

Le flou artistique

Gilbert David

Numéro 245, été 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/69727ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

David, G. (2013). Le flou artistique. *Spirale*, (245), 33–35.

Le flou artistique

PAR GILBERT DAVID

La crise que traverse le théâtre au Québec — et, au premier chef, celui de la métropole — n'a rien d'étonnant, mais au train où vont les choses, elle ira en s'aggravant. Il est de bonne méthode de formuler d'abord un diagnostic. Commençons par les créateurs et leurs prolongements naturels, les « compagnies à but non lucratif » — les théâtres commerciaux ont aussi leurs problèmes, mais passons. La situation de blocage actuel découle du sous-financement généralisé de la part des conseils des arts (fédéral, provincial et municipal) dont les budgets sont gelés depuis dix ans, mais aussi du fait de l'afflux constant de nouveaux joueurs dans le champ de production théâtral — sans oublier le fait que les (trop) nombreuses écoles professionnelles lancent chaque année, dans un marché d'emploi déjà saturé, entre 50 et 70 nouveaux aspirants à la carrière d'acteur. Or, plutôt que de renforcer les critères d'accès aux programmes de subvention, on a préféré adopter une approche laxiste en termes d'évaluation artistique, si bien que tout ou presque trouve grâce auprès des comités de pairs, retranchés derrière un souci d'équité envers tous les types de création. Un créateur est un créateur est un créateur, et voilà tout !

Le résultat est qu'à partir des années 2000, ce sont des considérations essentiellement managériales et de « rentabilisation » (revenus de vente, commandites, collectes de fonds) qui ont pris le pas sur les objectifs à poursuivre dans le développement de l'art théâtral. Est-ce en multipliant le nombre de compagnies soutenues par des fonds publics, même si cela contribue à affamer tout le monde, que la vie théâtrale s'en est trouvée consolidée ? Poser la question, c'est y répondre. À force de ne réclamer qu'une hausse des fonds consacrés au théâtre par les gouvernements, sans s'interroger vraiment sur l'écologie du système, sur ses faux-fuyants, ses petites complaisances et autres copinages, le monde du théâtre, dominé par une inculture crasse et un anti-intellectualisme à vomir, s'est pour ainsi dire tiré dans le pied. Mais il y a pire encore. Le statut juridique des théâtres les plus subventionnés au Québec les met à la merci de la gouvernance d'un conseil d'administration de particuliers bien-pensants, où les artistes ont la part congrue. Que l'on cesse de nous rebattre les oreilles avec l'existence de « théâtres institutionnels », quand ce n'est qu'en raison du nombre d'employés et de ses budgets de publicité qu'ils se distinguent d'une compagnie dite intermédiaire. Allons donc, la seule *institution théâtrale* au pays est à Ottawa ! Cela se voit bien à l'excellence des directions artistiques successives au Théâtre français depuis André Brassard jusqu'à Brigitte Haentjens, en passant par Robert Lepage, Denis Marleau et Wajdi Mouawad, dont les mandats, en passant, n'ont jamais dépassé six ou sept ans. Est-ce que les Lorraine Pinal,

Michel Dumont, Denise Filiatrault, Pierre Rousseau et Éric Jean de ce monde sont capables de la même conscience civique envers la collectivité et de la même hauteur de vue face au milieu théâtral en particulier ? Que répondraient-ils en chœur ? Que l'État nous donne les moyens d'être de grandes compagnies et nous nous plierons alors de bon gré à l'exigence d'avoir des cahiers des charges et un protocole où figure la durée d'un mandat à la direction artistique. Autant en conclure qu'ils seront là à demeure, car le financement de l'État n'est pas près d'augmenter. On peut le déplorer, mais il faut se résoudre à accepter le principe de réalité selon lequel il y a des limites à la capacité de l'État à soutenir l'ensemble des créateurs, toutes disciplines confondues — on ne déshabillera quand même pas Pierre pour habiller Paul : le théâtre est déjà la discipline qui reçoit le plus de fonds publics, parlez-en aux compagnies de danse. Que faire alors ? Surtout pas des 3^e États généraux — les derniers, en 2007, n'ont accouché que de vœux pieux ! De là à penser que le Conseil québécois du théâtre est paralysé par son mode « démocratique » —, comme si on pouvait quitter ses petits intérêts quand il est question de politiques culturelles et de distribution de fonds publics... Cela ne peut conduire qu'à des choix sans conséquence. Vivement un regroupement des théâtres qui se reconnaissent des objectifs communs en termes socio-esthétiques !

DE QUELQUES MANŒUVRES DE DIVERSION ET LA QUESTION DU PUBLIC

Les officines gouvernementales vouées à la défense de la culture — un terme fourre-tout où se dilue toute conception rigoureuse de l'art — ont ces dernières années inventé deux beaux programmes de diversion pour mieux masquer leur incapacité à penser, ce qui s'appelle penser, les exigences propres à une pratique théâtrale de haut niveau. D'une part, on a instauré le programme Mécénat Placements Culture en 2005, sous le gouvernement Charest, qui a pour but « *d'accroître la part du financement privé de la culture et de stabiliser les revenus des organismes à long terme, leur permettant ainsi de gagner en autonomie* » (*Constats du CALCO*, n° 22, mai 2012). Le hic, c'est que ce système est censé améliorer la santé financière des organismes culturels, mais qu'il n'est accessible qu'à ceux qui ont les moyens d'entreprendre des collectes de fonds d'envergure. Au 31 mars 2012, seuls 41 organismes théâtraux avaient adopté ce modèle, alors qu'on en dénombre plus de 200 (en excluant les organismes dits à projet) à l'échelle du Québec. C'est dire que ce programme est fait pour les théâtres et les regroupements qui ont de quoi séduire les donateurs avec des programmations passe-partout, sans aspérités, sans grandes visions de l'art. Dois-je les nommer ici ?

Une autre initiative, conjointe entre la Ville de Montréal et le MCCQ, se préoccupe du public à rejoindre et à fidéliser : « *Ce programme vise à inciter les organismes professionnels à s'engager dans la médiation culturelle auprès des publics qu'ils auront ciblés* » (*Programme montréalais d'action culturelle 2013*). On ne peut être contre la vertu, mais serait-ce possible de donner aussi plus de temps en salle de répétitions et de payer des *dramaturgs* aux théâtres qui ont basculé dans le fonctionnement industriel, avec la bénédiction de l'Union des artistes ?

De toute manière, l'exercice de médiation culturelle va tôt ou tard se heurter à une série de facteurs sociologiques et économiques qui ne sont pas de nature à faire augmenter le nombre de spectateurs dans les salles de théâtre à court ou à moyen terme. La population montréalaise, pour s'en tenir à elle, vieillit et s'appauvrit, alors que les banlieues voient le flux migratoire les favoriser ; or il faut beaucoup de détermination aux banlieusards — grands amateurs de cinéma maison — et beaucoup d'argent pour se payer une soirée au théâtre : le gardiennage, le transport et le stationnement, les billets très chers, le retour tardif à la maison... Par ailleurs, Montréal se diversifie culturellement et les nouveaux arrivants et leurs descendances ont bien d'autres priorités que d'aller au théâtre — leurs enfants devraient tout de même être rejoints si l'école joue bien son rôle de transmetteur des valeurs communes. Il y a aussi une offre de spectacles pléthorique : les humoristes, les cirques, les spectacles de danse, les comédies musicales, les shows équestres, sans oublier le cinéma, constituent autant de concurrents aux théâtres qui reluquent du côté des formules divertissantes, pimentées de quelques « chefs-d'œuvre », pour s'attirer la faveur du public. Enfin, la génération montante des adultes semble n'en avoir que pour ses écrans et préfère profiter d'un accès quasi gratuit à une foule de productions en ligne — les journaux en souffrent déjà.

Certains voient une issue à la chute de fréquentation des théâtres à travers une véritable politique d'accès aux spectacles jeunes publics qu'offriraient les commissions scolaires. Sans doute y a-t-il là une voie d'avenir, mais rien ne dit que des fonds significatifs y seront consacrés à court terme... Au demeurant, il faudra attendre environ quinze ans pour vérifier si une telle initiative a porté fruit, au moment où les jeunes de maintenant commenceront leur vie adulte. Ce qui signifie en fin de compte que le problème de la rarefaction des publics sera à l'ordre du jour pour tous les théâtres au cours de la prochaine décennie et au-delà.

LA POLITIQUE DE L'ESTHÉTIQUE

Tout un chacun est à même de constater jusqu'à quel point le sens critique, indissociable d'une politique de l'esthétique, est mis à mal dans la société administrée — Radio-Canada en tête, avec ses chroniqueurs pâmes devant les comédiens qui remplissent les pages d'*Échos Vedettes* dont le slogan d'anniversaire est, ça ne s'invente pas : « *Cinquante ans d'émotions* » ! Du moment qu'« il y a un public pour ça », les conseils des arts s'en tiennent donc à des critères flous et il se trouve même des universitaires pour défendre sans rire ce qu'ils appellent la

« *modernité populaire* » au nom de l'égalitarisme des goûts et des couleurs. Autrement dit, La Poutine et Gauvreau, même combat ! Ce populisme triomphant entraîne des conséquences : des spectateurs se rebiffent devant des spectacles qu'ils qualifient de « songés » pour mieux les disqualifier et réclament des « bonnes pièces » plutôt que des chefs-d'œuvre (entendre les œuvres reconnues du répertoire classique, moderne et contemporain). Reconnaissons qu'à force de raboter les esprits avec de la camelote télévisuelle et des sous-produits américanisés, la scène artistique se porte assez mal merci. Les créateurs d'un théâtre d'art qui persistent et signent sont de plus en plus marginalisés, sauf ceux qui réussissent à trouver refuge ailleurs — on les qualifie alors de « corps étranger », suspect d'universalisme abstrait, dans le beau milieu autarcique d'un théâtre « bien de chez nous », comme en écho à l'antienne de Jean-Claude Germain : « *Nous faisons le meilleur théâtre québécois au monde !* »

Essayons quand même de préciser les enjeux d'une éventuelle réforme — on peut rêver — du système d'aide publique au théâtre. Cette démarche ne pourra pas faire l'économie d'une réflexion en profondeur sur l'acte créateur et ses présupposés esthétiques. Voudra-t-on enfin se demander à quelles conditions un théâtre d'art et de création est envisageable et ce qui le distingue alors d'un spectacle de divertissement — qui, à ce titre, ne le rend pas éligible aux fonds publics, fût-il associé à une « compagnie à but non lucratif » ? À cette fin, j'aimerais proposer quelques pistes.

Dans *Malaise dans l'esthétique* (Galilée, 2004), un essai difficile mais d'une stimulante lucidité, le philosophe Jacques Rancière s'interroge à savoir si « *nous en avons fini avec l'utopie esthétique, c'est-à-dire avec l'idée d'une radicalité de l'art et de sa capacité d'œuvrer à une transformation absolue des conditions de l'existence collective* ». Il en arrive à préciser ceci qui concerne la politique et l'art : « *L'art n'est pas politique d'abord par les messages et les sentiments qu'il transmet sur l'ordre du monde. Il n'est pas politique non plus par la manière dont il représente les structures de la société, les conflits ou les identités des groupes sociaux. Il est politique par l'écart même qu'il prend par rapport à ces fonctions, par le type de temps et d'espace qu'il institue, par la manière dont il découpe ce temps et peuple cet espace.* » Trop souvent au Québec les créations théâtrales ne se contentent-elles pas d'une dramaturgie sommaire qui reproduit des faits sociaux et en restent à leur description primaire ? Combien d'auteurs se prosternent « engagés » et ne font qu'un théâtre bêtement idéologique, sans fouiller le matériau langagier qui devrait être leur première responsabilité artistique ?

Si tant est que la valeur artistique d'une production est ce qu'il importe de distinguer — le vilain mot — de la masse des produits préfabriqués, il faudrait se rappeler cette observation de France Vernier dans *L'ange de la théorie* (Université de Montréal, « Paragraphes », 2004) : « *[La valeur artistique] est à la mesure de la puissance avec laquelle une œuvre exploite les possibles — jusqu'alors insoupçonnés ou imperceptibles — des systèmes symboliques et initie, ce faisant, de nouveaux modes de perception / intellection : elle installe un nouvel appareil perceptif et conceptuel, ou du moins en donne les éléments.* » Plus

loin, l'essayiste précise un point crucial à l'effet que « *la valeur artistique de l'œuvre d'art est indépendante des diverses autres valeurs (ou contre-valeurs) que la multiplicité des fonctions qu'elle assume inévitablement lui confère* », et elle rejette ensuite « *la propension que nous avons (et qu'entretient précisément l'idéologie) à évaluer les œuvres en termes de vérité et de morale, quand ce n'est pas d'engagement, critères qui n'ont rien à voir avec l'art* ». De façon lapidaire, Brecht se plaisait à répéter : « *À contenu nouveau, forme nouvelle.* »

Bien entendu, on peut craindre une levée de boucliers dans les coulisses et rien de nouveau pour amorcer autre chose qu'une bataille d'opinions à grands coups de poncifs... Et c'est ici qu'entre en jeu la réception critique du théâtre elle-même. Dès les années 1950, dans *La crise de la culture* (nouvelle édition, Gallimard, « Quarto », 2012), Hannah Arendt avait épinglé

le philistinisme culturel de ses contemporains : « *On fait des grandes œuvres d'art un usage tout aussi déplacé quand elles servent les fins de l'éducation ou de la perfection personnelles, que lorsqu'elles servent quelque autre fin que ce soit.* » Et elle ajoute : « *La société de masse [...] ne veut pas la culture, mais les loisirs [entertainment], et les articles offerts par l'industrie des loisirs sont bel et bien consommés par la société comme tous les autres objets de consommation.* » Les critiques et chroniqueurs dans les médias ont ainsi à assumer un rôle fondamental dans la transmission de la valeur artistique à leur lectorat, s'ils ne se contentent pas d'être de nouveaux philistins, complices de la logique marchande du « tout se vaut » — d'autant plus si le succès est au rendez-vous — et de la réduction de l'acte créateur à son rendement au rayon des orientations psychosociales. J'ai, pour ma part, choisi mon camp. Et les créateurs ?

Un théâtre-agora dans la Cité

ENTRETIEN AVEC SYLVAIN BÉLANGER

PROPOS RECUEILLIS PAR GILBERT DAVID



Né en 1972, Sylvain Bélanger a obtenu un diplôme de baccalauréat en art (cinéma et théâtre) à l'Université du Québec à Chicoutimi en 1993 et il a ensuite étudié en interprétation à l'École nationale de théâtre du Canada (1993-1997). Il est le cofondateur du Théâtre du Grand Jour en 1999 où, parmi une quinzaine de productions, il a notamment signé la mise en scène de *Cette fille-là* de Joan MacLeod en 2004, de *L'enclos de l'éléphant* d'Étienne Lepage en 2011 et plus récemment de *Billy (les jours de hurlements)* de Fabien Cloutier ; on lui doit également les mises en scène de *Félicité* d'Olivier Choinière au Théâtre de la Manufacture en 2007 et des *Mutants*, du Théâtre La Banquette Arrière. En 2005, le Théâtre du Grand Jour s'associe avec six autres organismes pour fonder le théâtre Aux Écuries, voué à l'incubation-diffusion des productions de créateurs émergents ; un lieu à cet effet a été inauguré en octobre 2011, à même l'espace élargi et réaménagé du théâtre Les Deux Mondes, dans l'arrondissement Villeray à Montréal. Sylvain Bélanger est devenu le directeur artistique et codirecteur général du Théâtre d'Aujourd'hui en septembre 2012 pour un mandat dont la programmation de la saison 2013-2014, dévoilée le 25 mars dernier, constitue le premier volet. Cet entretien a eu lieu au Théâtre d'Aujourd'hui le 15 mars 2013 ; je remercie chaleureusement Benoît C. Gauthier pour sa transcription.

SPIRALE — En devenant le 7^e directeur artistique du Théâtre d'Aujourd'hui qui a été fondé en 1968 et qui, dès 1972 avec Jean-Claude Germain, a pris fait et cause pour la défense et l'illustration de la dramaturgie québécoise, minoritaire dans le champ théâtral de l'époque, vous n'êtes pas du tout face à la même conjoncture, me semble-t-il. Devenue largement majoritaire, la création dramaturgique du Québec peut-elle se développer au mieux si elle n'est pas confrontée à l'ensemble de la dramaturgie contemporaine ailleurs dans le monde ?

SYLVAIN BÉLANGER — J'inscris franchement mon mandat dans la continuité, ce qui n'interdit pas de prendre des initiatives, au contraire. Par exemple, je vais instaurer dès le mois de septembre prochain un Salon de la dramaturgie contemporaine avec Olivier Kemeid. Une fois par mois durant toute la saison, une œuvre étrangère en traduction sera lue et fera l'objet d'échanges entre une quinzaine de créateurs triés sur le volet, afin justement de nourrir nos auteurs par rapport aux nouvelles écritures dramaturgiques ailleurs dans le monde. Par ailleurs, le premier