

Le développement du jeune théâtre compromis? Aperçu économique

André Courchesne and Jean-Luc Denis

Number 36 (3), 1985

1980-1985 : L'ex-jeune théâtre dans de nouvelles voies

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27397ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Courchesne, A. & Denis, J.-L. (1985). Le développement du jeune théâtre compromis? Aperçu économique. *Jeu*, (36), 70–79.

le développement du jeune théâtre compromis?

aperçu économique

Au Québec, depuis quinze ans, le jeune théâtre a connu un essor prodigieux. Son taux de croissance a dépassé celui de l'ensemble de l'économie, et a largement excédé celui du théâtre dit institutionnel. Les causes de cet essor sont bien connues: le jeune théâtre tire ses origines de l'abondance des finissants issus des écoles de théâtre au début des années 1970, du développement de nouveaux marchés, de l'évolution sociopolitique du Québec, de la prolifération des projets Perspectives Jeunesse et Canada au travail. Mais, au-delà de ces causes circonstancielles, des facteurs inhérents à la nature même du jeune théâtre, facteurs plus fondamentaux et stables, ont permis à ce développement de se maintenir et de se poursuivre. Or, ces facteurs de développement sont beaucoup moins bien cernés, entre autres à cause de la rareté des données économiques et statistiques pertinentes. Et ce manque de précisions quant à l'essence même du développement des jeunes compagnies peut parfois conduire à de fausses impressions.

Pour dégager les facteurs primordiaux de développement du jeune théâtre, nous allons analyser ici les principales données provenant des organismes subventionneurs¹. Comme on le verra, cette analyse permet de conclure que l'essor artistique que nous connaissons depuis quinze ans s'appuie sur une base économique ferme; l'ouverture de nouveaux marchés et l'accroissement de la productivité témoignent de la vitalité économique du jeune théâtre. Puis, nous allons donner un aperçu des grands enjeux auxquels les troupes feront face au cours des années à venir: quelles sont leurs voies de développement? À la lumière des tendances actuelles et futures dans le financement étatique des arts, comment le jeune théâtre peut-il continuer de se consolider? Est-il en péril? Quelles mesures concrètes, économiques et organisationnelles, devra-t-on prendre pour parer non seulement au risque actuel d'appauvrissement artistique du jeune théâtre, mais aussi au risque de vieillissement prématuré de l'ensemble du théâtre dans les années à venir, puisque le jeune théâtre représente pour lui non seulement le secteur porteur de croissance économique et de productivité, mais aussi la relève, le lieu privilégié d'innovation et de recherche qui est à l'origine de son ressourcement?

un taux de croissance impressionnant

Le jeune théâtre est-il vraiment en bonne santé depuis cinq ans? Pour le découvrir, comparons d'abord, globalement, l'ensemble du secteur «théâtre» et le sous-

1. Les données présentées dans cet article proviennent toutes des services de recherche du Conseil des Arts du Canada et du ministère des Affaires culturelles du Québec.

« La croissance du jeune théâtre a été, et de loin, supérieure à celle de l'ensemble du secteur « théâtre ». »

secteur « jeune théâtre » au Québec entre 1977 et 1982. (Pour cette approche globale, nous utiliserons les données du Conseil des Arts du Canada.) Ce sous-secteur est constitué de toutes les troupes subventionnées par le Conseil des Arts dont le revenu total est inférieur à 250 000 \$. Cette ligne de démarcation peut paraître arbitraire, mais elle correspond à la réalité économique du jeune théâtre, puisque toutes les troupes non institutionnelles ont eu un revenu inférieur au seuil des 250 000 \$ durant la période analysée.

Au cours de ces cinq années, le nombre de troupes de jeune théâtre est passé de 9 à 38; celui des compagnies institutionnelles s'établissait à 10. L'assistance totale du secteur « théâtre » est passée de 1 154 000 personnes à 1 290 000 (taux de croissance annuel: 1,9%); le public du sous-secteur « jeune théâtre » a grimpé de 223 000 à 781 000 spectateurs (taux de croissance annuel: 22,3%). Le revenu total suit la même tendance, comme on peut le constater au tableau 1.

tableau 1
revenu total, théâtre et jeune théâtre

(troupes québécoises subventionnées par le Conseil des Arts du Canada)
(en milliers de dollars)*

	1977	1978	1979	1980	1981	1982	taux annuel de croissance
toutes les compagnies	11 345	10 007	9 884	11 797	13 324	11 844	0,7%
jeune théâtre	1 211	2 158	1 846	3 445	3 386	4 353	23,8%
part du jeune théâtre	11%	22%	19%	29%	25%	37%	

*Toutes les données monétaires du présent article sont exprimées en dollars de 1981, afin d'éviter la déformation de l'inflation; il suffit de multiplier ces chiffres par 1,27 pour obtenir l'équivalent en dollars de 1985.

Ce tableau nous confirme que la croissance du jeune théâtre a été, et de loin, supérieure à celle du secteur « théâtre ». Toujours entre 1977 et 1982, le produit national brut du Canada a progressé, en moyenne, de moins de 1% par année. Conclusion: la demande dans le secteur « théâtre » a suivi dans l'ensemble la progression de l'économie; celle du jeune théâtre, cependant, a fait un bond spectaculaire en cette période de difficultés économiques.

les subventionneurs en sont-ils responsables?

Puisque les arts d'interprétation reçoivent une bonne part de leurs revenus sous forme de subventions, on pourrait penser que ce taux de croissance est artificiel, et que l'augmentation du revenu total dépend davantage de l'aide des gouvernements que de l'appui du public. Le tableau 2 nous éclaire à ce sujet.

tableau 2
subventions totales, théâtre et jeune théâtre*
(troupes québécoises subventionnées par le Conseil des Arts du Canada)
(en milliers de dollars)

	1977	1978	1979	1980	1981	1982	taux annuel de croissance
toutes les compagnies	5 472	5 074	4 846	5 232	5 456	5 180	-0,9%
jeune théâtre	681	1 066	933	1 387	1 518	2 201	21,6%
part du jeune théâtre	12%	21%	19%	27%	28%	42%	

*Les subventions comptabilisées ici incluent tous les ministères et organismes fédéraux, provinciaux et municipaux.

Les subventions au jeune théâtre ont effectivement augmenté au cours de la période. Mais si l'on compare le taux de croissance de l'aide publique à celui des revenus, on constate que les revenus propres du jeune théâtre ont progressé plus vite que les subventions: en moyenne, 2,2% de plus par année. En outre, la part des subventions dans le revenu total (que nous appellerons «taux de subvention») est tombée de 48% à 44% dans le secteur «théâtre», et de 56% à 51% dans le sous-secteur «jeune théâtre». Loin d'indiquer que l'essor du jeune théâtre est essentiellement attribuable à une injection de fonds publics, donc, ces chiffres dénotent en réalité un retrait progressif du soutien financier de l'État.

Comme manifestation de la vitalité du jeune théâtre et de l'importance de sa position sur le marché global du théâtre, signalons qu'en 1982, il a donné 74% de toutes les représentations, a rejoint 61% du public total, mais n'a bénéficié que de 42% des subventions. Ainsi, l'État a alloué la somme de 4,02\$ pour chaque spectateur de théâtre; dans le sous-secteur «jeune théâtre», le montant correspondant n'est que de 2,82\$. Cette disparité s'explique principalement par le mode de calcul des subventions au Canada, qui est notamment fonction des revenus du guichet; comme les troupes de jeune théâtre sont dans un marché en pleine croissance, le prix des billets y est souvent plus bas.

cet essor touche-t-il toutes les catégories du jeune théâtre?

L'une des grandes forces du jeune théâtre est d'avoir développé simultanément plusieurs marchés. Mais l'un de ces marchés exerce-t-il un effet prépondérant sur les résultats totaux? Y a-t-il une catégorie de jeune théâtre qui régresse et fausse ainsi les données? À titre indicatif, nous avons constitué trois segments de jeune théâtre, basés sur des échantillons représentant diverses tendances et diverses caractéristiques de diffusion.

segment	échantillon
Théâtre expérimental	Carbone 14 Groupe de la Veillée Nouveau Théâtre Expérimental Omnibus Théâtre Expérimental des Femmes
« Création » ²	Compagnie théâtrale l'Échiquier Médium Médium Productions Germaine Larose Rallonge Théâtre de Carton Théâtre de la Bordée Théâtre de la Manufacture Théâtre Petit à Petit Théâtre Repère
Sociopolitique	Gens d'en bas Théâtre de Coppe Théâtre de Quartier Théâtre du Sang Neuf Théâtre Parminou Théâtre Sans Détour

Cette catégorisation reste approximative à cause de la nature changeante des troupes et de leurs marchés. Aussi, cette liste n'est ni exhaustive, ni définitive; elle vise à donner une image succincte des segments en question. De plus, comme plusieurs de ces troupes sont subventionnées depuis plus de cinq ans, elles représentent sans doute les éléments les plus actifs de leur catégorie respective.

« Entre 1979 et 1983, le segment expérimental et le segment politique ont plus que doublé leur part du marché. »

Examinons tout d'abord l'évolution du public des trois segments entre 1979 et 1983, exposée au tableau 3. (Pour ce volet de l'analyse, nous aurons recours à des données fournies par le ministère des Affaires culturelles du Québec.)

2. Cette appellation générale recouvre les troupes à vocation de plus grande diffusion que le théâtre expérimental, qui n'ont pas une mission catégoriquement sociopolitique ou engagée.

tableau 3
public rejoint, par segment
 (données du ministère des Affaires culturelles du Québec)
 (en milliers de spectateurs)

	1979	1980	1981	1982	1983	taux annuel de croissance
segment expérimental						
public rejoint	31	54	51	37	85	22,4%
pourcentage du total du secteur « théâtre »	1,8%	2,7%	2,5%	1,8%	4,2%	
segment « création »						
public rejoint	96	92	121	67	135	7,1%
pourcentage du total du secteur « théâtre »	5,6%	4,5%	5,9%	3,2%	6,7%	
segment sociopolitique*						
public rejoint	48	89	126	—	152	21,2%
pourcentage du total du secteur « théâtre »	3,1%	4,4%	6,2%	—	7,6%	
total, secteur « théâtre »						
public rejoint	1 726	2 030	2 044	2 026	2 008	3,1%

*Pour les troupes du segment sociopolitique, les données n'ont pas été compilées en 1979 et en 1982; nous avons donc indiqué dans la colonne de 1979 les données de 1978, et nous en avons tenu compte dans les calculs subséquents.

Comme on peut le constater, par rapport à l'ensemble des troupes, les trois segments ont connu une progression étonnante. Entre 1979 et 1983, le segment expérimental et le segment politique ont plus que doublé leur part du marché (de 1,8% à 4,2%, et de 3,1% à 7,6% respectivement). Le théâtre de création, si sa progression a été plus lente, n'en a pas moins augmenté son public de plus de 40%; or, sa part de marché était déjà comparativement forte au départ, se situant à 5,6%. Tous les segments ont souffert de la crise de 1981-1982, mais tous ont un taux de croissance supérieur à l'ensemble des troupes.

Examinons maintenant le revenu total et les subventions de ces trois segments, au tableau 4.

Signalons d'abord que le taux annuel de croissance de l'ensemble des troupes (0,7%) est le même que celui tiré des données du Conseil des Arts présentées plus haut, ce qui indique une concordance entre les deux séries de données.

Des trois segments, c'est celui de la « création » qui a connu l'expansion la plus forte en termes de revenu: sa part du marché est passée de 2,7% en 1979 à 6,4% en 1983. Ce segment est le moins subventionné des trois (taux moyen: 47%), mais la progression des subventions explique une bonne part de ce taux de croissance annuel moyen de 19,5%. Nous sommes ici en présence d'un « rattrapage » de l'aide publique.

tableau 4
revenus et subventions, par segment
 (données du ministère des Affaires culturelles du Québec)
 (en milliers de dollars)

	1979	1980	1981	1982	1983	taux annuel de croissance
segment expérimental						
revenu total*	285	393	479	531	626	17,0%
part du marché	1,9%	2,2%	3,1%	3,5%	4,0%	
subventions totales	166	215	258	322	395	18,9%
<i>taux moyen de subvention: 58%</i>						
segment « création »						
revenu total	416	464	738	352	1 014	19,5%
part du marché	2,7%	2,6%	4,8%	2,3%	6,4%	
subventions totales	160	201	365	172	565	28,7%
<i>taux moyen de subvention: 47%</i>						
segment sociopolitique**						
revenu total	338	630	619	—	729	13,7%
part du marché	2,2%	3,6%	4,0%	—	4,6%	
subventions totales	162	344	344	—	348	13,6%
<i>taux moyen de subvention: 52%</i>						
total, secteur théâtre						
revenu total	15 226	17 637	15 381	15 294	15 775	0,7%

*Le revenu total inclut les subventions.

**Pour les troupes du segment sociopolitique, les données n'ont pas été compilées en 1979 et en 1982; nous avons donc indiqué dans la colonne de 1979 les données de 1978, et nous en avons tenu compte dans les calculs subséquents.

Dans le segment expérimental, le taux de croissance des subventions dépasse légèrement celui du revenu total; cela indique une implication plus grande de l'État dans la recherche théâtrale. La part du marché de ce segment a également doublé, passant de 1,9% à 4,0%. Son taux moyen de subvention s'établit à 58%.

Dans le segment sociopolitique, la part du marché a doublé, passant de 2,3% à 4,6%, mais le taux de croissance a été plus faible. À première vue, on peut s'étonner que l'augmentation du public de ce segment (au tableau 3) n'ait pas entraîné un accroissement plus important de son revenu; cela s'explique par le fait que les recettes y sont moins liées au nombre de spectateurs, la vente de représentations s'effectuant auprès des organismes. Le taux de subvention moyen y est de 52%.

Ainsi, la croissance générale du sous-secteur « jeune théâtre » se reflète dans les trois segments, tant sur le plan du public que sur celui des revenus. On constate aussi que l'aide publique a suivi, dans l'ensemble, la progression des troupes, à l'exception du segment « création », où s'est effectué un rattrapage. L'État a donc joué, au cours de cette période, son rôle de soutien des groupes innovateurs tant en termes de production artistique que d'ouverture de nouveaux secteurs de diffusion. Par ailleurs, avec des taux de subvention se situant entre 47% et 58%, les trois

segments, en dépit de leur dynamisme exceptionnel, restent fragiles et ne pourraient pas absorber une réduction subite de l'aide publique.

Examinons enfin, pour ces segments, un indicateur déterminant de la vitalité économique: la productivité. À partir des données des tableaux 3 et 4, on peut obtenir une mesure significative de la productivité: le nombre de spectateurs rejoints par dollar de revenu. Les résultats sont exposés au tableau 5.

tableau 5
indicateur de productivité, par segment
(tiré des données du ministère des Affaires culturelles)
(en spectateurs par millier de dollars de revenu)

	1979	1980	1981	1982	1983	productivité moyenne
segment expérimental	110	140	110	70	140	110
segment « création »	230	200	160	190	130	180
segment sociopolitique	140	140	200	—	210	170
total, secteur théâtre	110	120	130	130	130	120

Cet indicateur nous montre que, globalement, la productivité des compagnies s'est accrue en moyenne de 3,4% par année, ce qui est supérieur à la croissance de la productivité nationale. L'effet est plus visible pour les segments expérimental et sociopolitique à cause de la progression substantielle de leur public.

Selon l'économiste américain William J. Baumol³, qui fait autorité en la matière, les arts d'interprétation sont condamnés à disparaître ou à dépendre de plus en plus de l'aide publique et privée. Il attribue ce phénomène à une très faible augmentation de la productivité dans ce secteur, où les artistes constituent à la fois l'intérêt principal de la représentation et la dépense la plus importante, d'où l'impossibilité de profiter de réelles économies d'échelle.

On peut constater que, contrairement à ses prévisions, le jeune théâtre a connu au cours de la période 1979-1983 une hausse de sa productivité. Dans des conditions économiques normales, cette hausse de la productivité devrait se traduire à moyen terme par une augmentation des salaires et cachets des artisans. Cela pourrait cependant ne pas être le cas en jeune théâtre.

de sombres nuages à l'horizon?

Ayant brossé ce tableau des facteurs de développement du jeune théâtre, penchons-nous maintenant sur le problème potentiel que posent les tendances actuelles du financement étatique en théâtre. Comme on l'a vu au tableau 2, la pratique actuelle des gouvernements consiste à réduire leur apport, en demandant à l'entreprise privée de prendre le relais. Tout indique que cette tendance se maintiendra et,

3. William J. Baumol, « Performing Arts: The Permanent Crisis », *Business Horizons*, Bloomington (Indiana), automne 1967, p. 47-50.

« En jeune théâtre, il est fort peu probable que l'aide publique soit remplacée par l'aide privée. »

même, s'accroîtra au cours des années à venir. Quels risquent d'en être les effets pour le jeune théâtre au Québec?

Jusqu'à présent, le retrait gouvernemental a été compensé dans le sous-secteur « jeune théâtre » par une augmentation substantielle de la diffusion et une hausse de la productivité. Mais toute réduction globale ultérieure de l'aide, qu'elle soit publique ou privée, risque d'affecter gravement le jeune théâtre, de loin le sous-secteur le plus dynamique, mais aussi le plus fragile. Or, en jeune théâtre, il est fort peu probable que l'aide publique soit remplacée par l'aide privée.

Trois facteurs rendent cette « privatisation » improbable. D'abord, peu de troupes ont une structure permanente assez solide et expérimentée pour entreprendre une levée de fonds digne de ce nom. Ensuite, les donateurs accordent leur préférence aux grandes institutions, leur « charité » étant motivée au premier chef par la visibilité et le prestige. Enfin, les attitudes des gens d'affaires au Québec en matière de mécénat diffèrent totalement de celles de leurs homologues du reste du continent: nous sommes la province où la part de l'aide privée dans le financement du théâtre est la plus faible.

Ainsi, les instances gouvernementales et les troupes ne doivent pas se leurrer. Si les restrictions à l'aide publique sont effectuées sans discernement, si l'on loge à la même enseigne tous les sous-secteurs du théâtre, le jeune théâtre risque fort de se faire couper les ailes en plein envol. Les assises économiques solides que représentent son taux de croissance impressionnant et sa productivité en hausse seraient susceptibles d'être sapées par des compressions effectuées sans clairvoyance.

Ironiquement, nous n'en sommes plus aujourd'hui à parler d'une augmentation du soutien au jeune théâtre en vue de stimuler son développement, mais à chercher à préserver les acquis — alors que l'aide étatique globale a accusé une baisse en termes réels depuis dix ans. Or, les gens qui font aujourd'hui le jeune théâtre ont franchi le cap de la trentaine; la génération suivante n'a pas encore eu la possibilité d'accéder à l'aide étatique pour développer sa créativité, et fait déjà face à des horizons bouchés. C'est dire que ceux qui préparent « le théâtre de demain » risquent fort d'être asphyxiés avant même d'avoir pu en jeter les bases.

Perspectives sombres s'il en est. Voyons les interventions qui s'avèrent nécessaires, tant de la part de l'État que de celle des troupes, pour que le développement du jeune théâtre ne soit pas compromis au cours de la décennie à venir.

des mesures indispensables

En accord avec Baumol, nous pouvons affirmer que le progrès économique dépend

de l'augmentation de la productivité et de l'ouverture de nouveaux marchés. Les résultats compilés plus haut nous portent à croire que le jeune théâtre a relevé ces deux défis, garantissant une base économique ferme à l'essor artistique que nous connaissons depuis quinze ans.

Si l'on examine le mode d'organisation des troupes que nous avons sélectionnées, il apparaît que celles qui ont la plus grande longévité sont celles qui possèdent un lieu de création (ou de diffusion) permanent, ainsi qu'une structure de promotion bien établie. D'une part, le lieu permanent contribue à une augmentation substantielle de la productivité, en réduisant les coûts de production et en inscrivant la démarche de la troupe dans le paysage culturel. D'autre part, la structure de promotion constitue la véritable permanence de la troupe, au-delà d'une diffusion épisodique; elle permet d'être à l'écoute du marché et d'abaisser les coûts de création par la prolongation de la vie des spectacles.

Plusieurs compagnies ne possèdent ni l'un, ni l'autre, errant de salle en salle, recommençant lors de chaque spectacle une promotion improvisée dans un marché fortement concurrentiel. Elles doivent axer leurs efforts sur la réalisation de ces deux conditions essentielles de développement.

En jeune théâtre, il nous semble que l'État devrait d'abord avoir pour rôle de soutenir les groupes les plus innovateurs, tant en termes de production artistique que d'ouverture de nouveaux secteurs de diffusion, dans le dessein de préparer l'avenir; à la lumière des données exposées dans le présent article, il apparaît que cette politique a jusqu'à présent été couronnée de succès.

Au cours des années à venir, il est primordial et il serait économiquement sain que les instances gouvernementales adoptent pour politique d'investir dans l'augmentation de la productivité et l'établissement de structures de promotion. Concrètement, cela signifie un appui massif aux équipements culturels, avec priorité aux lieux de création et de diffusion, et un appui aux outils (tels que l'informatique) qui peuvent multiplier l'effort de promotion en réduisant la main-d'oeuvre. Comme les troupes concernées sont souvent de taille modeste, il est nécessaire qu'elles se regroupent afin que les ressources affectées puissent être rentabilisées. Des pas ont déjà été faits en ce sens, mais nous craignons que le processus ne soit interrompu avant d'être mené à terme. Nous ne croyons pas que, dans les circonstances actuelles, l'entreprise privée puisse prendre la relève de l'État à cet égard. Même dans l'hypothèse où il connaîtrait un grand succès, le financement privé du jeune théâtre ne se fera jamais qu'à court terme: les troupes pourront peut-être y recourir pour les frais d'exploitation annuels, mais ne pourront jamais s'y fier pour un investissement à long terme dans les lieux et structures indispensables à leur consolidation.

« Les troupes qui ont la plus grande longévité sont celles qui possèdent un lieu permanent et une structure de promotion bien établie. »

Enfin, il est impérieux de mettre fin à l'intervention politique dans l'allocation des fonds publics. Une politique culturelle efficace est celle qui repose sur l'excellence, telle que reconnue par le public et les artisans. Tout programme culturel qui n'est pas administré par un organisme indépendant risque d'être sujet à l'arbitraire, à la partisanerie et au trafic d'influences, en plus d'être soumis à de nombreux contrôles bureaucratiques et aux fréquents changements de cap de la volonté politique. Dans cette perspective, il faut que le Conseil des Arts du Canada conserve un rôle de premier plan. Il faut également promouvoir au Québec la mise en place d'une structure analogue, souple, où seront transférées les fonctions du ministère des Affaires culturelles et des Conseils régionaux de la culture, et qui fonctionnera avec un personnel réduit — les économies de l'ordre d'un million et demi de dollars qu'entraînerait la réduction du nombre de fonctionnaires et de structures chargés de supputer l'activité culturelle pouvant être avantageusement redistribuées à ceux qui *font* cette culture.

De quoi la prochaine décennie sera-t-elle faite pour le jeune théâtre au Québec? Il appartient à tous les intervenants d'être aux aguets, afin qu'à la période d'éclosion et de grande fécondité artistique qui s'achève, ne succède pas une époque de pétrification.

andré courchesne

avec la collaboration de **jean-luc denis**