

## Un théâtre-agera dans la Cité Entretien avec Sylvain Bélanger

Gilbert David

Number 245, Summer 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/69728ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

### ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

David, G. (2013). Un théâtre-agera dans la Cité : entretien avec Sylvain Bélanger. *Spirale*, (245), 35–39.

loin, l'essayiste précise un point crucial à l'effet que « *la valeur artistique de l'œuvre d'art est indépendante des diverses autres valeurs (ou contre-valeurs) que la multiplicité des fonctions qu'elle assume inévitablement lui confère* », et elle rejette ensuite « *la propension que nous avons (et qu'entretient précisément l'idéologie) à évaluer les œuvres en termes de vérité et de morale, quand ce n'est pas d'engagement, critères qui n'ont rien à voir avec l'art* ». De façon lapidaire, Brecht se plaisait à répéter : « *À contenu nouveau, forme nouvelle.* »

Bien entendu, on peut craindre une levée de boucliers dans les coulisses et rien de nouveau pour amorcer autre chose qu'une bataille d'opinions à grands coups de poncifs... Et c'est ici qu'entre en jeu la réception critique du théâtre elle-même. Dès les années 1950, dans *La crise de la culture* (nouvelle édition, Gallimard, « Quarto », 2012), Hannah Arendt avait épinglé

le philistinisme culturel de ses contemporains : « *On fait des grandes œuvres d'art un usage tout aussi déplacé quand elles servent les fins de l'éducation ou de la perfection personnelles, que lorsqu'elles servent quelque autre fin que ce soit.* » Et elle ajoute : « *La société de masse [...] ne veut pas la culture, mais les loisirs [entertainment], et les articles offerts par l'industrie des loisirs sont bel et bien consommés par la société comme tous les autres objets de consommation.* » Les critiques et chroniqueurs dans les médias ont ainsi à assumer un rôle fondamental dans la transmission de la valeur artistique à leur lectorat, s'ils ne se contentent pas d'être de nouveaux philistins, complices de la logique marchande du « tout se vaut » — d'autant plus si le succès est au rendez-vous — et de la réduction de l'acte créateur à son rendement au rayon des orientations psychosociales. J'ai, pour ma part, choisi mon camp. Et les créateurs ?

# Un théâtre-agora dans la Cité

ENTRETIEN AVEC SYLVAIN BÉLANGER

PROPOS RECUEILLIS PAR GILBERT DAVID



Né en 1972, Sylvain Bélanger a obtenu un diplôme de baccalauréat en art (cinéma et théâtre) à l'Université du Québec à Chicoutimi en 1993 et il a ensuite étudié en interprétation à l'École nationale de théâtre du Canada (1993-1997). Il est le cofondateur du Théâtre du Grand Jour en 1999 où, parmi une quinzaine de productions, il a notamment signé la mise en scène de *Cette fille-là* de Joan MacLeod en 2004, de *L'enclos de l'éléphant* d'Étienne Lepage en 2011 et plus récemment de *Billy (les jours de hurlements)* de Fabien Cloutier ; on lui doit également les mises en scène de *Félicité* d'Olivier Choinière au Théâtre de la Manufacture en 2007 et des *Mutants*, du Théâtre La Banquette Arrière. En 2005, le Théâtre du Grand Jour s'associe avec six autres organismes pour fonder le théâtre Aux Écuries, voué à l'incubation-diffusion des productions de créateurs émergents ; un lieu à cet effet a été inauguré en octobre 2011, à même l'espace élargi et réaménagé du théâtre Les Deux Mondes, dans l'arrondissement Villeray à Montréal. Sylvain Bélanger est devenu le directeur artistique et codirecteur général du Théâtre d'Aujourd'hui en septembre 2012 pour un mandat dont la programmation de la saison 2013-2014, dévoilée le 25 mars dernier, constitue le premier volet. Cet entretien a eu lieu au Théâtre d'Aujourd'hui le 15 mars 2013 ; je remercie chaleureusement Benoît C. Gauthier pour sa transcription.

SPIRALE — En devenant le 7<sup>e</sup> directeur artistique du Théâtre d'Aujourd'hui qui a été fondé en 1968 et qui, dès 1972 avec Jean-Claude Germain, a pris fait et cause pour la défense et l'illustration de la dramaturgie québécoise, minoritaire dans le champ théâtral de l'époque, vous n'êtes pas du tout face à la même conjoncture, me semble-t-il. Devenue largement majoritaire, la création dramaturgique du Québec peut-elle se développer au mieux si elle n'est pas confrontée à l'ensemble de la dramaturgie contemporaine ailleurs dans le monde ?

SYLVAIN BÉLANGER — J'inscris franchement mon mandat dans la continuité, ce qui n'interdit pas de prendre des initiatives, au contraire. Par exemple, je vais instaurer dès le mois de septembre prochain un Salon de la dramaturgie contemporaine avec Olivier Kemeid. Une fois par mois durant toute la saison, une œuvre étrangère en traduction sera lue et fera l'objet d'échanges entre une quinzaine de créateurs triés sur le volet, afin justement de nourrir nos auteurs par rapport aux nouvelles écritures dramaturgiques ailleurs dans le monde. Par ailleurs, le premier

téléphone que j'ai fait en arrivant ici l'a été pour prendre contact avec le Centre des auteurs dramatiques (CEAD) et je suis heureux de pouvoir accueillir le CEAD qui, dès le mois d'août 2013, tiendra en nos murs la 5<sup>e</sup> édition de « Dramaturgies en dialogue » dont la vocation est justement de mettre en contact une dramaturgie étrangère avec des auteurs et des traducteurs d'ici. Le CEAD et moi allons travailler ensemble sur trois volets, dont l'un concernera le répertoire québécois, car j'ai bien l'intention de rapidement m'y attaquer — pas selon une approche muséale mais pour le mettre en dialogue avec le présent, y compris sur le plan artistique.

SPIRALE — Il n'en demeure pas moins que le Théâtre d'Aujourd'hui n'est plus le seul à revendiquer un mandat qui privilégie la production de pièces québécoises, que ce soit — pour s'en tenir à Montréal — le PàP de Claude Poissant-Patrice Dubois, l'Espace Libre, le Quat'Sous, La Manufacture, auxquels peuvent s'ajouter des lieux aux programmations mixtes, souvent audacieuses, comme Fred-Barry, La Chapelle et Les Écuries. Duceppe, un théâtre populaire bien établi, a même consacré toute une saison à la dramaturgie québécoise en 2009-2010. Quelle peut-être la spécificité du Théâtre d'Aujourd'hui devant un tel foisonnement de créations québécoises ?

SYLVAIN BÉLANGER — Cette question-là, c'est la toute première qui m'est venue à l'esprit avant de poser ma candidature à la succession de Marie-Thérèse Fortin. Je me suis d'abord dit que le Théâtre d'Aujourd'hui a été fondé parce qu'il y avait un besoin. Force est d'admettre que quarante ans plus tard la création québécoise est partout et représente maintenant, je crois, autour de 70 % de l'offre sur le territoire. Comment alors repositionner le Théâtre d'Aujourd'hui qui est considéré comme la maison mère de la dramaturgie québécoise depuis quarante ans ? Je pense que ça ne peut pas être à travers un projet uniquement théâtral ou seulement par le biais de la programmation d'une saison. Je me suis demandé si ça impliquait que le Théâtre d'Aujourd'hui doive changer de mandat, parce que le Québec a changé, parce que le milieu théâtral a changé. Avant de fonder les Écuries, les sept organismes partenaires se disaient qu'elles n'avaient pas de lieu. On était six compagnies théâtrales et le Festival du Jamais Lu, qui estimaient que le besoin d'un théâtre alternatif était rendu ailleurs, et l'on remettait en question certains mandats des compagnies en place. Mais quand on fait cet exercice, on se comporte comme si on réfléchissait pour les gens, on essaie d'être le *master of puppets* en se plaçant au-dessus d'eux, alors il faut faire attention. Aussi, me suis-je demandé comment repositionner le Théâtre d'Aujourd'hui à ce moment-là. Ça ne peut pas être uniquement en développant la dramaturgie québécoise, qui se développe partout. Il y a six auteurs québécois en résidence à la Licorne, le PàP fait ça de façon soutenue, il y a une saison d'« auteurs québécois » en 2012-2013 au Quat'Sous... Par conséquent, il faut prendre acte de ce que ça veut dire avant de décider de changer des choses. C'est justement parce qu'il y a présentement un fort courant d'affirmation nationale et socioculturelle que j'ai été capable d'arriver à la conclusion que j'étais la personne qui pouvait accompagner ça à la barre du Théâtre d'Aujourd'hui. Pour moi, réactualiser le mandat, ça veut dire avoir une ligne éditoriale

plus franche. « Ligne éditoriale » ne veut surtout pas dire : « OK, on fait une saison contre les gaz de schiste ! » (*Rires*). J'utilise tout le temps cet exemple-là...

SPIRALE — Avoir une ligne éditoriale, ce serait alors poursuivre des objectifs qui se précisent au fil du temps ?

SYLVAIN BÉLANGER — C'est que j'aime le débat. J'ai l'impression que le théâtre doit se réapproprié cette facette-là, celle d'un agora dans l'espace public. Je siffle, je lance des propositions dramatiques et scéniques qui rendent le public inconfortable, afin de susciter le débat. Ça fait quinze ans que je fais ça : essayer de faire vibrer une corde sensible sur le violoncelle qui fait en sorte que les gens se questionnent. J'ai travaillé ainsi pendant trois ans sur l'insécurité sociale : ça a donné récemment *L'enclos de l'éléphant* d'Étienne Lepage et *Billy (le jour des hurlements)* de Fabien Cloutier... J'essaie toujours de trouver avec les auteurs québécois une façon de toucher à des points d'inconfort qui font en sorte qu'on se retrouve, mais peut-être pas de la manière que l'on anticipait : pas pour se reconforter, en tout cas, mais pour vraiment s'écouter.

SPIRALE — Mais le théâtre ne peut pas n'être qu'une tribune pour épingle des problèmes de société. Quelle est en fait la fonction sociale du théâtre ? C'est toujours la question qu'il faut se poser, non ?

SYLVAIN BÉLANGER — Pour compléter ma réponse à la question : c'est quoi, alors, une ligne éditoriale ? Il faut bien définir les mots pour savoir dans quoi on s'embarque. Je ne m'embarque pas ici pour seulement deux ans pour voir si ça m'intéresse. Je suis carrément en mission, une mission du type « historico-socio-politique », et je l'assume complètement. Qu'est-ce qu'un éditorial alors ? C'est un exercice que fait, par exemple, un journaliste en se basant sur un phénomène, un événement de l'actualité récente qu'il prend comme une carotte à partir de laquelle il fait un travail d'anthropologue. Pour moi, il ne s'agit pas de faire un théâtre d'actualité, parler de telle chose parce que c'est ce qui s'est passé il y a un an ou deux. C'est difficile pour le théâtre d'être dans l'actualité puisque le temps qu'on écrit une pièce et qu'on la prépare, on est déjà deux ans plus tard. La question essentielle est : Comment faire un travail en phase avec son époque ?

SPIRALE — C'est la question séminale qu'on se pose dans le présent dossier. De quel(s) monde(s), y compris celui de l'art, le théâtre au Québec est-il au juste le contemporain ? À cet égard, s'il existe des brèches dans l'« entre-nous-autres » du théâtre au Québec, ne reste-t-il pas massivement replié sur lui-même ? Et assez peu ouvert aux réalités, aux théâtres et aux écritures d'ailleurs dans le monde ?

SYLVAIN BÉLANGER — Le même phénomène s'applique au recrutement des candidats dans nos écoles de théâtre... Par ailleurs, on dit souvent que les forces vives du milieu théâtral viennent des compagnies, du fait que ce sont elles qui voyagent, qui sont en coproduction avec des théâtres à l'étranger, qui sont invitées dans les festivals internationaux de théâtre... Je me questionne beaucoup là-dessus, puisque je participe moi-même de cette réalité en tant que metteur en scène.

Mais ce serait une erreur d'opposer les compagnies aux « institutions ». Pourquoi le Théâtre d'Aujourd'hui, en tant que producteur, ne pourrait-il pas lui aussi s'inscrire dans ce qui est contemporain, dans l'actualité théâtrale, dans l'actualité sociale et politique qui m'habite toujours ? Mon plus grand souci est que les auteurs québécois fassent partie de cette actualité du théâtre québécois. Je prends aussi en considération les langages et les écritures scéniques. Par exemple, les metteurs en scène de nos créations en 2013-2014 n'ont jamais fait de mise en scène pour le Théâtre d'Aujourd'hui, soit Marc Beaupré, Patrice Dubois, Simon Boudreault et le duo Alexia Bürger et Emmanuel Schwartz. C'est un *statement* en quelque sorte.

SPIRALE — Cela concerne directement la façon de lire les textes aussi. Il me semble qu'il y a beaucoup de « ronronnement » dans la façon de travailler sur les plateaux à Montréal...

SYLVAIN BÉLANGER — D'une certaine manière, oui. Mais justement je veux faire en sorte de repositionner le Théâtre d'Aujourd'hui avec un éditorial plus fort. Pour y parvenir, j'ai mis sur pied un comité artistique qui comprend Pierre Bernard, lecteur et conseiller à la direction artistique, Olivier Kemeid, conseiller aux partenariats avec la francophonie et animateur du Salon dont j'ai déjà parlé, le professeur de philosophie politique François-Xavier Inchauspé, coordonnateur de l'action sociale, et Alexia Bürger, mon adjointe, à qui je parle tous les jours et que j'ai choisie comme artiste en résidence. Je ne me cache pas qu'il y a la réalité qui se frotera forcément à mon utopie et à mon idéal. J'ai l'impression que toute la démarche s'étalera sur quelques années. Je m'en rends compte maintenant. Je suis d'une nature impatiente, qui fonce. J'ai appris que les choses se feraient sans doute sur le moyen terme, finalement.

SPIRALE — Revenons à la programmation de la saison 2013-2014. Le Théâtre d'Aujourd'hui possède deux salles : la grande peut accueillir 250 spectateurs et la Salle Jean-Claude-Germain à peu près 75. Combien de productions prendront l'affiche la saison prochaine et selon quelles modalités ?

SYLVAIN BÉLANGER — Il y a quelques années, les saisons sont passées de quatre productions du Théâtre d'Aujourd'hui plus une codiffusion à trois productions ou coproductions du Théâtre d'Aujourd'hui plus deux codiffusions. C'est la première chose que j'ai changée, parce que je veux assumer pleinement mon rôle de producteur : en tant qu'artiste qui prend la parole, l'instrument qui me sied le plus c'est de produire et de coproduire. Ainsi, dès la saison prochaine, le Théâtre d'Aujourd'hui passe de trois à quatre productions, avec une quatrième qui, elle, sera diffusée dans la petite salle, parce qu'il y a certaines choses que j'ai envie de défendre qui ont avantage à se faire dans la petite, comme ce fut le cas avec *The Dragonfly of Chicoutimi* de Larry Tremblay, dans l'interprétation mémorable de Jean-Louis Millette au milieu des années 1990. Pour la saison 2014-2015, j'envisage encore de mettre à l'affiche quatre productions, mais ce seront de grosses productions. Ce qui me permettra d'en faire autant, c'est que j'ai l'accord de plusieurs coproducteurs. Pour chaque saison, une plage ou deux en codiffusion reste disponible, mais c'est la

chose la plus difficile à gérer, si l'on veut qu'elle corresponde à la vision globale de la direction artistique. C'est vraiment devenu la croix et la bannière depuis quelques années, parce qu'on parle ici d'une salle de 250 places et que ça prend un producteur solide qui est en mesure de financer l'opération. Concrètement, la saison prochaine comprendra la reprise de *Moi dans les ruines rouges du siècle* d'Olivier Kemeid, suivront *Instructions pour un éventuel gouvernement socialiste qui souhaiterait abolir la fête de Noël* de Michael Mackenzie, dans la traduction d'Alexis Martin, *Le Carrousel* de Jennifer Tremblay, *As is (Tel quel)* de Simon Boudreault en coproduction avec Simoniaques Théâtre et, dans la petite salle, *Alfred* d'Alexia Bürger, artiste en résidence, et Emmanuel Schwartz.

SPIRALE — Est-ce que le Théâtre d'Aujourd'hui, dans la configuration actuelle de l'offre théâtrale, n'a pas à jouer à fond la carte de l'originalité d'une forme combinée à la pertinence du propos, ce qui s'appelle une véritable écriture d'auteur ?

SYLVAIN BÉLANGER — Originalité et pertinence en effet, mais une chose est claire : je ne veux pas promouvoir ici un ou deux types de dramaturgie : il y a tellement de formes d'écriture, tellement d'auteurs... Pour moi, il est nécessaire d'inscrire mes choix à l'intérieur d'un projet culturel qui est ancré dans l'Histoire. Je ne ferai pas des saisons « à la saveur du jour », des saisons qui carburent « à l'air du temps ». Je cherche à ce que la production de chaque pièce permette de se ressaisir de la culture québécoise, et il n'y a pas juste le théâtre là-dedans : il y a la sociologie, l'anthropologie, l'histoire, la littérature, la politique... Dès l'an prochain, il n'y aura plus de programmes de soirée. On lance *3900*, une revue de 40 pages, qui aura quatre livraisons par saison, parce que je n'ai pas envie de dédoubler ce que fait déjà l'auteur et qui s'entend sur scène. Je veux élargir notre expérience collective, cultiver un lieu de pensée à l'écoute des courants sociaux. La revue sera un acte d'affirmation de notre place dans la Cité et cela ne peut se réduire à un bref « mot de l'auteur » ou à un rapide « mot du metteur en scène ». Les affiches aussi vont dire autre chose : la saison prochaine, il n'y aura aucune image, que des citations des auteurs.

SPIRALE — Ce faisant, vous voulez encourager un travail de méditation, de réflexion à retardement de la part des spectateurs qui ne sont plus réduits à n'être que des consommateurs de produits culturels. Le spectateur ne lira pas toute la revue avant le spectacle, c'est évident, et il aura de quoi réfléchir dans la foulée de son expérience directe de la représentation, c'est bien ça ?

SYLVAIN BÉLANGER — La société de consommation et les médias nous poussent à être de bons vendeurs de spectacles, à se contenter d'être de bons producteurs de spectacles. Il me faut au contraire placer un spectacle dans un environnement pluriel, à l'intersection de diverses activités socioculturelles. C'est pourquoi j'entends bien retourner à l'appellation originale de notre compagnie qui a été fondée sous le nom de Centre du Théâtre d'Aujourd'hui. En ce sens, je me sens le dépositaire d'une mission qui est celle d'inscrire la dramaturgie québécoise dans sa société, pour qu'elle soit en phase avec sa société, capable d'y participer. Le Théâtre

d'Aujourd'hui n'est pas au service d'une seule famille d'auteurs, encore moins d'une *gang*. D'où l'importance d'avoir des liens privilégiés avec le CEAD. Par ailleurs, je souhaite établir des contacts avec des théâtres dans la francophonie, ce qui pourrait éventuellement déboucher sur des coproductions. Olivier Kemeid sera à pied d'œuvre dans ce dossier qui constitue un défi évident.

*Il est évident qu'il y a un goulot d'étranglement et que les plus jeunes compagnies se frappent aujourd'hui à un mur.*

SPIRALE — Je voudrais revenir sur la question du répertoire national qui est, d'une part, l'ensemble quantitatif des textes écrits ou joués, et d'autre part, une sélection d'œuvres tirées de ce vaste ensemble qui apparaissent devoir échapper à l'oubli et être revisitées. Plus l'histoire du théâtre québécois se développe, n'assiste-t-on pas à un déficit mémoriel au profit d'une fuite en avant qui accumule les nouvelles œuvres ? Pensons par exemple à Jovette Marchessault qui vient de décéder et dont toute l'œuvre a été laissée au purgatoire pendant des décennies...

SYLVAIN BÉLANGER — Oui, il faut bien admettre que l'on privilégie le neuf la plupart du temps, que l'on choisit d'abord la nouveauté, sans se préoccuper beaucoup des textes du passé plus ou moins lointain qui ont encore des choses à nous dire. Cela dit, le Théâtre d'Aujourd'hui n'a pas l'exclusivité de remonter des pièces du répertoire national... D'autres théâtres le font assez régulièrement. Mais la question du répertoire fait aussi partie de nos préoccupations. J'ai pris la décision qu'une fois par année, en collaboration avec le CEAD, le Théâtre d'Aujourd'hui organiserait un événement à partir d'une œuvre éclairante du passé : on la lit publiquement ou on fait un atelier à partir d'elle. Et j'en ai programmé une pour la saison 2014-2015. C'est un volet qui me tient à cœur et qui fera l'objet d'échanges avec les membres du comité artistique, c'est certain.

SPIRALE — Le mardi 12 mars 2013 a eu lieu au Théâtre d'Aujourd'hui une importante réunion des membres de l'Association des compagnies de théâtre (ACT), dont votre compagnie, le Théâtre du Grand Jour, fait partie. Vous n'avez pas dit un mot pendant les trois heures et demie de cette réunion. Je me suis demandé si c'était par devoir de réserve ? Pour la première fois, sauf erreur, le directeur artistique du Théâtre d'Aujourd'hui est en même temps fortement lié à une compagnie dite intermédiaire. Est-ce que c'est conciliable ?

SYLVAIN BÉLANGER — Sur les quinze productions du Théâtre du Grand Jour depuis 1999, je n'en ai signé que trois en tant que metteur en scène. Durant les six premières années du

Grand Jour, j'étais d'ailleurs en résidence ici au Théâtre d'Aujourd'hui, et je m'étais dit : « Je ne monte pas les spectacles du Grand Jour, je ne joue pas dedans, je ne les écris pas. » Je voulais apprendre ce qu'était le métier de directeur artistique ! Le monde me trouvait fou. Maintenant, mes nouvelles fonctions au Théâtre d'Aujourd'hui n'exigent pas que j'abandonne totalement le Grand Jour. Durant la prochaine saison, par exemple, je ne mets pas de spectacle en scène au Théâtre d'Aujourd'hui. En outre, je me dis que ma sensibilité aux problèmes des compagnies intermédiaires me sera utile dans l'élaboration des politiques artistiques ici même. Quant à mon silence lors de la réunion de l'ACT, je prends rarement la parole lors de telles rencontres, et je préfère livrer mes observations par le biais de l'écrit — et je ne m'en prive pas ! En ce qui concerne la situation actuelle de la transmission intergénérationnelle des fonds publics, c'est très complexe, et il faudra analyser chaque organisme au cas par cas : comment parler des suites à donner au Nouveau Théâtre Expérimental, à La Veillée, au Théâtre Blanc, à l'Opsis, aux Deux Mondes, au PàP, au Grand Jour, à la Pire Espèce, etc. ? On subventionne quoi, le créateur ou ce que l'on appelle la mission de la compagnie ? C'est une ligne difficile à tracer...

SPIRALE — Le blocage que vivent présentement plusieurs compagnies dites « à projet » et même des théâtres intermédiaires engendre désespérance et frustration. Qu'on le veuille ou non, il ne faut pas compter sur un nouvel afflux de fonds publics pour dénouer l'impasse et, même si une telle chose finirait par se produire à moyen terme, est-ce que les fonds ne seraient pas distribués de haut en bas de la pyramide des producteurs ?

SYLVAIN BÉLANGER — Il est évident qu'il y a un goulot d'étranglement et que les plus jeunes compagnies se frappent aujourd'hui à un mur. Par conséquent, il faut faire l'effort d'examiner sérieusement la distribution actuelle des fonds publics au moment, justement, où une génération s'apprête à passer la main. Je n'ai pas de solution magique à proposer, mais je crois que la crise actuelle commande de s'interroger sans détour : pour la première fois de notre histoire, un nombre considérable de compagnies ont trente, quarante ans d'existence et plus... Que faire devant le processus de leur succession ? La chose qui m'a fait le plus mal, lors de la réunion de l'ACT, ça a été d'entendre quelqu'un dire qu'on ne subventionne qu'un projet sur dix en ce moment. Ça, ça fait mal, parce que les nouveaux créateurs sont justement « à projet ». Mais qui s'occupe de l'écologie du milieu ? Ça ne pourra pas rester éternellement comme ça. J'ai l'impression que, dans les prochaines années, il va se passer des choses. Je crois qu'on ne parlera plus de la même façon dans dix, quinze ans. Il y a des choses qui se seront passées. Et c'est déjà commencé... Mon souhait le plus cher, c'est que ces métamorphoses permettent aux artistes d'être au cœur des structures, que nos théâtres et les organismes subventionneurs soient à leur service et en phase avec l'actualité théâtrale et la communauté. Je souhaite aussi qu'on ne remette plus en question « la place des artistes » mais qu'on s'intéresse plutôt « au rôle qu'ils jouent ». Car justifier sa place, c'est décider qu'on n'est pas déjà partie prenante,

alors que de parler du rôle qu'on peut jouer, c'est s'inclure. Tout est dans l'attitude. Et je souhaite fermement qu'il y ait rapidement une volonté politique qui s'exprime en faveur des besoins des artistes, pour ces raisons-là. Pour défendre cette posture-là, en dehors d'une logique de « la juste part », je ne vois pas du tout se manifester une telle volonté politique, à part dans les dossiers qui touchent aux infrastructures. Pour donner dans le béton, on est pas pire. (*Rires.*) Mais pour répondre aux réels besoins des artistes, on se cache encore dans les ministères et on détourne les questions. Malgré ce dialogue de sourds, les artistes doivent réaffirmer leur art et sa vitalité. Ils doivent adopter une posture fière. Ne jamais se justifier. Ils ne doivent pas travestir leur langage en fonction des retombées économiques ou des statistiques touristiques pour faire plaisir ou pour convaincre. La

volonté de convaincre a engendré des comportements d'apitoiement sur soi ou pire, dans les dernières années, a ravivé un mépris à travers un certain radicalisme d'inspiration populiste. Double dialogue de sourds. Ou pas de dialogue du tout... Le réel dialogue, le salut de l'Art, doit s'exprimer dans une liberté totale. Ce que j'entends par là, c'est que le geste artistique doit toujours être authentique et libre. C'est en cela qu'il est constamment menacé. Ça me fait penser au principe énoncé dans le manifeste que j'ai écrit : « L'artiste doit parler sa langue, et ce n'est pas ça qu'on entend en ce moment? » †

1. Il s'agit de l'adresse civique du Théâtre d'Aujourd'hui, rue St-Denis à Montréal.
2. Cf. Sylvain Bélanger, « Je n'en suis pas à un manifeste près ou Pour en finir avec l'industrie culturelle », *Jeu, revue de théâtre*, n° 145, 2012.4, p. 26-29.



## 2<sup>e</sup> adresse au Beau Milieu

15 ANS PLUS TARD

PAR RAYMOND CLOUTIER

Dans le milieu théâtral, il y a longtemps que les règles du jeu dans l'allocation de subventions sont non seulement désuètes mais contre-productives.

Nous évoluons (je ne suis pas certain que le terme soit approprié, à moins qu'il ne désigne les patineurs évoluant en rond sur une piste de glace) dans un modèle figé d'entreprises culturelles à but non lucratif, subventionnées automatiquement et systématiquement au fonctionnement par l'État depuis leur fondation, sans qu'elles aient d'autres missions ou orientations que d'avoir participé à la naissance de ce modèle et de perdurer grâce à ces mêmes injections d'argent public. Elles reconnaissent toutes recevoir de 30 % à 40 % d'aide de l'État (provincial, fédéral et municipal). Sans parler de l'aide aux projets, aux événements, et du soutien aux infrastructures et autres besoins en biens meubles qui viennent gonfler le modèle.

Conséquence : des programmations hétéroclites, floues, inspirées par des intuitions esthétiques, des liens affectifs, des idées soudaines, des copies d'aventures vécues ici et là sur la planète et souvent repérées lors de voyages prospectifs ou non. Des coups de cœur importés ou

suggérés, des succès de Broadway, Paris ou Londres. Avec parfois un texte vedette d'un de nos dramaturges, souvent les mêmes.

Bref, les besoins réels, ancrés dans la représentation des préoccupations citoyennes, sont écartés des programmations, alors que le plaisir des abonnés, les goûts du cercle rapproché et les humeurs du clan règnent sur nos plateaux.

Regardez la déclinaison de l'offre au Théâtre de Quat'Sous, à L'Usine C, à La Chapelle, au Théâtre d'Aujourd'hui (dédié aux textes indigènes), au Prospero et même au Théâtre du Nouveau Monde, vous ne pourrez vous y retrouver à moins d'avoir un pied dans l'abonnement, d'avoir en main un laissez-passer sur le clan ou d'avoir l'oreille branchée sur le buzz du Beau Milieu.

Et il est difficile d'y inscrire le théâtre de la famille Duceppe, dont le populisme payant se déguise en dévouement. Ici le clan survit dans une aventure somme toute commerciale et soutenue par la réputation du (des) fondateur(s).

Bien sûr, nous offrirons une fleur au Rideau Vert qui tire dans tous les sens pour séduire le plus grand nombre, sans trop