

## La jeunesse de l'art Profil du Théâtre les Porteuses d'Aromates

Marcelle Dubois

Number 122 (1), 2007

Théâtre et argent

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16394ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dubois, M. (2007). La jeunesse de l'art : profil du Théâtre les Porteuses d'Aromates. *Jeu*, (122), 81–86.

# La jeunesse de l'art

## Profil du Théâtre les Porteuses d'Aromates

### La naïveté nécessaire

J'avais 20 ans, un certificat universitaire en création littéraire, un DEC en lettres/art dramatique et de l'énergie à canaliser. Mon ambition de créer un espace où je pourrais façonner, humblement mais avec force et détermination, un petit bout de notre culture québécoise m'a conduite un matin de l'an 2000 dans les couloirs d'un beige impressionnant du bureau de l'Inspecteur général des institutions financières. Sans repères et un peu affolée, je me concentrais sur la voix qui parlait de formulaires d'incorporation, de lettres patentes et de partie III de la loi... Sentant que mes larmes allaient honteusement trahir mon inaptitude à comprendre quoi que ce soit, j'ai voulu m'enfuir dans les souterrains du centre-ville. Mais le destin a voulu que je reste coincée dans le petit *cubicule* gouvernemental et qu'au bout d'une heure, du haut de

*Condamnée à aimer  
la vie* (2003) du Théâtre  
les Porteuses d'Aromates,  
fondé et dirigé par  
Marcelle Dubois. Photo :  
Marcelle Dubois.



mes 20 ans, j'émerge fièrement avec en main les documents qui allaient donner vie à mon travail artistique. J'étais devenue productrice.

C'est ainsi qu'a été fondé le Théâtre les Porteuses d'Aromates, à l'instar de plusieurs compagnies dirigées par de jeunes artistes voulant en finir avec l'inactive espérance d'être « récupéré » par le système.

### De l'émergence à la jeune existence

Les jeunes artistes crient rapidement à l'injustice devant l'accès difficile aux fonds publics. Avec certaines nuances mais sans réserve, je suis des leurs ! La règle des deux ans de carrière professionnelle avant d'accéder aux bourses d'artistes, la contingence des programmes consacrés aux producteurs « nouveaux venus » et la date unique de dépôt pour les projets au CALQ qui oblige une planification près d'un an et demi à l'avance nuisent considérablement aux artistes en quête de premières expériences et de spontanéité. Rien de nouveau sous le soleil, le problème majeur est certainement le manque d'argent dans ces enveloppes. En revanche, ce qui est nouveau, c'est que depuis les dernières années, les fonds réservés aux compagnies dites à « projet » ont diminué. Cette réalité fragilise la position des artistes émergents et les maintient dans un état de frustration puisqu'ils ne peuvent atteindre le plein potentiel de leur création.

Quant à l'appellation « nouveaux venus », le terme est suffisamment élastique pour que des compagnies qui roulent leur bosse depuis près de dix ans se retrouvent à « compétitionner » avec des créateurs qui en sont à leur première demande de subvention. Les coureurs ne partent évidemment pas à chances égales. Cependant, les artistes intermédiaires n'ont pas non plus la carrure pour se retrouver dans l'enveloppe des « établis ». Peut-être y aurait-il lieu d'avoir une évaluation de nos carrières en trois temps ? Première phase : le démarrage. À cette étape, ce dont nous avons besoin c'est, bien sûr, d'argent mais surtout de reconnaissance, d'une bougie d'allumage, d'un espoir pour les années à venir. Peut-être pourrait-on imaginer un soutien à l'émergence moins substantiel mais plus précis ? Puis viennent les années d'apprentissage où nous avons besoin d'être soutenus pour développer, étoffer, essayer, diffuser notre vision artistique. Et au final, nous espérons arriver à cette troisième phase plus stable et presque mythique : celle de l'artiste établi.

Conformément à la réalité ambiante, les deux premières productions du Théâtre les Porteuses d'Aromates (*En vie de femmes* et *Condamnée à aimer la vie*) et les deux

LE THÉÂTRE LES PORTEUSES D'AROMATES PRÉSENTE

« Libre et subversif, voilà comment qualifier l'art de bouffon. La saine censure déborde d'intelligence, fondamentalement vive et d'une acuité non malheureusement possible. »  
— Olivier Assolant, 2007

# AMOUR ET PROTUBÉRANCES

FABLE POUR BOUFFONS

TEXTE MARCELLE DUBOIS MISE EN SCÈNE JACQUES LAROCHE  
AVEC VALÉRIE BEAULTOU DAVID-ALEXANDRE DESPRÉS ÉRIKA GAGNON  
DIRECTION DÉCLARÉE ET ACCÉDÉE JONAS BOUCHARD DIRECTION DES ARTS LYRIQUES LYRIQUE DEBENO

les dimanches et lundis,  
du 14 janvier au 12 février 2007 à 20 h

www.montreal.com  
Clay English  
MONTREAL  
Quebec  
LA PETITE LICORNE  
MONTREAL MONTREAL QC MONTREAL MONTREAL  
www.theatrearomates.com 514.798.1265 ou  
514.523.2246 1.800.361.6885

Graphisme : David Ayotte.



premières éditions du Festival du Jamais Lu ont été réalisées sans aucun financement public. Si cette situation paraît injuste, il est faux de dire que les premières productions des Porteuses d'Aromates étaient du calibre de celles produites aujourd'hui. Cela ne les rendait pas pour autant moins nécessaires à mon évolution. L'expérience est une chose qui ne s'apprend pas, qui ne s'écrit pas, mais qui se vit. Le problème, c'est que l'inexpérience ne peut être tenue en compte lorsqu'un jury dispose d'un budget équivalant à l'achat d'une grosse maison à allouer à ses jeunes artistes, toutes expériences confondues.

Depuis, le Théâtre les Porteuses d'Aromates est passé dans la catégorie des compagnies subventionnées aléatoirement... Rapidement, j'ai appris à établir une planification budgétaire à trois vitesses. Il y a le budget réel, le budget réaliste et celui que j'ai nommé avec humour le budget *kata*... Le plus souvent, c'est avec ce dernier que le Théâtre les Porteuses d'Aromates entre en production, et tristement nous ne faisons pas figure d'exception.

### **Budget réel**

Pour établir un budget réel, il suffit d'oublier les conditions économiques du monde culturel pour adopter celles du gros bon sens. Je monte alors un budget comprenant des salaires confortables, mais non exagérés, pour les artistes, des sommes raisonnables pour les matériaux qui permettront aux concepteurs de se dépasser, tous les frais promotionnels nécessaires pour ébruiter l'existence de la production et, bien sûr, le salaire qui correspond réellement à mon travail d'auteur, de metteuse en scène, de productrice, de régisseuse et d'administratrice. Cela nous amène, pour une production « standard » à trois ou quatre personnages, à un budget d'environ 60 000 \$. Ensuite, il faut équilibrer le tout avec les revenus en prenant bien soin de prévoir 30 à 40 % de revenus autonomes (billetterie, commandites, dons, événements-bénéfice), et de répartir judicieusement les 60 à 70 % qui restent entre les instances gouvernementales fédérale, provinciale et municipale. Ce qui représente environ des demandes de 18 000 \$ au CALQ et au CAC, et de 6 000 \$ au municipal.

Cet exercice théorique permet de rêver...

### **Budget réaliste**

Pour le budget réaliste, déjà l'exercice se complexifie. Dès les demandes de subvention terminées et nos espoirs mis à la poste, nous devons enclencher le processus de production. Il faut alors visualiser ce qui appartient au domaine du possible. Ainsi, le Théâtre les Porteuses d'Aromates peut, dans le meilleur des cas, espérer recevoir entre 10 000 \$ et 15 000 \$ du CALQ et du CAC, et 5 000 \$ du Conseil des arts de Montréal – en écrivant cette phrase j'ai un petit frisson d'espoir à l'idée qu'un jour ce scénario pourrait advenir ! – pour un total approximatif de 30 000 \$ de fonds publics. Le ratio d'environ 35 % de revenus autonomes reste toujours de mise, et nous obtenons un budget réaliste tournant autour de 40 000 \$.

Bon... 20 000 \$ de nos dépenses réelles doivent être d'emblée supprimées... OK ! Disons que je ne me verserai pas d'honoraire pour l'administration. Disons que je vais louer un local de répétition moins spacieux et que je vais me contenter d'un

décor et de costumes plus sobres. Disons aussi que mes « ressources humaines » comprendront la situation d'une jeune compagnie comme la nôtre et accepteront une légère baisse de cachet tout en restant au dessus du salaire minimum imposé par les conventions collectives... Et puis, bon allez, je mets un peu de pression sur la billetterie et les commandites – et on se rappelle ici que j'ai déjà coupé mon salaire d'administratrice – afin de monter les revenus autonomes à 14 000 \$ au lieu de 10 000 \$.

Voilà. J'arrive à un budget réaliste, qui prend en compte les besoins minimaux des artistes et les possibilités du producteur... Une réalité bien précaire, qui amène souvent à basculer dans la troisième phase de planification.

### **Budget kata**

*Kata* pour catastrophe! Qu'est-ce qu'un budget catastrophe? Celui du plus bas plancher. Ce type de gestion est assez simple, mais absolument épuisant. D'abord déterminer les frais fixes – la salle, l'impression des documents promotionnels, l'attaché de presse – puis les frais compressibles – tous ceux reliés à la création. C'est à ce moment que la dichotomie de l'artiste-producteur est la plus souffrante. En tant qu'artiste je dois, veux et espère créer, être sur scène, rencontrer un public, écrire, habiter un espace scénique, discuter avec des concepteurs, faire, construire, essayer, aspirer à une production de qualité. En tant que productrice, je sais que je devrai me marcher sur le cœur et ravalier mon orgueil afin de demander des efforts de guerre à tous mes artistes-collaborateurs, en plus, bien sûr, de renoncer à mon salaire, et peut-être même d'investir quelques dollars de ma poche pour payer la couturière. Tout producteur sensé refuserait d'enclencher un processus de création dans ces conditions. Mais mon avancement artistique n'a de salut que dans la réalisation... et attendre d'être soutenue par l'institution n'est pas une option. Alors, malgré la catastrophe prévisible, je produis.

Le budget *kata* s'élabore autour des réponses de financement obtenues. Ainsi, la gravité de la situation varie selon les projets. Si je prends le cas de la dernière production des Porteuses d'Aromates, *Amour et Protubérances*, fable pour bouffons, nous avons obtenu une seule subvention de 12 000 \$ du CALQ. Notre budget de production s'élevait alors à 22 300 \$ pour la création du spectacle à Québec et sa reprise à Montréal trois mois plus tard. Et là j'étais « chanceuse »! Ce qui a sauvé les salaires des artistes, ce sont les conditions d'accueil extraordinaires qu'offre Premier Acte à Québec. La salle a été mise à notre disposition gratuitement, les relations de presse ont été prises en charge par le diffuseur et un cachet garanti nous a été offert. Ces paramètres de codiffusion sont plutôt rares mais absolument salvateurs. Pour la diffusion à Montréal, nous avons sacrifié quelques volontés artistiques – principalement la grandeur de la scène et conséquemment certains aspects de la mise en scène et de la conception d'éclairages – afin de pouvoir réussir le tour de force de la reprise.

Cela dit, j'ai toujours fait le pari de rémunérer les artistes engagés selon les règles des conventions collectives (UDA et APASQ), leur épargnant ainsi le risque du partage de recettes. Il me semble primordial qu'ils sentent leur professionnalisme reconnu, à défaut de voir leur valeur convenablement rémunérée. Ce choix de la productrice contraint certainement ceux de l'artiste. Très vite, j'ai compris que les distributions





*Amour et Protubérances,*  
*fable pour bouffons du*  
Théâtre les Porteuses  
d'Aromates, créé à  
Premier Acte en 2006.  
Sur la photo : Valérie  
Beaulieu. Photo : Marc  
Gourdault.

de plus de trois personnages allaient être difficiles à honorer. Heureusement, je suis une auteure qui aime les rapports intimes et trouve un savoureux plaisir à écrire pour de petites distributions. Avec des conditions *kata*, j'arrive, selon les productions, à offrir des cachets aux comédiens allant de 87 \$ à 150 \$, pour un minimum de 15 représentations (avec les reprises nous pouvons aller jusqu'à 40 représentations). Rien de transcendant, je l'admets, mais c'est ce que nous pouvons faire de mieux... Cependant, mes collègues qui explorent les enjeux sociaux par le biais de distributions plus imposantes n'ont d'autre choix que d'adopter le « partage de recettes » afin de répartir le risque en parts égales entre les artistes. Dans ces productions, souvent, l'épuisement et le renoncement guettent. Cette réalité met sérieusement en péril la diversité de genre, de taille et de propos des créations de la relève.

La limitation des dégâts réside essentiellement dans le choix du lieu. Seulement, avant de déposer les demandes de subvention, il faut déjà posséder une entente de diffusion avec une salle. Une location, pour une série de quinze représentations sur trois semaines, varie entre 3 000 \$ et 10 000 \$. (J'exclus ici la Petite Licorne. Ce lieu charmant mais minuscule et disponible seulement deux à trois soirs par semaine fait figure d'exception.) Pour une production de la relève qui a un budget moyen de 20 000 \$, ces frais sont énormes. Depuis quelques années, les théâtres hôtes ont mis quelques ressources supplémentaires à la disposition des compagnies accueillies – relations de presse, technicien, billetterie, etc. –, mais la relation de diffuseurs locataires est encore très difficile à assumer par les producteurs de la relève qui se retrouvent à gérer seuls le risque financier.

L'autre aspect navrant relié au budget *kata* est le manque de moyens pour rejoindre notre public. Comment atteindre les spectateurs si le budget global de la publicité, de la promotion et du développement de public atteint à peine 3 000 \$ ? Il est impensable de couper le financement, déjà réduit, consacré à la création au profit d'une publicité dans *Voir*, mais il est également bien triste de se savoir jouer devant douze spectateurs...

En situation *kata*, l'équilibre qui nous évite de nous rompre le cou est la chose la plus difficile à conserver.

### **Les yeux fixés sur l'horizon**

Jouer dans un garage, faire une mise en scène de bouts de ficelle et écrire pour mes tiroirs sont devenus plus souffrants que salvateurs. J'ai l'impression d'avoir accepté les règles du jeu de l'émergence en assumant le sous-financement de ma jeune compagnie théâtrale. Mais maintenant ? Pour aller plus loin, pour apprendre à défricher de nouveaux espaces, pour tester mon plein potentiel, pour proposer des projets à d'autres artistes, pour m'inscrire dans une vision à long terme, comment faire ?

La solution ultime est certainement l'augmentation des budgets gouvernementaux alloués à la culture et à ses praticiens de la relève. Nous devons absolument pousser l'État à prendre sa responsabilité face à ses créateurs. Seulement, cette lutte de longue haleine risque d'aboutir à trop peu de résultats et trop tard. Ma génération se sent investie du bonheur et du devoir de continuer à cultiver le riche paysage culturel que nos prédécesseurs nous lèguent. Dans cette optique de passation, je crois qu'il est temps de se doter, à l'interne, de moyens de nous soutenir entre nous. De belles initiatives structurantes commencent à voir le jour, mais elles sont encore peu nombreuses et très limitées dans leur portée. Le défi générationnel que doit relever le milieu théâtral est à l'image de celui vécu dans l'ensemble du Québec : urgent, primordial et apeurant.

En nous concertant ainsi les uns face aux autres, nous pourrions penser interpellé d'une même voix nos élus et les rendre partenaires des changements à venir. Mais pour y arriver, la jeunesse des créateurs doit cesser d'être considérée comme un « défaut temporaire », et nous devons soutenir davantage notre relève. La balle est dans notre camp ; il faut maintenant apprendre à jouer tous ensemble. ¶