

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Le théâtre d'une génération

Philippe Gendreau

Volume 53, Number 2 (294), January 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65805ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gendreau, P. (2012). Le théâtre d'une génération. *Liberté*, 53(2), 78–91.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 2012

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

LE THÉÂTRE D'UNE GÉNÉRATION

J'ai rencontré David Lavoie, Annie Ranger et Sylvain Bélanger, trois des fondateurs du théâtre Aux Écuries, dans leur tout nouveau Centre de création. En arrivant sur les lieux, j'ai été étonné, troublé même, de constater que l'endroit était encore en rénovation. J'avais en effet assisté à l'inauguration deux semaines auparavant et le chantier, alors, m'avait semblé bel et bien terminé. Magie du théâtre, sans doute... Ces travaux cadrent pourtant bien avec l'esprit du lieu, tant celui-ci a pour volonté de remodeler les structures de la production théâtrale, de même qu'avec ses directeurs qui se méfient des étiquettes comme de toutes les mises en boîte.

Je voulais absolument rencontrer les fondateurs des Écuries : tout au long de la soirée d'inauguration, j'avais été habité par le sentiment d'assister à un moment important de la vie culturelle québécoise. Je le précise, car je demeure souvent suspicieux face aux projets d'infrastructures culturelles. Selon moi, si les gouvernements ont mis autant d'argent depuis trente ans dans les infrastructures culturelles, c'est parce que cela leur permet de rediriger une grande partie du budget de la culture vers les entreprises de construction plutôt que vers les artistes. Il faut dire que depuis les années 1980, ces derniers ont perdu le rôle politique qu'ils ont joué au cours des deux décennies précédentes, alors que les entreprises de construction et de génie-

conseil ont su, pour leur part, conserver les liens, aussi tissés serré que naturels, qui les unissent à la classe politique...

Un théâtre, une salle de concert, un agrandissement d'une bâtisse se justifient plus aisément politiquement qu'une robe de viande ou une toile monochrome... Avec la construction d'un théâtre, nous sommes davantage dans la « rhétorique de l'autoroute » dont les politiciens, depuis Duplessis, connaissent la valeur politique. Il leur est plus difficile de tirer profit d'une aide donnée à des artistes pour leurs créations... Le résultat en est incertain et peut également s'avérer moins rentable à long terme qu'une belle bâtisse. De plus, dans le cadre d'une aide directe à la création, le « retour sur investissement » du subventionnaire se résume souvent à une mention discrète dans les dernières pages d'un programme ou à un logo tout au bas d'une affiche. C'est bien mince pour une classe politique qui gouverne l'État comme une entreprise privée et pour qui un « retour » capitalisable est essentiel à tout « don » ou toute « aide gouvernementale »... d'autant que cette logique de rentabilité est maintenant intégrée par les journalistes, les commentateurs, la population en général et même une bonne part de la « communauté artistique ». On comprend, dès lors, qu'au-delà des affinités naturelles du milieu de la construction et de la classe politique, c'est notre conception commune de l'État qui nous mène « naturellement » à soutenir les projets d'infrastructures... même culturelles.

Malgré mes réserves envers les nouvelles infrastructures culturelles donc, j'ai assisté à l'inauguration des Écuries avec le plus vif intérêt et la plus grande sympathie. D'abord, parce que le manifeste qui a tenu lieu de discours inaugural était empreint d'un souffle et d'une volonté concrète et réelle d'agir. La parole, enfin, avait ce soir-là plus de poids que le béton. Il y avait en effet dans ce texte lu par tous les directeurs artistiques et le directeur général une énergie du refus des façons de faire habituelles, de même qu'une volonté de se positionner autrement au sein de la scène théâtrale montréalaise. C'était pertinent. Et c'était nécessaire.

Rappelons qu'Olivier Choinière (L'Activité), Sylvain Bélanger (Théâtre du Grand Jour), Marilyn Perreault et Annie Ranger (Théâtre I.N.K.), Francis Monty et Olivier Ducas (Théâtre de la Pire Espèce), Marcelle Dubois (Théâtre les Porteuses d'Aromates et le Festival du Jamais Lu) et David Lavoie (directeur général des Écuries, et directeur administratif du Théâtre de la Pire Espèce et du Festival du Jamais Lu) forment l'équipe qui a porté et réalisé ce projet.

Philippe Gendreau — Pourquoi vous fallait-il fonder un théâtre ? N'y avait-il pas de place pour vous dans ceux qui existent déjà ?

Sylvain Bélanger — En 2005, au moment où nous avons commencé à travailler sur le projet des Écuries, les salles annexes des grands théâtres n'existaient presque pas. La salle Jean-Claude-Germain du Théâtre d'Aujourd'hui n'était pratiquement pas utilisée, la deuxième salle d'ESPACE GO non plus, et La Petite Licorne était tellement petite qu'elle ne pouvait accueillir que de minuscules productions. De plus, les conditions de production des artistes de la relève étaient bien souvent déplorables, puisqu'elles relevaient constamment de compromis. Les horaires étaient ainsi essentiellement déterminés par celui de la salle principale, et quand on répétait, il ne fallait pas faire de bruit... Et puis, dans les trois quarts des cas, les pièces étaient présentées dans des salles de répétition transformées à peu de frais en salles de spectacle, aux dates qui restaient... À la longue, ce genre de situation rend tout simplement fou.

Annie Ranger — Le Théâtre I.N.K., pour sa part, ne s'est jamais senti exclu, mais nous souffrions de ne pas être accompagnés... Car si nous avions besoin d'espaces de création, de bureaux, d'une attache de presse, d'un comptable, etc., nous avions aussi besoin d'être accompagnés dans nos démarches par l'équipe qui nous accueillait. Malheureusement, nous étions livrés à nous-mêmes, ce qui n'est évidemment pas idéal lorsqu'on commence son parcours artistique. Je me souviens qu'un des spectacles que nous avons montés avait connu un beau succès. Dans la salle annexe que nous occupions, il y avait en effet foule pour nos 30 représentations. Malgré ce succès, nous n'étions pas complètement satisfaits du résultat, car le lieu ne nous permettait pas d'aller au bout de notre démarche, ne serait-ce qu'en ce qui concerne la scénographie.

P. G. — Et malgré le succès, vous ne sentiez pas qu'il y avait une possibilité de reprise dans la grande salle ?

A. R. — Non.

P. G. — Est-ce qu'il y avait des discussions à ce sujet ?

A. R. — Non, mais il faut comprendre que les saisons théâtrales sont

tellement programmées d'avance que les directions n'ont pas la souplesse nécessaire pour réagir rapidement à un succès.

S. B. — Pour ma part, la notion même de « salle annexe » a fini par m'écœurer. Parce qu'il y avait « la programmation » et, en marge, « la petite salle des jeunes qui font leurs mauvais coups ». Aux Écuries, tous les spectacles sont traités sur un pied d'égalité. Tous les spectacles se retrouvent sur la première page du site Web, et non sur la quatrième que tu finis par trouver si jamais tu fouilles bien.

David Lavoie — Ce qui nous distingue, c'est que nous mettons, en effet, les deux salles de notre programmation sur le même plan, mais nous préconisons aussi une autre conception de la relation du public aux œuvres. Aux Écuries, le résultat d'un laboratoire est aussi important qu'un spectacle achevé. Toutes présentations publiques sont ainsi traitées sur un pied d'égalité. Pour le dire autrement, nous ne croyons pas à la notion de « produit fini » en art. Une représentation théâtrale, c'est pour nous la jonction d'un public et d'une présence sur scène. Et ça, ça ne peut être que le résultat d'une exploration continue. Lorsqu'une troupe va ailleurs, elle peut rarement faire un travail de recherche dans une salle de qualité, car le temps dont elle dispose est limité à la semaine d'entrée en salle et aux trois semaines de représentations. Ici, nous avons de l'espace et du temps à la disposition des artistes qui souhaitent approfondir leur démarche, à des tarifs adaptés à leur réalité économique.

P. G. — Mais est-ce que vos productions étaient prêtes à subir le feu des grandes salles ? Vous dites que vous faites un théâtre de recherche, mais il y a déjà des théâtres qui y sont dédiés. Le TNM et Duceppe n'en sont pas, ils travaillent essentiellement le répertoire. Mais le Quat'Sous, Espace Libre, la salle Fred-Barry, le Théâtre d'Aujourd'hui, La Licorne sont quand même, il me semble, des théâtres ouverts et dédiés à ces pratiques...

S. B. — Bien sûr, mais même lorsqu'on parle de « théâtre de recherche » dans le milieu, on a souvent tendance à se limiter au théâtre à texte. Cependant il y a plusieurs autres types de démarches exploratoires : le théâtre d'ombres, de marionnettes, d'images, etc. Aux Écuries, c'est donc un laboratoire pour tous ces différents types de pratiques.

P. G. — Et cette difficulté à accueillir d'autres types de théâtres que le théâtre à texte, est-ce un problème de direction artistique ?

S. B. — C'est une question délicate...

D. L. — C'est une question extrêmement délicate. Dans les années 1970-1980, des Jean-Denis Leduc, Robert Gravel, Jean-Pierre Ronfard, etc., ont choisi de ne pas répéter, de ne pas refaire ce qui se faisait déjà. Cela a donné la LNI, Espace Libre, le Nouveau Théâtre Expérimental (NTE), La Licorne. Le théâtre Aux Écuries est, en quelque sorte, l'héritier de ces gens-là, ou, à tout le moins, de leur volonté d'explorer autre chose. Cela dit, ce n'est pas parce que nous souhaitons aller vers autre chose qu'il faut comprendre que l'ensemble des directions artistiques qui ne sont pas prêtes à nous accueillir sont sclérosées, ou sourdes et aveugles aux nouvelles générations. Il y a effectivement des directions qui, pour le dire poliment, ont fait leur temps et il serait bénéfique qu'elles passent le flambeau. En même temps, il y en a d'autres qui sont là depuis tout aussi longtemps et qui continuent à poursuivre une démarche féconde.

P. G. — Maintenant que vous existez, pensez-vous être en mesure d'influencer la communauté pour créer des changements dans les autres théâtres ? Le cas échéant, quelles seraient les propositions ?

S. B. — Je pense que c'est déjà fait. Lorsque nous avons fondé Aux Écuries, nous avons senti que le milieu réagissait. Certains ont modifié le statut de leur deuxième salle, l'ont rendue accessible à la diffusion, certaines jeunes compagnies et des auteurs ont été accueillis en résidence, d'autres ont élargi leur mandat, etc. Par exemple, on s'est toujours désigné comme un « Centre de création ». Et on a remarqué que, depuis quelque temps, d'autres théâtres ont repris cette même dénomination.

A. R. — Les résidences dans les théâtres aussi se sont développées avec la venue des Écuries.

P. G. : Mais il y avait quand même des théâtres qui accueillaien des compagnies de création avant vous, non ?

S. B. — Oui, mais souvent il n'y avait aucun maillage entre les deux.

On offre ainsi à la compagnie qu'on accueille un bureau et quelques avantages, mais c'est tout. Quand, par exemple, le Grand Jour a eu une résidence de deux ans au début de son parcours, on nous a offert gratuitement un local, de même que la salle de diffusion... C'était génial! Or, un jour, la direction du théâtre qui nous accueillait est venue nous voir pour nous dire qu'ils avaient besoin de ce bureau pour un nouvel employé. On est partis. Ça s'est terminé là... Pour nous, c'était une chance inespérée. Elle a malheureusement été de trop courte durée.

D. L. — La résidence à long terme est une idée que nous avons particulièrement portée avec celle de la relève. À l'inauguration, le PDG du Conseil des arts et des lettres du Québec a souligné à quel point nous avons été, pour eux, un catalyseur leur permettant de mieux comprendre la problématique de l'intégration professionnelle des nouvelles générations artistiques. Pour ce faire, nous avons simplement foncé dans le tas! Nous avons dit aux subventionnaires : « On n'attend pas votre caution : on y va ! » Et depuis, plusieurs programmes spécifiques de soutien à la relève ont été créés. Ils ont apparemment été inspirés par ce que nous avons fait depuis 2005. Nous voyons aussi que le modèle associatif que nous avons adopté commence à être repris par d'autres regroupements. Par ailleurs, le Plan de relance économique du Canada, grâce auquel nous avons pu construire notre théâtre a aussi servi d'autres lieux. Ainsi, le Théâtre d'Aujourd'hui a pu financer la construction d'une salle de répétition qui va permettre de dédier entièrement la salle Jean-Claude-Germain à la relève. Et La Licorne a rénové son théâtre grâce au même programme.

P. G. — Avec ses huit bureaux, ses trois salles de répétition et ses deux salles de spectacle, il serait erroné de voir dans les Écuries un simple lieu de diffusion. La dénonciation, la réflexion ne sont pas des paroles en l'air. Aux Écuries, c'est d'abord un lieu de travail, un lieu où la démarche artistique est centrale et soutenue matériellement.

D. L. — Nous nous sommes toujours dit que nous n'allions pas fonctionner comme les autres théâtres. Nous avons donc décidé d'offrir des services, de mettre en commun des expertises. Démarrer sa compagnie et engager un employé généraliste qui s'occupe de tes communications, de ton administration, etc., c'est une approche qui démontre vite ses limites.

A. R. — Et une jeune troupe qui doit louer une salle à 200 dollars par représentation n'a alors plus les moyens de monter son *show*. En plus, quand on débute, on n'a pas de connaissances en communication, en comptabilité, en rien... parce que ce qui nous intéresse, c'est le théâtre, pas l'administration ! Aux Écuries, on offre donc des services, mais toujours dans un esprit coopératif. Il y a une équipe qui peut aider les compagnies artistiques à composer avec tous ces aspects.

D. L. — Ce que nous disons aux artistes que nous accueillons, c'est : « Concentrez-vous sur la création. » Nous leur demandons bien sûr d'être responsables de l'entièreté de leur projet, mais nous sommes précisément là pour les aider, d'une part techniquement et, d'autre part, pour tout ce qui relève de la gestion, des communications, des demandes de subvention, etc. Un artiste qui commence à pratiquer son art a surtout besoin d'éprouver sa vision artistique, pas de remplir des formulaires. Nous sommes donc aussi un lieu de soutien à la production.

S. B. — Le message que nous lançons est : « Pensez à ce que vous avez envie de faire au lieu de vous préoccuper de votre "carrière". » Ce qu'il faut comprendre par là, c'est que nous nous positionnons différemment par rapport au milieu qui a fini par formater le travail en fonction des impératifs de la production. Nous souhaitons, pour notre part, recentrer ce travail autour des impératifs de la recherche et de la création d'une œuvre.

Quand je suis sorti de l'école, je travaillais selon le modèle de production habituel des théâtres. Nous entrions ainsi en répétition et, six semaines plus tard, c'était la première. Ce que nous offrons aux gens que nous accueillons, c'est un autre cadre que celui-là. Aux Écuries, nous pouvons travailler une heure sur quelque chose sans qu'il soit nécessaire de trouver quoi que ce soit de définitif. Il me semble en effet important de pouvoir travailler sans être constamment sous la pression de la première qui s'en vient à grands pas. Changer sa façon de fonctionner, c'est changer le résultat artistique.

Nous voulons pouvoir prendre le temps de travailler. Nous voulons mettre sur pied des résidences de création, accueillir des gens qui ne sont pas parfaits, mais qui posent des questions qui nous semblent pertinentes. On a envie de les voir trébucher et se relever par la suite. L'esprit des Écuries, c'est un peu ça.

P. G. — Sachant que vous évoluez dans une économie, que vous devez tenir compte des impératifs des comédiens et de leurs agents, de la programmation et des politiques des autres théâtres, des dates de tombées des subventions, comment les Écuries peuvent-elles influencer le milieu afin de modifier les modes de production et de fonctionnement ?

D. L. — Ce qui est complexe, aujourd'hui, c'est que la question du financement public ne se pose plus de la même manière pour nous que pour les générations précédentes. Ce qu'on nous dit, c'est d'aller davantage vers le privé, car le financement public est saturé. Le Conseil des arts du Canada (CAC) va d'ailleurs implanter une nouvelle réforme en mars 2012, qui va ébranler les enveloppes de fonctionnement... En ce moment, ces subventions sont parfois vues comme des pensions à vie par ceux qui les reçoivent. Avec la réforme, le CAC pourra couper ou bonifier de 10 % les enveloppes chaque année. Les théâtres « à saisons », réunis au sein de l'association des Théâtres associés inc. (TAI¹), craignent que la pression ne s'accroisse sur leurs organismes, parce que les comités d'artistes qui évaluent la qualité des projets ont tendance à privilégier le soutien aux organismes artistiques qui ne disposent pas d'un lieu... Je n'ai entendu qu'une voix discordante à ce jour, celle de Ginette Noisieux, directrice générale et artistique d'ESPACE GO. À son avis, pour que les théâtres institutionnels aient une vitalité, il faut que ça pousse et que ça conteste en dessous. Elle est donc prête à subir le jugement de ses pairs... Et je partage tout à fait cette opinion.

P. G. — Mais poussons la logique jusqu'à l'absurde et imaginons un instant que l'on prenne les 15 000 000 \$ du CALQ pour les diviser en parts égales et que chaque compagnie reçoive 50 000 \$. Pour une compagnie émergente, c'est le pactole, mais, pour Les Deux Mondes, c'est la catastrophe. N'avez-vous pas besoin d'avoir des institutions qui ont des moyens de production importants ?

1. Fondée en 1985, Théâtres associés inc. (TAI) est une association qui représente des institutions théâtrales francophones québécoises. TAI compte actuellement neuf théâtres membres. Ces compagnies institutionnelles ont entre 31 et 62 ans d'existence. Chacune occupe et anime en permanence un lieu théâtral où elle présente des saisons offertes en abonnement. Les compagnies membres du TAI sont : la Compagnie Jean Duceppe, ESPACE GO, le Théâtre d'Aujourd'hui, le Théâtre de la Bordée, le Théâtre Denise-Pelletier, le Théâtre de Quat'Sous, le Théâtre du Nouveau Monde, le Théâtre du Rideau Vert et le Théâtre du Trident.

D. L. — La question de la redistribution de la richesse au sein de la communauté artistique est bien sûr pertinente. Et il est évidemment important que certaines institutions aient des moyens de production performants. Je suis par contre d'avis que les partenariats de coproduction entre organismes artistiques sont une voie d'avenir. D'une part, parce que les rencontres entre les univers artistiques créent de nouvelles dynamiques, et, d'autre part, parce que ces rencontres sont aussi des leviers de financement et de diffusion pour des projets plus ambitieux. C'est presque incontournable à l'échelle internationale, mais ce l'est aussi au niveau national.

P. G. — On pourrait rétorquer que c'est là un discours pragmatique qui fait l'économie du rôle de l'État.

D. L. — Oui, mais il est difficile de ne pas être pragmatique lorsqu'on sait que le CAC se demande en ce moment s'il ne sera pas éventuellement aboli.

P. G. — Peut-être, mais l'arrivée des Écuries va créer une certaine pression sur les subventionnaires. Vous allez avoir besoin d'argent, et les budgets des ministères n'augmentent pas. Pourrez-vous faire vos demandes dans le cadre d'une vision collective ?

S. B. — Dans la mesure où nous sommes un regroupement de sept compagnies, et que de surcroît nous accueillons un grand nombre d'artistes issus de divers horizons, toute demande de financement de la part des Écuries cadre déjà dans une vision collective.

P. G. — Mais pourquoi donnerait-on à vous plutôt qu'à d'autres ?

D. L. — Parce qu'on est *hot*. (Rires.) La solution se trouve dans l'origine du projet, dans notre vision collective. Nous souhaitons que les 200 000 dollars de fonctionnement dont nous avons besoin soient de l'« argent neuf », c'est-à-dire qu'ils s'ajoutent au montant global que les subventionnaires donnent actuellement au milieu théâtral. Chose certaine, je refuserais que l'argent qui nous est octroyé diminue les sommes qui sont allouées aux nouvelles générations artistiques. Ces sommes sont dérisoires depuis plus d'une décennie et continuent de s'effriter, et nous avons justement fondé Aux Écuries pour remédier à ce problème.

P. G. — Une chose m'étonne à vous entendre : vous avez un projet extrêmement « positif », en ce sens que vous cherchez à faire bouger les choses en proposant, de façon concrète, de nouvelles avenues, de nouvelles façons d'envisager la production théâtrale. Or, dans votre manifeste, vous utilisez essentiellement la forme négative pour vous définir.

A. R. — Si nous avons utilisé cette forme, c'est pour laisser la liberté à tout ce qu'on peut devenir et être. On sait ce que l'on n'est pas. Ce qu'on est, on va le créer, on va le découvrir. On ne veut pas être casés.

D. L. — Si le manifeste a pris une forme négative, c'est parce qu'il est le reflet du cheminement que nous avons fait entre nous pour déconstruire certaines idées, pour créer quelque chose d'original. Par la suite, il a fallu trouver un trait d'union entre nous. Avec le manifeste, nous prenions, pour la première fois, la parole ensemble publiquement. Notre manifeste est le résultat des débats, souvent houleux, que nous avons eus sur la place que nous souhaitons accorder à la création, à la résidence, aux types de théâtres que nous faisons, de même que sur l'esthétique ou les esthétiques que nous souhaitons défendre. Ce manifeste présente au public, aux citoyens, à la population, le résultat de cette réflexion. En deux phrases, je résumerais le manifeste par : « On peut se donner une direction commune, sans renier notre individualité. Et on refuse les étiquettes simplificatrices et les moules performants, pour assumer la complexité du monde dans lequel nous vivons aujourd'hui. » Fonder un théâtre en 2011, c'est rappeler ça. C'est aussi rappeler que le théâtre est un art vivant, avec des gens sur la scène et dans la salle qui sont là en même temps. C'est un projet politique au sens fort du terme.

S. B. — Cette forme négative, c'est aussi une réponse à une certaine forme d'obsession de la notion perverse « d'industrie culturelle », à la logique de marchandisation de la culture dans laquelle fonctionne le milieu théâtral et le milieu culturel en général, avec sa recherche de « public cible », sa « connaissance du client pour pouvoir lui vendre l'affaire correctement avec les bonnes options ». Tout ce marchandage-là, on n'en peut plus. La forme négative est en partie une réaction aussi violente que spontanée à ce discours-là, qu'on refuse. Et maintenant que nous avons un lieu, nous ne souhaitons surtout pas suivre ce modèle.

A. R. — Le négatif nous permettait aussi de nous exprimer individuellement. Faire l'inverse, se définir positivement aurait été plus compliqué, plus dangereux. Il aurait été plus difficile de faire consensus sur ce que nous sommes.

P. G. — Il y a une phrase que j'ai trouvée très juste dans le manifeste : « Je suis prêt à troquer un futur personnel pour un avenir collectif. » Je crois que beaucoup de gens des générations X et Y ont le même désir, sans pour autant savoir de quoi sera fait cet avenir collectif...

S. B. — Cette phrase est venue à la suite d'une table ronde que nous avons mise sur pied après une représentation de mon spectacle *L'enclos de l'éléphant*. Nous parlions alors de l'insécurité que nous vivons individuellement, insécurité générée par notre insécurité obsessive face à notre futur personnel ; les REER, l'argent qu'on a de côté, nos avoirs, notre fonds de pension, etc. Toute cette course pour se sécuriser crée des murs entre nous et nous en oublions les enjeux de la collectivité. Et, si nous voulons avancer comme collectivité, il faudra calmer cette insécurité.

D. L. — Il y a quelque chose de mystérieux et de formidable avec Aux Écuries : nous avons réussi à susciter une adhésion. Lorsque des gens entrent dans ce lieu, que ce soit des spectateurs ou des gens du quartier, ils y adhèrent. Les gens du quartier disent que ça fait trente ans qu'ils attendent un projet comme celui-là. Des gens de mon âge me disent : « Enfin un projet de ma génération, enfin un projet dans lequel je me reconnais. » Comment en est-on arrivés à exprimer des désirs collectifs plus grands que nous ? Comment peut-on créer un engouement où tu n'as pas besoin d'être le porteur du projet pour t'en sentir partie prenante ? Les gens adhèrent à l'esprit que nous avons, à l'esprit collectif que nous cultivons.

P. G. — Le théâtre que vous faites est-il politique ?

S. B. — Comme Annie le disait, le fait d'être sept, d'avoir la force du nombre, c'est déjà un geste politique.

A. R. — Aller chercher des voix, des pratiques qui ne peuvent pas se déployer ailleurs, que ce soit à cause de leur propos ou de leur

forme, est un geste politique. S'éloigner du conformisme, c'est aussi un geste politique.

P. G. — La démocratie c'est le pouvoir du nombre. Si le théâtre a déjà été le lieu du nombre, ce n'est plus le cas aujourd'hui. Ce sont le sport, la télé, le cinéma qui permettent de rejoindre le plus grand nombre. Le théâtre demeure confidentiel. Est-ce une question qui vous habite ?

S. B. — Ça m'habite tous les jours. J'ai l'impression qu'on a creusé un gouffre entre la population et l'art. Je crois que cela a commencé dans les années 1980. Ce qui se met en place, à ce moment-là, c'est le néolibéralisme dans lequel nous vivons aujourd'hui. Nous avons alors commencé à creuser un gouffre entre le soi et le tout, entre le je et le nous, entre l'art et le politique, alors que tout ça est lié.

P. G. — Vous avez une salle de 140 places. Au Centre Bell, c'est 20 000 personnes qui vont voir un match. Est-ce une utopie que de rejoindre une masse de gens ?

A. R. — Les gens ne vont même plus au cinéma, parce qu'ils ont maintenant des cinémas maison, alors... Mais je rêve d'un retour au rassemblement public, je me dis qu'un jour les gens en auront assez de rester enfermés dans leur maison. Ils chercheront à se réunir à nouveau et ils iront alors davantage au théâtre. (Rires.) C'est ma petite utopie.

S. B. — Il faut se dire que les 140 personnes qui ont eu une soirée unique repartent avec un souvenir mémorable. Si nous ne pouvons mener le combat du nombre, que gagne le Centre Bell, nous tentons par contre d'être porteurs d'utopie et de changement. On fait le choix du théâtre, où tout peut arriver le soir d'une représentation. Le théâtre permet, en effet, de vivre la précarité et c'est précieux.

P. G. — Ce qui est frappant c'est que vous n'avez pas choisi d'investir, d'envahir même, des institutions déjà existantes. Vous n'êtes pas débarqués dans un théâtre établi pour « tuer le père »...

A. R. — Les Deux Mondes ont vraiment été très accueillants...

S. B. — On ne l'a pas fait, parce que les théâtres déjà établis ne sont pas des institutions : ce sont des théâtres privés. À tout le moins, ils fonctionnent comme tels. Ce ne sont donc pas des lieux qui nous appartiennent collectivement. Si c'était le cas, il nous aurait en effet été possible de débarquer là en colère et de crier : « Il est à nous autres aussi, le TNM. C'est ici qu'on va être joués. » Mais tous nos théâtres sont des théâtres privés, parce qu'on a donné le pouvoir de nos théâtres à des conseils d'administration. Les fonds publics sont, au final, distribués à ce qui ressemble désormais dangereusement à des entreprises à but lucratif. J'espère d'ailleurs que c'est là une question que nous aurons le courage d'aborder au prochain congrès du Conseil québécois du théâtre. La Grande Bibliothèque, la Place des Arts sont des institutions, mais il n'existe pas de tels théâtres au Québec...

D. L. — Prenons, par exemple, le Théâtre Sans Fil. Il possède en ce moment une bâtisse qui a été financée à 90 % par les deniers publics. Mais, dernièrement, ils ont été coupés au fonctionnement, avec pour résultat qu'ils doivent vendre l'immeuble s'ils souhaitent survivre. Or, que va-t-il advenir de cette bâtisse financée par nous, contribuables ? Dans la mesure où le Théâtre Sans Fil est un théâtre privé, nous n'avons pas voix au chapitre.

P. G. — Le Canadien de Montréal, c'est une entreprise privée. Toutefois, les partisans, les citoyens qui la considèrent à eux, cette équipe, vont la critiquer, porter des jugements. Des commentateurs ne cessent de dire quoi faire au gérant et à l'entraîneur. Lorsqu'on arrive en art, ça n'existe plus. Pourquoi ?

S. B. — C'est en effet, pour le moment, quelque chose que nous ne faisons qu'entre nous. J'ai déjà entendu une actrice, l'une de nos doyennes, sortir d'un théâtre en disant : « Il n'est pas à lui ce théâtre-là, il est à nous. » En d'autres mots : c'est plus que ta compagnie, c'est une institution. C'était un cri du cœur, très juste. Elle mettait le doigt sur quelque chose. Mais la personne qui va gueuler contre le statu quo risque de se retrouver bien seule... Il n'y a pas encore d'outils, de leviers pour influencer un théâtre. On dit que les théâtres sont des institutions, mais ils ne fonctionnent pas comme tels. La seule institution théâtrale qu'on a au pays, c'est le Centre national des arts. Eux, ils ont les moyens de leurs ambitions. Cela aurait pu

faire partie des Seconds États généraux du théâtre professionnel en 2007, cette remise en question du chèque en blanc qui est donné aux directions artistiques. Parce que, malheureusement, un poste de direction artistique, c'est aujourd'hui considéré comme un gros lot, parce que la personne qui l'obtient peut le garder jusqu'à la fin de ses jours. Donc, ou bien on considère que les théâtres sont de véritables institutions, avec des directions artistiques à mandats déterminés, ce qui permettrait une circulation, du changement, ou bien on continue comme c'est là, avec des institutions qui n'en sont pas. Or, je crois fermement que continuer de la sorte risque de nous entraîner dans un cul-de-sac, si ce n'est au fond du gouffre...

*

Le Centre de création Aux Écuries a été construit en partenariat avec le théâtre Les Deux Mondes avec un budget de 4 500 000 \$. Aux Écuries a actuellement une hypothèque de 500 000 \$. Au budget de construction s'ajoute un budget pour les équipements de 800 000 \$. Une campagne de financement a permis de recueillir plus de 475 000 \$ pour soutenir ces acquisitions.

En 2010-2011, le CALQ a distribué avec ses différents programmes un peu plus de 23 000 000 \$ dans le secteur du théâtre. Le théâtre Aux Écuries a alors reçu 100 000 \$. Les compagnies qui y ont élu résidence ont, pour leur part, reçu :

L'Activité : 20 000 \$ en projets

I.N.K. : 30 000 \$ en projets

Le Grand Jour : aucune demande

Les Porteuses d'Aromates : 0 \$

La Pire Espèce : 60 000 \$ en fonctionnement

Le Festival du Jamais Lu : 30 000 \$ en fonctionnement

À titre de comparaison (je n'ai compté que les subventions de fonctionnement ou de diffusion spécialisée) :

La Fondation TNM recevait 1 300 000 \$

La compagnie Jean Duceppe : 893 875 \$

Le Théâtre d'Aujourd'hui : 627 500 \$

Le Nouveau Théâtre Expérimental : 220 000 \$

Espace Libre : 150 000 \$

Le budget de la province de Québec est de 69 000 000 000 \$.

23 000 000 \$ représente ainsi une proportion de 0,03 % de ce budget.