

Jeune théâtre, vieille misère...

Lorraine Hébert

Numéro 12, été 1979

Pour les années 80

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29098ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Hébert, L. (1979). Jeune théâtre, vieille misère.... *Jeu*, (12), 45–51.

organismes

jeune théâtre, vieille misère...

un festival sans conséquence, en apparence du moins

Malgré les allures de fête qu'il s'était données, le festival de l'Association québécoise du jeune théâtre n'a pas connu de temps forts, de temps chauds, de temps propices aux réjouissances. C'est vrai qu'il faisait froid, qu'il pleuvait — même le Bread and Puppet paraissait terne, artificiel et délavé dans ce décor de ville grise — que les activités, en trop grand nombre, toutes trop intéressantes, nous dispersaient aux quatre coins du Village St-Denis. Une semaine trop remplie donc, et sans possibilité véritable d'éprouver de façon tangible, en quelque lieu privilégié, une appartenance à un même regroupement. On aurait dû pouvoir, pourtant, y célébrer ses vingt ans d'existence et se réjouir d'y voir déjà concrétisée l'ouverture qu'on avait votée, lors du vingt-et-unième Congrès, en décembre dernier.

Chose curieuse, ce n'est pas non plus aux spectacles du soir qu'on pouvait espérer quelques signes de reconnaissance; l'atmosphère, semble-t-il, n'était pas à l'échange, ni même au plaisir de retrouver des anciens, de rencontrer des nouveaux. De fait, l'A.Q.J.T., dans l'organisation de son festival, le choix des ateliers, la programmation de l'ensemble des activités, affichait, sans toutefois avoir l'accord de tous ses membres, son désir d'élargir son membership, d'assouplir ses structures d'accueil et, partant, de relativiser certaines options idéologiques. Il semble aussi que, dans la conjoncture actuelle, bon nombre de troupes et organismes, même les progressistes, soient confrontés de plus en plus sérieusement, pour survivre, à l'obligation d'apprendre à composer avec les contradictions du système. Avec la réalité donc! — quelque grande déclaration de principe qu'on veuille encore défendre... À l'ère des industries culturelles, les gouvernements paraissent bien décidés à encourager surtout la rentabilisation des productions culturelles québécoises, quitte à imposer aux praticiens quelques modèles de gestion efficaces de la petite et moyenne entreprise. Quoi qu'il en soit pour l'instant, l'A.Q.J.T., à travers son festival, donnait à imaginer ce qu'elle pourrait devenir comme lieu de formation et d'animation, ce qu'on pourrait y apprendre, si elle avait enfin les moyens, les ressources nécessaires — ce qui implique qu'elle trouve une meilleure crédibilité aux yeux des gouvernements — pour offrir régulièrement et plus souvent au cours d'une année des ateliers aussi stimulants et pertinents que ceux qui étaient à l'horaire de la semaine. C'était là le signe d'une nouvelle vitalité; et la réponse des participants, la preuve de besoins à combler. Il reste dommage que l'exemple n'ait pu atteindre ceux que, sans réticence aucune, on subventionne largement dans les différentes institutions d'enseignement théâtral. Si, au moins, c'était pour leur permettre de se recycler...



Un pied à terre, l'autre dans la rue. Les Trésors oubliés. (Photo: François Huot)

les spectacles du festival: des exercices didactiques

D'autre part, plus spécialement cette année, bon nombre des spectacles présentés dans le cadre de ce festival m'ont ennuyée, agacée, souvent même irritée. Mis à part *On est partis pour rester* de la troupe les Gens d'en Bas et quelques créations collectives d'amateurs, j'avais l'impression d'assister à la démonstration froide et mécanique de devoirs bien faits, conformes en tout point à un type de jeune théâtre maintenant érigé en modèle et suivant certaines normes d'éthique et d'esthétique inattaquables au plan moral, mais combien contraignantes au niveau de la recherche et de la création. Surtout pas d'émotions et d'implication de la part des acteurs, la distanciation étant comprise comme une mise au rancart des sentiments personnels, générateurs de tant de contradictions; le sens de la réalité, comme une dénégation des pouvoirs de l'imagination et du désir, fomenteurs de tant de rêves utopiques, pour ne pas dire bourgeois. Pas de parole donc, et par conséquent, pas de circulation affective de part et d'autre de la scène, comme si la parole était définitivement condamnée à n'être pas politique; comme si la prise en charge du social et du politique n'avait d'autres voies d'expression que les discours intellectuels et austères de personnages aplatis, sans histoire et sans projet, parce que sans tensions ni contradictions, sans instincts et sans défauts.

Et on prétend ainsi vouloir représenter le peuple en mouvement, le mobiliser à sa propre cause... Et on ose affirmer aussi le caractère vivifiant de ce théâtre didactique quand, pour le faire, on s'évertue à se nier à qui mieux mieux, raides comme des militaires, dans des figures stéréotypées d'ouvriers qui tournent et parlent à vide dans une bio-mécanique qui fait penser à une étude de mouvements sur un propos mince, redondant et, tout compte fait, aliéné et ennuyeux. Quant aux publics des festivals, ils ont appris à être bons publics; trop même, avertis qu'ils sont de leur inaptitude à réagir et à se divertir comme le peuple, sentant bien quelque part leurs différences d'avec lui, habitués à opiner de la tête



C'est pour quand le progrès? Le Théâtre à l'Ouvrage. (Photo: François Huot)

quand les troupes, elles, font état des réactions des vrais publics populaires, ceux qu'on voudrait bien pouvoir toucher pour vrai. Encore une fois, tous ces actants d'un théâtre populaire se retranchaient derrière leurs rôle et préceptes d'animateur — l'animation se confondant avec la vertu d'abnégation, pour le moins aliénante pour l'animant et l'animé, quand on y pense... On se serait cru dans une école de théâtre, en fin de session, alors que tout un chacun compose pour faire la preuve de la compétence des maîtres et du sérieux de l'institution, au risque autrement de devoir quitter les rangs, ou de se voir excommunié, et plus encore, de perdre l'illusion qu'on est sur la bonne voie, qu'on a fait du progrès.

derrière les intentions, un grand malaise

Ces producteurs culturels, conscients plus que bien d'autres des contradictions inhérentes au fait de vouloir faire un théâtre activiste et d'en vivre, surtout à charge de l'État, pourront me trouver sévère, mal avisée, injuste même. Démobilisante aussi, puisque je m'en tiens à déplorer les symptômes d'une pratique improductive, alors qu'une analyse des causes — d'un point de vue matérialiste, évidemment — m'amènerait tout logiquement à endosser leurs revendications auprès de l'État. Agressive, il va sans dire, à cause de mon intransigeance que je n'éprouve d'ailleurs pas comme eux à l'endroit de tous ces autres jeunes professionnels qu'ils excommunient si aisément, parce qu'en opportunistes qu'ils sont, ils prétendent faire un théâtre de conscientisation sans pour autant se compromettre idéologiquement. Insupportable même, sûrement, puisque pour m'expliquer il me faut leur parler de moi, de mon grand malaise à les voir, dans leurs discours du moins, si convaincus — moi pas — d'être les seuls dans le droit chemin, les seuls compétents à développer un théâtre populaire, un théâtre au service du peuple, les seuls donc à l'avant-garde de l'art du peuple.

Or, la mystification dont ils entourent le peuple, qui rejaillit sur leurs activités de troupe et les décisions qu'ils prennent quant au rôle et aux structures de l'association qui les regroupe, me confronte au mépris refoulé qu'ils ont, et que j'ai, du peuple. Quand, jour après jour, dans un effort soutenu et admirable, j'ai travaillé à m'en distinguer, m'en sortir! N'ai-je pas appris, entre autres, pour accéder à quelque pratique artistique, à rejeter toute forme populaire d'expression ou, ce qui revient au même, à n'être pas vulgaire, banale, naïve, primaire, mais raffinée, originale, éclairée et subtile? En termes plus esthétiques, que le théâtre n'était pas la réalité, ni même sa représentation réaliste? Tremblay n'est-il pas accusé de faire populiste et, pour comble, d'être trop populaire auprès des troupes d'amateurs? En d'autres mots, j'ai compris très tôt, de par mon aspiration et celle de mes parents à une nouvelle classe sociale, qu'il me fallait renier mes origines, m'autocensurer, pire encore, m'autojustifier de n'être plus du peuple en me vouant à sa cause. Celle que je lui prête, bien entendu! Pour enfin trouver grâce à mes propres yeux de la passion inavouable que j'ai pour le jeu, et sur le dos du peuple, je me suis vaincu qu'il avait besoin d'un théâtre d'enseignements: d'un théâtre qui lui renvoie des images édulcorées, stylisées et positives de sa réalité. Mais le peuple n'aime pas mon théâtre, probablement parce qu'il ne s'y reconnaît pas, qu'à force d'auto-exploitation je trime à faire pour lui, à sa place. Pour des raisons qui ont tout l'air de ressembler à celles qui, de mon côté, me font trouver gnan-gnan, quêtaines, aliénants les téléromans, le Théâtre des Variétés, les statues en plâtre, les peintures sur fond de velours, Fernand Gignac, Janette Bertrand, le peuple boude mon théâtre.

que d'énergie il faut pour composer...

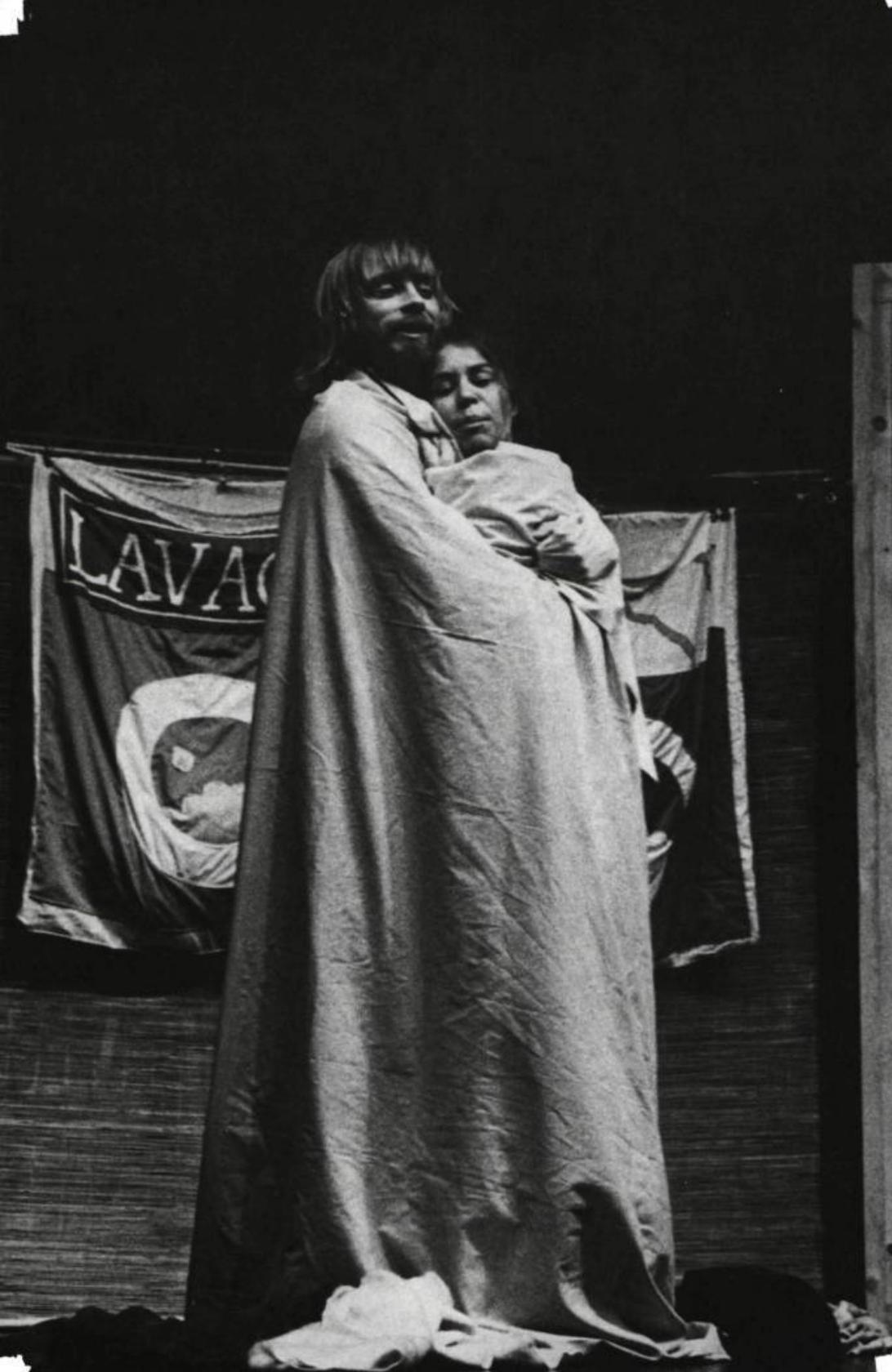
Aurais-je le courage d'étirer plus longtemps ce propos, que j'ai aussi appris à trouver niaiseux, défaitiste, méprisable, comme toute interprétation psychologique de mes réticences à «me mettre au service du peuple»? J'ai beau comprendre les différences entre «appartenance et position de classe», je n'arrive pas pour autant à prendre position, à me ranger du côté de l'un ou l'autre regroupement de gauche qui ne se gêne pas pour m'ostraciser. J'ajouterai que ce théâtre didactique me confond dans mon aliénation de classe (laquelle j'ai toujours cru réservée au peuple), par la négative évidemment, puisque dans ses discours je ne suis jamais concernée; ses auteurs non plus d'ailleurs. Tout compte fait, à l'exemple d'un théâtre progressiste, j'ai compris qu'il fallait me faire à un autre code éthique et esthétique, plus à même de déguiser sur scène mon impuissance à intervenir là où il le faudrait, c'est-à-dire ailleurs que sur une scène. Ne suis-je pas devenu par la formation et les informations que j'ai travaillé à me donner, un créateur engagé, progressiste, militant, plus avisé que le peuple des luttes qu'il doit apprendre à mener, plus conscient que mes publics de ses véritables besoins? Pourtant, quant je reproche aux gouvernements de manquer à leurs obligations à l'égard du peuple, en réalité, il est question plus souvent qu'autrement de mes besoins de troupe de métier, de mes intérêts de créateur. Quand je sollicite des conditions de production plus propices au développement d'un théâtre populaire et, au-delà, à la prise en main par le peuple de sa révolution, je me garde bien, par ailleurs, d'y impliquer les troupes d'amateurs. Sous prétexte qu'un théâtre de métier ne peut avoir les mêmes exigences et préoccupations au plan technique, esthétique et éthique qu'un théâtre de loisir, j'hésite même à le voir représenter au sein de mon association. Par contre, je compte sur les amateurs pour quelques contrats d'animation. Il est vrai que le théâtre auquel je travaille ne participe pas du divertissement, qu'en mon for intérieur je me sens à mille lieues du théâtre populaire, de ses conditions réelles d'exercice, et surtout mal à l'aise devant les manifestations qu'il donne. Ne dois-je pas aussi préserver mon statut de marginal, gage d'une création éclairée, innovatrice, subventionnée, et éviter de trop frayer avec les masses, de peur d'y être moi-même abruti?

N'ai-je pas enfin appris que la pauvreté, comme l'oisiveté était la mère de tous les vices ?

Pour toutes ces raisons, sans doute, en suis-je venu à mépriser les grands médias d'information, les grands circuits de diffusion, à me convaincre de l'efficacité de mes interventions, non pas en me basant sur mes «cotes d'écoute», mais sur le temps, l'énergie qu'il m'en a coûté, les grands principes que j'ai respectés, l'orthodoxie des informations auxquelles j'ai puisé pour chacune de mes productions. Tous ces arguments, je les sers aussi à l'État pour qu'il comprenne que le théâtre que je fais n'est pas rentable, mais combien noble, que c'est à lui de trouver les moyens d'établir de nouveaux ponts entre moi et les non-publics, de mieux départager le bon grain de l'ivraie sur la base de critères non pas qualitatifs mais moraux, qu'il fasse enfin la «révolution culturelle» en commençant par éliminer tous ceux qui parlent trop bien et trop fort, mais pas comme moi. Ce faisant, je trouve normal qu'il s'appuie dans sa gestion des subventions au théâtre sur des jurys qui ne sont pas eux non plus à l'abri des contradictions, puisqu'ils me représentent.

où allons-nous ?

Sur la base de quels critères, quelle connaissance des troupes, ces jurys vont-ils justifier le fait qu'il y ait, même dans une perspective de développement d'une culture populaire, beaucoup d'appelés mais de moins en moins d'élus, en ces temps de grandes misères économiques ? Quels principes, quels intérêts défendront-ils dans leur volonté d'éclairer le M.A.C. ou le Conseil des Arts dans ses projets de rationalisation des pratiques théâtrales ? Auront-ils d'autre pouvoir que celui de cautionner l'intervention sectariste, économiste et en définitive fort ambiguë de l'État en matière de politique culturelle ? Quand on sait les réticences des différents ministères à entreprendre des actions concertées, leurs difficultés à se rallier autour d'une même conception de la culture, sous prétexte qu'on ne saurait viser les mêmes fins ni favoriser les mêmes clientèles à l'Éducation, aux Affaires culturelles, au Haut-Commissariat. Comme s'il allait de soi qu'on puisse travailler efficacement au développement d'une culture populaire, alors qu'une telle fragmentation de l'appareil du pouvoir et les infra-structures qui la justifient contribuent à marginaliser tout ce qui ne relève pas du travail, à cultiver les différences en les mettant dos à dos. Pour des raisons d'économie évidentes, on persiste à opposer le travail et le savoir à l'art et au loisir et, suivant des critères de qualité, de compétence, différentes catégories de praticiens. Sous des dehors de démocratisation du culturel, derrière des volontés d'encourager toute pratique, on n'en continue pas moins dans nos modes et critères de gestion à valoriser bien distinctement le scientifique, l'artiste, le sportif, le manoeuvre ; qui plus est, le professionnel et l'amateur, le spécialiste et l'apprenti. Car, en réalité, personne n'est dupe des intérêts impliqués dans tout projet de réforme en profondeur des habitudes et pratiques culturelles surtout en faveur du peuple, d'autant moins dans une économie en crise. À moins que l'on confonde encore le développement des pratiques populaires et la normalisation de certaines pratiques, la décentralisation et une diffusion plus large, l'accessibilité à la culture et la consommation massive d'une culture d'«excellence» rendue techniquement plus digeste... En ce qui concerne le développement d'un théâtre populaire, sommes-nous assez convaincus de son importance pour défendre une rationalisation des pratiques théâtrales qui tienne enfin compte des différences, au point de les encourager toutes également, en dehors de toute autre exigence que celle de la liberté d'expression ? Avons-nous les moyens — on ne favorise pas un art d'élite uniquement pour son prestige — d'encourager une telle diversité d'expression, une telle prolifération des troupes ou groupes, voire un théâtre différent de celui auquel on voudrait initier le peuple ? Sommes-nous tant désireux de voir le peuple envahir nos scènes pour accepter de partager avec lui les maigres budgets qui nous sont attribués ? On connaît les condi-



tions difficiles qui sont faites même au jeune théâtre professionnel!

Si l'on en juge par le théâtre d'amateurs qu'on prône: un théâtre de loisir, sous le signe de l'amateurisme, de la gratuité et du plaisir entre amis, il semble bien que nos propres intérêts nous incitent à reléguer à l'arrière-scène tout ce qui viendrait du peuple. Et s'il arrivait que le peuple, dans des conditions idéales d'exercice de son propre théâtre, préfère le sport et la T.V., nous serions bien forcés d'admettre que le seul théâtre populaire auquel nous puissions encore rêver soit celui que nous accepterions de faire d'abord pour soi. À la condition, toutefois, que l'on se conçoive enfin comme faisant partie intégrante du peuple.

Iorraine Hébert