
À bâtons rompus

Table ronde sur les états généraux du théâtre professionnel au Québec

Numéro 22 (1), 1982

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29210ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

(1982). À bâtons rompus : table ronde sur les états généraux du théâtre professionnel au Québec. *Jeu*, (22), 5–29.

à bâtons rompus table ronde sur les états généraux du théâtre professionnel au québec

M. Douglas Wood à l'Actor's Equity Association: « (...)

L'idée d'un théâtre subventionné a toujours donné naissance à la crainte de la politique, celle-ci devant ruiner une telle institution au point de vue artistique. La politique pourrait-elle faire un plus grand tort au théâtre que ne l'ont fait les instincts politiques particuliers des agents d'immeubles, des trade unions, des agences d'artistes, et les longues palabres des literati dramatiques ? J'en doute. »

Tiré d'*Initiation à l'art dramatique* de Jean Béraud, Montréal, Éditions Variétés, 1936, p. 220-221.

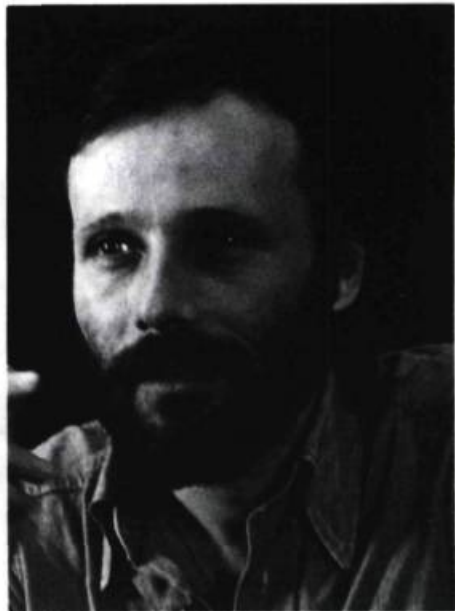
Suite à l'événement majeur de la tenue des premiers États généraux du Théâtre professionnel au Québec en novembre dernier, la rédaction des Cahiers de théâtre *Jeu* présente un premier bilan de cette manifestation, c'est-à-dire une réflexion sur sa préparation, son déroulement et ses retombées. Plutôt que d'utiliser la forme de l'enjeu habituel, nous avons opté pour une table ronde qui réunissait, en plus des membres de la rédaction, une personne de l'ex-Comité organisateur des États



Le Comité de rédaction de *Jeu*. Dans l'ordre habituel: Paul Lefebvre, Lorraine Camerlain, Gilbert David, Chantale Cusson, Pierre Lavoie et Diane Miljours. N'apparaît pas sur cette photo: Michel Vais, en congé de la rédaction. Photo: Normand Rajotte.



Pierre MacDuff, membre du Comité organisateur des États généraux du Théâtre professionnel.
Photo: Normand Rajotte.



Olivier Reichenbach, membre du Comité provisoire formé suite à la tenue des États généraux.

généraux, Pierre MacDuff, et une personne du Comité provisoire (chargé de la mise sur pied du Conseil québécois du théâtre), Olivier Reichenbach. Ceux-ci tiennent à souligner qu'ils ne représentaient nullement leur comité respectif, mais qu'ils participaient à cette table ronde à titre purement personnel. En plus, six textes d'appoint, placés par ordre alphabétique d'auteur, ponctuent la retranscription des propos recueillis. Ces courts textes sont l'apport éditorial de chacun des membres de la rédaction* et portent sur divers sujets reliés soit aux États généraux, soit à la politique culturelle. Ils ne sont liés d'aucune manière à la table ronde proprement dite et n'engagent d'aucune façon nos deux invités. L'animation de cette table ronde fut assurée par Gilbert David et la mise en forme de cet enjeu collectif, par Gilbert David et Pierre Lavoie.

la rédaction

* Michel Vaïs, en congé de la rédaction pour une période de six mois, n'apparaît pas sur la photographie de groupe et ne signe pas de texte d'appoint. Cependant, il a participé à la table ronde.

Quelles sont les impressions que vous avez eues à la lecture du Rapport final du Comité organisateur?

Olivier Reichenbach — Ce qui m'a frappé d'abord, c'est la somme colossale de travail que cela a représentée. Beaucoup de gens ont semblé ignorer que les membres du Comité organisateur ont travaillé pendant presque deux ans bénévolement. Et ils ont travaillé de façon extrêmement sérieuse: ils ont consulté de nombreux praticiens du théâtre, de toutes les factions, de tous les milieux et de tous les âges. On a eu un peu tendance à l'oublier. Dans le rapport lui-même, il y avait bien sûr des idées qui m'emballaient, plus par leur généralité, peut-être, que par leur possibilité d'application pratique. Il y a des propositions qui m'ont un peu heurté sur le coup et, à l'assemblée générale, j'ai tenté d'intervenir sur deux ou trois points qui me semblaient quelque peu abusifs ou qui manquaient d'analyse en profondeur pour permettre de prendre des décisions aussi importantes à ce moment-là. Dans l'ensemble, cela m'a emballé parce que, pour une fois, des gens essayaient de prendre en main la destinée du théâtre québécois, alors qu'on était en train de s'endormir dans une situation qui pourrissait tranquillement, où, finalement, chacun tentait de retirer le maximum pour lui tout seul. Le point majeur à l'heure actuelle, le drame que l'on vit au théâtre, c'est celui des subventions. Personne n'a assez d'argent pour faire du théâtre et tous veulent de l'argent des gouvernements. Le théâtre devrait être considéré comme un service public au même titre qu'une route ou qu'un musée. Mais c'est extrêmement complexe et difficile d'établir un moyen vraiment démocratique de distribuer des subventions. Le *Rapport* du Comité organisateur, c'est surtout des prises de position, des professions de foi, de grands principes sur la culture et sur le théâtre en général, qui me semblent très importants et qui ont débouché sur la volonté de créer un Conseil québécois du théâtre.



Plénière des États généraux du Théâtre professionnel, 9 novembre 1981. Photo: Jacques Grenier.

Pierre MacDuff — Le milieu lui-même était très fragmenté; il n'avait pas eu l'occasion de se parler, d'échanger sur ses réalités, souvent fort dissemblables; cela a poussé le Comité organisateur à adopter la plus grande ouverture d'esprit possible pour respecter les démarches et les réalités de chaque tendance théâtrale et à produire un rapport qui se voulait pluraliste. Pour nous, l'enjeu des États généraux était d'arriver à ce que chaque personne puisse admettre la réalité de l'existence de l'autre. Cette attitude n'est pas encore acquise, à mon sens. On a pu le constater lors de l'assemblée générale. Cependant, c'était l'intention sous-jacente du *Rapport*.

Il y a des gens qui ont cru qu'il y avait un complot ou une agression, avouée ou non, contre des individus ou des théâtres. Ainsi, il y a le théâtre de récréation que le Rapport mettait de côté. Il en était question, mais sans qu'on sache trop la place qu'il avait — sans parler de l'existence même de cette catégorie, ce qui n'a pas plu à tout le monde...

O.R. — Je n'ai pas compris que le théâtre de récréation était exclu. J'ai compris que le théâtre commercial, en tant qu'entreprise privée non subventionnée, était, pour l'instant, et c'est normal, mis de côté. Personnellement, c'est une chose que je vais défendre jusqu'au bout. Pour l'instant, je crois que nous n'avons pas du tout à nous préoccuper des entreprises privées, qui sont des entreprises strictement commerciales. Cela n'a rien à voir avec la qualité de ce qu'elles font, bien sûr. Le problème n'est pas là. Il est dans le domaine des subventions et de la survie des gens qui font du théâtre qui, à toutes fins pratiques, n'est pas rentable, au sens du libéralisme économique dans lequel nous vivons actuellement.

Est-ce que le présupposé fondamental du document n'a pas été de considérer le théâtre comme art et non comme entreprise ou industrie?

dichotomie et « statuquomanie »

le fil(m) de notre vie quotidienne

plan d'ensemble

À cause d'une dichotomie politique « de naissance » (comme une tache de vin, un bec-de-lièvre ou le péché originel): anglais/français, fédéral/provincial, on a tendance à se définir comme n'étant pas l'autre, toujours par la négative. L'autre étant forcément le mauvais, le gros-méchant-anti-toutte. Mais, surtout, faut pas le dire devant le monde. La chicane, c'est ben laid!

zoom sur le théâtre

Le milieu théâtral n'échappe pas à la règle, que ce soit au plan économi-

que, politique ou esthétique. Les termes opposés sont nombreux et soulignent des différences et des divergences réelles: troupes/État; régions/métropole, Jeune Théâtre/théâtre institutionnel; amateurs/professionnels; théâtre engagé/théâtre de divertissement, etc., les premiers termes se définissant généralement par un « n'être pas » ou un « n'avoit pas » par rapport aux autres. Mais cela n'est perceptible que si l'on envisage les termes un à un. Car si on cherche à les additionner pour tracer le portrait plus général de notre milieu théâtral, l'hétérogénéité est vite réduite à un « faire du théâtre » de moins en moins défini et définis-

P.M. — Il ne faut pas oublier que le Comité organisateur devait répondre au mandat de l'assemblée du 3 février 1980: questionner, interroger la réalité des compagnies à but non lucratif, donc subventionnées, quelle que soit leur activité théâtrale. Les théâtres d'été, dont la majorité sont des compagnies à but lucratif, étaient factuellement exclus du champ premier de nos préoccupations, tout comme les écoles de théâtre, par exemple.

Seriez-vous d'accord pour dire que tenter de définir le théâtre en tant qu'art, c'était gênant à la fois pour ceux qui font du théâtre un outil, soit pédagogique, soit didactique, et pour ceux qui affirment que le théâtre, c'est le théâtre, quel qu'il soit? Ce problème de définition expliquerait-il les résistances du milieu face à la nécessité, que reconduisait le Rapport, de commencer à nommer les réalités?

O.R. — Il me semble que l'on souffre actuellement dans le théâtre de ce que j'appellerais l'après-brechtisme. Depuis une vingtaine d'années, on a essayé d'établir des grilles de catégorisation des pratiques théâtrales. On a créé comme une sorte de mauvaise conscience chez beaucoup de gens de théâtre. On a dit: « Le théâtre doit être engagé. » C'est ce que j'appelle l'après-brechtisme. Certaines personnes ont commencé à se sentir coupables de faire du théâtre qui n'avait pas l'air engagé, ce qu'on ne réclame absolument pas du cinéma, du ballet, de la musique. Le théâtre, parce que c'est un média où il y a beaucoup de mots, de concepts, a commencé à souffrir de cela, c'est-à-dire qu'il devait avoir l'air engagé. Tranquillement, il s'est créé une sorte de scission entre les gens qui prétendaient faire du théâtre engagé et ceux qui n'avaient pas l'air d'en faire, mais qui en faisaient peut-être aussi... Étant donné que le théâtre est un art, il devrait se caractériser d'abord par son anarchie interne, l'anarchie de ses praticiens. Je pense qu'un théâtre est engagé quand les gens qui le font le sont. Il y a 36 000 façons de

sable.

gros plan sur le « diagnostic » de l'i.q.r.c.

Ce qu'Angèle Dagenais donne comme première conclusion à l'enquête qu'elle a menée repose sur cet indéfini.

« Pourquoi ne pas réconcilier le milieu?

Il est absurde alors que le théâtre est en crise « existentielle » que ses artisans cherchent à accentuer leurs différences au lieu de les réduire.

Le théâtre c'est le théâtre pour tous ceux qui savent en faire quel que soit leur âge, leur sexe... leur texte.



Luc Mondou

CANADA REGULIER

PRODUIT DU CANADA

comédiens

GROSSEURS ASSORTIES

INGRÉDIENTS:
POUR. EAU. SUCRE.
SEL.

14 oz liq 398 ml



s'engager. Les grilles d'analyse nous font oublier le théâtre en tant qu'art. De ceci découlent toutes sortes de réactions, et ce faux conflit entre le Jeune Théâtre et le théâtre institutionnel. Il n'y a pas là de réel conflit. Toutes les compagnies de théâtre, à quelques exceptions près, sont dans le trou à l'heure actuelle. Le problème est le même: les gens du T.N.M. ou du Rideau Vert ont les mêmes angoisses et les mêmes problèmes que n'importe quelle jeune compagnie de théâtre qui se consacre à la création québécoise ou au théâtre engagé.

Le milieu théâtral était-il prêt? A-t-on pris tous les moyens pour sensibiliser les gens à l'ensemble des questions qui les attendaient?

P.M. — Cela a pris beaucoup de temps avant que la démarche aboutisse et les gens avaient l'impression que les États généraux ne se tiendraient jamais. C'est ce que j'ai senti de l'intérieur. Au moment où le *Rapport* est paru, il y a eu un sursaut. Je pense que la réception de ce document a pu galvaniser le milieu. C'est un constat personnel. Étions-nous prêts pour autant? Je ne sais pas. Ce qui m'a surpris, et positivement, ce fut le taux de participation en atelier. Il y a eu 330 personnes qui se sont réunies en atelier pendant deux jours. Habituellement, 10% des gens participent aux ateliers par rapport à la plénière, alors que là, c'était à peu près équivalent. Il y avait 330 inscriptions aux ateliers et environ 400 en plénière. Cela me paraît témoigner d'un intérêt profond, viscéral et indéniable de la part du milieu. C'est peut-être indicateur de l'état d'urgence dans lequel se trouve la pratique du théâtre. La qualité des débats et des discussions à l'intérieur des ateliers est autre chose, mais le fait d'avoir soixante personnes qui réfléchissent pendant deux jours, en atelier, sur une thématique particulière de l'activité théâtrale apparaît à long terme des plus profitables.

S'enfermer dans des combats idéologiques, c'est souvent accentuer des différences factices [malgré la démonstration des quarante pages précédentes?] et perdre de vue l'essentiel: faire du théâtre. »

L'enquête a été menée de façon honnête. Et l'auteur avoue que ses conclusions lui ont été suggérées par ceux qu'elle a rencontrés. À toute tentative de définition de soi par l'affirmative, le milieu préfère encore le statu quo.

flash-back sur les états généraux

L'assemblée générale rejette la proposition qui cherche à donner au milieu théâtral « un outil de travail pour identifier sa mission socio-

culturelle ». Au moment où il revient à chacun de dire ce qu'il veut faire et comment il compte le faire, on préfère encore répondre: « Ben voyons donc! Du Théâtre! »

Mais comme le théâtre est subventionné et que la société, par le gouvernement, est acheteur du produit culturel, espérons qu'elle acceptera de payer (et pas à rabais) un « produit sans nom ».

fondé au noir (économique?)

lorraine camerlain

Le milieu théâtral était-il vraiment conscient de sa réalité? En était-il bien informé et était-il assez préparé à s'autodéterminer par rapport à l'ensemble des problèmes auxquels il se confronte aujourd'hui?

O.R. — Je pense que des gens qui font du théâtre, s'ils ne sont pas prêts à vingt-quatre heures d'avis à répondre, même maladroitement, du moins sur un plan général, à la majorité des propositions soumises et qui étaient extrêmement importantes pour l'avenir du théâtre, même sans aller au fond des choses parce qu'ils n'ont pas le temps, c'est qu'effectivement ils ne se posent pas de questions sur le métier qu'ils font. Dans le milieu où je travaille principalement, celui des théâtres institutionnels, je ne connais personne qui n'était pas au courant que les États généraux avaient lieu cette fin de semaine-là. Par contre, durant ces trois jours, j'ai remarqué qu'il y avait effectivement des gens qui n'étaient pas là, pas mal de gens que je connais. D'une part, il y avait des gens qui ont eu peur. Ils se sont dit: « Ce sont encore des jeunes, le couteau entre les dents, des communistes qui viennent révolutionner le théâtre, qui vont nous prendre nos subventions. On n'y va pas. » Et, d'autre part, il y a des gens que cela n'intéressait tout simplement pas, qui n'ont pas réalisé que, pour la première fois peut-être, le milieu théâtral essayait, tant bien que mal, de se parler et de mettre par écrit, au clair, les problèmes vécus par tous. Ils en ont réalisé l'importance plus tard. Le théâtre est une démarche presque spontanée par laquelle on se regroupe selon des affinités esthétiques, culturelles, etc. Les gens de théâtre passent beaucoup de temps à faire du théâtre et, effectivement, ne passent pas beaucoup de temps à en parler. C'est drôle, parce que c'est un métier collectif, mais, en même temps, un métier très égoïste. On est en compétition les uns



Lors de la plénière des États généraux: Yvon Dufour. Photo: Jacques Grenier.

avec les autres: les individus entre eux et les compagnies entre elles; mais derrière tout cela, tout le monde fait du théâtre.

Dès l'ouverture, on a appris que l'Association des directeurs de théâtre se dissociait de la tenue des États généraux. Cela a été une sorte de douche froide, pour ne pas dire plus. Qu'est-ce qu'on peut tirer de cette position de l'A.D.T.?

P.M. — Une assemblée générale de l'A.D.T. a eu lieu peu de temps après les États généraux. Celle-ci a alors entériné, à raison de vingt-deux pour, quatre contre et trois abstentions, la position adoptée par le Conseil d'administration de l'A.D.T. envers les États généraux.

O.R. — Combien de membres l'A.D.T. regroupe-t-elle?

P.M. — Une soixantaine dont cinquante ont une activité principalement ou exclusivement théâtrale.

L'A.D.T. a prétendu qu'il y avait eu exclusion délibérée de certains métiers théâtraux, tels les administrateurs et les relationnistes. Cela a motivé, semble-t-il, sa décision. Est-ce que vous trouvez que c'était juste?

P.M. — D'une part, il y a eu une maladresse commise par le Comité organisateur dans la présentation du *Rapport* même: la dernière annexe au *Rapport*, qui établissait la nomenclature des artisans et artisanes de théâtre, devait être une « proposition » de nomenclature, même si on avait choisi des termes généraux. Nous avons voulu éviter l'équivoque suscitée par le mot « administrateur », qui désigne une fonction légale et un emploi associé directement à la production théâtrale: la direc-

fait divers

Échec/réussite. C'est en ces termes (et beaucoup plus en termes d'échec...) que la presse a bien voulu se prononcer suite à la tenue des États généraux du théâtre professionnel.

Échec parce que le Comité organisateur s'est (apparemment!) trouvé confronté à un problème, « un malencontreux conflit de générations »¹, qu'il n'a pas su résoudre, dépasser.

Échec parce que les questions posées par le Comité organisateur n'étaient pas « les bonnes »², parce que certaines préoccupations faisant l'objet de propositions n'étaient que « superflues »³. Par exemple, le pro-

blème (pourtant aigu) de la rareté des salles adéquates.

Échec finalement, et surtout, à cause de la (soi-disant) non-représentativité de l'ensemble du milieu théâtral lors de la tenue de ces États généraux, le théâtre non subventionné ayant été gardé à l'écart. Le boycottage de dernière minute de l'Association des directeurs de théâtre a évidemment été monté en épingle (quel bon *lead!*). Et la non-représentativité de l'ensemble

1. LÉVESQUE, Robert, « États généraux/Un conflit de générations », *Le Devoir*, samedi 14 novembre 1981.

2. DASSYLVA, Martial, « Les États généraux du théâtre/Les Bonnes Questions et les Bonnes Réponses? », *La Presse*, samedi 14 novembre 1981.

3. DASSYLVA, Martial, *loc. cit.*

tion administrative. D'autre part, notre choix portait sur le théâtre en tant qu'art, et non en tant qu'industrie. Encore une fois, les propositions issues du 3 février 1980 ne nous demandaient pas nommément d'interroger tous les métiers parathéâtraux. On aurait pu nous laisser le bénéfice du doute.

O.R. — L'A.D.T. s'est prononcée en tant qu'organisme. C'était déjà fausser la règle du jeu puisque l'A.D.T. n'était pas invitée comme organisme, pas plus que l'Union des artistes. C'étaient des individus qui étaient aux États généraux et non des organismes. Ce que j'aurais voulu, c'est que l'A.D.T. nous dise: « Voici les gens qui se sentent lésés. » Je suis sûr que le nombre d'individus aurait été réduit et qu'ils auraient pu venir de toute façon en disant: « Je suis un tel, directeur administratif de telle compagnie. » J'ai senti, personnellement, qu'il s'agissait de la peur d'être privé de certains privilèges. Je souhaite me tromper, mais c'est ce que j'ai senti.

Cela n'a-t-il pas servi de prétexte, finalement, pour jeter le discrédit sur les États généraux auprès des gouvernements?

P.M. — Oui, en disant: « Certaines entreprises théâtrales n'ont pas été conviées et nous, on n'y participe pas. » Donc, c'est l'affaire d'une petite clique ou du Jeune Théâtre, et le gouvernement pourra se sentir très à l'aise par la suite pour appliquer ou non les recommandations des États généraux. Curieusement, au sein du Comité organisateur, il y avait aussi le secrétaire général de l'A.D.T. qui, bien que ne siégeant pas en tant que représentant de son organisme, était en mesure de le tenir régulièrement au courant. Tout cela pour dire que l'A.D.T. aurait pu réagir bien avant la séance d'ouverture.

O.R. — Ce qu'il y a d'un peu étrange dans tout cela et que je trouve finalement

LE BOYCOTTAGE DES ÉTATS GÉNÉRAUX DU THÉÂTRE

Une déception, mais pas une tragédie

Martial Daoust
 Le boycottage des États généraux du Théâtre a été un événement de grande portée. L'Association des directeurs de théâtre a été le premier à se prononcer. Mais, de ce côté, il n'y a pas eu de déception. Une déception d'attente et de frustration de ne pas avoir pu participer à la création d'un conseil du théâtre. Mais, à long terme, la déception est de ne pas avoir pu participer à la création d'un conseil du théâtre.

états généraux / Un conflit de générations

Le conflit de générations est au cœur de la création d'un conseil du théâtre. Les jeunes veulent un conseil qui soit plus représentatif de la profession et moins influencé par les intérêts particuliers. Les anciens, quant à eux, veulent un conseil qui soit plus conservateur et qui soit plus influencé par les intérêts particuliers.

Les États généraux du Théâtre

Les bonnes questions et les bonnes réponses?

Avant même de se demander si les États généraux ont été utiles, il faut se demander si les propositions qui ont été faites sont réalisables. C'est la question qui se pose à l'heure actuelle. Les propositions qui ont été faites sont-elles réalisables? C'est la question qui se pose à l'heure actuelle.

Les états généraux du théâtre créent un Conseil et réclament un plan triennal

Les États généraux du théâtre ont créé un conseil et réclament un plan triennal. Le conseil est composé de représentants de la profession et de représentants du gouvernement. Le plan triennal est un plan qui définit les objectifs et les moyens de la profession pour les trois prochaines années.

LES ÉTATS GÉNÉRAUX DU THÉÂTRE PROFESSIONNEL / Création d'un Conseil québécois du théâtre

Une assemblée générale, qui regroupait les représentants de la profession et les représentants du gouvernement, a été tenue à Québec. L'assemblée a créé un conseil et a réclaté un plan triennal. Le conseil est composé de représentants de la profession et de représentants du gouvernement. Le plan triennal est un plan qui définit les objectifs et les moyens de la profession pour les trois prochaines années.



intéressant, c'est que l'A.D.T. a peut-être essayé effectivement de jeter un discrédit. La presse d'ailleurs s'en est emparée très vite et cela a fonctionné, jusqu'à nouvel ordre. Mais faire ce geste, c'était souligner l'importance de l'événement. Personne n'a parlé de cela. Ce qui me semble extraordinaire, quand même, et je ne comprends pas qu'il n'y ait pas un journaliste qui en ait été conscient, c'est qu'on considère l'A.D.T. plus crédible, parce qu'elle regroupe un certain nombre d'organismes, qu'une réunion de 400 praticiens de théâtre!

Est-ce qu'il ne faut pas penser qu'il y avait, dans les propositions mêmes du Rapport, matière à difficulté et, aussi, menace pour certains praticiens de théâtre?

O.R. — Menace?

Menace, oui, dans la mesure où le document, dans son ensemble, jetais sur la table des propositions de reconsidération de la pratique. Quand on est habitué depuis longtemps à fonctionner dans le statu quo, est-ce qu'on n'est pas inquiet par la possibilité qu'il soit remis en cause?

O.R. — Bien sûr, c'est la réaction absolument organique de tout individu qui considère que le statu quo est préférable à une évolution possible, parce qu'on ne sait jamais où cela va aboutir. Il faut quand même reconnaître une chose, c'est que, pendant l'assemblée générale, les propositions qui prêtaient vraiment à discussion, ont été chaudement discutées et certaines, battues. Donc, il s'est quand même trouvé à l'assemblée générale des gens qui n'étaient pas d'accord avec des propositions. Cela a été voté et ça n'a pas passé ou ça a été déposé pour une analyse future. Pourquoi certains essaient-ils de nous faire croire le contraire?

du milieu ne fait plus de doute et, qui sait, le Conseil québécois du théâtre ne pourrait être qu'une « nouvelle Association québécoise du jeune théâtre »⁴...

La critique n'est pas chose facile, mais certaines le sont... Échec ou réussite? Est-ce (était-ce) la « bonne » question à poser?... Si on ne peut nier l'à-propos de quelques remarques de nos critiques, on peut leur reprocher beaucoup. Que « cette réunion historique n'ait pas eu lieu »⁵... C'est forcer la note.

Nombre d'artisan/es/ ont questionné le caractère aléatoire des politiques culturelles qui prévalent actuellement et se sont, n'en doutons pas,

remis/es/ en question par le fait même. Les critiques ne devraient-ils pas repenser parfois leur rôle?... Deux ans durant, ils ont négligé ce « chien écrasé » (image d'un simple fait divers que j'emprunte au Comité organisateur dans son dernier communiqué en réponse à « la manne » d'articles qui ont fait suite aux États généraux); là, ils l'ont bien récupéré, mais pour mieux l'achever...

chantale cusson

4. LÉVESQUE, Robert, *loc. cit.*

5. LÉVESQUE, Robert, *loc. cit.*

Finally, est-ce qu'on ne peut pas accuser l'A.D.T. et ses membres de refuser de se prêter au dialogue et à une discussion démocratique?

O.R. — Je ne voudrais pas qu'on recommence à parler de cela, qu'on reparte nous-mêmes une autre guerre. Ce n'est pas parce que je suis *pour* les États généraux du théâtre que je suis *contre* l'A.D.T. C'est l'avenir maintenant qui est important et ça ne se peut pas qu'il n'y ait pas à un moment donné un terrain d'entente. Je pense que, justement, les États généraux tendent à supprimer ce genre de comportement dans le théâtre. Et cela inclut tout le monde.

Avez-vous trouvé fécond que l'animation des ateliers et de l'assemblée générale soit confiée à des gens extérieurs au milieu théâtral?

P.M. — France Capistran, la responsable de la maison d'animation choisie, avait dit à son équipe d'animateurs qu'il fallait essayer de régler en atelier le plus grand nombre possible de débats pour ne pas qu'ils ressurgissent en plénière. Il y a des ateliers où cela a été extraordinaire et d'autres, catastrophique au niveau de l'animation. Mais si on avait à le refaire, on suivrait probablement la même démarche, c'est-à-dire faire appel à des gens extérieurs puisque cela permet d'avoir un regard un peu plus objectif. Il ne s'agissait pas seulement de l'animation en atelier, mais aussi de la présentation des dossiers et de l'information. Ce fut un travail stupéfiant au niveau de la qualité des documents et de la synthèse, et cela je ne suis pas sûr que les gens du milieu auraient pu le faire, qu'ils aient pu redresser des propositions de travail qui permettent à un groupe ou à une assemblée de fonctionner.

N'y a-t-il pas eu déperdition de la qualité des discussions entre les ateliers et l'assemblée générale?

sur un ministère de l'anti-culture

Il y avait déjà la culture de masse et d'élite, la culture populaire, les sous-cultures et la contre-culture... Maintenant, grâce à son actuel titulaire provincial, on peut compter avec l'anti-culture. En quoi consiste cette (nouvelle?) variété, dont les fruits tombent de l'arbre péquiste? Il faut d'abord un gouvernement plus intéressé à gérer la décroissance qu'à inventer des solutions originales, et plus près du passé que de l'avenir; ensuite, il est besoin d'une multitude de fonctionnaires bien dressés à répéter la langue anti-culturelle dont le lexique est pauvre et appauvrissant: COMPRESION, COUPURE, NORMALISATION, RÉDUCTION, RENTABILISATION. En-

fin, il est nécessaire de s'en tenir strictement à un énoncé de politique anti-culturelle qui, pour le théâtre, revient au syllogisme suivant:

Il y a trois cents troupes de théâtre au Québec;

Or, cent d'entre elles sont, malheureusement, professionnelles;

Donc il y a trop de théâtre... et c'est la faute à Ottawa.

Qu'un ministre et ses hauts fonctionnaires trouvent affligeant que la population souhaite avoir les moyens de son expression et qu'ils estiment avoir affaire à un cancer généralisé qu'il vaut mieux traiter par amputation, voilà qui devrait faire réfléchir

P.M. — Je crois que c'était impossible à éviter. Il aurait fallu que cela dure une semaine. Je pense qu'avec trois jours de travail, ce n'était pas possible autrement.

Il est inévitable selon vous que la majorité des gens en viennent à se rallier à des propositions avec lesquelles ils sont le plus en accord ou le moins en désaccord?

O.R. — Les propositions qui ont été votées sont avant tout des lignes de conduite, beaucoup plus que des propositions fermes. Ce qui est important, c'est que tout cela va être mis entre les mains du futur Conseil québécois du théâtre et c'est lui qui, en dernier ressort, va avoir la responsabilité d'analyser toutes ces propositions, peut-être de les reformuler, de voir dans quelle mesure elles sont applicables. Quand on demande que l'État consacre 1% de son budget à la culture, c'est un beau vœu pieux. Est-ce que cela va se faire, on ne le sait pas. Bien sûr, des pressions vont être faites en ce sens. Mais je ne crois pas que cela se réalise de sitôt. Par ailleurs, j'ai cru remarquer que la plupart des propositions chaudement discutées ou battues ont presque toujours été des propositions un peu trop serrées dans leur formulation. Des aspects aussi importants que les missions socio-culturelles ou la catégorisation n'ont pu être discutés et analysés en profondeur, faute de temps.

Dès qu'une proposition concernait l'État, dans le sens de subventionner plus et mieux, cela passait toujours très bien, contrairement à tout ce qui impliquait une définition du milieu dans sa pluralité. Prenons la question de l'unanimité, par exemple. Le milieu sait qu'il n'est plus unanime, mais ne sait pas encore comment accepter le pluralisme, c'est-à-dire les différences de générations, les différentes options politiques, artistiques, etc. Tout le monde court après une légitimité culturelle, mais les gens ne savent pas comment se définir les uns par rapport aux autres et ne veulent pas se définir les uns par rapport aux autres. C'est qu'au bout du



Les bureaux du ministère des Affaires culturelles, au 225, rue Grande-Allée est, Québec. Photo: Éditeur officiel du Québec.

compte, il y aura toujours une sanction économique, non?

P.M. — Il est vrai que lorsqu'il s'agissait d'une proposition faisant appel à l'État ou à la dimension économique générale, l'unanimité était plus facile. Mais le milieu n'a quand même pas évacué les discussions concernant la pratique même. Il y a une proposition, entre autres, qui semble bien anodine, mais qui est très déterminante, et que le milieu a discutée et adoptée en toute connaissance de cause: les droits de suite. Cela a l'air de rien, mais à partir du moment où l'assemblée s'est prononcée pour reconnaître les droits de suite, cela impliquait autant le travail du metteur en scène, que du décorateur, que de l'auteur et des comédiens. Les gens connaissaient très bien les implications économiques que cela aurait pour leur propre compagnie, autant les petites compagnies que les grosses.

Quant aux positions du milieu face à la politique culturelle, quelle en est l'orientation fondamentale?

P.M. — Il y a eu le souhait qu'il y ait une politique culturelle. C'est un voeu pieux, un énoncé de principe, mais au moins cela a été dit. Il y a eu aussi la proposition d'accroître l'importance du théâtre québécois, en accordant 50% de l'enveloppe budgétaire à la production d'oeuvres nationales, de création ou de répertoire. Il s'agit ici d'une prise de position non équivoque.

On a parlé plus tôt du problème des subventions insuffisantes. Pensez-vous que cela a été assez clair dans les propositions votées, si on rattache cela à la catégorisation proposée? Celle-ci n'amenait pas seulement de nouvelles appellations, mais elle indiquait aussi un rapport proportionnel (nombre de compagnies/niveau de subvention) dans l'aide accordée à chaque catégorie, et une échelle de

sur la bonne foi des élus qui font si peu de cas du potentiel créateur de notre collectivité. Du reste, avec un ministre qui pousse la provocation jusqu'à affirmer sans sourciller que le théâtre se porte le mieux du monde et qu'il serait « en avance » sur tous les autres arts au Québec (sauf, peut-être, en ce qui concerne la danse à claquettes), c'est à désespérer que notre théâtre trouve un jour un interlocuteur public qui le respect aurait quelque place.

Il est commode de brandir la Crise mondiale — qui a bien d'autres causes que les minables dépenses socio-culturelles de la Grande-Allée — pour excuser la saignée dont est victime année après année la prati-

que théâtrale. La culture n'a jamais été ici une vraie priorité et continue pourtant de servir la rhétorique fumeuse de nos politiciens, tout étonnés de ne pas voir surgir un pays à l'horizon qu'ils ont contribué à boucher. Il devient évident, après avoir patienté si longtemps, que le Québec n'aura pas la politique culturelle qui s'avérerait nécessaire dans la conjoncture économique et politique. Pour cela, nous avons un urgent besoin d'un(e) ministre de la Culture; ce poste, en dépit des apparences, est encore vacant.

gilbert david

dilemme shakespearien ou cornélien?

« Saborder 50% des compagnies existantes afin de permettre aux troupes survivantes de mieux vivre ou encore... rester pauvres? » Tels sont les termes du « dilemme shakespearien » présenté par François Colbert dans son rapport de recherche intitulé: *le Marché québécois du théâtre professionnel francophone pour adultes; mesure du degré de saturation*.

Le « dilemme cornélien » serait-il de sacrifier quelques-unes de nos institutions théâtrales (au nombre de onze) au profit des quatre-vingt-dix autres compagnies de théâtre professionnel (Jeune Théâtre, théâtre-

laboratoire et théâtre pour l'enfance et la jeunesse) ou de continuer à favoriser, par le statu quo, les compagnies déjà bien en place?

Poser la question de la survie du théâtre professionnel au Québec en ces termes relève d'un manichéisme qui ne peut guère satisfaire que nos gouvernants, trop heureux de voir ainsi confirmer leur politique du pire.

Comme l'ont souligné les États généraux du Théâtre professionnel au Québec en novembre dernier, la première étape en vue de résoudre cette quadrature du cercle consiste en un accroissement substantiel de l'aide

développement¹. Or, le milieu n'a pas voulu reconduire cette hypothèse. Cela laisse perplexe, car pour doubler le budget actuel, il faudrait prouver qu'il y a des besoins à chaque niveau, pour chaque type de compagnie. Mais comme le milieu s'est refusé à cela, n'est-il pas en curieuse position avec, d'une part, la volonté de réclamer pour le théâtre plus d'argent, mais sans pouvoir, d'autre part, le justifier concrètement?

O.R. — Je pense que cela est dû à la façon dont les propositions ont été présentées. Personnellement, j'ai voté contre la nouvelle catégorisation parce qu'elle me semblait entériner une structure hiérarchique du théâtre en général, avec, au bout du compte, la course de chaque organisme ou compagnie pour accéder au plus vite à l'échelon supérieur.

N'y a-t-il pas déjà une hiérarchisation?

O.R. — Oui, il y a une hiérarchisation de fait, que tous déplorent. La nouvelle proposition a été battue parce que ça semblait surtout *entériner* cette structure hiérarchique. C'était fait de façon formelle, écrite, et tout le monde s'est vu embarqué sous telle étiquette, dans tel tiroir.

Avez-vous le sentiment que toute échelle sera refusée par le milieu? Même s'il en subit déjà une?

O.R. — Si elle est verticale, oui.

1. Voir en *Annexe 1*, les tableaux illustrant les propositions du Comité organisateur quant à la catégorisation.



P.M. — Supposons que le budget double. A-t-on réglé la situation pour autant? La compagnie qui a 4 000 \$ en aurait 8 000 \$ et celle qui en a 600 000 \$ en recevrait un million 200 000 \$? On reconduirait la situation actuelle: 70% des compagnies reçoivent en moyenne moins de 15 000 \$ et 30%, 450 000 \$. S'il n'y a pas une nouvelle catégorisation, peut-on régler ce problème?

N'est-il pas quand même assez inquiétant, avec tout le foisonnement théâtral qu'on a connu depuis dix ans, qu'il n'y ait pas eu plus de mobilité parmi les compagnies subventionnées? Et si peu de nouveaux théâtres dotés de moyens importants?

O.R. — Moi, j'ai l'impression que ce problème se résume souvent à un problème de lieu théâtral, de salle, tout simplement. Par exemple, qu'est-ce qu'une compagnie institutionnelle? C'est une compagnie qui a atteint un certain palier de subventions. Comment y arrive-t-elle? D'après ce que j'en sais, les critères d'attribution sont généralement basés sur des données administratives: vous avez atteint un certain nombre de milliers de spectateurs, le type de théâtre que vous faites implique tel genre de dépenses, et vous pouvez...

Si c'était le cas, le Théâtre Parminou, qui atteint autant, sinon plus, de gens que certaines compagnies institutionnelles, et qui a dix ans d'existence, aurait le statut de théâtre institutionnel. Il y a des critères de type socio-artistique dont on tient compte; maintenant, il y a des compagnies institutionnelles dont le travail artistique apparaît très académique. Le milieu se complait-il dans la bonne entente? N'y a-t-il pas, parmi ses propres membres, des gens qui font du mauvais théâtre? Et cela n'est pas nécessairement réservé aux compagnies institutionnelles. Refuser le critère de la qualité, c'est refuser l'art, la relativité historique de tout geste artistique. Tout cela est difficile et sera parfois profondément douloureux, mais refuser de faire des

étatique accordée au théâtre. Le seuil demandé (ou exigé) — 1% des budgets gouvernementaux — est loin d'être atteint et demeure un seuil vraiment minimal. Il faut ensuite que les théâtres institutionnels — qui occupent à eux seuls plus de la moitié des budgets alloués au théâtre — ne soient plus des chasses gardées, que cesse ce *lobbying* étroit entre détenteurs du pouvoir politique et détenteurs du pouvoir culturel. Cela permettrait une meilleure utilisation des ressources existantes, tout comme il serait normal que ces théâtres rendent des comptes à la société qui les alimente. Leur soumission à des jurys représentatifs et identifiés, une direction collégiale et un renouvellement autre qu'à tous les trente ans modifie-

raient déjà beaucoup le paysage actuel. Ce n'est pas non plus en coupant les vivres aux troupes déjà existantes et qui ont fait leurs preuves qu'on assurera plus adéquatement la survie des autres.

S'il y a une crise de croissance, elle ne se situe pas nécessairement au niveau du nombre de troupes — s'il y a près de 300 troupes au Québec, les deux tiers sont des troupes d'amateurs, ne l'oublions pas —, mais bien plutôt dans le nanisme culturel de notre société et de nos gouvernants qui ont toujours considéré le culturel comme un secteur négligeable.

pierre lavoie

choix, c'est se couper absolument des nécessités vitales du milieu et de la société, et de toute évolution.

O.R. — Mais c'est quoi la qualité? Là, on tombe dans quelque chose de très arbitraire. Ce n'est pas en attaquant les gens en place, dans le milieu théâtral, qu'on va régler quoi que ce soit. Il est normal que des gens qui font du théâtre depuis trente, quarante ans continuent à en faire, s'ils ont toujours le goût d'en faire. On a un peu trop tendance à taxer ces gens de malhonnêteté. On les attaque faute de pouvoir attaquer au-dessus, parce qu'au-dessus, c'est tellement dilué, tellement vague...

Mais il y a des déséquilibres, des malaises réels. Il faut trouver des solutions, même si elles sont inconfortables et ne répondent pas à tous les problèmes à la fois. Ne faut-il pas essayer de trouver une direction qui satisfera l'ensemble?

O.R. — Oui, mais le théâtre est depuis toujours, ou presque, un phénomène de génération spontanée. Un beau jour, on est devant le fait accompli: telle compagnie de théâtre existe, et telle autre... D'où c'est parti? On ne le sait pas. Finalement, le milieu théâtral impose aux gouvernements un état de fait. L'existence d'une compagnie se confirme par son public.

P.M. — Je ne suis pas d'accord avec cela. Je n'ai pas d'objection à ce que les troupes existent et qu'elles fassent n'importe quoi... Mais à partir du moment où elles sont subventionnées pour le faire, cela implique d'autres types d'obligations, de responsabilités et un minimum de définitions. À partir du moment où tu demandes des subventions, tu dois avoir les balises minimales pour justifier pourquoi, autrement que de dire: « Parce que je suis là et que je fais du théâtre. » À partir du moment où on se prive d'outils pour nommer l'activité théâtrale, à partir du moment où on

feu l'unanimité!

Il y a bien vingt ans, dans les divers champs sociaux, politiques et culturels du Québec, qu'il est question de *feu l'unanimité*. Certains emploient l'expression avec regret, d'autres avec soulagement, tous avec une inquiétude plus ou moins bien dissimulée. Or, tout diversifié qu'il est, ce milieu théâtral dont il serait facile d'écrire l'histoire en termes de ruptures, ne s'est senti à l'aise, lors des États généraux, que dans l'unanimité. D'accord, somme toute, pour voter à d'écrasantes majorités tout ce qui pouvait se résumer à *subventionnez plus, subventionnez mieux*. Sorte d'unanimité factice, qui ne devait son existence qu'au fait que l'on s'adres-

sait à un interlocuteur unique (ou plutôt unifié pour des raisons méthodologiques): l'État. Mais dès que le milieu devait s'articuler en rapport à lui-même, il y avait résistance. Bien sûr, le milieu se sait pluriel, mais on dirait qu'il considère cela comme une sorte de mal nécessaire (ou plutôt inévitable) dont il faut réduire la portée; d'où le désir chez une grande partie de l'assemblée de maintenir la division binaire — rassurante après tout parce qu'elle reconduit le vieux schéma humaniste *fiston / papa* —: jeunes organismes / théâtres institutionnels.

Les fortes résistances à la nouvelle catégorisation et le rejet (ou plutôt le semi-rejet, certaines parties de la

renonce à ces points de référence, c'est alors qu'on laisse la porte ouverte à l'arbitraire. Pourtant, ce serait tout simplement reconnaître la spécificité ou la particularité ou le trait prépondérant, sur le plan artistique, d'une compagnie. Ce qui permettrait de rééquilibrer certains secteurs au niveau des subventions: par exemple, le théâtre de mime, de marionnettes et le théâtre pour enfants. La proposition d'établir des missions socio-culturelles voulait d'abord permettre un rééquilibrage des moyens dispensés.

O.R. — Je serais assez d'accord avec l'intervention que Jean-Louis Roux a faite; il a dit: « Vous êtes en train de faire le jeu du gouvernement et de la bureaucratie; vous allez vous enfermer dans des catégorisations, dans lesquelles eux vont vous prendre au piège. » On ne peut pas être plus fort en bureaucratie que les bureaucrates. Plus une compagnie se développe, devient importante et atteint un grand nombre de spectateurs, plus il est difficile de l'enfermer dans une terminologie précise. La plupart des jeunes compagnies qui existent depuis dix ans sont nées avec une mission socio-culturelle: la création québécoise. Du moment qu'on faisait de la création québécoise, on était dédouané, on n'avait plus de comptes à rendre. Il y a là, non pas une mode, mais un climat un peu trouble. C'est une catégorisation un peu facile et arbitraire.

Selon quels critères une société va-t-elle accepter de donner de l'argent à des gens pour qu'ils fassent du théâtre? Il en faut des critères, parce que tout le monde ne pourra pas avoir le même soutien, les budgets étant limités. Il y a un problème réel.

O.R. — Entièrement d'accord. C'est le problème de fond. La seule et unique réponse, c'est le futur Conseil québécois du théâtre.

grille ayant été acceptées en propositions séparées) de la grille de définition des missions socio-culturelles sont symptomatiques à cet égard; on hésite à se donner un système de fonctionnement et de croissance basé sur un pluralisme et on a une peur terrible de se donner les outils pour définir ce en quoi une pratique diffère d'une autre. Il est vrai que derrière ces peurs, la question financière revient. L'articulation (l'harmonisation des pratiques) de la catégorisation et des missions socio-culturelles était en fait le macchabée dans le placard. Tout le monde le savait; personne n'a osé en parler ouvertement. Sujet tabou. Bref, « subventionnez plus »: tout le monde s'entend là-dessus; quant au « subventionnez

mieux », il semble que bien des gens n'ont pas encore le courage d'aborder la question de front.

paul lefebvre



On a parlé de pluralisme, mais ce pluralisme doit pouvoir se nommer. Il faut pouvoir nommer et scruter telle démarche théâtrale, savoir pourquoi elle est aussi souhaitable que telle autre et veiller à ce qu'elle n'empiète pas sur une autre. Actuellement, on condamne des compagnies à l'atrophie parce que les moyens qu'on leur consent, proportionnellement à ce qu'on a consenti à des compagnies qui ont pourtant eu le même trajet dans le passé, sont insuffisants.

P.M. — Au niveau des missions socio-culturelles, la grille de lecture a été rejetée², mais on a toutefois retenu ce qu'on a appelé la finalité artistique de l'entreprise. On a adopté le vocabulaire qui était suggéré, mais non les outils pour pouvoir l'identifier, la nommer. Je ne sais pas comment ça va fonctionner dans le futur.

La posture « artiste » apparaît très discutable dans la conjoncture culturelle où on demande de l'argent à la société. Il faut pouvoir nommer devant cette société les responsabilités culturelles assumées par les artistes, et pas seulement dire: « Nous faisons du théâtre, nous sommes des artistes et vous devez nous aider parce que le théâtre est important pour une société. » Il ne faut pas brandir trop vite le spectre de l'État, des fonctionnaires, de la bureaucratie. Actuellement, la bureaucratie a beau jeu parce qu'elle est devant un milieu morcelé qui refuse de prendre position clairement. Si une bureaucratie veut taire ou censurer une pratique artistique, il peut y avoir une solidarité immédiate, si les règles du jeu sont claires et partagées par l'ensemble. Le milieu doit croire à sa force culturelle. L'exemple récent de l'A.Q.J.T., que l'État québécois n'a pu couper devant les protestations du milieu, en est une preuve indubitable. Mais, aux États généraux, on dirait que le milieu s'est dit: « Si on

2. Voir en Annexe 2, le tableau d'une grille d'identification des missions socio-culturelles, telle que proposée par le Comité organisateur.

se définit trop clairement, on sera tout à fait démuni, l'État pourra faire ce qu'il veut. On se met la tête sur le billot. » N'est-ce pas une attitude un peu paranoïaque face à la société?

O.R. — Je crois que ce sont les termes qui ont fait peur aux gens.

C'est la crainte du manque de souplesse finalement, c'est la peur de l'étiquette?

O.R. — Oui, ou de s'étiqueter soi-même. Effectivement, parfois les gens veulent garder une démarche un peu subconsciente, pas très définie et on leur demande d'avoir une attitude un peu rectiligne, d'avoir des oeillères.

P.M. — Par opposition à des compagnies théâtrales qui disent faire de tout, il y a d'autres compagnies qui se définissent comme faisant du théâtre pour enfants, de marionnettes, etc. Ce n'est pas avoir des oeillères de dire: « Donnez-nous les moyens et les outils pour continuer à faire un meilleur théâtre pour enfants. » C'est revendiquer des moyens qui vont permettre une amélioration dans le secteur où on se reconnaît une compétence.

O.R. — Je suis d'accord, mais ce sont des catégories assez simples à préciser et il est très facile alors de se donner une définition.

P.M. — En dépit de toutes les atténuations, ce refus de se définir sert le statu quo, c'est-à-dire le débalancement entre les pratiques théâtrales et les sommes allouées par l'État. Est-ce qu'on reconnaît actuellement à la société, à la collectivité québécoise le droit d'avoir des compagnies de mime, de marionnettes, ou des troupes expérimentales, qui ont les moyens de faire du travail de qualité? En refusant de se doter d'outils qui vont permettre de définir des pratiques, on refuse par le fait même d'accorder un soutien adéquat à ces compagnies.

Dans l'ensemble des propositions qui ont été votées, qu'est-ce qui vous semble signaler une problématique significative?

P.M. — Il y a eu surtout des énoncés de principe. On s'est rendu compte, en cours de travail, qu'il y avait des secteurs dont on avait mésestimé l'importance. L'exemple le plus éloquent est probablement le statut de l'artisan et de l'artisane. La personne affectée à cette recherche s'est vue rapidement débordée. Il n'y avait guère que dans ce secteur où l'on pouvait parler de la production, de la scénographie. On a tenté de s'adjoindre des gens dans chacune des régions administratives pour rendre compte de la réalité de chacune. Cela a été un peu la même chose au niveau de la régionalisation, bien que financièrement on y ait accordé plus d'importance. On a constaté qu'il y avait autant de problèmes que de régions, que les réalités étaient fort différentes et que, même si on avait la conviction qu'il fallait que chaque région s'autodétermine et définisse elle-même ses priorités, il était préférable de se taire plutôt que d'affirmer une telle évidence. On ne pouvait pas en arriver à proposer une formule magique qui puisse satisfaire tout le monde. C'est ce qui explique qu'on n'ait pas eu de proposition. Le souhait qui est ressorti lors des États généraux fut celui de respecter les identités régionales. Comment cela va-t-il se traduire? Cela dépend des régions.

les absents ont-ils toujours tort?



Si les États généraux avaient duré un mois, on aurait pu demander aux participants d'établir eux-mêmes la liste de leurs requêtes et des sujets à discuter. Tel n'était pas le cas. Aussi le Comité organisateur a-t-il fourni aux gens de théâtre un *Rapport* bien élaboré, bien détaillé et aussi concis que peut l'être un tel instrument de travail.

Des chiffres — révélateurs du peu de participation des autorités gouvernementales — à la nouvelle catégorisation, en passant par les lieux théâtraux — à partager ou à reconsidérer — jusqu'à la définition du statut de l'artisan(e) de théâtre, tout y était. Même les buts socio-culturels. Mais alors on ne les appela pas buts mais missions, sans doute pour rappeler aux artisan(e)s la dure réalité du territoire à conquérir.

Tout y était donc. Ou presque. Car où étaient passés le théâtre de région et le théâtre de récréation? Le premier s'était-il discrètement retiré dans ses terres tandis que le second amusait certains membres réfractaires aux bains de foule? L'histoire ne le dit pas. Pas encore. Comme dans toute saga qui se respecte, il y aura une suite. Le Conseil québécois du théâtre, issu de la rencontre et déjà inscrit au *Rapport*, est là pour en témoigner.

diane miljours

O.R. — Tel que posé présentement, le problème de la régionalisation isole encore plus les régions parce qu'on a l'air de dire: « On veut vous aider, mais vous êtes là-bas. » Il faudrait utiliser davantage les acteurs, les metteurs en scène, les décorateurs, toutes les ressources et les déplacer d'une région à l'autre. Mais il faut tout faire en même temps: former des acteurs sur place, etc. Cela prend du temps.

P.M. — C'est un peu le constat auquel on est arrivé. C'est pourquoi on n'a pas apporté de propositions. J'ai plutôt l'impression qu'actuellement, chaque région veut s'isoler et fonctionner en vase clos. Ce n'était pas la perception du Comité organisateur, c'est la mienne.

C'est le grand problème de la décentralisation de la culture. Si on parlait un peu du rôle de la presse... en terminant.

P.M. — C'est à la sensibilisation du public qu'il faut s'attaquer. La presse malheureusement a vraiment joué un rôle d'éteignoir face aux États généraux. Le Comité

organisateur a envoyé aux journaux un communiqué de deux pages pour relever certaines inexactitudes concernant, entre autres, l'accréditation des compagnies non subventionnées; cette mise au point n'a jamais été publiée. À l'émission *Noir sur blanc*, la première question de Denise Bombardier a été: « Pourquoi donner plus d'argent au théâtre alors qu'on coupe dans les hôpitaux? » Ceci est révélateur du sentiment de la presse et de la collectivité. Un autre exemple? Prenons l'article paru dans *la Presse* sur la L.N.I.; un entrefilet disait: « Les États généraux se sont tenus il y a un mois et on y demandait de doubler l'argent, alors qu'une entreprise comme la L.N.I. fonctionne très bien depuis trois ans. » L'idée sous-jacente était: « Faites quelque chose de bon, ayez de bonnes idées et ça marchera. » Non seulement cela était-il écrit dans *la Presse*, mais j'ai su que plusieurs journalistes étaient allés féliciter ce journaliste-là. Il y a un changement de mentalité à susciter dans la collectivité à l'égard du théâtre. Nous aurons une bataille terrible à livrer, car le sentiment est que les gens de théâtre chialent toujours et qu'ils veulent toujours plus d'argent.

Dans les titres et les articles des journaux consacrés aux États généraux, l'absence de l'idée d'un Conseil québécois du théâtre était étonnante. Pourtant, c'était une direction importante que prenait le milieu. On peut parfois se demander, suite à cela, si les journalistes qui couvrent le théâtre l'aiment vraiment!

O.R. — Personnellement, j'aurais tendance à répondre que quelques-uns ne semblent pas l'aimer beaucoup et qu'ils donnent surtout l'impression de ne pas aimer les gens de théâtre. Certains ont même l'air de les mépriser profondément. Je demanderais à ces gens-là d'arrêter au plus vite de faire ce métier. C'est très grave, parce qu'ils biaisent l'information. Un jour, il faudra dénoncer cela violemment. Ce qui me semble très important dans les États généraux est qu'enfin, on n'a pas eu besoin de la presse pour se parler et que nous aurons bientôt un Conseil québécois du théâtre pour continuer de le faire.

annexe 1*

tableau 3
Catégorisation des organismes théâtraux en fonction
du soutien souhaitable de l'État

Subvention par projet
jusqu'à 15 000 \$

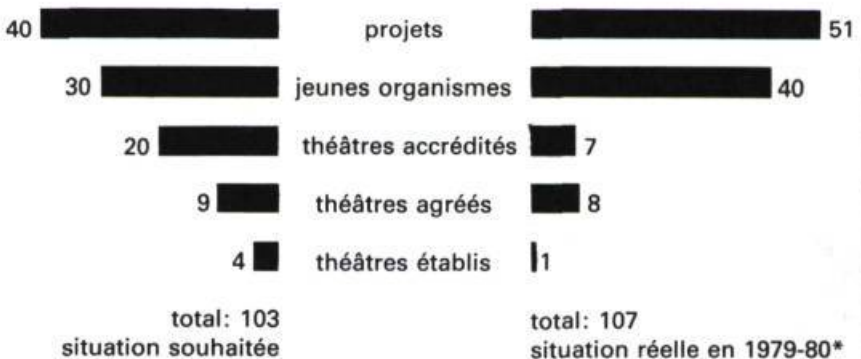
Jeunes organismes
(subvention de fonctionnement)
20 000 \$ à 100 000 \$

Théâtres accrédités
(subvention statutaire)
60 000 \$ à 250 000 \$

Théâtres agréés
250 000 \$ à 500 000 \$

Théâtres établis
500 000 \$ et plus

tableau 4a
Nombre d'organismes théâtraux
selon la catégorisation proposée



* Tableaux tirés du *Rapport du Comité organisateur des États généraux du Théâtre professionnel au Québec*, Montréal, octobre 1981, p. 29, 31.

tableau 4b

Répartition de l'enveloppe budgétaire aux organismes de théâtre,
selon la catégorisation proposée

10 000 / 400 000 \$	projets	307 180 \$ / 6 023
50 000 / 1 500 000 \$	jeunes organismes	1 178 290 \$ / 29 457
150 000 / 3 000 000 \$	théâtres accrédités	650 000 \$ / 92 857
350 000 / 3 150 000 \$	théâtres agréés	2 836 000 \$ / 354 000
750 000 / 3 000 000 \$	théâtres établis	729 812 \$ / 729 812
total: 11 050 000 \$ situation souhaitée		total: 5 701 282 \$ situation réelle en 1979-80 *
	000000 / 000000 total / moyenne	

* Établi à partir de « Subventions au théâtre 1979-1980 », par Adrien Gruslin, dans *Répertoire théâtral du Québec 1981*, Cahiers de théâtre *Jeu*.

annexe 2*

tableau 5
Tableau permettant l'identification
de missions socio-culturelles

Finalité artistique de l'entreprise	animation et intervention	exploration et expérimentation	récréation	tradition actualisation
Nature de la programmation	création		répertoire (traduction et/ou adaptation)	
Média choisi (interprètes)	acteurs et actrices	marionnettistes	mimes	
Public souhaité	adolescents et adolescentes	adultes hommes femmes handicapé/e/s ouvrier/ère/s prisonnier/ère/s troisième âge etc.	enfants	

*Tiré du Rapport du Comité organisateur des États généraux du Théâtre professionnel du Québec, Montréal, octobre 1981, p. 46.

