

Blanc longtemps

Sara Dion

Number 164 (3), 2017

Publics

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/86343ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dion, S. (2017). Blanc longtemps. *Jeu*, (164), 36–40.





BLANC LONGTEMPS

Sara Dion

L'éléphant dans la pièce, le sujet délicat, épineux, dans un dossier plutôt réjouissant : pourquoi une foule dans une salle de théâtre francophone au Québec, c'est souvent « blanc longtemps » ?

Un public de théâtre « blanc longtemps » n'est pas un fléau ou une honte, mais c'est tout de même... visible? Disons, à tout le moins, que ce n'est pas représentatif de la diversité de la population québécoise. S'il existe peu de données sur le profil ethnoculturel des publics des théâtres francophones au Québec, il suffit d'y aller régulièrement pour en mesurer l'étonnante homogénéité. Alors, des questions surgissent, forcément. « Pourquoi? » est sans doute la première. « Comment y remédier? » est celle que se posent activement certains théâtres. J'ajouterais l'étrange « Pourquoi veut-on y remédier? » et le douloureux « Que sommes-nous prêts à faire pour y arriver? » Ce n'est pas un appui au *statu quo*, rassurez-vous. C'est qu'en tant que spectatrice, travailleuse culturelle et femme

blanche, non seulement je suis ce public « blanc longtemps », mais je me doute que les décisions que je prends (ou non), les projets sur lesquels je travaille (ou non), les propos que je tiens (ou tais), la place que j'occupe (ou cède), contribuent à ce que le public de théâtre reste « blanc longtemps ». Je me pose donc des questions.

HISTORIQUES

Est-il étonnant que la fréquentation des théâtres francophones ne soit pas une tradition familiale chez les allophones, les Autochtones ou les personnes racisées? (Attention: je ne dis pas qu'ils sont historiquement et socialement dans la même situation.) Est-il renversant que le fait d'ouvrir toutes grandes les portes des théâtres ne suffise pas à ce qu'ils y affluent? Au Canada, des politiques de ségrégation raciale

Est-il possible qu'il faille plus que de la culpabilité, de bonnes intentions et une soudaine ouverture pour se remettre de décennies, voire de siècles de relations larvées ou violentes ?

avaient cours dans de nombreux commerces et institutions jusqu'aux années 1980. Les personnes autochtones du pays entier ont été déplacées, acculturées avec une cruauté sans nom, décimées, et sont encore aujourd'hui négligées, bafouées, violentées. Le mépris et la distance entre les anglophones et les francophones sont régulièrement consolidés, de part et d'autre, depuis des décennies, par différentes instances médiatiques, politiques et autres. Il est encore difficile d'avoir des conversations sur le colonialisme canadien, sur la façon dont les réfugiés—ukrainiens, chinois, palestiniens, vietnamiens, iraniens, irakiens, syriens—ont été et sont traités, ou encore sur le racisme historique et ambiant, sans que la réflexion soit détournée par le positionnement du Québec comme un exceptionnel « oppresseur opprimé » et du Canada comme « terre d'accueil ». Est-il possible qu'il faille plus que de la culpabilité, de bonnes intentions et une soudaine ouverture pour se remettre de décennies, voire de siècles de relations larvées ou violentes ?

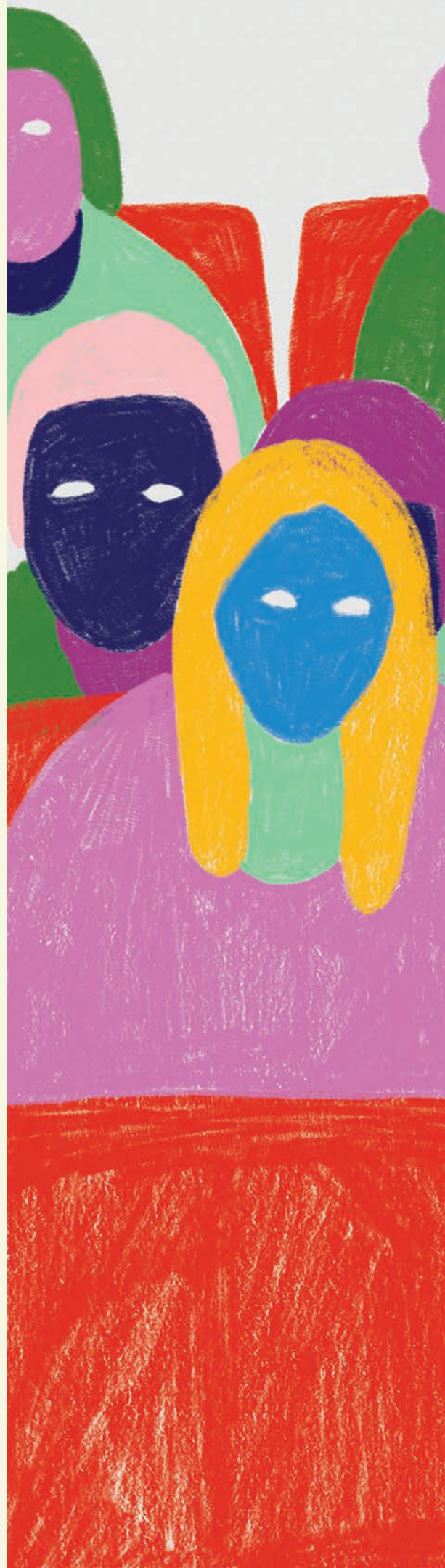
GÉOGRAPHIQUES ET DÉMOGRAPHIQUES

Si la plupart des quartiers de Montréal ont leur maison de la culture, qu'en est-il du portrait ethnoculturel des quartiers où se trouvent les grandes salles, les théâtres institutionnels, les lieux de création ? Il y aurait assurément une réflexion approfondie à faire sur les lieux que sont les théâtres : leur emplacement dans les villes est déjà un bon indicateur de leur vocation, de leur « clientèle », des politiques culturelles en place. À ce sujet, certains exemples réjouissants m'amènent à me poser des questions de fréquentation, d'appartenance, voire d'identité. Les publics aux Écuries et à l'Espace Libre connaissent une belle diversification sur les plans générationnel, culturel, linguistique, social. Bien sûr, si leur programmation y est pour quelque chose, c'est leur philosophie qui m'interpelle—ce qui guide les choix artistiques et de communications, la disposition de l'espace, le coût des billets, les processus de création :

cet esprit de théâtre de quartier qui combine la proximité et l'accessibilité à un réel désir d'entrer en dialogue avec la population avoisinante. L'idée d'un théâtre qui serait « national » me semble soudain moins porteuse que celle d'appartenir à un quartier théâtral. L'identité de quartier me parle de théâtre à échelle humaine, de rapprochements sincères, de décroissements réalisables, fructueux et durables.

D'un autre côté, attend-on des nouveaux arrivants, des immigrant(e)s de deuxième génération, des réfugié(e)s, des personnes dont la langue maternelle n'est ni le français ni l'anglais, des étudiants étrangers, qu'ils s'intéressent autant sinon plus au théâtre que le Québécois blanc moyen ? Je le dis avec un sourire en coin, bien sûr, mais lorsqu'un diffuseur cherche comment « attirer et fidéliser » une plus grande variété culturelle de spectateurs, oublie-t-il—oublie-t-on, en bons passionnés de théâtre—que les personnes blanches qui peuplent les salles représentent elles-mêmes une toute petite proportion de la population ? Quand un organisme offre des billets subventionnés aux réfugiés syriens, quand un producteur affirme qu'il a programmé deux textes congolais deux années consécutives et que « ça n'a pas fait que les Congolais se sont abonnés », quand une direction artistique dit qu'elle s'ouvre à « la diversité », je pense : *pourquoi* le faisons-nous ? Est-ce une stratégie de développement de public, donc un enjeu financier et politique, ou une réelle volonté de décroissement social, culturel, artistique ? Qui aimerions-nous avoir comme interlocuteurs, exactement ? Sommes-nous prêts pour un véritable dialogue ? Y a-t-il un meilleur moyen de ne se connecter avec personne que celui d'essayer de rejoindre tout le monde en même temps ? Je me demande parfois s'il n'y a pas instrumentalisation, glissement des enjeux qui régissent qui nous convoitons comme spectateurs.

Il n'y a pas que les personnes racisées qui désertent les salles, et elles ne sont pas la





On ne peut pas faire en sorte que tous aient une soif insatiable de théâtre, mais peut-être avons-nous les moyens qu'un plus grand nombre possible s'y sente légitime et y ait accès?

panacée du théâtre de demain. Les frontières de nos salles filtrent, repoussent, invisibilisent de grands pans de la société québécoise. Quand la principale cause des abonnements non renouvelés est le décès, peut-on estimer que les jeunes sont au rendez-vous? Quand la paire de billets coûte l'équivalent d'une épicerie hebdomadaire, peut-on avancer que les personnes en situation financière précaire ne sont pas le public ciblé par les politiques de diversification d'un théâtre ou d'un festival? Le défi est peut-être avant tout celui de l'accessibilité et de la légitimation des publics. On ne peut pas faire en sorte que tous aient une soif insatiable de théâtre, mais peut-être avons-nous les moyens qu'un plus grand nombre possible s'y sente légitime et y ait accès? Un bref échange avec le sociologue Paul Eid m'indique qu'une composante de cette question est fondamentale: s'il me confirme que les minorités racisées sont surreprésentées parmi les chômeurs et gagnent généralement des revenus inférieurs à ceux des personnes non racisées, il estime que le prix des billets n'est sans doute pas le facteur explicatif le plus déterminant pour comprendre leur désaffection pour le théâtre québécois...

ARTISTIQUES

Si les distributions sont «blanches long-temps», y a-t-il des chances que les publics soient «blancs longtemps»? Donnons à cette réflexion sa véritable mesure: si les distributions, les auteur(e)s, les concepteurs (trices), les metteur(e)s en scène, les conseillers(ères) dramaturgiques, les conseils d'administration, les directions artistiques sont «blancs longtemps», à quelle sorte de théâtre le public est-il convié, exactement?

Qui y est représenté? L'intérêt de se reconnaître dans un personnage ou dans une histoire n'est pas négligeable, lorsque c'est bien fait. Or, si l'existence de quelqu'un ou d'une culture n'est jamais banale, elle prend une signification toute particulière quand une société ou l'histoire—toujours en cours—tend à l'invisibiliser, à la marginaliser.

Exister dans les œuvres et les espaces artistiques, *lorsque c'est bien fait*, est porteur d'humanité. Toutefois, le véritable enjeu derrière cette question est celui-ci: qu'est-ce qui est raconté, par qui, comment? S'il y a peu de personnes non blanches dans les salles, c'est peut-être, en partie, parce que beaucoup d'œuvres ne leur sont pas destinées? Non pas parce que les pièces ne «parlent pas d'elles», mais parce que les œuvres sont si blanches dans leur perspective historique amnésique, dans leur façon de considérer ce qu'elles racontent comme «universel» ou «neutre», parfois même dans leur racisme latent ou évident. Cet aspect à lui seul devrait faire l'objet d'un article: *whitewashing*, *blackface*, reconduction de clichés et de discours haineux (au nom de la dénonciation ou de l'humour, bien sûr), folklorisation, instrumentalisation d'enjeux, spectacularisation de la souffrance.

On parle beaucoup de la sous-représentation sur la scène des personnes racisées, des personnes autochtones, des personnes dont le français n'aurait pas été lissé par une école de théâtre. On jongle avec la notion, parfois galvaudée, de «diversité culturelle» et, pour ceux et celles qui n'ont pas peur des mots, avec le manque d'intérêt ou de vision, le repli identitaire ou le racisme qui sous-tend cette absence de diversité visible, audible et sensible sur la scène. Heureusement, à force de travail de qualité, de mobilisation et d'éducation populaire, les principaux et principales intéressé(e)s repoussent graduellement les limites de l'espace artistique et professionnel qui leur est accordé par leur milieu. Ne nous méprenons pas: c'est avant tout à eux et à elles que nous devons les avancées du théâtre en la matière. Force est d'admettre, toutefois, que contrairement à la décolonisation des pratiques artistiques, le «combat» de la diversification culturelle du public ne sera pas mené par les principaux intéressés. En payant son billet, le public n'a pas à se battre pour être dans la salle ou à réitérer sans cesse la légitimité de sa présence comme doivent le faire les artistes. Par sa présence, il ne cherche pas

à être vu et reconnu, à gagner sa vie. Il est interlocuteur, consommateur, citoyen. Il est là parce que c'est ce qu'il a choisi de faire de son temps, de son argent et de son espace mental. Sa présence est volontaire, tributaire d'une certaine accessibilité, mais surtout basée sur le désir, l'intérêt. Aller au théâtre, c'est se joindre à une communauté à la fois temporaire—celle de l'œuvre—et durable—celle du théâtre—parce qu'on se sent interpellé(e) et que notre sensibilité, notre humanité et notre intelligence y sont sollicitées. Parce qu'on s'y sent le ou la bienvenu(e), légitime et respecté(e), comme interlocuteur(trice), consommateur(trice) et citoyen(ne).

ÉTHIQUES

Il était impensable que ce dossier n'explore pas l'homogénéité des salles, mais comment le faire? Parler à la place des personnes concernées dans un article qui dénonce leur invisibilisation et le contrôle des récits qui les impliquent? Demander, encore une fois, que quelqu'un consacre son temps et son énergie à nous éduquer? Et à qui le demander? Rions jaune, puisque le ridicule ne tue pas: j'ai approché Marilou Craft, elle n'était pas disponible; j'avais dès lors épuisé mon réseau de personnes racisées qui s'intéressent à ce sujet et dont je connais les compétences rédactionnelles. J'aurais dû et pu faire l'effort de trouver quelqu'un. Je me fais la réflexion que, de manière générale, l'équipe de *Jeu* gagnerait à être investie de rédacteur(trices) racisé(e)s ou minorisé(e)s, qu'ils désirent traiter de ce type d'enjeux ou non. J'ai choisi d'écrire, cette fois seulement, en explicitant d'où je parle, en remettant mon cachet à la Fondation Paroles de femmes et en demandant à Amel Zaazaa de me relire. Et je remercie les personnes dévouées—Marilou Craft, Amel Zaazaa, Émilie Monnet, Paul Eid, Will Prosper, et tant d'autres—qui cherchent, éduquent, créent, dénoncent, expliquent, réexpliquent, sans qui cette réflexion n'aurait jamais vu le jour. ●