

**Lettres québécoises**  
La revue de l'actualité littéraire



**Les coulisses de l'État**  
*Le Théâtre et l'État au Québec* d'Adrien Gruslin (V.L.B. Éditeur)

Josette Féral

Numéro 26, été 1982

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39600ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Féral, J. (1982). Les coulisses de l'État : *Le Théâtre et l'État au Québec* d'Adrien Gruslin (V.L.B. Éditeur). *Lettres québécoises*,(26), 51–52.

# Les coulisses de l'État

## Le Théâtre et l'État au Québec

d'Adrien Gruslin

(V.L.B. Éditeur)

« La Femme entre précipitamment : Rends-toi compte papa, juste comme je monte les escaliers, voilà que notre logeuse me rencontre, et de nouveau elle m'a offert quelque chose, devine voir ce qu'elle m'a offert ?

Le Mari : Ne fais pas l'enfant, dis-le.

La Femme : Tiens, regarde, deux billets de théâtre pour *Faust*, qu'est-ce que tu en dis ?

Le Mari : Merci Bien ! Mais pourquoi n'y va-t-elle pas elle-même cette vieille pie ?

La Femme : Oh ! sans doute qu'elle n'a pas le temps.

Le Mari : Aha, elle n'a pas le temps, et nous il faut qu'on ait le temps.

La Femme : Mais ne sois donc pas si ingrat.

Le Mari : Là tu vois pourtant bien que cette femme a une dent contre nous, sinon elle ne nous aurait pas offert les billets justement à nous. »

De cet extrait de *La sortie au théâtre* de Karl Valentin que Jean Jourdeuil met en exergue à son livre *L'artiste, la politique, la production*<sup>1</sup>, l'enseignement à tirer est énorme. Il souligne en particulier une méfiance profonde à l'égard du théâtre, méfiance que partagent l'État et le public, placés l'un et l'autre aux deux extrémités de la chaîne théâtrale : l'État d'une part comme répondant financier de maintes productions théâtrales et sans l'aide duquel nombre de compagnies ne pourraient survivre, le public d'autre part comme destinataire ultime de toute production et qui détermine de sa présence ou de son absence l'avenir de toute production. Entre les deux se trouve le créateur, auteur, metteur en scène ou comédien pris entre le marteau et l'enclume, condamné à fonctionner dans les marges étroites d'une société qui ne lui laisse de place qu'en son pourtour, relégué qu'il est dans les coulisses de la culture, artiste, marginal, et pour tout dire paria.

Comment peut-il oeuvrer librement si ses choix sont déterminés par des facteurs d'ordre financier ? Comment peut-il donner préséance à ses convictions idéologiques si celles-ci sont soumises aux conditions matérielles qui lui sont imposées ? En d'autres mots, comment peut-il créer ?

À cette question, dont Adrien Gruslin choisit de privilégier un volet seulement — celui qui touche à l'influence que l'État exerce sur le théâtre (entendons par là les Compagnies ou les théâtres), la réponse est aisée : le théâtre de création est presque inexistant au Québec en raison d'une politique de subventions délibérément axée sur le théâtre institutionnel (théâtre reconnu) qu'elle favorise. La réponse apportée était certes prévisible, voire évidente. Un rapide parcours de ce qui se fait comme théâtre au Québec suffit à le confirmer. Ce qui est moins connu, et c'est là tout l'intérêt du livre de Gruslin, c'est de pouvoir jauger l'étendue de cette disparité. Privilégiant les trois organismes de subventions les plus importants — soit le Conseil des Arts (CDA), le Ministère des Affaires Culturelles du Québec (MAC) et le Conseil des Arts de la région métropolitaine de Montréal (CDRAM), dont il fait un rapide historique, Gruslin en trace l'évolution en matière de subvention pour les vingt dernières années. Les résultats sont éloquentes. Si le pourcentage du budget total alloué à la culture est inférieur à 0,5% tant au niveau fédéral qu'au niveau provincial (contre environ 1% en France depuis cette

année), si le théâtre est le principal bénéficiaire des subventions, si faibles soient-elles, puisque celles-ci représentent 44% des sommes destinées aux arts d'interprétation (contre 31% qui vont à la musique, 17% à la danse, et 8% à l'opéra), de ces 44% plus de 75% vont directement au théâtre institutionnel,<sup>2</sup> soit à une quinzaine de compagnies. Les 25% restants se trouvent répartis entre une myriade de théâtres correspondant à ce que Gruslin a classé comme théâtre de laboratoire, jeune théâtre pour enfants, jeune théâtre pour adultes, théâtre d'été ainsi que organismes et services (CEAD, AQJT). Nous ne tenterons pas ici de justifier une telle classification. Disons seulement qu'elle s'inspire de l'organigramme publié dans les cahiers de théâtre *Jeu* parus en juin 1979, et qui tentait une classification qui se voulait un instrument de travail et n'avait aucun but normatif. La division tentée ici par *l'État et le théâtre* se veut également outil de travail répondant à la nécessité d'indiquer les axes de recherche théâtrale existants.

L'on regrettera seulement que certaines catégories indiquées au chapitre I, telles le 'jeune théâtre professionnel' et le 'jeune théâtre parallèle', aient complètement disparu des tableaux statistiques. Faut-il y voir un manque de rigueur dans les normes de classification ou plus simplement la preuve que certaines compagnies théâtrales ont encore des objectifs mal définis ? L'on ne peut oublier à ce propos que lors des États Généraux du théâtre tenus à Montréal en novembre 81, une proposition demandant aux diverses troupes de théâtre de se définir en fonction de leurs objectifs a été battue à une écrasante majorité. Faut-il y voir la peur d'un certain classement qui identifierait les troupes, une fois nommées, à un seul genre de théâtre ? ou plutôt la preuve que l'éclectisme en matière d'orientation théâtrale reste la norme ? Le dilemme reste entier et le livre d'A. Gruslin ne tente pas d'y apporter réponse. Ce serait d'ailleurs transgresser les objectifs que l'auteur s'est donnés et qui visent essentiellement à un constat statistique d'envergure.





Pour revenir au langage éloquent des chiffres, il est certaines données présentées par *le Théâtre et l'État* qui laissent perplexe. Ainsi la part gigantesque des budgets (près de 30%) consacrés à l'École Nationale de Théâtre, le fait que deux compagnies théâtrales (Le TNM, le Rideau Vert), appartenant au Théâtre Institutionnel, drainent à elles seules 60% des subventions consacrées à cette catégorie, que le Théâtre d'Aujourd'hui, « seule maison exclusivement consacrée à la création » reste le parent pauvre de cette catégorie en dépit d'un rattrapage tenté ces dernières années. Que dire également de la politique du Conseil des Arts de la région métropolitaine de Montréal qui refuse de soutenir le genre de théâtre qui se fait sur place et renvoie tout candidat potentiel vers les autres organismes de subvention ? Ne serait-ce pas aux autorités municipales à faire preuve de plus de curiosité et d'ouverture afin de soutenir les expériences originales qui se font si près d'elles dans la métropole ? Et au niveau fédéral, que penser de l'énorme projet de soutien apporté au Centre National des Arts à Ottawa, dont on veut faire à coups de millions l'équivalent d'un théâtre national et dont le budget dépasse à lui tout seul les sommes allouées à tout le service du théâtre au Canada ? L'on est en droit de se poser la question et de s'interroger sur les objectifs d'une telle politique.

Quand on sait que les divers organismes (CDA, MAC, CDARM) finissent tous par appuyer le théâtre « établi » en apportant une aide dérisoire, pour ne pas dire inexistante, au théâtre de création, en dépit de déclaration d'intention, l'on ne peut qu'observer avec inquiétude un tel état de fait en s'interrogeant sur l'avenir du théâtre au Québec. Quand on apprend que l'Office des Journées choisit de consacrer \$4000,00 au théâtre populaire du Québec contre \$100,000,00 à la Comédie française dans le cadre des accords culturels Canada-France en 1973-1974 (p. 115), quand on sait aussi ce qu'une telle compagnie représente d'inertie au niveau de ses structures administratives et de son répertoire, l'on est en droit de se demander à qui profitent de telles tournées ?

À la lecture du livre de Gruslin les questions qui jaillissent sont nombreuses. Elles n'y trouvent pas toutes réponse, mais certaines évidences s'imposent :

1. Comme partout ailleurs l'insuffisance des crédits affectés à la culture est notoire, le théâtre étant envisagé, parmi tant d'autres formes artistiques, comme un luxe, une coquetterie et non comme un service public.
2. L'écart entre les discours des administrateurs ou les intentions des gouvernants et les chiffres est hallucinant et c'est pourquoi il est recommandable non seulement de lire mais également de méditer certains des tableaux forts nombreux du livre de Gruslin.
3. Faut-il reparler ici de l'inégalité des compagnies face aux subventions ? Il suffit d'aller voir un spectacle au Rideau-Vert et au Nouveau théâtre expérimental pour sentir à même son corps la dureté de certaines réalités.
4. Et comment ne pas s'inquiéter d'une politique de financement plus proche du simple rattrapage que d'un objectif assuré de stimulation à

la création ? À une époque où les créateurs ne peuvent plus se tourner vers quelque grand mécène ou quelque grand despote (tel « Louis XIV soutenant Molière au grand dam des institutions établies, ou Napoléon lui-même refusant qu'un commis tyrannise le génie »)<sup>3</sup>, la démocratie libérale va-t-elle se montrer inférieure ? Il existe ailleurs, en France par exemple, outre une direction des théâtres, un service de la création artistique distinguant bien ce qui relève d'un simple soutien financier accordé à des théâtres établis et qui ont besoin de ces fonds pour continuer simplement à exister et à se développer, — à se maintenir devrait-on dire aujourd'hui vu que le gel de toutes les subventions ne permet plus qu'une survivance remise en péril chaque année au moment de l'octroi des fonds — et un autre service destiné à stimuler les expériences originales, les jeunes troupes prometteuses menacées de disparaître et d'étouffer avec elles ce que leur démarche pouvait apporter de neuf et de stimulant pour la pensée et l'évolution du théâtre.

5. Dernier point enfin que souligne Gruslin : une concertation est nécessaire au niveau des organismes de subvention afin que les mieux nantis ne soient pas toujours les plus subventionnés et que les jeunes troupes (dont certaines ne sont plus si jeunes), ne soient pas celles qui, en raison d'un manque de fonds, sont obligées de transformer leur indigence en esthétique. Il est facile de dire que la pauvreté profite à l'art mais des salaires de misère n'ont jamais stimulé la création, et vivre de son art est un objectif que tout homme de théâtre devrait pouvoir atteindre. Et sans donner en exemple ici le statut privilégié de l'artiste en Pologne, il est bon de dire qu'il existe des lieux où l'homme de théâtre jouit d'une certaine reconnaissance sociale et a droit de cité.

Face à la multiplicité des rapports gouvernementaux,<sup>4</sup> accumulant chiffres et données, discours idéologiques et professions d'intention quant aux fonctions des divers organismes subventionnant la culture, — rapports dont le public a peu connaissance en raison des limites même de leur diffusion — un regard intérieur s'imposait pour observer avec objectivité le fonctionnement de l'État dans sa politique de soutien à la culture, afin d'en rendre compte chiffres à l'appui, d'en souligner les insuffisances et de formuler des suggestions. Regard d'autant plus nécessaire qu'il émane de ceux à qui les subventions profitent et dont on peut deviner les frustrations et les difficultés.

C'est dans cette perspective que l'essai d'Andrien Gruslin fait oeuvre utile et nécessaire, rejoignant dans sa forme et ses préoccupations d'autres ouvrages publiés en France,<sup>5</sup> en Belgique, en Angleterre, aux États-Unis qui, par leur multiplicité, soulignent l'urgence d'un tel questionnement. C'est un livre riche en informations à méditer qui représente un effort de réflexion et de mise en ordre d'un ensemble de données jusqu'alors éparpillées, première étape d'un long processus d'interrogation qui devrait à présent porter sur les théâtres eux-mêmes afin d'analyser pour certains d'entre eux leur mode de fonctionnement et les motivations qui déterminent le choix de leur

répertoire en tentant d'y déceler éventuellement les formes d'auto-censure. Il faudrait également, pour compléter le tableau ébauché ici, étudier le théâtre amateur que Gruslin aborde sans s'y étendre vu qu'il relève pour son financement (du côté québécois) du Haut Commissariat à la Jeunesse et aux sports. Il faudrait enfin voir quelle part l'aide privée apporte au théâtre, les critères de sélection adoptés et les raisons d'un si faible financement des organismes privés au Canada. Mais ceci peut faire l'objet d'un autre livre.

Josette Féral  
UQAM

1. Jean Jourdeuil, *L'Artiste, la politique, la production*, Paris, U.G.E. 1976.
2. Le Théâtre institutionnel comprend, selon la définition de Gruslin, douze compagnies soit : Le Théâtre du Nouveau Monde, La Compagnie du Rideau Vert, la Compagnie Jean Duceppe, La Nouvelle Compagnie théâtrale, le Trident, le T.P.Q., le Théâtre de Quat-sous, le Théâtre international de Montréal, la Poudrière, le Centre du Théâtre d'Aujourd'hui, le Centaur et le Saidye Bronfman.
3. Jacques Duhamel, Ministre de l'Éducation Nationale en 1971, dans la préface à *Vie culturelle et pouvoirs publics*, La Documentation française 1972.
4. Frank T. Pasquill, *Modes d'assistance financière aux arts du spectacle au Canada*, York University, 1972. *Le Livre blanc* présenté par Pierre Laporte, 1965. Rapport Rioux sur *l'Enseignement des Arts*, 1969. Rapport du Tribunal de la culture in *Liberté*, no 101, vol. 17, no 5, 1975.
5. Jean Jourdeuil, *L'Artiste, la politique, la production*, U.G.E. 1976. *Le Théâtre, l'Artiste, l'État, L'Échappée belle*, Hachette, 1979. Jack Lang, *L'État et le théâtre*, Paris LODJ, 1958. Dominique Leroy, *Économie des arts du spectacle vivant — Essai sur la relation entre l'économique et l'esthétique*, Paris, Economica, 1980.