

Pour que tout ça ait un sens Entretien avec Martin Faucher

Lise Gagnon

Numéro 126 (1), 2008

Les Seconds États généraux du théâtre

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23944ac>

[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

Gagnon, L. (2008). Pour que tout ça ait un sens : entretien avec Martin Faucher. *Jeu*, (126), 136-144.

Pour que tout ça ait un sens

Entretien avec Martin Faucher

Quelles étaient, selon vous, les principaux objectifs des Seconds États généraux ?

Martin Faucher – Avant tout, il était très important de témoigner de l'état de toutes les pratiques théâtrales sur l'ensemble du territoire québécois, puis de faire en sorte que les différents acteurs du milieu écoutent les préoccupations, les défis, les difficultés de leurs pairs. Tant dans les travaux préparatoires qu'aux États généraux, l'objectif, immense, était vraiment de reformer une communauté.

Dans son excellent document le Théâtre des métamorphoses, rédigé pour ces Seconds États généraux, Paul Lefebvre écrit : « Chose certaine, le soutien aux créateurs et à la création est devenu mal adapté dans sa forme et ses montants aux aspirations du milieu théâtral qui, faute de moyens, plafonne en ce moment dans sa pratique¹. » Faites-vous le même constat ? Si oui, la faute en incombe-t-elle essentiellement au manque d'argent ?

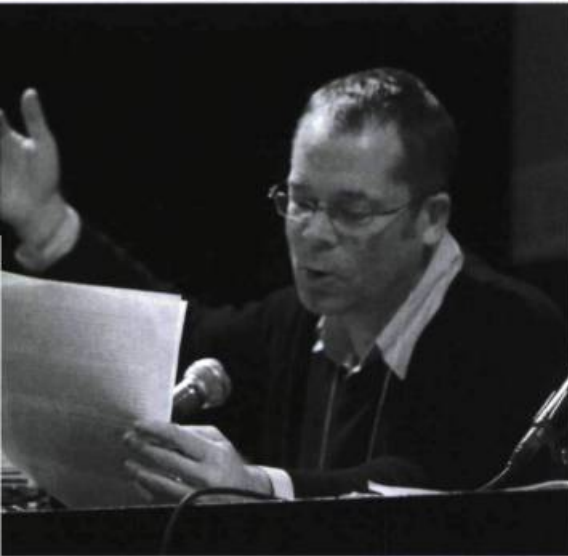
M. F. – Je suis tout à fait d'accord avec ce qu'écrit Paul Lefebvre. La pratique du théâtre, comme nos vies d'ailleurs, s'est modifiée avec le temps. Nous n'avons plus la même conception du temps de travail et de recherche, de l'espace, de la notion de projets. Nos vies sont de plus en plus éclatées, parcellaires, et le théâtre s'inscrit dans cette réalité. Auparavant, les pratiques étaient plus monolithiques. Aujourd'hui, il y a une volonté d'appréhender le théâtre différemment, même dans les grandes institutions. Mais les façons de subventionner le théâtre ne se sont pas adaptées au contexte actuel et sont complètement inadéquates. On a trop souvent tendance à réduire les revendications du milieu théâtral à une demande d'argent, mais celui-ci est-il garant du succès ? ou de la qualité ? L'argent ne donne pas de talent. Par contre, si on travaille longtemps sur le même projet, celui-ci aura sans doute plus de profondeur. Quand Paul Lefebvre parle de plafonnement, je pense qu'il parle entre autres du temps que l'on peut accorder, tous ensemble, à une même pièce. Le grand idéal du théâtre, c'est qu'il reste un art collectif. Or, la chose la plus difficile à faire aujourd'hui au Québec, c'est de réunir les interprètes et les concepteurs dans un même projet, au même moment, sur une base régulière et prolongée. Le plafonnement est là.

1. *Le Théâtre des métamorphoses. Évolutions du théâtre québécois depuis les États généraux de 1981*, Conseil québécois du théâtre, octobre 2007, p. 17.



Martin Faucher, président du Conseil québécois du théâtre, lors de l'assemblée du jeudi 18 octobre, à la Maison Théâtre.
Photo : Mathieu Rivard.

Bien sûr, ça prend plus de moyens pour réaliser les décors, les costumes, mais, même au-delà de l'aspect financier, je prétends que l'on pourrait faire du très bon théâtre presque sans décors, costumes ou éclairages si on avait plus de temps de répétition tout le monde ensemble. Évidemment, certains projets se font dans la fulgurance de l'espace et du temps, mais il ne faut pas que cela devienne la norme. On ne peut exiger des créateurs qu'ils répètent perpétuellement ce qu'ils ont fait il y a cinq ans, dix ans, vingt ans. On demande aux artistes du théâtre québécois d'être performants, efficaces. Pourtant, il n'y a rien de plus nocif pour un artiste que d'être efficace. Bien entendu, le savoir-faire et le talent sont nécessaires, mais c'est dangereux de faire reposer le théâtre, d'abord et avant tout, sur son efficacité. Or, c'est ce qui nous arrive trop souvent actuellement.



La société québécoise est immature ; elle entretient encore le mythe du grand artiste qui crée mieux dans la pauvreté. On n'applique pourtant pas cette pensée judéo-chrétienne aux autres formes d'art. On n'a aucune pudeur à voir des conservateurs de musées, des chefs d'orchestre symphonique bien payés, mais on a une immense gêne à voir des artistes de théâtre bien rémunérés. En fait, la difficulté est de reconnaître ce que valent vraiment les métiers du théâtre. Le plafonnement est réel à tous les échelons, dans les grandes institutions comme dans les plus petites compagnies. Depuis les premiers États généraux, il y a vingt-cinq ans, la compréhension et le soutien de la part de l'État face aux besoins du milieu théâtral ont été tellement dérisoires que cela nous a obligés à tenir ces Seconds États généraux. Mais c'est insensé. « Faites votre ménage », nous dit-on souvent. Comme si on était sale. Comme si on était désordonné. Comme si c'était le milieu

seul qui devait tout le temps générer sa propre dynamique. Mais est-ce trop demander que l'État ait aussi une vision réelle et cohérente de nos besoins et contribue intelligemment à notre développement ?

Paul Lefebvre concluait son historique en rappelant le pacte tacite qui lie le théâtre et son public, fondé sur une ouverture, une éthique d'engagement émotif comme marque d'authenticité et un désir de faire de toute représentation un moment rassembleur, voire de communion. Les Seconds États généraux commençaient avec des présentations de praticiens qui réfléchissaient sur la pertinence de cette interrogation : « Le théâtre québécois : une force vive au sein de sa société ? » A-t-on répondu à la question ? Et quelle réponse y donnez-vous ?

M. F. – Non, les États généraux n'ont pas totalement répondu à cette question. Au tout début des travaux, je me disais qu'il importait surtout de se rassembler et de mettre en commun nos préoccupations plus « techniques ». Si on avait mis à l'avant-plan des questions idéologiques et esthétiques, on n'aurait probablement pas eu des États généraux qui auraient réuni l'ensemble du milieu. Des praticiens se seraient sentis menacés. Par contre, on ne pouvait pas faire abstraction de ce questionnement : « À quoi sert notre art ? » C'est pourquoi il y a eu une première journée forum, où on a

pu parler librement. À la question « Le théâtre québécois : une force vive au sein de sa société ? », des gens ont répondu : « Je ne crois pas », ou « Je ne crois plus », ou « J'en doute ». Je ne suis pas sociologue, mais je vois que toute l'époque des années 90, après le second référendum, a été marquée par l'application de la politique du déficit zéro par l'État, politique qui a aussi été imposée au théâtre, ce qui a fait en sorte d'émousser l'acte théâtral dérangeant, provocant, agressant, méchant ou subversif.

Pourrait-on parler d'une forme d'autocensure ?



Paul Lefebvre, participant à l'atelier 3B des Seconds États généraux du théâtre.
Photo : Mathieu Rivard.

M. F. – Je n'utiliserai pas le terme d'autocensure. Ça été plus insidieux, ça s'est installé au fil du temps. Nous sommes devenus obsédés par notre survie financière, donc par l'obligation de remplir les salles vaille que vaille. Avec le temps, notre art est devenu beaucoup moins virulent qu'il ne devrait l'être. Je ne dis pas que le théâtre doit toujours être subversif, mais il doit *aussi* pouvoir l'être. Notre époque est conservatrice, très consensuelle, l'artiste devrait y faire contrepoids. Malheureusement, notre société fonctionne au palmarès, au clinquant : si on n'est pas dans le top 5 de Las Vegas, si on ne va pas à Cannes, aux Oscars, à Avignon, cela signifie que l'art n'en vaut pas la peine. On se définit en se comparant, mais ça ne peut que nous perdre parce que la valeur de l'art ne se mesure pas ainsi. J'ai beaucoup voyagé depuis une dizaine d'années, j'ai vu du théâtre un peu partout en Europe, et je trouve qu'au Québec on dévalorise l'art théâtral. Notre milieu est devenu malgré lui éminemment craintif. Il faut dorénavant que toute représentation soit ovationnée, perçue comme fantastique. Pourquoi ne peut-on simplement prendre plaisir à discuter d'un spectacle sans devoir l'encenser ? Le théâtre doit redevenir une force vive dans notre société avec toute l'audace, l'impertinence et l'exigence qu'il devrait avoir.

Il a été très peu question du contenu artistique lors de ces États généraux, sauf dans la proposition 33 qui est pourtant importante et qui a été votée sans discussion. Celle-ci proposait : « Que le montant des sommes octroyées par le Conseil des Arts du Canada aux compagnies soutenues au fonctionnement soit déterminé sur la seule base du mérite artistique sans l'imposition d'aucun plafond de pourcentage, ni vers le haut, ni vers le bas. » Que pensez-vous de cette proposition, et comment le CQT pourra-t-il la défendre ?

M. F. – En fait, ça ne dit pas que, dorénavant, toutes les compagnies ne seront jugées que sur le contenu artistique. Mais le milieu se méfie de plus en plus des évaluations où prédomine la capacité de générer des revenus autonomes ou l'apport du privé.

L'aspect artistique est d'autant fragilisé, et la proposition le souligne et témoigne d'une inquiétude réelle du milieu. Je pense qu'il y a une volonté de revenir à un théâtre exigeant, incisif, mais tant que l'obligation financière de rentabilité sera si élevée, ce sera bien difficile.

Bien peu de propositions se sont penchées sur le sort guère enviable des compagnies intermédiaires, sauf la proposition 26A, qui demande de débloquer l'accès au fonctionnement afin de respecter un équilibre entre les générations. Que pourra faire le CQT pour améliorer le sort des compagnies intermédiaires, alors qu'il a surtout été question de la relève et des grandes institutions ?

M. F. – Pendant tous les travaux préparatoires comme aux États généraux, à l'opposé de ce qui s'est passé en 1981, les participants ont fait montre d'un immense respect les uns envers les autres. Mais il a été trop peu souvent question de la fragile cohabitation des différentes générations théâtrales au Québec. Nous avons abordé du bout des doigts, sur la pointe des pieds, la question de l'«écologie» du milieu. Comme société, il va de soi qu'on encourage la relève. Aucun problème, tout le monde s'accorde là-dessus. Mais on devrait également mieux nommer les étapes d'une évolution artistique. Comme nous avons trop peu traité de cette problématique lors du travail préparatoire, nous n'en avons pas suffisamment discuté lors des États généraux. Le CQT entend interroger dans un avenir rapproché le sort de la zone intermédiaire, qui se situe entre la relève et les grandes institutions. Mais encore une fois, sans ajout d'argent neuf, le malaise se perpétuera. Par ailleurs, il se fait plus de théâtre qu'avant, et on continue à former année après année des artistes de talent. Mais quelle perspective d'avenir offre-t-on non seulement aux artistes de la relève, mais à tous les artistes, individuellement et collectivement ? Jusqu'où peut aller

À droite, Gervais Gaudreault et Dominick Parenteau-Lebeuf lors de l'assemblée intense du samedi 20 octobre.

Photo : Mathieu Rivard.



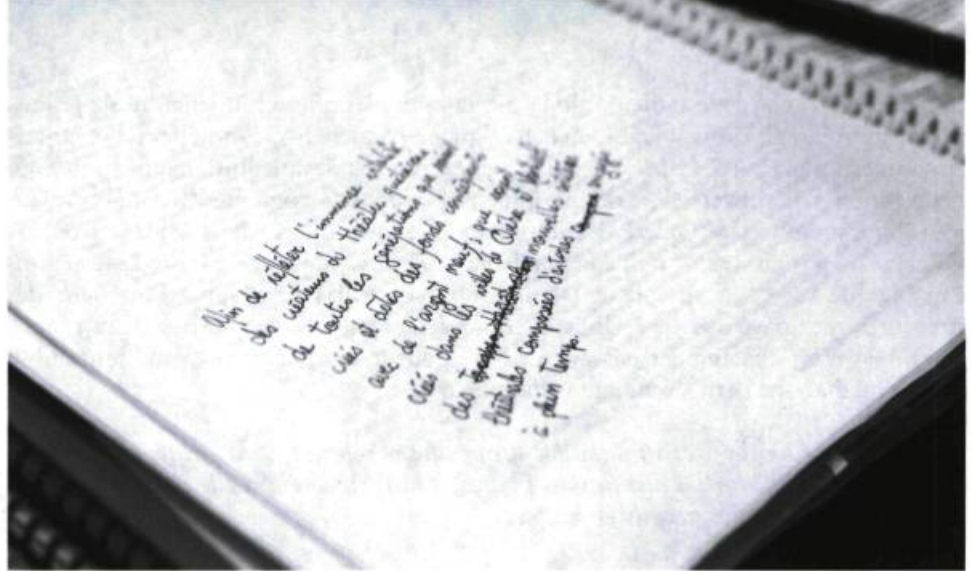
l'artiste de 40, 50 60, ou 70 ans ? Paul Lefebvre parlait de plafonnement ; je partage là encore son point de vue.

Plusieurs propositions votées vont demander un immense engagement de la part du CQT. Parmi celles-ci, notons : la proposition 37, qui souhaite un rôle plus actif des agents des conseils des arts ; la proposition 44, qui vise la mise en place d'un filet social pour les travailleurs autonomes du théâtre, et la proposition 45A, la mise en place d'un mécanisme de négociation collective pour les auteurs dramatiques ; la proposition 16A, qui demande que le ministère des Affaires étrangères et du Commerce international reconnaisse officiellement et alloue les ressources, humaines et monétaires, nécessaires au rayonnement international du théâtre québécois, et que les critères et modalités des programmes de la direction des relations internationales soient mieux adaptés aux réalités des petits et moyens organismes de théâtre ; la proposition 63.1, qui veut que le gouvernement du Québec envisage la mise en place d'une taxe de 1 % sur les publicités non culturelles afin d'assurer le financement de la culture. Enfin, la question des premières embauches a suscité beaucoup de discussions, le plus difficile étant de perdurer dans le milieu ; la proposition 43.2 propose donc que le CQT s'implique auprès d'Emploi-Québec et du ministère de la Culture. Comment envisagez-vous ce travail titanesque ?

M. F. – En fait, toutes ces propositions révèlent que, depuis vingt-cinq ans, on a échoué à vraiment faire partie intégrante de la société. Tous ces ponts restent à bâtir, ces liens, à tisser. Il y a tellement de dialogues, non à rétablir, mais à établir avec différents intervenants de la société. Même si le public est lui au rendez-vous, depuis vingt-cinq ans, le théâtre s'est développé en vase clos, en fonctionnant de façon autonome, en étant trop peu en lien avec le reste de la société. Ça m'attriste de voir le peu de chemin parcouru. Nous avons invité aux Seconds États généraux la ministre du Patrimoine canadien. Nous n'avons même pas eu un accusé de réception. Ce qui nous ramène à la question : « Sommes-nous une force vive au sein de la société ? » La réponse est, bêtement, non. Nous n'avons pas réellement d'interlocuteurs politiques et on tient pour acquis que le théâtre existe et existera toujours, parce que quelques-uns de nos artistes brillent sur la planète. C'est parfait pour eux, mais les autres, on s'en fout ! La place de l'artiste de théâtre au Québec reste encore à trouver.

Le temps pour la réflexion manquait et, pourtant, une proposition très controversée a été adoptée – la proposition 73 – à propos de la création des deux grands ensembles théâtraux qui donneraient accès au répertoire national et international, créeraient des troupes permanentes et assureraient la transmission des savoirs des métiers du théâtre. Si certains, comme Olivier Kemeid, Paul Lefebvre, David Lavoie, Pierre MacDuff et Ginette Noiseux, ont parlé d'un projet collectif admirable, plusieurs autres, comme Gervais Gaudreault, Marie Gignac, Eric Jean et Louis-Dominique Lavigne, ont émis de sérieuses réserves quant à la nécessité de cette proposition, alors qu'il existe un écart vertigineux de ressources entre les compagnies au fonctionnement, les compagnies intermédiaires toujours à projet et la relève. Je vous avouerai que je partage l'avis de ces derniers. Vous êtes venu défendre la proposition 73 en parlant de démesure, de projet qui fait rêver. Pourtant, peu de temps après, vous étiez

La fameuse et controversée proposition 73, notée par un participant de l'atelier 3B où elle a été présentée. Photo : Mathieu Rivard.



prêts à la « casser » pour faire advenir la proposition 74 qui demandait de mieux soutenir les institutions phares. Cette seconde proposition a été votée avec force applaudissements, même si la terminologie utilisée – forme pyramidale – pour décrire le milieu en heurte plusieurs, surtout les plus jeunes qui préfèrent parler d'« écologie » du milieu. Comment le CQT pourra-t-il défendre la proposition 73, qui exigerait des millions en investissement public, alors que le milieu même est si divisé sur la question ?

M. F. – J'ai conçu la proposition 73 lors de l'atelier sur les modes de production, avec la complicité de Paul Lefebvre à partir d'une proposition de Gilles Marsolais. Celui-ci avait d'abord proposé que le CQT fasse une étude de faisabilité sur la création de troupes permanentes au Québec. J'ai alors spontanément dit : « Nous sommes en États généraux, sommes-nous capables de rêver ? Si partout dans le monde existent ces grandes structures, pourquoi ne pourrait-on pas aussi avoir de tels ensembles dans des villes comme Québec ou Montréal ? » Je ne suis pas seulement le président du CQT, je suis un artiste, et, en atelier, c'était l'artiste qui parlait. Depuis 2000, je suis souvent allé à Berlin, j'ai vu de grandes maisons de théâtre faire des choses excitantes avec des moyens colossaux, et je me demandais pourquoi ici nous ne nous accordions pas ce droit. Je désirais proposer un rêve démesuré parce que, depuis un an, en tables de concertation, nous étions incapables de souligner l'importance des institutions théâtrales, ou des compagnies qui réalisent des projets à grande échelle. En fait, la chose la plus taboue au Québec, c'est de parler d'institution. Mais je tenais à en discuter et j'ai dû forcer le milieu à en parler, jusqu'à concocter la proposition 73.

Parallèlement, au moment même où nous rédigeons en atelier la proposition 73, Dominick Parenteau-Lebeuf concevait la proposition 74 dans un autre atelier. Ces deux propositions, bien que très différentes, se rejoignent dans l'esprit. Elles parlent toutes deux de démesure théâtrale. Pour moi, un grand ensemble, c'est *Le Diamant*, le projet sur lequel Dominique Violette et Marie Gignac travaillent avec Robert Lepage. C'est exactement ça. Alors, si elles réussissent ce projet, la proposition 73 est

réussie à 50 %. Mais le milieu a de la difficulté à identifier et à défendre de grands projets porteurs. Le jour suivant, en défendant en plénière la création des deux grands ensembles, cela a forcé la prise de parole chez les gens des institutions théâtrales. La proposition 73, subversive, presque impensable dans le contexte du Québec d'aujourd'hui, a été très difficile à défendre et a été votée à l'arrachée. Mais je trouvais qu'enfin on parlait de théâtre de façon démesurée, et ça me faisait plaisir. Nous étions capables de rêver ! Maintenant, sommes-nous capables de rêver à l'intérieur des structures qui existent déjà ? Dans le contexte actuel, la création des deux grands ensembles n'est absolument pas une priorité pour le CQT. Je pense qu'il faut qu'on se penche d'abord sur l'« écologie » du milieu.

Comme si l'ordre de présentation des propositions relevait de la stratégie, plusieurs doutent que la 74, sur les institutions phares, aurait été votée si elle avait été présentée avant la 73, sur les grands ensembles.

M. F. – On ne le sait pas. Quoi qu'il en soit, ces deux propositions ont forcé la prise de parole sur les institutions théâtrales. Durant les travaux préparatoires, un des représentants des institutions théâtrales avait même dit que les institutions théâtrales ne souhaitaient pas de propositions traitant spécifiquement de leur réalité ! Mais il me semblait inconcevable qu'on parle abondamment de la relève théâtrale sans parler de l'autre bout du spectre. Cela n'avait aucun sens. Aux États généraux, il y a eu une confusion entre mon rôle de président du CQT et mon statut d'artiste. Ça été une erreur éthique de ma part de pousser autant la proposition 73 alors que nous avions décidé en conseil d'administration d'en recommander le dépôt. J'aurais dû dire : « Écoutez, ce n'est plus le président qui parle, c'est le metteur en scène qui rêve à des projets fous, car je suis fou. »

Le fait de vouloir présenter des pièces de répertoire dans ces grands ensembles en a aussi rebuté plusieurs.

M. F. – À force de ne pas avoir de moyens, on se coupe au Québec d'un répertoire antique, classique et contemporain en disant que c'est « plate », poussiéreux. En proposant la création de ces deux grands ensembles, je voulais dire que tout était possible. Bien sûr, tout est possible pourvu que le TNM, le Théâtre d'Aujourd'hui ou le Trident aient nettement plus de moyens. Tant mieux si les deux propositions réveillent les ardeurs théâtrales de ceux et celles qui dirigent ces compagnies. Les gens ont peur de dire qu'ils veulent en faire plus. Comme milieu, on a tellement été affamé que les institutions qui sont mieux subventionnées que les autres taisent leurs besoins. Collectivement, ça n'a pas de sens.

Les participants aux États généraux ont appuyé la création de deux grands ensembles de même que le projet de la Centrale pour la relève. Même si ces projets sont inspirants, ils mettent encore une fois l'accent uniquement sur le béton plutôt que sur l'ensemble de l'écologie du milieu.

M. F. – Ça prend des lieux pour que le théâtre puisse s'exprimer ! Mais la dynamique, au Québec, c'est que l'artiste développe seul son propre projet et s'obstine jusqu'à ce

qu'il se réalise. Il y a une irresponsabilité de la part des gouvernements : aucun haut-dirigeant ne se préoccupe de la collectivité pour qu'elle puisse bénéficier de lieux pour se développer et s'épanouir intelligemment. À l'époque, Gilles Maheu a poussé pour avoir l'Usine C, Jean-Pierre Perrault, son espace chorégraphique et aujourd'hui Marie Chouinard. Mais c'est ahurissant de voir ces artistes qui poussent, qui poussent, qui poussent seuls de leur côté. Les gouvernements s'inclinent devant ces forces, mais n'agissent pas dans un esprit collectif. Dans l'idée de la Centrale, encore une fois portée par l'initiative personnelles des artistes, les compagnies fondatrices envisagent une charte relativement ouverte qui les obligerait à inviter d'autres compagnies, un peu comme à la Maison Théâtre, qui est une des grandes réussites du théâtre québécois des 25 dernières années. Mais encore une fois, aucun projet visionnaire n'est mis en œuvre au-dessus de nous. Il faut carrément risquer la catastrophe – la perte de la bibliothèque Saint-Sulpice, de l'Espace Jean-Pierre-Perrault – avant que l'État interviene et se voie forcé de développer une pensée globale. C'est déplorable.

Quelle est, selon vous, l'utopie de ces Seconds États généraux ?

M. F. – L'utopie, c'est de continuer à faire du théâtre en tant qu'art au Québec aujourd'hui. Trop peu d'artistes et de travailleurs culturels peuvent vraiment s'épanouir en avançant en âge, en expérience. Le sort fait aux scénographes, aux concepteurs, aux directeurs de production, aux directeurs administratifs, tous ces gens qui ont amorcé une démarche vers 1975-1980, et qui ont composé, au fil des ans, avec les différentes réalités, est épouvantable. L'utopie, c'est de perdurer d'année en année.

Photo : Mathieu Rivard.



Revenons à la lettre de Robert Lalonde, lue lors de la soirée d'ouverture, qui a vraiment ébranlé les gens du milieu. Ce texte a en quelque sorte coloré les réflexions de tout l'événement.

M. F. – Robert Lalonde est l'artiste le plus expérimenté – celui qui a une pratique incontestable et qui est l'un des piliers du théâtre québécois – à s'être vraiment prononcé aux États généraux. Il a eu le courage de dire, simplement et réellement, que l'industrie théâtrale nous menace tous. Tout le monde essaie de s'en sortir, mais comment le faire, collectivement et individuellement ? La veille de l'événement, il m'a fait lire son texte, qu'il avait écrit sur des bouts de papier dans sa loge au Rideau Vert ; il n'était pas certain de sa pertinence. J'ai commencé à le taper et j'ai su que sa parole devait être livrée. Effectivement, le texte eut un sens, un plein sens. Ça a vraiment frappé l'imaginaire des participants.

Pendant ces États généraux, le milieu a fait preuve d'humanité, de solidarité. Le nouveau conseil d'administration du CQT a aussi pris un coup de jeunesse. Quelle suite donnera-t-il maintenant à la rencontre ?

M. F. – Ce furent des États généraux très solidaires, et cette solidarité fit du bien à voir. Si les États généraux ont donné le goût de se réunir plus souvent pour discuter de questions pointues et épineuses, tant mieux. La grande responsabilité de ces après-États généraux, c'est de porter, par un plan d'action stratégique, les propositions là où elles doivent être portées. Cette étape délicate et beaucoup moins spectaculaire est aussi importante que tout ce qui s'est passé. Il nous reste maintenant à assurer un avenir à l'événement. Pour que tout ça ait un sens. **■**