

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Le Théâtre et le pouvoir public

Adrien Gruslin

Numéro 5, février 1977

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/40397ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gruslin, A. (1977). Le Théâtre et le pouvoir public. *Lettres québécoises*, (5), 16-19.

Le Théâtre et le pouvoir public*

par Adrien Gruslin

Nous sommes heureux de republier cet article de M. Gruslin qui fait le point sur la façon dont l'état est venu en aide aux théâtres en 1975-76.

Le Théâtre conjugue les caractéristiques de moyen de communication d'expression culturelle et artistique. Né avec l'homme dans les temps les plus anciens, il s'est toujours octroyé une valeur de reflet de la société dans laquelle il s'exerce. Miroir déformant à des degrés divers, le langage théâtral l'a été, l'est et le sera encore demain; miroir même lorsqu'il existe par la plume du dramaturge le plus désincarné qui soit.

Dans le monde occidental, chaque époque semble avoir accouché de son théâtre. Théâtre et société vont de pair, l'un façonnant l'autre, l'autre stimulant le premier, tous deux se définissant. Pas de société, pas de public, pas de théâtre! De tout temps, le théâtre a dû composer avec le Pouvoir public pour vivre. Dans l'Antiquité grecque, le dramaturge pouvait espérer le statut d'auteur national. À l'époque de Louis XIV, Molière put exercer son métier avec facilité ou difficulté selon qu'il entraît ou non dans les bonnes grâces de la cour.

Aujourd'hui, la royauté tend à se réduire au rang de symbole diplomatique onéreux cependant que le théâtre continue de dépendre des pouvoirs publics, d'autant qu'il est souvent considéré comme une marchandise à vendre, promouvoir ou encourager. Dans cette perspective, les compagnies, dans une société industrialisée, n'hésiteront pas à contribuer à la chose scénique pour peu qu'elles y entrevoient un quelconque profit. (*Le Devoir*, 15 janvier 1977).

À Montréal, on possède un Théâtre-midi Du Maurier, les concerts Esso, etc... Les Caisses Populaires Desjardins viennent en aide à la Nouvelle Compagnie Théâtre et la compagnie Impérial-Esso subventionne une tournée de «L'Ouvre-boîte» monté par le TNM. Ce dernier cas est typique d'une approche mercantile. Une compagnie accorde de l'argent à un spectacle populaire, efficace et de qualité, donc commercial et rentable. Les dons d'industries demeurent occasionnels de sorte que la responsabilité première est dévolue à l'État. N'étant guère rentable et touchant peu de gens, le théâtre ne saurait être considéré comme un objet intéressant de la part des gens d'affaires.

L'État n'échappe jamais vraiment à la valeur marchande du théâtre. Émile Copferman, dans une récente publication chez Maspero, cerne bien la situation: «Au théâtre, la pression marchande s'exerce sur les conditions de la production et, bien entendu, sur son financement. Cette pression amène le «produit» artistique à se muer en produit marchand, en marchandise, et l'enjeu final, c'est évidemment le souci de l'art: marque-t-il encore, à l'ultime limite la chose produite?... Cette pression établit à coup sûr une oblitération en cela qu'elle affirme en rapport de pouvoir, un rapport au pouvoir, puisque le financier principal des théâtres tend à devenir l'État.» (in «Vers un théâtre différent», pp. 24-25.)

Dans quelle mesure l'intervention de l'État influe sur le type de théâtre joué, il est malaisé de le dire. Qu'il exerce une influence nette même dans une société dite libérale, il ne faut pas en douter! Il régit les conditions de vie du moyen de communication; la responsabilité qui en découle est énorme.

Implanter un théâtre national

En rapport avec la culture, dont fait partie le genre dramatique, le Gouvernement joue un rôle de diffuseur, de coordonnateur et non de simple bailleur de fonds la plupart du temps insuffisants. Rappelons à cet effet, que le Ministère des Affaires culturelles possède un budget qui dépasse à peine la moitié de un pourcent de celui de la province à ce jour. Dans une interview qu'il m'accordait récemment pour «Le Devoir» Robert Rivard, président de l'Union des artistes et membre du conseil des Arts du Canada, déplorait la piètre qualité des structures existantes au Québec. En affirmant que: «dans une société comme la nôtre, le Ministère de l'Éducation partage la responsabilité de propager la culture avec celui des Affaires Culturelles...» le comédien révélait une carence importante.

Le Livre Vert de l'ex-ministre Jean-Paul L'Allier marque un premier pas vers une tentative d'organisation. Il faut espérer que son successeur Louis O'Neill poursuive le travail commencé comme il en a

déjà manifesté l'intention. Les objectifs de diffusion, de co-ordination et de régionalisation doivent être au premier plan des préoccupations. Quant à la création d'un musée de théâtre, dont fait mention le Livre Vert, il s'agit là d'un luxe inutile dans la mesure où il devrait forcément s'exercer au détriment des efforts à faire pour le présent et pour l'avenir.

Entre le théâtre d'hier et celui d'aujourd'hui, il n'y a pas lieu d'hésiter une seconde. Sans endosser totalement la phrase d'Antonin Artaud disant que «Les chefs-d'oeuvre sont bons pour le passé donc ils ne sont pas bons pour nous», on doit opter pour le présent, pour l'acte de vie en train de se faire avant de penser à ériger des monuments coûteux avec des choses qui n'en valent pas toujours la peine et avec des moyens dont on ne dispose pas.

Le rôle de l'État est clair. Avant de diffuser, de coordonner, de régionaliser ou quoi que ce soit d'autre, il doit établir la primauté de la culture d'ici. «Ce qui importe, c'est que chaque peuple ou groupe ethnique puisse implanter son théâtre national dans le sol de sa propre culture, de son tempérament et de ses traditions propres.» (A. Van Impe, «Théâtre et Pouvoir», in *International-THÉÂTRE-Information*, hiver-printemps 76).

L'énoncé de Van Impe ne laisse aucun doute quant au choix à faire. L'État doit favoriser, promouvoir, diffuser le théâtre québécois, tout mettre en oeuvre pour qu'il s'épanouisse sans nécessairement balayer d'un revers de la main l'ailleurs. Jusqu'à ce jour, les divers palliers de gouvernements se sont montrés peu ou pas soucieux de la dramaturgie d'ici, n'établissant jamais de règle de conduite et subventionnant largement le théâtre en général au détriment du québécois. Avec le nouveau gouvernement péquiste, il serait logique que le travail s'effectue dans la bonne direction.

Au Québec, le théâtre reçoit des subventions de trois niveaux de gouvernements: fédéral (Conseil des Arts), provincial (MAC) et municipal (Conseil des Arts de la région métropolitaine). La priorité au théâtre d'ici incombe également à chacun de ces

trois gouvernements, même au Fédéral. On sait cependant que ce dernier aura toujours tendance à favoriser une culture canadienne. Pour lui, l'expression «Implanter son théâtre national» doit se lire «implanter le théâtre canadien». L'objectif canadien et universel prime sur le régional et québécois au Conseil des Arts d'Ottawa, dans un ordre des choses logiques dans la perspective fédérale mais déplorable pour l'identité des divers groupes.

Le labyrinthe des subventions

Jusqu'à aujourd'hui, les gouvernements provincial et municipal n'ont jamais fait montre d'objectifs différents de ceux de leur aîné fédéral. À l'aide des chiffres des montants accordés par chacun, la politique de distribution des trois gouvernements apparaît semblable et très claire. Quelques gros organismes théâtraux sont privilégiés tandis que les autres se partagent les miettes. Les chiffres qui suivent sont ceux de l'année 75-76. Précisons que d'une année à l'autre les variantes sont minimes et qu'en ces temps d'inflation les augmentations se font rares.

Ottawa

Au Conseil des Arts du Canada, on connaît les vues élitiques du président Monsieur Charles Lussier. Il est donc attendu que les priorités vont à l'universalisme, la diversité, l'Art avec un A majuscule. Régionalisation et initiatives locales, recherche et expérimentation sont, sinon laissées pour compte, à tout le moins négligées. Le côté marchandise du théâtre reste au premier plan, le plus connu reçoit le plus et ainsi de suite.

Deux millions, cinq cent mille, deux cent trente cinq dollars ont été versés par le Conseil des Arts pour le théâtre au Québec en 75-76. Cinq organismes se sont partagés la grosse part du gâteau, soit un million, huit cent trente mille, huit cent dix dollars, près des trois-quarts du total. Ce sont: le Centaur (142,500), Le Théâtre du Nouveau monde (TNM: 450,810), le Rideau-Vert (280,000), l'École Nationale de Théâtre (ENT: 802,500) et le Trident (155,000).

Sept compagnies ont bénéficié de cinquante mille dollars et plus: le TPQ, Théâtre populaire du Québec (80,000), la compagnie Jean Duceppe (50,000), le Quat'sous (60,000), le Théâtre d'aujourd'hui (58,500), Le Patriote (60,000), le Saidye Bronfman (60,000) et le Festival de Lennoxville (50,000). Pour les sept: 418,500 dollars.

Une vingtaine de groupes se partagent les miettes se chiffrant à 250,925. Les Théâtres d'été reçoivent entre cinq et douze mille dollars alors que le CEAD (Centre d'essai des auteurs dramatiques) et l'AQJT (Association québécoise du Jeune théâtre) obtiennent respectivement 25 et 8 mille dollars. Si l'on excepte la Poudrière (35,000) et le Revue Théâtre (32,000), les autres touchent entre mille et quinze mille dollars. On retrouve le Grand Cirque Ordinaire, le Théâtre Parminou, Les Pissenlits, le Théâtre sans fil, le Youththéâtre, etc...

En 76-77, les montants ont peu varié. La plupart ont reçu le statutaire huit ou dix pourcent. Le gouvernement fédéral a annoncé son intention de restreindre encore plus ses dépenses pour l'année 77-78 de sorte que les groupes doivent s'attendre à des hausses moindres encore.

Québec

Le MAC a accordé deux millions, vingt huit mille deux cents dollars au théâtre en 75-76. Encore là, près des trois-quarts de la somme sont allés au petit nombre: six organismes réunis touchèrent un million, quatre cent quarante-cinq mille. Ce sont: le Trident (500,000), la Nouvelle compagnie théâtrale (NCT: 277,000), le Rideau-Vert (212,500), le TNM (137,500), le TPQ (175,000), la compagnie Jean Duceppe (143,000). Trois compagnies, Trident, Rideau-Vert et TNM faisaient déjà partie des principaux bénéficiaires du gouvernement fédéral.

Le MAC rejoint beaucoup plus de monde au Québec que le Conseil des Arts, une soixantaine de groupes au total. Mais il possède moins d'argent que son homologue fédéral et les montants alloués à chacun sont minimes. Après les six mentionnés au paragraphe précédent, les mieux

nantis gravitent autour de cinquante mille dollars: le Théâtre des Pissenlits, le Théâtre d'Aujourd'hui, l'Université de Sherbrooke et l'AQJT. Le CEAD obtient \$16,500 alors que les théâtres d'été reçoivent entre cinq et vingt mille dollars. Enfin, nombre de jeunes troupes bénéficient de montants allant de deux à dix mille dollars, la plupart se situant à deux ou trois mille dollars, de quoi leur permettre de monter un spectacle de théâtre pauvre. Tout cela demeure fort insuffisant.

Le MAC devra faire beaucoup plus, non seulement en termes pécuniaires mais également au plan d'une structuration. Monsieur Jean Chapdeleine, nouveau directeur nommé à la tête du non moins nouveau Conseil de la Culture apparaît à tous d'une neutralité enviable mais comme il a vécu hors du Québec depuis une douzaine d'années, il devra s'entourer de conseillers extrêmement avisés s'il veut être rapidement au fait de la réalité théâtrale d'ici. Il s'en est passé des choses au Québec depuis douze ans! En 1964, la dramaturgie québécoise se résumait à bien peu, à part Marcel Dubé et quelques autres!

Montréal

Le Conseil des Arts de la région métropolitaine n'a rien de comparable à ses pareils provincial et fédéral. Il n'a pas accordé deux millions de dollars et plus au théâtre en 75-76 mais un modeste trois cent soixante-seize mille cinq cents dollars. Avec ses maigres ressources, il a aidé quatorze compagnies. Suivant la règle du marché, le conseil des Arts de Montréal a choisi de subventionner à son tour les groupements professionnels.

La moitié du montant total est allé à trois théâtres: le Centaur (\$60,000), le TNM (\$65,000) et le Rideau-Vert (\$65,000). Les autres théâtres se partagent la seconde moitié. Disons à titre d'exemples, que la NCT a obtenu \$25,000, la Poudrière également, le Saidye Bronfman \$20,000 et le Théâtre d'Aujourd'hui \$6,000. D'autre part, la ville de Montréal maintient en activité la Roulotte, identifiée à Paul Buissonneau, rattachée au Service des Loisirs et Parcs.



Une première conclusion s'impose d'elle-même à la suite de ce triple survol de chiffres. Le fonctionnement d'usage dans la répartition des argents est le même partout, quel que soit le pallier d'administration. Près des trois-quarts des argents versés au théâtre vont au petit nombre, aux grosses compagnies connues donc susceptibles d'attirer du monde et en conséquence de diffuser la culture. Plus que jamais le théâtre devient une marchandise. Les slogans publicitaires ne trompent pas: la pièce que tout Québécois devrait voir/ un choix de pièces à grimper dans les rideaux/ pour une petite mise en cennes abonnez-vous au TNM/ la pièce de l'année/etc...

De multiples questions viennent à l'esprit, elles découlent toutes de la priorité que j'énonçais plus haut. Qu'ont fait et que font ces mieux nantis, les théâtres établis, pour l'implantation d'un théâtre national au Québec? Recevant le plus, ils sont automatiquement les premiers responsables de cette implantation. Jusqu'à il y a quelques années, les organismes pouvaient se défilier, prétextant avec raison la non-existence d'une dramaturgie québécoise. Depuis peu, la raison ne tient plus, on assiste à un essor de notre théâtre. Les dramaturges et les troupes croissent à un rythme impressionnant.

Qui subventionner en arrive-t-on à dire? Je ne crois pas qu'il faille obligatoirement bouleverser l'état actuel des répartitions, il faut plutôt modifier les règles du jeu. Remplacer les mieux nantis par d'autres ne constitue pas une solution. Le théâtre se couperait alors d'une expérience précieuse sans trop savoir si le changement opéré l'aurait été pour le mieux. Exiger d'eux qu'ils définissent mieux leurs objectifs, qu'ils fassent aux oeuvres d'ici une place prioritaire, en un mot qu'ils participent pleinement à la culture de la société qui les nourrit financièrement tout en continuant d'offrir un éventail élargi.

Prenons le cas des deux plus importantes compagnies. En 75-76, le TNM a reçu 653,310 dollars et le Rideau-Vert 557,500 dollars des trois gouvernements. Le TNM rejoint un bien plus vaste public que le Rideau-

Vert en plus d'offrir une diversité d'oeuvres non-comparable. Depuis vingt-cinq ans, le TNM a grandi de façon inestimable et avec lui le public montréalais. Il semble cependant avoir toujours fait passer au second plan la dramaturgie québécoise. Ce n'est que récemment que Jean-Louis Roux tente de lui accorder plus de place.

Évidemment, lorsqu'on doit remplir une salle de mille sièges, on se voit forcé de jouer sûr et peu enclin à risquer. Une telle salle n'est pas le lieu de bancs d'essai. Il est significatif de remarquer que le TNM crée le dernier Dubé cette saison, il s'agit là de l'auteur québécois le plus établi. Malgré les contraintes, le TNM devra augmenter la présence de créations québécoises.

Du côté du Rideau-Vert, la situation apparaît beaucoup plus claire. Alors que le TNM tente un effort jugé insuffisant, lui n'esquisse pas même un geste. Il ne présente aucune pièce québécoise cette saison. Le Rideau-Vert offre essentiellement un théâtre de répertoire international. Il semble ne pas croire à l'existence du théâtre ici. La création des «Belles-soeurs» en 1968 y apparaît comme une bizarre erreur de parcours.

Heureusement l'Acadienne Antonine Maillet y apporte depuis quatre ans une part de création plus proche de nous. Sans elle, le Rideau-Vert serait une véritable compagnie étrangère établie en permanence à Montréal et subventionnée avec les fonds publics. Deuxième compagnie la plus subventionnée, le Rideau-Vert ne diffère presque pas d'un théâtre d'été hors la qualité de ses productions. À moins qu'il n'opère un changement de politique ou qu'il ne se définisse clairement comme théâtre de répertoire — et alors le problème devrait être posé sous un angle différent — le théâtre de la rue Saint-Denis devrait voir diminuer substantiellement ses argents parce qu'il ne fait rien pour la culture d'ici.

Je ne veux pas passer en revue toutes les compagnies théâtrales, cela entraînerait d'inutiles redites, le TNM et le Rideau-Vert ne sont pas les seuls à participer de façon insuffisante ou nulle à la diffusion de la culture québécoise. Les créations

québécoises sont également peu nombreuses à la compagnie Jean Duceppe. Dans le ciel théâtral de Montréal, et par extension du Québec, on se rend compte que plus les groupes sont modestes, plus ils semblent attachés à la culture d'ici et leur part de création est grande. Le fait est particulièrement encourageant étant donné que ces groupes (compagnies, troupes, etc...) assurent l'avenir d'une dramaturgie vivante et nationale. Pour y arriver, ils devront être aidés autrement qu'avec des miettes.

Le Québec contient également un autre type de théâtres subventionnés dont il convient de parler quelque peu, ce sont les théâtres d'été. Ils offrent des divertissements légers, d'ailleurs en majorité, et reçoivent dix ou vingt mille dollars par an des gouvernements. On se demande ce qui justifie une aide aux granges estivales. Hors le fait de donner du travail à des comédiens, ils ne possèdent aucun intérêt, sauf de rares exceptions. Certes, ils divertissent mais au même titre que le «bowling».

Qu'on prenne l'exemple de rentabilité du Théâtre des Variétés de

Gilles Latulippe à Montréal, il s'agit d'un égal type de divertissement. Si les granges estivales n'arrivent pas à être rentables en soi, il n'y a pas lieu de les maintenir en vie en les aidant. Elles ne contribuent pas au théâtre québécois pour la plupart, pas plus qu'elles ne participent à l'élargissement du public. Les argents qui leur sont dévolus pourraient servir à de meilleures fins.

Si on peut aisément affirmer que le divertissement n'a pas lieu d'être subventionné, il convient d'être plus nuancé lorsqu'on parle du théâtre de répertoire. Doit-on encore aujourd'hui jouer du Molière et les autres? Sans doute au nom du droit à l'ailleurs et à celui de l'enseignement du passé. Également si l'on peut et désire se permettre un tel luxe. Qu'il existe des compagnies de Répertoire semble dans l'ordre des choses. Il faudrait qu'elles soient clairement identifiées et qu'elles ne soient pas les plus aidées, sinon on continue de déplacer dangereusement l'ordre souhaitable et nécessaire des priorités.

Du côté des gouvernements, il importe avant tout d'affirmer le principe de la priorité culturelle natio-

nale. Cela fait, il deviendra possible de définir des règles de conduite permettant de favoriser la dramaturgie québécoise. Parallèlement, le répertoire et le théâtre international pourront trouver leur place, une deuxième place comme il se doit et contrairement à ce qui existe actuellement.

Une fois ces bases établies, la diffusion pourra être entreprise à l'échelle de la province. Les tournées, en plein essor depuis peu, devront être encouragées et à la fois contrôlées afin qu'elles ne tuent pas à jamais les initiatives locales sans lesquelles aucune véritable régionalisation n'est possible. N'oublions pas qu'une société comme la nôtre voit le théâtre comme une marchandise. Dans ces conditions, si le «produit» local subit une concurrence constante de celui de la grande ville, il finit souvent par mourir. Entre un spectacle local et un prestigieux de Montréal avec ses super-vedettes et tout, le public n'hésitera pas à opter pour le re-c connu. Il est conditionné à choisir de la sorte et le local ne sera pas. Voilà toute l'histoire du théâtre québécois!...

Le théâtre qu'on publie

Inès Pérée et Inat Tendu*

de Réjean Ducharme

Je m'excuserai d'abord de vous avoir fait faux bond au dernier numéro, ce n'est pas que les éditeurs n'aient alors rien proposé d'intéressant (on pouvait lire entre autres deux nouveaux Tremblay), mais que je prenais mon théâtre ailleurs sur les lignes de piquetage de la grève à l'Université Laval. Ce spectacle dont je ne dirai rien au point de vue esthétique s'est en tout cas avéré efficace et me permet de repasser de la fonction de régisseur à celle de commentateur. Le jeu en aura valu la chandelle, mais je ne vous en parlerai

ici pas davantage, car si l'événement tenait bien du spectacle, le rôle qu'au détriment de l'imaginaire y occupait l'économique le renvoie hors du champ de ce dont je me permets de vous entretenir dans ces chroniques: le théâtre au sens restreint.

Du côté de l'imaginaire donc, je vous propose quelque chose d'inespéré et d'inattendu, un texte dramatique de Réjean Ducharme enfin largement accessible. Déjà joué sous une forme légèrement différente en 1968, on en avait donné un extrait

dans *Châtelaine* en mars de la même année. Toujours en 1968, les représentations du *Cid maghané* avaient confirmé pour la scène la révélation Ducharme déjà acquise par les oeuvres romanesques. Deux ans plus tard, *le Marquis qui perdit* venait s'ajouter aux productions d'un dramaturge que le public lecteur ne pouvait pas connaître, ses pièces n'étaient pas éditées. Et Laurent Mailhot nous entretenait pourtant en mai 1970 dans la revue *Études françaises* du théâtre de Réjean Ducharme à partir d'abondantes citations qui consti-