

La régionalisation vue de l'intérieur

David Lonergan

Number 36 (3), 1985

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

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27438ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lonergan, D. (1985). La régionalisation vue de l'intérieur. *Jeu*, (36), 243–245.

la régionalisation vue de l'intérieur

que c'est loin de la ville, la campagne!

Été 1985: 5^e saison du théâtre d'été de Pince-Farine à Sainte-Anne-des-Monts. Titre de la pièce: *Constance*. Une équipe de dix personnes. Qui vit en Gaspésie? Trois d'entre elles. Des sept autres, une seule vient de la Gaspésie.

Automne 1985: tournée de *Bouches dé-cousues*, notre production pour enfants, dans l'est du Québec. Une équipe de neuf personnes. Une vit en Gaspésie, deux autres en viennent...

Qui est membre du Théâtre de Pince-Farine? Quatre personnes, deux couples: Jasmine Dubé (qui vient de la Gaspésie mais n'y vit pas) et Marc Pache (qui n'en vient pas et n'y habite pas), David Lonergan (qui n'en vient pas mais y vit) et Francine Dion (la seule qui en vient et qui y vit).

Créé en 1978 à la Martre, de Gaspé, par un collectif (au sens strict) de cinq personnes, dont quatre n'étaient pas originaires de la région (l'autochtone était Valérie Gasse), Pince-Farine a fortement évolué.

Issu directement de la Famille Corriveau, Pince-Farine était conforme, à sa création, aux «grands» impératifs organisationnels, idéologiques, sociaux et affectifs des troupes de la génération 1973-1976. Tout y était: commune de vie, création collective, implication dans

l'A.Q.J.T. et dans un tapon d'organismes régionaux, tendance marxiste-léniniste teintée de féminisme, tournées de villages en lien avec des organismes populaires, spectacles pour tous, amateurisme technique, semi-professionnalisme du jeu. Bref, la grande aventure *rendue possible par une gestion* qui, elle, était sophistiquée et conforme aux canons édictés par le Théâtre Parminou et la Famille Corriveau (maigres subventions + revenus des activités + assurance-chômage + bien-être social = compte collectif).

Entre 1978 et 1981, autarcie régionale: on produit pour, à partir de, on joue dans et ça s'arrête là. D'une certaine façon, la grande époque.

Dans ces années-là, faire du théâtre régional, c'est vivre en région. Et l'expérience de Pince-Farine, comme beaucoup d'autres dans la plupart des régions (rien qu'en Gaspésie: le Théâtre de la Gaspésie — la seule troupe qui ait précédé Pince-Farine —, le Théâtre des Marionnettes de la Gaspésie, le Dans' Verduze, le Bois de la Nounne et j'en oublie sans doute), est davantage caractérisée par un désir de faire du théâtre que par un réel professionnalisme. Mais attention: chaque troupe avait en elle les qualités suffisantes pour devenir professionnelle, et toutes l'étaient sur au moins l'un ou l'autre des aspects du théâtre. Ce qui va les «couler», c'est la

faiblesse des organisations, et non des problèmes reliés à la qualité des pièces. Et je pense qu'il en est de même dans l'ensemble des régions.

C'est que les conditions vont changer entre 1980 et 1983:

• **Dans les subventions.** D'abord, une troupe qui a profité d'un projet de création d'emplois ne pourra que rarement profiter d'un deuxième. Ensuite, ça va être le premier moratoire du Conseil des Arts. Enfin, le MAC va régionaliser son enveloppe des arts d'interprétation et les troupes déjà subventionnées vont avoir tendance à se protéger.

• **Dans les vécus.** Après toutes ces années de vie plus ou moins commune sans une «cenne» dans ses poches, on commence à être pas mal «gagé» de la pauvreté, surtout que personne n'en avait fait le voeu. En région, la pression va être forte pour se trouver une «job» qui corresponde à ses diplômes (qu'on ressort pour l'occasion).

• **Dans la démarche.** Jusqu'en 1983, l'A.Q.J.T. joue encore un certain rôle dans la formation des membres des troupes régionales. Mais le 15^e Festival québécois du jeune théâtre, à Québec, sonne le glas de cette époque. Les créateurs des régions, dont les besoins d'échanges et de formation sont inversement proportionnels au support qu'offre l'A.Q.J.T., se verront de plus en plus

tentés par l'aventure de la ville. Et comme on ne retourne pas nécessairement à l'école quand on a trente ans, on se dit qu'en travaillant pour différentes troupes, on va réussir à concilier apprentissage et survie.

• **Dans le métier.** Le travail à la pige offre tous les avantages et aucun des inconvénients du fonctionnement collectif. Sauf celui de «posséder» sa troupe. Or, à partir de 1981, c'est plus de problèmes que de plaisir que de gérer une troupe, à moins d'être un maniaque. C'est la crise pour tout le monde.

Tous ces phénomènes sont vécus aussi en ville, mais en région ils vont avoir un effet retentissant: l'exode. En ville, on va pouvoir transformer les ex-collectifs en une structure plus souple, sans que les troupes se voient acculées au mur. On aura alors une *gang* qui codirige bénévolement et des pigistes rémunérés, qu'ils soient ou non dans la *gang*. Plus rien à «la permanence». En région, un tel modèle pose de nombreux problèmes qui se résument en un seul: où piger? Or, l'éventail de troupes est pour le moins mince, et à peu près toutes travaillent aux mêmes dates. Pis comment répéter un show à Rimouski tout en jouant à Chandler?

Reste à aller voir en ville si par hasard... Mais comme un tel hasard n'arrive qu'à ceux dont on sait qu'ils sont disponibles, il faut donc être en ville pour montrer qu'on est libre...

Et c'est comme ça que Pince-Farine n'est représenté, à l'année longue, en Gaspésie, que par David (qui travaille à mi-temps comme chercheur à Radio-Québec, Gaspésie) et par Francine (qui, de temps en temps, peut profiter de projets de création d'emplois non reliés au théâtre). Tous ceux qui veulent *vivre* du théâtre sont partis. Les Gens d'en Bas, à Rimouski, sont dans la même situation.

Et toutes les troupes qui sont nées ces dernières années travaillent sur une base saisonnière, l'été, et les individus vont en ville pour le reste de l'année.

Si des troupes bien articulées, comme les Gens d'en Bas ou Pince-Farine, peuvent structurellement faire face à ce nouveau mode d'organisation, je ne suis pas sûr que les nouvelles troupes vont réussir à s'en sortir. Sauf les théâtres d'été. Pour une nouvelle troupe de région qui n'a à peu près pas de moyens financiers et qui ne peut même pas espérer que son produit sera vu par la presse nationale, les moyens d'inciter de jeunes créateurs professionnels à travailler avec elle sont pour le moins rares. À moins de faire du théâtre l'été (saison morte en ville mais importante dans les régions touristiques). C'est le cas de toutes les nouvelles troupes de l'Est: la Houle aux Îles-de-la-Madeleine, les Productions À Tour de Rôle à Carleton, la Séance à Matane. Leurs chances de survie? Ça dépend à qui on pose la question. Et ça dépend surtout de leur volonté de survivre. Chose certaine, ça va leur prendre un noyau de maniaques, une gestion à toute épreuve, un créneau théâtral original et des pigistes professionnels qui acceptent d'être extrêmement sous-payés.

En effet, il ne faut pas se le cacher, la tâche de créer une troupe en 1985 est une entreprise beaucoup plus difficile qu'en 1978: le *mood* n'est plus au collectif; il ne s'agit plus de créer un marché ou de répondre à un besoin totalement inassouvi; les troupes en place sont très soucieuses de leur développement et protègent leurs acquis; l'A.Q.J.T. ne remplit absolument plus son mandat de développement; vivre en région n'est plus la mode; les subventions sont plus difficiles à obtenir.

Dans l'est du Québec, les trois nouvelles troupes (elles ont entre deux et cinq ans)

ont de bonnes chances de survivre si elles réussissent à trouver leur «quoi dire». Actuellement, elles dépendent de pièces de répertoire (de Labiche à Obaldia en passant par Blackburn), ce qui ne leur permet pas de développer leur originalité et leur spécificité. Or, je pense qu'elles devront s'orienter vers la création si elles veulent réellement être porte-parole de leur milieu, et se distinguer des théâtres d'été traditionnels qui ont pour eux gros noms et gros budgets.

david lonergan