseurs spécialisés.

C'est chez les diffuseurs pluridisciplinaires que l'absence d'infrastructures adéquates se fait le plus cruellement sentir. Il en va de même avec le peu de diffuseurs qui sont en mesure de se dédier uniquement à la diffusion. Dans les trois régions, seulement une poignée d'entre eux a accès à de véritables salles. Ce sérieux manque a pour effet que la plupart des compagnies doivent présenter leurs productions grand public selon une formule « clés en main », c'est-à-dire qu'elles doivent apporter elles-mêmes leur propre système d'éclairage (parfois en entier, parfois pour compléter un système trop peu élaboré), tout comme leur propre équipement sonore. Il n'est par ailleurs pas rare qu'un diffuseur francophone qui présente un spectacle dans une salle peu adéquate s'empêche de louer un espace bien équipé situé à quelques coins de rue à peine, si celui-ci est davantage identifié à la communauté anglophone de l'endroit. Cette situation tend cependant tranquillement à changer, pour le mieux, d'ailleurs.

De même, il convient de noter que les diffuseurs pluridisciplinaires jonglent avec des ressources financières extrêmement réduites, ce qui a pour effet que l'achat d'un spectacle le moins coûteux (dépassant 4 000 \$, par exemple) vient tellement grever leurs budgets qu'ils s'empêchent d'accueillir une production l'année suivante. Difficile de développer

un appétit chez le public quand on ne peut lui offrir qu'une représentation aux deux ans. De plus, en raison de réalités inhérentes aux situations linguistiques minoritaires, il n'est pas rare que des diffuseurs doivent élaborer leurs activités de diffusion tout en gérant un centre d'immigration, une bibliothèque, une garderie, etc. Un important travail de professionnalisation des diffuseurs demeure donc toujours à effectuer ainsi qu'une véritable sensibilisation des décideurs politiques dans la perspective d'engendrer une plus grande circulation du théâtre dans les régions de la francophonie canadienne. À cet effet, il convient de s'arrêter à l'activité des Passeurs de sens, qui s'est déroulée pour la seconde fois lors des Zones théâtrales 2013. Cet événement rassembleur produit par le Centre national des Arts présente, à tous les deux ans, des productions théâtrales en provenance de la francophonie canadienne et des régions québécoises. Lors des éditions de septembre 2011 et de septembre 2013, quelque huit diffuseurs pluridisciplinaires ont eu l'occasion d'échanger et de développer leur regard et leur vocabulaire quant à la chose théâtrale. Animée par Louise Allaire, des Gros Becs, l'activité permet de répondre, dans une certaine mesure, au besoin de professionnalisation des diffuseurs pluridisciplinaires.

Un autre frein important à la diffusion du théâtre francophone dans les provinces à majorité anglophone est associé à l'appui financier en provenance du gouvernement fédéral. *L'Initiative de diffusion du théâtre dans la francophonie canadienne* devrait pourtant faciliter la situation ; il s'agit d'un appui à la prise de risque par un diffuseur qui accepte de présenter du théâtre grand public, un appui qui pourrait se comparer à une partie de l'action des Voyagements. Ce soutien, qui a pris diverses formes et subi de nombreuses transformations depuis sa création, connaît un problème systémique constant. Année après année, le moment où on confirme son renouvellement survient beaucoup plus tard que celui où les diffuseurs doivent décider de leurs programmations. En conséquence, plusieurs d'entre eux refusent de prendre le risque et s'abstiennent de présenter du théâtre, une situation qui engendre des conséquences fort importantes sur le développement de la diffusion à long terme.

En théâtre jeunes publics, la situation est très différente. Les compagnies productrices ont développé depuis leur naissance de solides liens avec le secteur de l'éducation. Autour de 500 représentations sont données annuellement dans le secteur scolaire un peu partout au pays. La grande majorité des représentations sont toutefois offertes en gymnase, un endroit où il est fort ardu de faire advenir une certaine magie, de même qu'une expérience théâtrale marquante. Les écoles francophones ou d'immersion française ont, elles aussi, à jongler avec des moyens réduits, ce qui rend l'idée d'organiser des déplacements en autobus impossible. C'est sans parler des distances très importantes qui séparent souvent deux écoles francophones. Mentionnons toutefois que, lorsqu'un organisme comme Canadian Parents for French (qui fait la promotion de l'enseignement du français dans le milieu anglophone) achète une série de spectacles, il a les moyens de louer une véritable salle, d'y amener les jeunes et d'y présenter une série de représentations qui peut aller généralement jusqu'à quatre ou cinq.

PERSPECTIVES D'AVENIR

Pour permettre un développement de la diffusion théâtrale en francophonie canadienne, le principal défi repose sur une chose fort simple, mais qui, en raison des grandes distances et de l'état actuel du milieu, demeure, pour l'instant, plutôt complexe. La plupart des joueurs doivent se parler régulièrement et développer une vision commune pour les prochaines années. Sans le développement de cette vision commune et d'actions conséquentes, il sera impossible de bâtir davantage. Un certain nombre d'acquis – réduits, mais tout de même – ont été établis avec les années. L'ensemble du milieu a maintenant besoin de passer à une autre étape. Si le secteur théâtral a su relever le défi colossal de se concerter sur un



Porc-Épic de David Paquet, une coproduction du Théâtre la Seizième (Vancouver) et de l'UniThéâtre (Edmonton).
Sur la photo : Anna-Maria LeMaître et Steve Jodoin. © Emily Cooper.

si grand territoire depuis sa création, l'ensemble des protagonistes du domaine de la diffusion doit maintenant emboîter le pas et se pencher sur son développement au cours de la prochaine décennie. Mettre sur pied de véritables infrastructures en région, encourager la professionnalisation du rôle du diffuseur, se doter de moyens financiers conséquents, amener le public à faire de petits pas afin de développer son appétit et sa curiosité pour la création théâtrale : voilà tous des éléments moteurs qui devront être au centre de ce vaste processus de concertation. Il s'agit là de la prochaine étape de développement du milieu. ■

Après avoir été acteur, metteur en scène et professeur d'interprétation à Québec, **Alain Jean** a été directeur artistique du Théâtre la Seizième, à Vancouver (1997-2001), adjoint à la direction artistique du Festival de Théâtre des Amériques pour l'édition 2002 de Théâtre du Monde, puis conseiller dramaturgique au Centre des auteurs dramatiques (2002-2009). Depuis 2010, il est directeur général de l'Association des théâtres francophones du Canada.