

Pour les années 80

Gilbert David

Numéro 12, été 1979

Pour les années 80

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29088ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

David, G. (1979). Pour les années 80. *Jeu*, (12), 5–10.

enjeu

«Le théâtre est une fête; ce peut être une fête de l'intelligence, de l'intelligence politique, du divertissement.» Jean Duceppe¹ (sic).

pour les années 80

Au seuil des années quatre-vingts, les Cahiers de théâtre *jeu* proposent, avec la complicité d'environ cinquante collaborateurs qui ont été mis à contribution, un vaste tour d'horizon de la pratique théâtrale au Québec. La saison 1978-79 a servi de point d'ancrage et il est évident — le format même de nos Cahiers nous l'interdit — que nous n'avons jamais ambitionné de faire le compte rendu exhaustif de toutes les représentations théâtrales québécoises de la dernière saison. Quand même cela serait possible, il n'est pas sûr qu'une telle juxtaposition aurait pu permettre de voir vraiment de quoi il en retourne en ces temps difficiles où l'incertitude est à l'ordre du jour...

Annonçons d'emblée les limites de cet essai, malgré tout foisonnant, volontiers contradictoire et multipliant à dessein les questions. D'abord, il a fallu compter avec un certain nombre d'ellipses du fait que *jeu* n'en est pas à sa première manifestation publique: certains aspects de la pratique théâtrale et des problématiques particulières n'ont pas été nécessairement rappelés, en estimant que nos lecteurs sauraient faire les ajustements historiques qui s'imposent. Par ailleurs, d'inspiration montréalaise, *jeu* ne réussit pas toujours à «couvrir» adéquatement l'activité théâtrale régionale. Des efforts en ce sens ont pourtant été faits, qu'il nous faudra redoubler — si, toutefois, le Service du Livre du M.A.C.² nous consent une subvention à la hauteur de la tâche... D'autant plus, qu'à en juger par le travail de quelques troupes en région dont nous parlons ici et là dans ce numéro, le théâtre *réel* n'est plus l'apanage des seuls grands centres urbains, qu'il y a un début de décentralisation à laquelle nous voulons être sensible. Quant au «pays théâtral» proprement dit, nous avons dû renoncer cette fois à traiter des exercices de nos (trop?) nombreuses écoles professionnelles. Nous nous consolons là-dessus en nous rappelant que la formation des praticiens fera bientôt l'objet d'un dossier spécifique.

1. Interview dans *Loisir plus*, n° 82, Montréal, juin 1979, p. 16. Ces propos étonnants dans la bouche de Jean Duceppe montrent que les contradictions n'étouffent pas toujours ceux qui les vivent... Bon an, mal an, Jean Duceppe exerce à l'abri d'une subvention qui salue son grand talent démagogique, une petite dictature du «bon sens» qui ne devrait pas être tenue pour une politique artistique sérieuse. Broadway, au fait, a-t-il déjà été subventionné? Jean Duceppe, avec d'autres, s'installe dans un discours de parade, tout en mélangeant sa salade saisonnière. Bien qu'il ne soit pas directement question des «institutions» dans ce texte, il faudra bien savoir un jour lesquelles nous devrions avoir, non plus en fonction de la seule personnalité de ceux et celles qui les dirigent, mais en tenant compte d'objectifs théâtraux et socio-culturels identifiables. Une fois mieux définies dans leur rôle spécifique et dans leurs responsabilités respectives, les institutions (véritables, cette fois) n'auront plus besoin de disputer leur présence (mais toujours leur pratique) avec les jeunes théâtres.

2. Pour faire courte une longue histoire, signalons qu'un dossier de près de 160 pages, constitué pour saluer les 20 ans de l'A...Q.J.T. attend encore une subvention d'appoint pour voir le jour et que, devant les calculs sibyllins du Service du Livre, la rédaction devra renoncer cette année à se donner le cachet symbolique (\$4,500./7) qui était rattaché aux tâches de production...

Nous proposons donc des lectures, pas forcément convergentes, de différentes pratiques, rapaillées sous des rubriques thématiques et analysées à partir d'un échantillonnage représentatif, ou du moins voulu tel, de chacune d'elles, ou encore en adoptant une approche transversale, une problématique d'ensemble, un regard pragmatique.

Ce numéro spécial — que nous ne saurions ni ne voudrions produire chaque année — s'ouvre avec le théâtre pour la jeunesse, en cette Année de l'Enfant plutôt maigrichonne quand on sait le sort peu enviable que le M.A.C. a réservé au 6^e Festival annuel du théâtre pour enfants, organisé par l'A.Q.J.T.: \$2,500 — de quoi faire rire le clown MacDonald qui, lui, ne lésine pas sur le «bonheur» des enfants!

Sous les rubriques ORGANISMES/JEUNE THÉÂTRE, «GARAGES» ET CAFÉS-THÉÂTRES/AGIT-PROP/«INSTITUTIONS»/THÉÂTRE-LABORATOIRE/MIME/D'AMATEURS, nous tentons de prendre la mesure d'une activité théâtrale souvent écartelée entre ses objectifs artistiques et des conditions économiques pour le moins catastrophiques: l'État crie à la récession et coupe d'abord les artistes. Vieux proverbe...

L'incertitude que j'évoquais et avec/dans laquelle l'ensemble du milieu théâtral doit travailler n'est pas étrangère à l'absence d'une politique théâtrale articulée au M.A.C., à la tranquille suffisance du Conseil des Arts — qui serait, lui aussi, bien en peine de définir ses perspectives de développement du théâtre —, et, enfin, à l'indifférence scandaleuse dans laquelle est tenue la pratique théâtrale au niveau municipal, Québec et Montréal en tête, qui n'en continuent pas moins de prélever, des sommes rondelettes en taxes d'amusement — autre avatar de notre puritanisme —, tenant ensuite fermement les cordons de leur bourse, ou, daignant la délier au prix d'un chantage à la «bonne conduite» et d'une injonction à la «retenue de langage» issue d'un autre âge.

les lieux d'où l'on voit

Theatron, en grec, désigne «le lieu d'où l'on voit»; le mot «théâtre», dans son étymologie, privilégie la place du *public*. C'est lui, en effet, qui, complice ou distrait, léger ou grave, cynique ou fervent, habite le lieu théâtral et lui donne sens. Sans public, ou avec un public indolent, «facile», complaisant, le théâtre n'est carrément plus viable; il devient tout au plus un «endroit», une place vide et froide, un non-lieu. Mais aujourd'hui, le Public à l'image de la société s'est effrité en nombreux groupes, sous-groupes et groupuscules... D'évidence, il y a maintenant *des* publics: pour la recherche, les «classiques», pour le théâtre de femmes, pour rire, pour les sorties du samedi soir, pour la création collective, pour le changement, la révolution prolétarienne, pour (et contre!) le Théâtre, pour «se changer les idées», pour découvrir, s'étonner, etc. De ces divers publics, on n'en connaît presque rien. Les gens de théâtre, guère plus, si on examine leur programmation éclectique, leurs grandes réussites et leurs échecs retentissants. Sans trop préjuger de ses nombreuses caractéristiques, le public de théâtre au Québec, il me semble, se recrute surtout parmi la petite-bourgeoisie; cela n'est pas sans avoir des conséquences sur la dramaturgie, la façon d'aborder la répertoire, le travail des acteurs, le jeu et la *direction* artistique; la petite bourgeoisie a/prend le temps de sortir; elle y voit sans doute un intérêt — qui ne se résume pas seulement à un «goût» ou à une occasion d'objectiver son trajet culturel et son appartenance de classe. Ainsi, le théâtre au Québec se fait encore sans les travailleurs, qui restent bien placidement devant leur(s) téléviseur(s). Les tensions dont le théâtre québécois est fait, se signalent presque toutes en rapport avec les luttes qui divisent les différentes *fractions* de cette petite-bourgeoisie — traditionnelle, nouvelle, «en



marge», etc. Une telle analyse est urgente et je ne peux ici qu'en signaler la pertinence et la portée politique/artistique à court terme.

Quelques troupes, plus ou moins politisées, tentent depuis un peu plus de dix ans de briser leur dépendance exclusive face au public, disons «théâtral», celui qui a des habitudes et ses aises, celui qui choisit dans/d'après le Cahier Arts et Lettres de son quotidien de (p)référence, celui qui en veut pour son argent, pour sa tranquillité, celui qui en veut plus et moins...

Il y a une critique du public à faire. Elle est difficile à tenir, en dehors d'intuitions indicatives, car contrairement à la représentation qui, même éphémère, se laisse relativement approcher en tant qu'objet, le public s'évanouit encore plus vite. Qui est-il? Aime-t-il le théâtre auquel on l'invite? Se pose-t-il la question de son existence réelle en regard de la représentation? Se soucie-t-il de l'indigence de la majorité des artisans de cet art? S'informe-t-il du spectacle avant d'y aller? Où, comment? En parle-t-il après? Si oui, qu'en dit-il?

Parfois, je rêve d'un théâtre où le public prendrait davantage à coeur sa responsabilité et son plaisir. Pour tout dire, ce public commence à se constituer: il prend lentement conscience de son rôle, de sa présence active dans l'économie et la dynamique théâtrales. Pour se réaliser effectivement, il aura besoin cependant que les praticiens — ceux d'en face, non? — ne le prennent pas exclusivement pour un simple consommateur, mais comme un agent, un interlocuteur véritable.

de quel lieu critiquer?

Face aux publics dont nous savons si peu, il faudra attendre que les artisans du théâtre s'en soucient mieux et plus qu'ils ne le font déjà pour en sentir les effets sur la pratique théâtrale. Peut-être que des rudiments de psycho-sociologie du spectateur éclaireraient les uns et les autres? Tout dépend des motivations des praticiens, bien sûr.

Que dire, cependant, de ce public *identifiable* qu'est la critique? Voilà un public pour le moins controversé! Certains praticiens n'hésitent d'ailleurs pas à lui refuser toute crédibilité à cause de ses présomptions, de son «savoir» qui emprisonnerait son «instinct» — le «vrai» public est supposé en avoir un qui ne trompe jamais —, de son «pouvoir» même. Pour les praticiens, la critique aurait charge de discernement (sans parti pris), de plaisir inconditionnel et de tenir une place de héraut publicitaire.

Or, la critique a une fonction beaucoup plus humble et importante: celle de revendiquer sa position de *spectateur*, de la comparer et, au besoin, de l'opposer à celle de la Scène. Il ne faut pas chercher la *crédibilité* d'une critique dans une signature, mais plus justement dans sa capacité de refléter au moins *un* public. Le/la critique ne devrait pas se ramener à un nom propre. La critique — surtout quand il s'agit de théâtre — a besoin de se faire grégaire; pour *signifier*, *sentir*, elle doit apprendre à échanger avec d'autres publics et les praticiens, d'autres critiques et praticiens «étrangers». C'est là, en l'occurrence, sa principale responsabilité: circuler, déplacer ses hypothèses et ses désirs (elle en a!).

Ce qui s'écrit dans *jeu* voudrait répondre à cet obscur désir, depuis la salle, de libérer une parole, puis une *écriture* qui soit une manifestation terriblement amicale et exigeante de la présence des publics. D'où la multiplication souhaitable des points de vue, des avancées sans lesquelles tout le monde se retrouve perdant.

Dès lors, le lieu de la critique n'est pas un hors-jeu, un en dehors: il est, dans ses maladresses et sa persistance, *un* public qui prend son existence en main. Tant mieux si les publics multiplient les occasions de se faire entendre. Ici ou ailleurs.

Quand au «pouvoir» de la critique, il n'est vraiment que celui que lui concèderaient des praticiens paresseux ou insoucians. Les praticiens ont — je parle d'un périodique — toujours droit de réplique bien avant que des propos jugés par eux insuffisants ou tronqués n'aient eu les conséquences qu'ils pourraient en craindre. Pourtant, si la critique n'exerce pas un «pouvoir», elle est amenée à se prononcer, à user des pronoms JE/IL/ELLE/VOUS/NOUS/EUX. Elle n'a pas tant un pouvoir, qu'un discours de conviction. On ne parle que pour convaincre³... La critique est, ni plus ni moins qu'un autre, un public passionné — même sous des dehors bien «raisonnables». Elle prend donc position, elle *intervient*.

Mais, en dépit de tout, la critique devrait changer. Ses interventions doivent ménager une place à l'opposition, à la contradiction, au décentrement. Pour cela, elle a besoin de la complicité et des interpellations des praticiens eux-mêmes. Ceux-ci l'ont déjà fait (la rubrique SCÈNES de ce numéro en témoigne abondamment) et il n'en tient qu'à eux d'intensifier leur présence, assertive ou polémique. Je ne saurais trop insister sur l'importance pour l'équipe de *jeu* de laisser respirer ses critiques dans celles des gens qui font le théâtre.

un théâtre en miettes?

Comment aborder le théâtre québécois actuel? Quel peut être le rôle de l'État à son égard? Doit-on en rester à la belle et fragile production actuelle? Au moins une question cruciale attend à court terme les différents praticiens: vouloir aider tout le monde *un peu*, n'est-ce pas se résigner à ne vraiment aider personne? Tout en réclamant de l'État des subventions plus importantes et une politique plus transparente, les artisans du théâtre québécois se rendent-ils compte aussi que l'activité qu'ils défendent légitimement est quand même prise dans une spirale expansionniste qu'aucun État ne saurait absorber sans débalancer toutes les actions culturelles qu'on attend de lui. Je ne veux pas réclamer des praticiens — jeunes et moins jeunes d'ailleurs — qu'ils abandonnent leurs revendications face à un État qui leur imposerait, comme il a commencé de le faire, un régime d'amaigrissement. Mais, s'il faut absolument augmenter les crédits au théâtre, pris globalement, il est certain que notre pays ne peut faire vivre, d'une manière satisfaisante, quelque cent troupes et théâtres, comme un répertoire⁴ récent nous l'apprend... L'an dernier, la moyenne de subvention par groupe de Jeune Théâtre s'élevait à \$12,998.25 (Conseil des Arts et ministère des Affaires culturelles réunis!): ce qui est, à proprement parler, *insoutenable*. Pour avoir des effets sur la qualité, et tout en préservant les différentes tendances qui secouent le théâtre au Québec, cette moyenne devrait être haussée au moins autour de \$50 000. par groupe. Cela assurerait aux praticiens qui s'y consacrent pleinement une activité conséquente, au lieu de les confiner à la zone grise du tiers-théâtre où ils sont relégués présentement. Au Québec, la misère théâtrale est entretenue; on lui demande même des miracles! Encore aujourd'hui, le théâtre est perçu comme une affaire de dilettantes; par contre, l'émiettement des budgets est directement proportionnel à l'émiettement du milieu qui ne s'est pas rendu compte très rapidement de sa division, de son

3. Cf. Roland BARTHES, *Le Plaisir du texte*, Paris, Le Seuil, 1973, pp. 47-48.

4. JEU a dû renoncer à publier à l'intérieur d'un numéro régulier l'Annuaire théâtral auquel le lecteur s'était peut-être habitué des numéros 1 à 9. Cette année, JEU a préféré publier à part un *Répertoire théâtral du Québec 1979-80* qui pourra rendre de précieux services en cette saison d'échanges et de concertation.

incapacité à formuler, *avant* l'État, les conditions professionnelles de sa pratique, les objectifs pluriels qui l'animent.

Pendant ce temps, l'État concoctait un Livre blanc que personne du «milieu», hormis l'A.Q.J.T., n'a cru bon de commenter publiquement. La passivité des jeunes praticiens leur méfiance face au politique (qu'ils confondent souvent avec la politique?) les ont mal préparés à restructurer l'ensemble de la profession. Je souhaite me tromper, moitié par inquiétude, moitié par provocation, car la complexité du débat qui s'annonce demandera beaucoup d'énergie, de concertation et de consultations. Toute réussite dans ce front commun aurait des répercussions durables sur la qualité et l'implication du théâtre dans cette société.

À défaut d'une franche action de solidarité, qui ne s'arrêterait pas aux seules considérations économiques, bien qu'elles soient ici déterminantes, le Jeune Théâtre avouera son inaptitude à établir des priorités claires, nuancées et productives.

un jeu ouvert

L'exercice d'auto-définition dans lequel s'engage le milieu théâtral québécois demandera de la rigueur et de la souplesse. D'avance, je puis assurer tous les intervenants dans ce large débat, que nos pages leurs sont grandes ouvertes: *jeu* existe pour leur faciliter la tâche dans la manifestation, ailleurs que sur la scène mais dans son prolongement, de leurs propositions, de leurs attentes et de leurs témoignages. Les hypothèses et les questions que j'ai pu faire dans ce texte ne reflètent pour le moment que mes préoccupations et celles de quelques individus, et n'anticipent pas sur celles du collectif de la rédaction. celle-ci aura bientôt à s'interroger, avec l'ensemble des collaborateurs, sur son implication dans ce qui pourrait bien être un point de non-retour de la pratique théâtrale au Québec.

Dès maintenant, *jeu* s'associe à un mouvement qui préfigurerait un changement qui se répercuterait en profondeur sur les lieux d'où l'on voit.

gilbert david