

L'envers du nouveau monde

Gilbert David

Numéro 4, hiver 1977

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28543ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Quinze

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

David, G. (1977). L'envers du nouveau monde. *Jeu*, (4), 3–11.

l'envers du nouveau monde

"Il y a parfois des gens qui sont sourds, jusqu'à ce qu'on leur coupe les oreilles."

Lichtenberg

Une fois admis et même célébrés la vaillance, la ténacité et le travail des pionniers du Théâtre du Nouveau Monde, durant les années cinquante, pour affranchir la pratique théâtrale au Québec de son manque d'envergure et de qualité, on ne manquerait pas de s'inquiéter ensuite de l'éloignement graduel de cette compagnie face à la réalité changeante de la collectivité durant les années soixante jusqu'à nos jours.

On pourrait aussi avancer que cet écartement est directement proportionnel aux subventions que le TNM s'est vu octroyer dans le même temps, les pouvoirs d'alors et de maintenant ignorant bêtement ou laissant délibérément stagner des troupes qui contribuent certainement à dynamiser notre vie théâtrale et y réussissent encore en dépit de leur handicap économique. Maintenant que le TNM a vingt-cinq ans, on voit mal aussi qui d'autre que lui a vraiment le goût de fêter: à moins d'être invité à partager le même gâteau d'anniversaire (et les mêmes problèmes d'ensemble) et non à servir d'épice.

Le tribut que la collectivité paie annuellement à cette compagnie vaut-il la peine? Ne sommes-nous pas les otages d'une politique qui décalquerait la place d'une espèce de multinationale dont l'objectif inavoué mais bien réel serait la concentration du capital et des profits (culturels)? Aujourd'hui, le TNM agit-il dans le sens d'un meilleur équilibre de la production théâtrale à laquelle il participe? Manifeste-t-il, en tant qu'institution fondatrice d'un théâtre moderne, la nécessité de se redéfinir devant une situation culturelle inédite ou se contente-t-il de s'aligner sur sa trajectoire inchangée?

Le Théâtre du Nouveau Monde est devenu une grosse machine, surtout durant les dix dernières années. A la fin de sa première saison en 1951-52, la nouvelle compagnie totalisait à peine 105 représentations et avait rejoint quelque 53 000 spectateurs. Vingt-cinq ans plus tard, nous pouvons compter, pour la seule saison 1975-76, 225 représentations régulières (sans compter le théâtre-midi et les reprises qui portent le total à



plus de 300 représentations avec près de 250 000 spectateurs). Faut-il s'étonner de ce que le TNM se retrouve isolé (et sourd) au sommet de la pyramide théâtrale québécoise et qu'il représente l'exemple parfait de ce qu'il ne faut plus faire dans le contexte socio-culturel actuel? Le statut de superthéâtre et d'institution officielle ne se crée pas du jour au lendemain; la surcroissance d'un théâtre (ou de quelques-uns) fait pendant à une hiérarchisation de la production artistique, une attitude élitiste et un parti pris de prestige opposé aux besoins socio-culturels diversifiés de la collectivité. L'Etat investit dans une machine idéologique coûteuse mais rentable car le théâtre garde ici son allure de voyageur de commerce culturel, de paravent progressiste et de monument à l'Art neutre et inoffensif.

1. une image de marque

Né de la rencontre de l'idéalisme chrétien des Compagnons de Saint-Laurent et de l'influence du renouveau scénique français de l'entre-deux-guerres (avec notamment Pitoëff et Baty), le TNM après quelques années de rodage se donna des objectifs qui ne le quittèrent plus: refus du théâtre de pur divertissement, mission formatrice et morale face à la collectivité *canadienne-française* et conception plébéienne, à la remorque de Vilar, du théâtre comme "service public". Vers 1961, lorsque cette idéologie théâtrale se cristallise au TNM, nul doute que celle-ci, malgré sa teinte fidéiste (origine oblige!), engageait notre théâtre sur la



**Pour aller n'importe où,
j'suis là pour ça!**

(photo: courtoisie de la CTCUM)

voie de l'exigence et contribuait à sa manière au déclenchement de la "révolution tranquille". Les efforts en ce sens sont alors évidents. Pourtant le refus de tout divertissement facile n'a pas toujours été respecté surtout sous la direction d'un G. Hoffman (en l'absence d'un Jean Gascon et d'un Jean-Louis Roux "exilé" entre 1961 et 1965). Mais voilà bien quinze ans que de tels objectifs sont maintenus et ont fini par constituer une formule passe-partout ou si l'on veut, officielle, immense bonne conscience devant une collectivité qui n'a cessé de se questionner.

A partir de 1966, sous la gouverne artistique enthousiaste de Jean-Louis Roux, le TNM ne cessera de se développer quantitativement, multipliant les activités pararégulières et charriant bon an mal an un pourcentage très significatif des subsides gouvernementaux. Un "service public", ça se paie! Mais le prix en paraît de plus en plus démesuré à mesure que se développe et survit une activité théâtrale parallèle certes moins prestigieuse mais plus proche de ceux-là même qu'elle entend directement servir: les publics populaires et excentriques.¹ Le TNM prend bien garde d'ailleurs de nier l'importance du travail de renouvellement qu'effectue un théâtre plus marginal (et marginalisé) en autant qu'il ne menace en rien le statu quo culturo-financier, sans comprendre

1. "Excentriques": le mot est à prendre ici à la fois dans un sens spatial (loin du centre d'une ville, par exemple) et métaphorique (à distance du centre-moteur du système social et théâtral dominant).

que son château fort a fini par représenter l'antithèse de tout le travail théâtral significatif au Québec depuis les Apprentis-Sorciers en passant par le Grand cirque ordinaire, le Théâtre d'aujourd'hui, le Théâtre... Euh! jusqu'au Parminou et à l'Organisation Ô.

Pour continuer d'offrir son "service public", le TNM récemment ne demandait-il pas encore plus d'argent alors qu'il approche déjà le million annuellement (subventions et recettes)? Pendant que le TNM vend son répertoire choux et chèbres à grands renforts publicitaires (il faut voir le budget), l'Etat n'en continue pas moins d'entretenir ainsi une clientèle complaisante qui se paie le luxe social d'une production de \$100 000 pour la modique somme moyenne de \$2.50 le billet. A l'autre extrémité, pour seulement se débattre, des troupes autrement plus démunies devraient "normalement" exiger de leurs spectateurs des prix d'entrée entre \$5. et \$10. — ce qu'elles ne font pas, bien sûr! Plus une production est coûteuse, moins le prix du billet est élevé, plus la production est minimale, plus les troupes crèvent. Est-ce cela le nouveau monde?

Ce que Jean-Louis Roux ne dit pas, c'est que son théâtre rejoint une fraction de la petite-bourgeoisie, arrivée ou arriviste, pour qui le théâtre qu'il produit constitue une image de marque: la même qui relie ces haut-lieux de consommation et d'évasion, que regroupe d'une manière involontairement ironique une affiche publicitaire de la CTCUM qui montrait une casquette de chauffeur criblée de macarons où se trouvaient juxtaposés les Expos, la Baie, le Canadien, Terre des hommes, le TNM, etc. Appelons ça une sanction idéologique.

2. un théâtre pop?

Pour être un vrai "service public", le TNM a vite compris qu'il lui fallait devenir un "théâtre populaire", non sans naïveté. A lire l'histoire par les textes que Jean-Guy Sabourin a consignés pour le TNM², on en déduit que "populaire" signifie: 1. Accessible, indépendamment du rang social, de la fortune et de l'instruction. 2. Qui s'adresse au plus grand nombre possible. 3. Qui doit "chercher à rassembler des classes différentes, des groupes différents, des générations différentes, des idéologies différentes"³.

Cette conception du théâtre populaire n'est pas neuve. En Occident et depuis la fin de la dernière guerre, c'est Vilar qui l'avait jusqu'ici la mieux représentée. Le TNM nous en offre le reflet congru. "Théâtre populaire" est une expression ambiguë et il ne faut pas trop s'étonner de voir le TNM s'y raccorder: ce que le TNM retient du théâtre populaire devient étiquette trompeuse et désincarnée.

Mais le plus pénible vient de ce que le TNM n'a même pas tenu ses pro-

2. *Les vingt-cinq ans du TNM, "son histoire par les textes"*, Tome 1, Montréal, Leméac, 1976, 195 pages.

3. *Ibid.*, p. 52. Cet extrait date de février 1972 et on le trouvait à l'origine dans *l'Envers du décor*, bulletin du TNM, vol. 4, no 4.

masses d'accessibilité: ses maladresses avec le mouvement syndical et son absence d'animation dans les milieux véritablement populaires (CLSC, Comités de citoyens, Coopératives, etc.) l'ont coupé des masses laborieuses et circonscrit à des catégories sociales mieux nanties et/ou plus instruites. En revanche, le TNM affirme avoir atteint beaucoup de monde – ce qui est relativement vrai. Quant à savoir si grand nombre et “populaire” vont ensemble, s'il est souhaitable et possible de composer une salle de classes composites à l'unisson, il y a une marge que signale Bernard Dort:

“(…) on pourrait s'interroger sur cette ambition de faire du théâtre pour “le plus grand nombre” et se demander s'il ne vaut pas mieux au contraire faire du théâtre non *pour* mais *avec* un petit nombre de spectateurs socialement homogènes, ainsi à même d'adopter une attitude active, tandis que des spectateurs en grand nombre, artificiellement homogénéisés, transformés en une collectivité artificielle, ont tout naturellement une attitude passive, dans l'oubli momentané de leurs différences.”⁴

Le TNM s'abuse et nous abuse avec ses prétentions populaires. Il y a déjà longtemps que théâtre populaire signifie autre chose qu'une assemblée indifférente aux oppositions sociales dans une sorte de lieu sublimé où s'accorderaient au même diapason patrons et employés, riches et pauvres, exploités et exploités. Que cette illusion continue de hanter l'administration du TNM, que l'on continue aujourd'hui à affirmer pareille idéation sans hésiter, nous renseignent assez sur l'absence d'examen, de cohérence et de clarté dont le TNM nourrit ses saisons depuis dix ans. Le théâtre n'a rien perdu de son Sacré et ses officiants s'assimilent jusqu'aux idées les plus révolutionnaires et n'hésitent pas même à les propager sans mettre en danger l'appareil de production bourgeois. La scène agit en vacuum: la réalité reste hors-scène et hors-la-loi⁵. Pour être populaire, enfin, il ne suffit surtout pas de mettre à l'affiche les “modernes”: entre Ionesco et Dario Fo, Victor Lanoux et Genet, Albee et Brecht, Gauvreau et Dubé, que de distance qu'annulent une programmation inconséquente et des options d'achat “Répertoire” ou “Découverte” avec en prime “le spectacle des Fêtes”! Théâtre de marketing et mise en marché de l'air du temps, voilà un “populaire” bien suspect.

4. “Le théâtre, art de masse?”, in *Le lieu théâtral dans la société moderne*, Centre National de la Recherche Scientifique, Paris 1969, p. 60.

5. En novembre 1969, alors que les comédiens de *Lysistrata* protestent publiquement en fin de représentation contre la Loi 63, la direction du TNM s'empresse d'interdire une telle prise de position et affirme: “(…) l'engagement politique d'un comédien se situe au niveau des pièces qu'il accepte ou refuse de jouer, du contrat qu'il accepte ou refuse de signer avec telle ou telle compagnie.” (*Les vingt-cinq ans du TNM*, *idem*, p. 111). Ce légalisme indique assez la parcellisation idéologique que le TNM adopte comme ligne de conduite. Outre que ce geste des comédiens était et est resté un précédent dans notre théâtre officiel, il constitue, par le veto qu'il a dû essayer, un bon indice du fonctionnement hiérarchique qu'on y adopte aussitôt que menace une prise de position immédiate. La direction du TNM a d'ailleurs cet art bien particulier de se faire endosser “démocratiquement” par ceux-là même qu'elle emploie... ou n'emploiera plus.

Certains, par ailleurs, ont longtemps reproché au TNM son répertoire universaliste et partant son piètre encouragement de la dramaturgie autochtone. Il est vrai qu'entre 1951 et 1966, seulement huit pièces nationales ont été créées sur un total de soixante... Entre 1966 et 1971, sous la pression d'un nationalisme insistant, près du quart des pièces à l'affiche étaient québécoises; enfin, depuis 1971, plus de 40% le sont, ce qui n'est pas trop tôt. On peut penser que cette longue réticence à faire une place substantielle au théâtre québécois a tenu au fait que la Scène avait comme mission d'initier le public au culte du Grand Théâtre plutôt que de faire place à notre propre configuration dramatique et ainsi donner suite à l'histoire qui se faisait. Le TNM a pu arguer l'absence d'une dramaturgie qui convienne à ses besoins: grande salle, large audience, répertoire concurrentiel⁶ (face à qui et à quoi? selon quels critères? on se le demande)... On a préféré de la sorte un régime de haut-parleur théâtrocrate à une véritable politique d'exploration et de risques. Le TNM se présente donc devant nous après un quart de siècle d'éclectisme pendant lequel drames bourgeois, comédies et tragédies classiques, oeuvrettes de bon ton, grandes machineries et pièces d'attaque ont été collectionnés sans cohérence ni grande finalité; un même dispositif esthétisant s'est toujours occupé ensuite d'arrondir certaines aspérités idéologiques dans la séquence même d'une saison et jusque dans la mise en scène.



Coupure de presse tirée du cahier spécial consacré au TNM dans *la Presse* du 9 octobre 1976.

6. En 1969, Jean-Louis Roux écrivait: "Pour conclure, nous pouvons affirmer que le théâtre québécois est sur la bonne voie, mais que son évolution est soumise aux impératifs suivants: établissement d'une dramaturgie nationale qui puisse entrer en compétition avec les autres dramaturgies (*sic*); élargissement et diversification de son public; augmentation des subsides officiels qui permettra aux importantes compagnies de se constituer en troupes permanentes. Avec ces trois points acquis, tous les espoirs seront permis" (*re-sic*), in la revue *Europe*, "littérature du Québec", février-mars 1969, p. 228.

3. une esthétique formaliste

Peu importe le répertoire, finalement. A quoi sert-il, par exemple, de jouer Brecht si c'est pour lui enlever toute incidence politique, si c'est pour en extraire tout militantisme, lui qui écrivait:

"Personne ne peut être au-dessus de la mêlée des classes, car personne n'est au-dessus des hommes. Aussi longtemps que la société sera divisée par la lutte des classes, elle n'aura pas de porte-parole qui puisse s'exprimer au nom de tous. Pour l'art, *être impartial* signifie, tout simplement, qu'on appartient au parti *dominant*."⁷

Au TNM, on préfère les surfaces, et lisses: Mycroft et Ubu y restent propres, propres, propres. Molière est réduit à son mythe de gros farceur d'époque. On en impose parce qu'on est au courant: hier à New York, Londres ou Paris, aujourd'hui rue Sainte-Catherine! Et le spectaculaire dans ce qu'il a de plus stérile, pervertit toute représentation. Là, on applaudit encore le décor!

Cette esthétique d'illustrateur, par son hypertrophie de l'appareil théâtral, vient à la rescousse d'une carence désastreuse au niveau des arguments scéniques. Les significations socio-politiques que le travail de mise en scène pourrait pourtant lever, se résorbent dans une auto-célébration d'"happy few" (nous faisons du théâtre!). Au spectateur de se faire une idée: tout est là, en puissance. Non, une masse de signes garochés, une série de stimuli ne remplacent pas une écoute vivante et concertée. Sans prise sur le réel et sans discernement, avec la désinvolture d'un douanier de la conscience, ça ne passe pas. Le monde devient un immense "package deal" que l'on exploite avec la fébrilité et l'insouciance (sérieuse!) d'un gros parieur⁸.

Le jeu lui-même a toujours un petit air de famille: voix et gestes de surmarionnettes dont on attend qu'elles échappent à leurs artifices et à leur creuse plasticité. A défaut de cohésion, on vedettarise la distribution. Il n'y a pas une recette, il y en a dix, toutes équivalentes dans la séduction, toutes également inopérantes.

Quant à la recherche et à l'expérimentation, Jean-Louis Roux a toujours affirmé qu'il la laissait aux autres, dans un ailleurs qu'il se contente de souhaiter en dépensant son million annuel... Le TNM ne pourrait, à ce qu'il semble, risquer de trop déplaire. Soit. Mais il y a, il s'en faut, expérimentation et expérimentation; comprenons que tout se tient: les plus riches attendent les découvertes des autres pour bientôt les mettre à leur répertoire. Et la boucle est bouclée: à quoi peut bien ressembler l'envers d'une compagnie théâtrale, coupée des résonances sociales les plus urgentes, toujours dans l'attente de quelque nouveauté à trans-

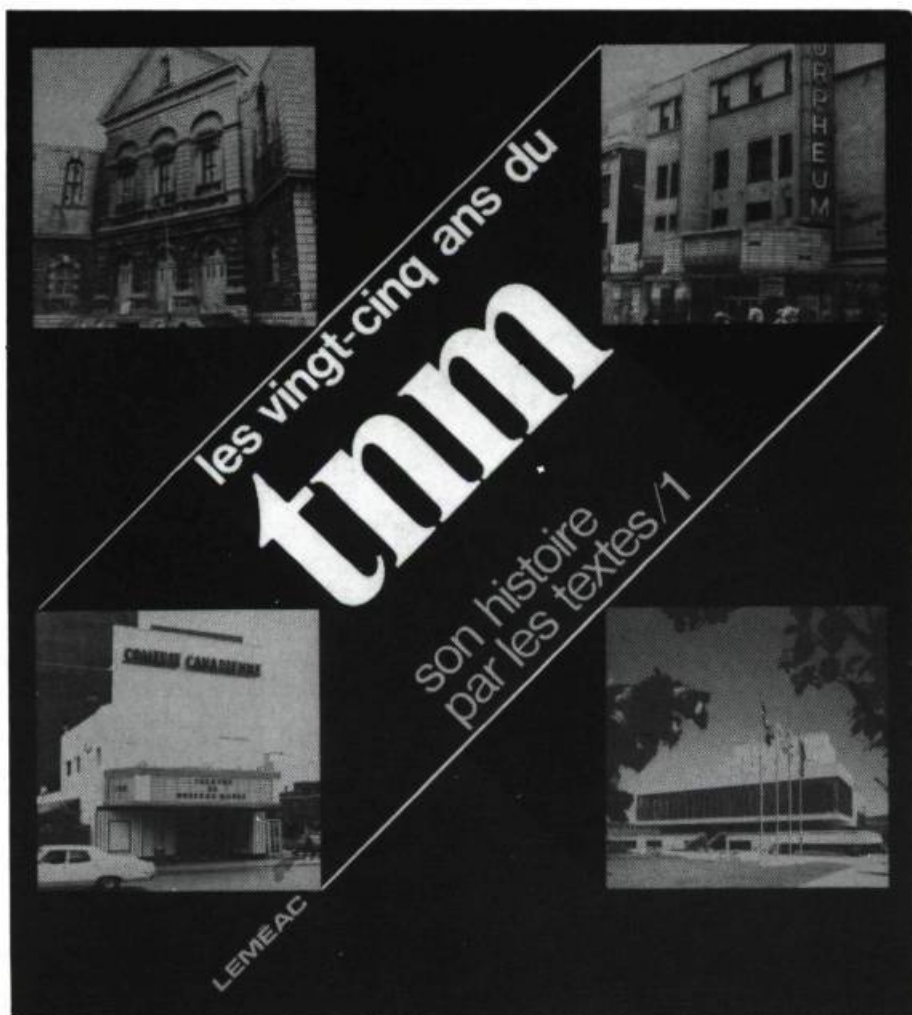
7. *Petit organon pour le théâtre*, travaux 4, Paris, L'Arche, 1970, p. 73.

8. "Une subvention, accordée aussi bien à un organisme qu'à un individu, n'est ni plus ni moins qu'une mise de la société sur le cheval qu'elle croit gagnant", Jean-Louis Roux, Montréal, le 18 décembre 1966, "Communication faite lors d'une réunion de gens de théâtre convoquée par M. Jean-Noël Tremblay, ministre des Affaires culturelles", in *Les vingt-cinq ans du TNM*, *idem*, p. 118.

planter dans la serre-chaude de sa saison ou le prêt-à-porter de son placard idéologique? Que le TNM n'ait pas davantage suscité l'émergence de jeunes metteurs en scène d'ici reconferme la Loi d'exclusion qui n'a cessé de marquer son existence. Mis à part les fondateurs, leurs amis et des recrues étrangères prestigieuses ou de passage (origine oblige!), la mise en scène est restée un club privé.

4. de l'ancien et du nouveau monde

Après l'avoir espéré durant plus de vingt ans, le TNM n'est toujours pas une compagnie permanente. Y a-t-on renoncé? Dans son message à l'occasion du 25e anniversaire, Jean-Louis Roux n'en souffle mot. Le vieux rêve nous coûterait sans doute cher... Mais aussi quels acteurs professionnels "bien connus" accepteraient aujourd'hui, dans l'énorme



foire commerciale que sont la télévision, le cinéma et le théâtre officiels, de stationner son talent et sa "carrière", à salaire fixe, dans une telle aventure? Une compagnie permanente produirait sans doute des spectacles plus équilibrés et mieux préparés que dans les conditions essoufflantes actuelles. Pourtant il vaut mieux maintenant que ce ne soit pas le TNM qui en assume la responsabilité⁹.

Le Théâtre du Nouveau Monde habite encore l'ancien monde d'où il est issu. Son fonctionnement industriel (toujours plus gros!), l'absence de renouvellement du personnel de direction (et d'exécution), la fixation sur des objectifs dépassés en ont fait une institution tournée sur elle-même, auto-conservatrice et centripète. Cependant, disons franchement, pour pasticher Valéry, que les institutions meurent elles aussi! Peut-être qu'à force de l'interpeller, le TNM songera à quitter son opportunisme socio-culturel pour "repandre un combat" resté très et trop verbal. Mais ce serait sans compter avec son pouvoir d'achat qui engluera vite toute velléité de changement profond et durable, avec une direction artistique qui se répète et s'offusque (ou pleure...) au lieu de dresser le bilan critique de son trajet de dix ans. Est-ce possible que le directeur artistique soit plus un animateur qu'un promoteur de théâtre? Qu'il mette plus d'énergie à transformer son conseil d'administration et à rejoindre des publics encore très loin de son théâtre et de sa vision du monde, et pourtant à deux ou trois coins de rue?

Prisonnier de ses illusions démocratiques et humanistes, le Théâtre du Nouveau Monde continuera de bluffer aussi longtemps que notre aliénation culturelle, économique et politique prendra le visage du nouveau pour mieux nous refiler l'ancien. Cet héritage empoisonné, il faut dès maintenant travailler à le bloquer.

gilbert david

9. Au reste, cette permanence tant désirée par le TNM pourrait se réaliser à l'intérieur de son exercice financier annuel avec des aménagements du côté des dépenses de prestige et de publicité. Cela voudrait dire aussi que le TNM renoncerait à ses cachets de vedette pour normaliser les revenus des sociétaires... Toutefois plusieurs questions se poseraient alors: à quel traitement annuel le TNM fixerait l'emploi d'un sociétaire? Le salaire minimum, celui d'un policier ou d'un médecin? Quel modèle de direction artistique y retrouverait-on? Une véritable collégialité ou une dictature éclairée? Cette permanence-maison une fois faite conduirait-elle l'Etat à engouffrer des sommes démesurées comme ce fut le cas, de sinistre mémoire, avec l'Opéra du Québec?