

# **Petit manifeste « dramatique » sur la situation d'une bonne partie des artisans de la scène**

## **1976**

Germain-Guy Beauchamp

Numéro 7, hiver 1978

Manifestes et textes théoriques

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28657ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Quinze

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Beauchamp, G.-G. (1978). Petit manifeste « dramatique » sur la situation d'une bonne partie des artisans de la scène : 1976. *Jeu*, (7), 88–92.

rond, d'essayer de convertir des petits-bourgeois qui croient que le progrès, c'est de déguiser le capitalisme, en le civilisant.

Nous ne pouvons plus admettre que la base qui nous unit soit le théâtre. Le théâtre comme art de classe a un rôle politique précis. S'il a un rôle politique bourgeois, il ne peut pas s'unir avec celui qui a un rôle politique opposé. Vouloir les faire cohabiter signifie accepter la collaboration des classes, ce qui est contraire aux intérêts de la classe ouvrière et des couches populaires avec qui nous luttons.

Nous quittons l'A.Q.J.T. parce que nous voulons subordonner le culturel au politique, ce que le Ministère se permet et nous refuse.

---

# PETIT MANIFESTE "DRAMATIQUE" SUR LA SITUATION D'UNE BONNE PARTIE DES ARTISANS DE LA SCÈNE

GERMAIN-GUY BEAUCHAMP

## 1976

*En août 1976, M. Jean-Paul L'Allier, alors ministre des Affaires culturelles du Québec, consulte les travailleurs de la scène sur les recommandations formulées dans son Livre vert sur la culture. Sont alors convoqués, entre autres gens de théâtre, les représentants de troupes qui ne font partie ni de l'Association québécoise du jeune*

*théâtre (A.Q.J.T.) ni de l'Association des directeurs de théâtre (A.D.T.) et dont la majorité des membres est syndiquée à l'Union des Artistes. Suite à cette rencontre, ces troupes, dont le fonctionnement est collectif et qui disent faire un théâtre semi-professionnel, décident de se regrouper en association : l'Association des troupes autonomes québécoises (A.T.A.Q.). Les 29 et 30 mai 1977, ces mêmes troupes tiennent, lors du Mai théâtral du Centre d'essai le Conventum, le*

*congrès de fondation d'une association qui s'appellera désormais l'A.T.-T.A.Q. : Association des travailleurs (euses) du théâtre autonome-autogéré du Québec. Ce regroupement manifeste en soi la volonté d'existence de ces troupes dont les préoccupations précises sont définies de façon concrète dans le document qu'il publie à cette occasion : Document préparatoire au premier Congrès de l'Association des troupes autonomes québécoises, mai 1977.*

*Ces troupes se définissent d'abord par leur activité de recherche et de création au niveau des thèmes, de l'écriture théâtrale et de la présentation scénique. Coopératives de théâtre et collectifs de création, elles sont radicalement différentes, dans leur fonctionnement, des maisons de production institutionnelles et elles favorisent la décentralisation. Partant, elles demandent que cet engagement théâtral soit appuyé par des politiques gouvernementales cohérentes de subvention. Les services essentiels réclamés concernent d'abord les salles de répétition et les salles de spectacle, qui sont introuvables ou offertes à des prix de location exorbitants. Ces troupes devraient aussi pouvoir s'adjoindre des personnes ressources pour la publicité, la planification budgétaire et l'organi-*

*sation des tournées. L'activité d'expression et de création doit en effet être encadrée techniquement et administrativement, afin d'être représentée et diffusée.*

*Les travailleurs de la scène demandent, somme toute, des conditions de travail adéquates, qui soient en accord avec leur objectif artistique et leur projet humain.*

"peu d'argent (selon l'analyse d'Emile Copferman dans *Vers un théâtre différent*) = un mode de production artisanal, un théâtre fait main, l'artiste animateur et producteur de la dialectique création collective. (...) = Une répartition égalitaire des tâches, même différenciée = (...) la méfiance des Affaires culturelles; égale aussi des conditions de travail matériellement insupportables; rivalités et concurrences individuelles sont renvoyées au groupe; la période de purgatoire artistique, prolongée suivant les canons ministériels, presse la communauté utopique et mue en crise interne la vie de groupe rendue génératrice de conflits de personne à personne. L'équipe est menacée sans cesse de se disloquer." (Maspéro, 1976, p. 36)

*C'est dans cette perspective que s'inscrit le texte qui suit, lu à la salle du Conventum lors de la Conférence de presse inaugurale, le 26 avril 1977.*

**h.b.**

1. Je parle en mon nom personnel. J'ai été mandaté par le comité d'information du Mai théâtral au Conventum, à Montréal, rue Sanguinet.

2. Je fais partie du groupe Organisation Ô. Laquelle troupe fait partie d'un regroupement qui se définira et se structurera, si besoin est, en mai, lors de son Assemblée ouverte d'orientation, les 29 et 30 du même mois. Pour le moment, ce regroupement est en formation sous le nom d'Association des troupes autonomes québécoises. L'A.T.A.Q. On y troupe les troupes suivantes : la Rallonge, Organisation Ô, l'Eskabel, les Pichous, la Belle Affaire, la Dame de Coeur. D'autres groupes s'y intéressent ou s'y sont intéressés, comme le Grand Cirque Ordinaire, la Manufacture, le Théâtre expérimental de Montréal, les Amis du Tréteau, l'Atelier-Studio Kaléidoscope, les Enfants du Paradis et d'autres. Certains de leurs membres font



*Prenez-nous, aimez-nous.* D'après la pièce *Ines Pérée et Inat Tendu* de Réjean Ducharme. Production de l'Organisation Ô. Au théâtre de la Main, 1976.

partie de l'Union des Artistes. D'autres refusent d'en faire partie. Mais ils travaillent ensemble.

3. Ce que nous faisons est un métier souvent mal rémunéré et soumis à toutes sortes de contraintes d'ordre matériel, économique, culturel, et même politique. Certains nous méprisent et nous traitent de parasites. D'autres ne nous distinguent pas facilement des Martiens. Nous apparaissions et disparaissions d'un local à l'autre, d'une salle inconnue à un gymnase d'école. Nous avons étudié dans des écoles, pour les uns, ou sur le tas, pour d'autres. Nous aimons faire du théâtre avec ce que cela comporte de grandeurs et de petites. Nous commençons ou nous continuons à faire ce que nous croyons être le vrai théâtre. Mais notre prétention s'appuie sur des centaines d'actes théâtraux, collectifs ou singuliers, en nous disant toujours des Chercheurs. C'est là le drame. Car nous n'avons pas la prétention d'avoir trouvé ce qu'est le vrai théâtre, mais d'y tendre. C'est cet effort qui n'est pas reconnu qui est dramatique. Nous ne demandons pas la Place des Arts ni des monuments, mais une reconnaissance de notre travail. Ce qui est dramatique, c'est qu'on n'en parle pas assez.

4. Nous demandons simplement aux médias d'information une diffusion de ce Mai théâtral et une couverture adéquate de cet événement rare où plusieurs créateurs et créatrices se rassemblent pour échanger entre eux et pour dire et chanter et danser et faire rire ou pleurer ceux qui aiment encore du "vrai monde" au lieu d'un écran de télévision ou de cinéma. Du "vrai monde" qui, devant eux, vont leur théâtraliser ce qu'ils pensent et sentent de la leur et celle des autres. Est-ce que ce serait dramatique pour les médias d'information de faire cela ? Que les communicateurs nous accordent seulement une petite partie de ce qu'ils accordent aux sports et cela aurait peut-être des effets surprenants.

5. Nous jouons souvent sans amplification technique, puisque nous aimons parler à voix nue et nos gestes se veulent une perpétuelle réinvention du corps qui se dresse sur une scène pour vos délices et vos déconvenues. Nous proposons de faire battre cette livre de chair que les Schylock ne peuvent acheter. Non, ce n'est pas de la télévision ni du cinéma, mais c'est en direct : des yeux sous le maquillage, des

personnages qui prennent vie ou se meurent ou s'aiment dans la grande marmite qu'attise le feu sacré pour que les planches brûlent sous le rire ou les larmes. Est-ce assez dramatique ou faut-il faire une tragédie ?

6. Nous acceptons les critiques qui ne dépendent pas des privilèges d'argent, de culture sclérosée ou d'idéologie dogmatique. Nous demandons aux gens de venir voir ce que nous faisons et de nous rencontrer, s'ils le veulent. Nous ne pouvons pas les attirer avec des publicités monstres. Nous ne tenons pas à jouer les King Kong. Nous sommes conscients de notre mince importance dans le concert des vastes problèmes collectifs. Si le monde vient, il ne verra pas régler tous les problèmes, mais il les verra théâtralisés. C'est incroyable que la société ne veuille pas reconnaître à l'artiste le droit à sa création. C'est dramatique qu'on veuille soumettre sa liberté de créer à des normes de rentabilité commerciale.

7. Nous en avons assez de recevoir les miettes que les gouvernements nous jettent sous la table après avoir engraisé quelques privilégiés durant de si nombreuses années, sous prétexte que nous ne sommes pas assez structurés ou que nous ne pouvons payer des administrateurs pour nous préparer des prévisions budgétaires et des calendriers que tous changent de toute façon. Nous sommes tannés de voir qu'on préfère des critères de quantité à ceux de la qualité. Nous avons produit des centaines de spectacles à nous tous, assez pour qu'on arrête de dire que nous jouons pour peu de monde. Ce qui est dramatique, c'est qu'on croit remettre en cause des questions d'argent, alors qu'il s'agit en fait de travail et d'efforts artistiques qui, malgré leur manque de moyens matériels, prouvent notre validité culturelle. La rentabilité économique ne sera toujours qu'un critère secondaire par rapport à cela. Ce qui est dramatique, c'est que c'est devenu le critère le plus impor-



*Les Mûres de Pierre*, de Yves Sauvageau. Production du groupe Les Pichous. Au Centre d'essai de l'Université de Montréal, 1976.

(photo : Claire Valiquette)

tant. Nous n'acceptons pas cette prostitution où l'argent est plus important que l'amour que nous avons pour notre métier. Et même si nous aimons jouer, nous n'embarquons pas dans ce jeu-là. Ce qui est dramatique, c'est qu'on en soit arrivé à juger de la créativité selon des critères de rentabilité économique où se cachent souvent des diktats d'ordre politique. Une société qui oublie ses artistes et les empêche de créer avec des moyens décents se coupe de sa propre créativité et fait mourir la culture. Car, si on ne s'occupe pas des jardiniers, qui va planter les semences des fleurs nouvelles ? L'Art comme la Beauté ont besoin de soins et de patients efforts pour qu'ils portent fruit. Nous ne quémandons pas une obole, nous proposons un échange. Le drame serait qu'il ne soit pas entendu.

8. Pierre Vadeboncoeur disait, lors d'une rencontre d'écrivains, que le poète qui travaille seul dans son coin parce qu'il croit à la liberté et à la poésie est seul garant de la liberté du peuple et son effort est comme une flamme qui en témoigne. C'est ce témoignage qui est dramatique. Pourtant, c'est un drame qui doit être maintenu. La liberté passe pour nous par la création théâtrale. Serait-il dramatique de nous aider à poursuivre cet effort ? Qu'il vienne d'abord nous voir celui qui croit cela inutile. Nous lui jouerons la comédie.

---