

## Assurer la relève et favoriser l'innovation

Michel Marc Bouchard

Number 78, 1996

Dramaturgie : nouveaux horizons

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27174ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Bouchard, M. M. (1996). Assurer la relève et favoriser l'innovation. *Jeu*, (78), 116–118.

## Assurer la relève et favoriser l'innovation\*

Le théâtre québécois s'est bâti sur une relève constamment renouvelée. Une relève mue par une quête de parole, d'image, d'espace, par une quête d'identité. Notre théâtre est jeune. Sa dramaturgie et ses institutions se racontent sur cinquante ans d'histoire, et les principaux acteurs de tous ses grands événements sont encore vivants.

La décennie 1970-1980 marque l'affirmation de notre théâtre. Favorisés par les grandes révolutions sociales de l'époque, de nombreux *babyboomers* prirent d'assaut tous les champs de l'activité théâtrale. C'était l'époque de l'innovation, de l'invention et de l'amorce d'une introspection. Un théâtre engagé socialement avec la conviction de changer le monde. Affirmation nationale, révolution sexuelle, légitimation des différences. Une époque où demain était possible, et l'avenir garant de toutes les réalisations.

C'était l'époque où « les théâtres » occupaient le territoire. On jouait dans les parcs, dans les entrepôts, les centres commerciaux, les gymnases d'école. On jouait partout. La parole et le jeu étaient les seuls outils de ce théâtre. Les auteurs dramatiques s'adressaient à un large spectre d'auditeurs, et les spectateurs se faisaient, jour après jour, plus nombreux, plus curieux, assoiffés d'expériences nouvelles. La prospérité économique de l'époque permettait à l'État d'encourager une vie meilleure et d'offrir aux artistes de la scène un soutien pour l'établissement d'espaces de création. Le style de vie des artistes – axé sur la communauté et non pas sur l'individu – permettait une rétribution plus équitable des recettes du théâtre. C'était le règne du partage.

C'est à cette époque que se sont écrits les fondements et la philosophie de notre théâtre ; un théâtre d'affirmation identitaire axé sur la communauté. Le portrait que je trace de cette décennie paraît idyllique ? Sans pécher par nostalgie, je crois que cette époque était idyllique.

Les années 1985-1995 marquent la première crise de croissance du théâtre québécois. Pour conserver ses acquis et pour éviter l'essoufflement de ses fondateurs, le théâtre doit se structurer, se donner des assises, solidifier ses rares institutions et en créer de

\* Ce texte est tiré d'une allocution prononcée lors des Huitièmes entretiens du Centre Jacques-Cartier, tenus à Lyon le 8 décembre 1995. Le texte de Robert Spickler est publié également dans le présent dossier. NDLR.



« [...] l'époque où les « théâtres » occupaient le territoire. » *Toujours plus haut*, Théâtre Parminou, 1976.

jeunes publics restent fidèles à la nouvelle écriture.

Les artistes et artisans de la première heure souffrent de plus en plus d'un étrange malaise langagier où le vocabulaire artistique fleurit quotidiennement avec le vocabulaire administratif et la syntaxe expéditive du *show-business*.

La relève est aujourd'hui face à un théâtre qui s'est fortifié et dont l'accès s'est compliqué. La jeunesse n'est plus autant la bienvenue qu'à l'époque où tout était à faire, car les ressources d'encouragement à la curiosité ne sont plus disponibles. Y a-t-il encore de la place pour la relève ? Préparons-nous un théâtre divisé, à l'image de notre société ; un théâtre riche pour les riches et un théâtre pauvre pour les pauvres ? La relève d'aujourd'hui n'a, comme seules mises de fond, que son ambition, son enthousiasme et ses aspirations. Elle se tourne de plus en plus, non pas par nostalgie

nouvelles. On « corporatise », on encadre. C'est l'ère de « la structurite aiguë » et la domination du discours économique.

On rénove, on construit des théâtres. On les dote d'équipements modernes et sophistiqués. On industrialise les structures de gestion et de décision. Le collectif, le collège, la structure du cercle cèdent leur place à la structure pyramidale et hiérarchique. C'est la création des conseils d'administration formés en majorité de gens d'affaires. C'est la création des associations d'artisans, l'accélération des processus de syndicalisation. Le corporatisme diffuse son parfum partout.

À la même période, l'État réduit son soutien à la culture, le nombre de spectateurs diminue, et les variétés envahissent le marché du spectacle : la compétition se fait de plus en plus forte.

Ces nouvelles réalités créent des tensions économiques qui, depuis, se relaxent en puisant à même les budgets de production des théâtres. Il y a de moins en moins d'œuvres produites, les distributions sont de plus en plus petites, les productions de plus en plus minimales, et le nombre de coproductions ne cesse de croître. La création d'œuvres dramatiques, qui était jusqu'alors la première force de notre théâtre, devient un risque. Seules les structures des théâtres

mais par nécessité, vers ce qui fut notre première pratique théâtrale. On voit naître et mourir des groupes à petites structures de gestion, des productions autogérées à grands risques, des productions minimales hors des lieux théâtraux.

Certains diront « Tant mieux, c'est là que naît le théâtre. C'est dans ces viviers de batailles quotidiennes pour créer que les institutions identifient l'artiste de demain. » Je suis d'une autre pensée. Le fondement de notre théâtre repose sur le sens de la communauté et la notion de partage. Il faut favoriser une approche fondée sur le soutien du groupe de créateurs, et non pas, comme cela se fait maintenant, déraciner la tête, le leader du groupe, pour l'avaloir dans notre industrie théâtrale. Nous ne pouvons pas nous cacher derrière nos institutions (nous sommes encore à les définir), encore moins derrière notre façon de faire en prenant pour prétexte la tradition ; nous sommes trop jeunes pour cela.

Si nous avons atteint la limite du soutien de l'État, il nous faut, pour les jeunes artistes et aux jeunes groupes d'artistes, mettre en place, par le biais de nos théâtres et de nos associations professionnelles, des mécanismes de partage, de soutien et d'encouragement à la relève. Déjà, des théâtres ont accueilli de jeunes compagnies en résidence, tout comme le fait courageusement la Nouvelle Compagnie Théâtrale avec la Salle Fred-Barry. Des institutions comme le Centre des auteurs dramatiques, par le biais du Fonds Gratien Gélinas, encourage la création de nouvelles œuvres. Il faut faire plus.



C'est la première fois que la question d'assurer une relève de créateurs se pose d'une façon aussi aigüe dans notre courte histoire. Dans un pays qui n'a plus les moyens de son opulence, nous ne pouvons pas nous permettre, si nous voulons préserver notre santé artistique et communautaire, un décalage de génération, un chaînon manquant.

Pour poursuivre l'analogie de la maison utilisée par Robert Spickler dans sa communication sur l'évolution du théâtre québécois, je me demande si cette maison n'a pas atteint les limites du cadastre. Je me demande si les pièces à l'intérieur de cette maison ne sont pas toutes occupées. Ses bâtisseurs sont-ils prêts à cohabiter avec les générations à venir ? Avons-nous autre chose à leur proposer que des *party* au sous-sol ? Et si on les invitait à passer au salon ? ♦

*Accidents de parcours* de Michel Monty (Trans-Théâtre, 1992), créé à la Salle Fred-Barry.

Sur la photo : Benoît Vermeulen et Brigitte Poupart. Photo : René de Carufel.