Pour un Québec instruit et cultivé, ouvert sur le monde

Mémoire soumis à titre personnel
au ministre de la Culture et des Communications du Québec
dans le cadre de la consultation publique
sur le renouvellement de la politique culturelle du Québec
par
Pierre MacDuff

Août 2016

Table des matières

Préambule i

Résumé iii

Recommandations iv

I – UN RENOUVELLEMENT NÉCESSAIRE 1

Une absence de données fiables 4

Un déficit d'expertise 8

II – LE DÉVELOPPEMENT DU THÉÂTRE ET SON SOUTIEN 8

Subventions dispensées par le CALQ pour 8 programmes en théâtre pour la période allant de 1999 à 2009 10

Une impasse économique 10

Une impasse artistique 13

III - QUATRE PISTES À EXPLORER 15

1. La formation professionnelle en théâtre 15
2. La constitution de compagnies, un exercice périlleux 16
3. La fréquentation des arts à l'école primaire et secondaire 17
4. 4.1 La création de pôles régionaux 18

4.2.La diffusion et le développement des publics 20

IV – LA LANGUE FRANÇAISE 20

Préambule

Est-ce lors de ma première participation à un spectacle de théâtre étudiant, au secondaire, dans une totale liberté parascolaire en apparence peu compatible avec l'esprit des Sulpiciens du Collège André Grasset, où l'on m'avait demandé de remplacer un acteur qui s'était désisté de son rôle à quelques semaines de la première que m'est venu le goût de faire du théâtre? Je ne m'en souviens pas. Petit montréalais d'un milieu ouvrier, j'avais eu l'occasion, enfant, de voir la Roulotte de Paul Buissonneau ainsi qu'un théâtre de marionnettes, le Vagabond, qui parcourait lui aussi les parcs de Montréal et qui m'ont donné accès à ces deux formes d'art, mais je crois bien qu'il me semblait alors aller de soi que je fasse partie de cette aventure collective de théâtre de création parascolaire mettant en scène un adolescent traversé par mille questions dont celle, centrale, portant sur le sens de la vie…

Un demi-siècle plus tard, je n'ai pas de réponse précise en ce qui concerne l'interrogation qui logeait au cœur de la dramaturgie de cette production étudiante mais le théâtre aura été, depuis, le fil conducteur de mon existence et peut-être l'élément le plus tangible qui lui aura conféré une certaine raison d'être de même que la possibilité la plus grande d'une ouverture à autrui, et l'occasion des rencontres les plus significatives qui ont fait de moi la personne que je suis.

Au théâtre étudiant s'est substitué le désir d'entrer dans une école de théâtre. J'en suis vite ressorti avec l'insouciance caractéristique de cette époque, à l'instar de plusieurs camarades pour qui le contexte académique apparaissait comme une contrainte dont on ne saisissait pas l'utilité, en ce début des années 70 qui voyaient l'émergence d'une multitude d'organismes communautaires et sociaux faire les choses autrement *et donnant à penser que l'équivalent était possible en culture. Des compagnies comme le Grand Cirque Ordinaire ou le théâtre militant n'en étaient-ils pas des exemples flagrants?*

Durant six ans, j'aurai étroitement participé comme acteur et co-créateur d'une compagnie de recherche, de création et de tournée, l'Organisation Ô, dont les productions s'adressaient parfois aux adultes et parfois au jeune public; celle-ci fut l'instigatrice d'un regroupement, l'Association des Troupes Autonomes du Québec [1] dans le sillage des consultations exercées par le ministre Jean-Paul L'Allier sur son projet de Livre vert, en 1976.

Par la suite, et dans un enchaînement de circonstances relativement cohérent, mon travail s'est porté davantage vers les milieux associatifs, à la direction du Centre des auteurs dramatiques puis au Conseil québécois du théâtre (CQT) alors nouvellement formé – et que je présiderai dix ans plus tard. Au sein de celui-ci, durant les années 80, j'aurai été partie prenante de tous ses comités portant sur autant d'aspects de la pratique théâtrale professionnelle dans la diversité de ses métiers, de son expression artistique, de la complexité de ses réalités économiques et de son exercice dans l'ensemble des régions du Québec.

Parallèlement, j'avais le plaisir de diriger la Salle Fred-Barry et, par la suite, d'être l'un des fondateurs et codirecteur artistique du Carrefour international de théâtre de Québec. De 1991 jusqu'en 2014, j'ai agi à titre de directeur général de la compagnie de théâtre Les Deux Mondes, l'une des trois compagnies fondatrices de la Maison Théâtre. Cette compagnie, dont une part significative de la production est consacrée à des spectacles pour adultes qui, pour plusieurs d'entre eux, ont fait appel au multimédia, a présenté ses créations dans quelques 350 villes de 35 pays. En 1996, la compagnie a acquis un bâtiment

[1] Celle-ci fit long feu mais constitua la première occasion de rapprochement entre des compagnies qui, trois ans plus tard, seraient au cœur d'une concertation menant à la tenue des premiers États généraux du théâtre.

qu'elle a transformé en un centre de production théâtrale qu'elle a ensuite agrandi, en 2010, pour en faire un lieu de diffusion au profit du Théâtre Aux Écuries, lequel se consacre à la relève.

Mon parcours m'aura ainsi familiarisé avec pratiquement tous les aspects en lien avec la création, la production et la diffusion du théâtre en salle ou en tournée, la problématique des festivals, des lieux théâtraux et le financement du théâtre sans but lucratif. Par intérêt personnel, les questions relatives aux politiques culturelles m'ont toujours intéressé, ce qui m'a valu d'être invité à participer de façon pratiquement ininterrompue durant une quarantaine d'années aux travaux de diverses instances consultatives municipales (montréalaise), provinciale et fédérale en matière de programmes touchant les arts de la scène, et à produire un certain nombre de documents traduisant les positions d'instances auxquelles j'appartenais lors de diverses consultations, dont au moment des audiences sur la première politique culturelle, en 1992, puis lors des travaux précédant l'adoption de la politique de diffusion des arts de la scène, en 1997 [2]. J'ai été membre du comité organisateur des États généraux du théâtre (1979-1981) et me suis fait le proposeur d'une résolution demandant la tenue des Seconds.

Au cours des quatre dernières décennies, j'ai été amené à rencontrer neuf des dix-huit titulaires du ministère des Affaires culturelles/de la Culture et des Communications depuis M. L'Allier, à l'occasion d'activités de représentation des instances auxquelles je participais [3].

L'annonce par Mme Hélène David de la volonté du gouvernement québécois de procéder au renouvellement de sa politique culturelle me permet de consigner quelques recommandations, formulées cette fois à titre strictement personnel et n'engageant que moi, basées sur les constats et au travers le prisme de mon parcours.

Pierre MacDuff, Montréal, le 25 août 2016

[2] À ces travaux s'ajoutent, notamment, ceux du comité directeur Service de la Culture-Conseil des arts de Montréal–Arrondissements, chargé de l'harmonisation et de la complémentarité des programmes, en 2002-2003 et ceux de la Commission consultative des arts de la scène et de la diffusion du Conseil des arts et des lettres du Québec, de novembre 2006 à mai 2011.

[3] Notamment à titre d'un des porte-parole du Mouvement pour les arts et les lettres du Québec (M.A.L.) de 2000 à 2003.

Résumé

Comme prolongement de la politique culturelle de 1992, le gouvernement du Québec devrait, au moyen de sa prochaine politique et de concert avec les ministères de l'Éducation et de l'Enseignement supérieur, avoir comme objectif fondamental de faire de sa population l'une des plus éduquées et cultivées au monde.

Le ministère de la Culture devra agir de façon proactive auprès des autres ministères afin de faire une place grandissante au français dans tous les aspects de la vie sociale au Québec.

Favoriser la fréquentation des arts vivants, dont le théâtre, par le public de toutes les régions et de toutes les générations, ainsi que la circulation des spectacles devra être l'une des priorités de la prochaine politique culturelle. Pour ce faire, la fréquentation assidue des spectacles durant tout le parcours scolaire et l'éducation culturelle des citoyens — notamment par le soutien à des activités de médiation culturelle — constituent des avenues à privilégier tout comme la création de pôles régionaux de création et de diffusion en théâtre. L'obtention de statistiques fiables en matière d'évolution des habitudes culturelles des Québécois, dans toutes les régions, constitue un préalable.

Tout en favorisant la pratique des arts en amateurs par ses citoyens, l'État devra toujours considérer que l'avancement des disciplines, leur renouvellement et la recherche de l'excellence procèdent des démarches exercées autrement qu'en dilettantes. Le Québec a été à l'avant-plan de la reconnaissance du statut de l'artiste; il se doit de faire montre de vigilance face aux discours visant à gommer les différences dans les apports des uns et des autres en matière culturelle, et nommément dans le type de soutien qu'appelle l'exercice d'un art effectué dans une perspective de loisirs. Le soutien de la pratique professionnelle des arts, des artistes, des écrivains et des créateurs, devra continuer d'être la pierre angulaire de la politique culturelle du Québec.

Le gouvernement du Québec devra procéder à une révision des programmes dispensées par les instances publique dont il est responsable ou qu'il soutient en matière de formation professionnelle en théâtre afin de voir à l'harmonisation et la complémentarité des différentes écoles et à l'établissement d'un système cohérent de reconnaissance de scolarité.

Une réflexion devra être menée avec les compagnies institutionnelles afin de voir comment celles-ci pourraient être mises à contribution pour mieux incorporer à leurs activités les artistes et les œuvres de la relève. De nouvelles modalités de soutien ayant pour but de favoriser la réalisation de projets en théâtre et qui ne soient pas liés pour les artistes en cause à l'obligation de se constituer en personnes morales devraient être développées, tout comme la création d'organismes offrant en théâtre des services similaires à ceux de Diagramme, pour la danse.

Recommandations

1. Que la prochaine politique culturelle du Québec ait pour objectif fondamental de faire de sa population l'une des plus éduquées et cultivées au monde, et que l'atteinte de cet objectif puisse faire l'objet de validations menées à chaque cinq ans à partir d'indicateurs vérifiables.

2. L'article 15 de la Loi sur le Conseil des arts et des lettres du Québec (chapitre C-57.02) devrait être reformulé comme suit : « Afin de garantir aux diverses générations de toutes les régions du Québec l'accès à une production culturelle diversifiée et de qualité, le Conseil a pour objet de soutenir, dans toutes les régions du Québec, la création, l'expérimentation, la production et la diffusion au Québec et, dans le respect de la politique québécoise en matière d'affaires intergouvernementales canadiennes et de celle en matière d'affaires internationales, soutenir son rayonnement dans le reste du Canada et à l'étranger. »

3. Compiler et analyser de façon précise les données relatives aux habitudes culturelles des Québécois, dans chaque région, depuis l'adoption de la première politique culturelle, notamment en procédant à une compilation de celles fournies par les organismes au CALQ dans le rapport de subvention pour chaque aide obtenue.

4. Travailler en étroite concertation avec les organismes disciplinaires et regroupements nationaux pour produire les études les plus probantes sur la consommation culturelle des Québécois, par tranches d'âges et par régions, de façon à avoir le portrait le plus exact et le plus précis possible de leurs habitudes culturelles.

5. S'assurer que dans toutes les régions du Québec, la population dans la diversité de ses groupes d'âges (petite enfance, enfants, adolescents, adultes, aînés) ait accès, chaque année, à des productions théâtrales professionnelles diversifiées offertes dans des conditions de diffusion qui répondent aux standards de qualité reconnus par la profession.

6. Que le gouvernement québécois procède à la création d'un fonds spécifique dédié à couvrir les frais imputables à la gestion d'un lieu de production et de diffusion ainsi qu'au maintien des actifs pour les compagnies de théâtre responsables de la programmation d'une saison dans un lieu qu'elles occupent en permanence.

7. Que le ministère de la Culture et des Communications travaille en étroite concertation avec ses sociétés d'État et avec les organismes disciplinaires nationaux pour documenter avec précision l'évolution des pratiques disciplinaires et leurs corrélations dans d'autres secteurs de la société.

8. Que le gouvernement québécois accroisse sa présence à l'étranger en ouvrant de façon urgente les délégations québécoises qui ont été fermées, et en priorisant celles qui sont situées dans des capitales culturelles.

9. Que les délégations québécoises puissent compter sur l'expertise de conseillers culturels au fait de la réalité culturelle québécoise d'aujourd'hui : que le gouvernement québécois crée ces postes dans les délégations qui en sont présentement dépourvues et que les personnes qui occupent les postes de conseillers culturels soient issues des milieux culturels ou y aient œuvré activement.

10. Qu'en vue d'établir une politique cohérente en matière de formation théâtrale professionnelle, le gouvernement du Québec procède à une révision des programmes dispensés par les instances publiques qu'il soutient afin de voir à l'harmonisation et la complémentarité des différentes écoles et à l'établissement d'un système cohérent de reconnaissance de scolarité.

11. Considérant les exigences particulières du théâtre jeunes publics et l'importance de ce théâtre dans le paysage théâtral québécois tout comme le nombre élevé de finissants des écoles professionnelles appelés à travailler dans les compagnies qui se destinent aux jeunes publics,
    Que le théâtre jeune public fasse partie intégrante de la formation théâtrale professionnelle, que ce soit par des exercices d'interprétation ou d'écriture en théâtre pour enfants, par l'embauche de spécialistes en théâtres jeunes publics ou par l'organisation de stages.

12. Que le CALQ soit mandaté pour soumettre au ministre des actions à privilégier ainsi qu'éventuellement de nouvelles modalités de soutien ayant pour but de favoriser la réalisation de projets artistiques en théâtre qui ne soient pas liés pour les artistes en cause à l'obligation de se constituer en personnes morales, et que soit encouragée et soutenue la création d'organismes offrant en théâtre des services similaires à ceux de Diagramme, pour la danse.

13. Que le CALQ, en concertation avec les organismes représentatifs et au premier chef avec les Théâtres associés, réfléchisse à la façon dont les compagnies institutionnelles pourraient être mises à contribution pour mieux incorporer à leurs activités les artistes et les œuvres de la relève.

14. Que le ministère de la Culture, en concertation avec les instances concernées, développe des mesures favorisant la rétention du personnel autre qu'artistique dans les organismes culturels.

15. Que la prochaine politique culturelle du Québec incorpore les mesures développées dans le document *Vers une politique du théâtre professionnel pour les jeunes publics*, produit par Théâtres Unis Enfance Jeunesse, l'Association des diffuseurs spécialisés en théâtre, RIDEAU et le Conseil québécois du théâtre (février 2013), et qu'elle considère impératif et prioritaire d'intégrer au cursus scolaire le principe de la fréquentation assidue des œuvres professionnelles dans les lieux de diffusion professionnels, et ce, sans discontinuité dans le parcours de l'élève.

16. La prochaine politique culturelle du Québec devra avoir comme objectif la création ou la reconnaissance, dans chaque région du Québec, d'une instance phare reconnue comme pôle de création et de diffusion en théâtre et dotée de budgets suffisants pour réaliser cette mission.

A) La reconnaissance de pôles de création et de diffusion en théâtre a pour but :
   - Une amélioration qualitative et quantitative de l'offre théâtrale et de sa circulation sur l'ensemble du territoire québécois afin que le public de toutes les générations ait accès, dans des conditions optimales (au plan technique, logistique et financier), à un choix de spectacles représentatif de la diversité et de la qualité de la production théâtrale issue de diverses régions du Québec ou de l'étranger;
   - Le renforcement de structures de production et/ou de diffusion dans chacune des régions administratives afin de les rendre aptes à s'acquitter de l'ensemble de leurs responsabilités;
   - Le développement d'un public de théâtre averti;
   - La valorisation du théâtre en tant qu'art.

B) Le pôle de création et de diffusion en théâtre est un organisme dédié aux arts de la scène, où la pratique professionnelle du théâtre qu'il suscite ou qu'il accueille occupe une place prépondérante de sa mission artistique. Son apport au développement disciplinaire est avéré et il se reconnaît une responsabilité dans son actualisation et dans le développement des publics. Il contribue de façon significative à la diversification d'une offre théâtrale de qualité et au rayonnement de celle-ci au plan local et national.

17. Le soutien de la pratique professionnelle des arts, des artistes, des écrivains et des créateurs, devra continuer d'être la pierre angulaire de la politique culturelle du Québec.

18. Le ministère de la Culture et des Communications devra agir de façon proactive et par des moyens dont les retombées sont mesurables auprès des autres ministères afin de faire une place grandissante au français dans tous les aspects de la vie sociale au Québec et en prenant compte, voire en dépit, des mutations qui traversent toute société dans un monde où les barrières sinon les identités collectives sont de plus en plus poreuses.

I - UN RENOUVELLEMENT NÉCESSAIRE

Probablement est-il impossible pour les jeunes adultes vivant aujourd'hui, au Québec, d'imaginer que dans les années cinquante, le seul choix qu'avaient les artistes de la génération des parents de leurs grands-parents, était celui de l'exil s'ils (et, de façon plus exceptionnelles, si *elles*) avaient pour ambition de vivre de leur art. Pour ceux et celles qui sont nés à la fin du XXe siècle, l'accès à un univers culturel diversifié va de soi, comme il va de soi que la culture québécoise soit forte, de portée universelle et puisse rivaliser en notoriété avec celle de nombreux pays d'une démographie de beaucoup plus importante ou d'une empreinte historique plus ancienne. Une interprète comme Céline Dion figure au Panthéon des chanteuses populaires dont l'Histoire se souvient, le Cirque du Soleil a littéralement redéfini et créé de nouveaux standards pour cet art ancestral – alors qu'il n'existait aucune tradition de cirque au Québec –, le théâtre de Michel Tremblay est traduit en vingt-six langues et joué partout dans le monde, Louise Lecavalier est vénérée sur la planète comme une danseuse d'exception dont l'énergie en scène a révolutionné la représentation traditionnelle du corps féminin en mouvement, Robert Lepage œuvre sur les scènes théâtrales et lyriques les plus prestigieuses où son inventivité de génie est saluée et son apport reconnu de première importance dans le renouvellement des écriture scéniques, le théâtre jeune public produit au Québec – tel que le rapportent occasionnellement les médias – se situe à l'avant-garde de cette pratique et est accueilli en plusieurs coins du globe; on a confié la direction du Théâtre national de la Colline, à Paris, à Wajdi Mouawad et la Biennale de Venise vient d'offrir à Marie Chouinard la direction de son volet danse…[1]

> « Chus v'nue au monde par la porte d'en arrière, mais m'as donc sortir par la porte d'en avant! »
> Lise Paquette, dans *les Belles-Sœurs* de Michel Tremblay[2]

Dans toutes les régions du Québec, des salles ont été construites ou rénovées; sous des formes diverses, elles appartiennent à la collectivité ou à des entreprises sans but lucratif plutôt qu'à des promoteurs privés et elles accueillent des productions d'ici offertes à des tarifs qui tendent à favoriser un accès le plus large possible. Ceux et celles qui souhaitent acquérir une formation en arts peuvent espérer être admis dans une école qui relève du domaine public. De plus, le Québec est l'une des rares sociétés et parmi les premières qui se soit dotée d'une loi sur le statut de l'artiste. Contrairement au voisin américain et au modèle existant dans d'autres sociétés, le soutien de l'art ne relève pas principalement du bon vouloir de commanditaires ou du mécénat privé mais il est accessible par le biais d'instances gouvernementales et à travers une multitude de programmes qui permettent la tenue d'activités de recherche et création, de production et de diffusion, auxquels les compagnies comme les individus peuvent faire appel. Ces aides sont dispensées par des instances autonomes, en principe soustraites aux pressions politiques, et attribuées par des pairs. En outre, le gouvernement du Québec a adopté unanimement, en 1992, une politique culturelle[3], sa première. Celle-ci fut suivie, en 1996, d'une politique de la diffusion des arts de la scène[4]. D'autres politiques sectorielles et lois ont vu le jour dans d'autres domaines, depuis. Que de chemin parcouru en quelques décennies seulement.

---

[1] Dans cette nomenclature qui pourrait s'allonger, je m'en suis tenu à des exemples connus dans les arts de la scène. Comment, par ailleurs, ignorer la reconnaissance internationale dont jouissent des artistes comme David Altmejd, Xavier Dolan ou Yannick Nézet-Séguin, dans d'autres disciplines?

[2] *Les Belles-Sœurs*, in « Théâtre Vivant no 6 », Holt, Rinehart et Winston, 1968, p. 57.

[3] Ministère de la Culture et des Communications, *La politique culturelle du Québec : Notre culture, notre avenir*, juin 1992, https://www.mcc.gouv.qc.ca/index.php?id=3355&tx_lesecrits_pi1%5Bswords%5D=%22La%20politique%20culturelle%20du%20Qu%E9bec%20%3A%20Notre%20culture%2C%20notre%20avenir%22&tx_lesecrits_pi1%5Bposted%5D=1&tx_lesecrits_pi1%5Becrit%5D=35&cHash=d8b864b1e9

[4] *Remettre l'art au monde,* décembre 1996 https://www.mcc.gouv.qc.ca/index.php?id=37

©Pierre MACDUFF

C'est pourtant en regard même de cette rapide, profonde et constante transformation de la société comme du développement du secteur culturel, et fort des acquis de la politique culturelle de 1992 qu'il est nécessaire que le gouvernement québécois fasse le point sur celle-ci, moins pour en actualiser la teneur qu'afin de définir des perspectives précises, en phase avec les défis que le Québec doit relever aujourd'hui dans le domaine culturel.

On pourrait en débattre à l'infini mais il suffit de prendre acte avec objectivité des composantes de la société québécoise au plan de ses ressources de toutes natures et des leviers qui lui sont consentis ainsi que de sa démographie pour conclure qu'elle est contrainte, si ce n'était une option librement consentie, de miser de façon impérative et urgente sur **le savoir**.
Le but de ce mémoire est de documenter une dimension spécifique de la culture — qui participe à sa manière au savoir. Dans les pages qui suivent, les recommandations porteront toutes sur des questions en lien avec le théâtre et certaines réflexions, de portée plus générale, sur la culture.

Force est de constater que le rôle du ministère de la Culture du Québec, du moins en ce qui concerne le théâtre, semble avoir été – ce qui est par ailleurs non négligeable –, de déployer une multitude de moyens pour susciter une offre culturelle diversifiée et favoriser **l'accessibilité**, dans toutes les régions du Québec. La prochaine politique devra faire de l'accroissement de **la demande culturelle** sa priorité.

Une rhétorique au cœur de la Révolution tranquille

Langue, culture.
Ce sont là les traits qui caractérisent la société québécoise et qui la distinguent foncièrement du reste du continent, et que l'on peut qualifier de lapalissade.
Mais au-delà de son caractère d'évidence dont aurait tort de prendre pour acquis la dimension pérenne, s'il s'agit là de la *caractéristique distinctive* du Québec – la culture étant prise ici dans sa dimension anthropologique qui va jusqu'à englober ses institutions politiques qui empruntent tantôt à la France, tantôt à l'Angleterre –, ne convient-il pas de faire de celle-ci le cœur même du projet de société et lui accorder la plus haute importance?

C'est ce que souhaitait dès 1960 Georges-Émile Lapalme[5], alors qu'il écrivait dans l'article 1 du programme du Parti libéral du Québec : « Dans le contexte québécois, l'élément le plus universel est constitué par le fait français que nous nous devons de développer en profondeur. C'est par notre culture plus que par le nombre que nous nous imposerons. (...) Dans le domaine des arts, tout en participant au mouvement universel, nous tenterons de développer une culture qui nous soit propre (...). C'est par la langue et la culture que peut s'affirmer notre présence française sur le continent nord-américain[6]. »

Cinq ans plus tard, c'est cette fois le chef de l'Union nationale, Daniel Johnson, qui écrira « Il est à noter que l'élément fondamental de la nation n'est pas la race, mais bien la culture[7]».

Depuis, chaque gouvernement a rappelé le rôle *essentiel* de la culture, sans jamais toutefois accorder à ce secteur les moyens d'une importance conséquente.

[5] Georges-Émile Lapalme (1907-1985), a été chef du Parti libéral du Québec de 1950 et 1958 et premier titulaire, en 1961 (jusqu'en 1964) du ministère des Affaires culturelles.
[6] "1960-Le programme politique du Parti Libéral du Québec", dans Georges-Émile Lapalme, *Pour une politique, le programme de la Révolution tranquille*, VLB Éditeur & Maria Lapalme, Montréal, 1988, pp. 315-316.
[7] *Égalité ou indépendance*, 1965, réédition : VLB Éditeur, Montréal, 1990, p. 30

©Pierre MACDUFF

Soixante ans après cette Révolution tranquille qui a permis au Québec d'accéder à sa propre modernité, notre société est désormais consciente de pleinement participer à *la suite du monde*[8] en dépit de la modestie de sa démographie – de sa population de 8,2 millions, seules 5 millions de personnes ont entre 20 et 64 ans[9]. Le Québec n'en demeure pas moins confronté aujourd'hui à des enjeux dont la complexité va sans cesse grandissant en raison même de cette appartenance à un monde que traverse une multitude d'intérêts et de courants de pensée. Pour relever les défis que pose le siècle alors que les frontières sinon les identités collectives sont de plus en plus poreuses, le Québec qui ne peut s'appuyer ni sur la force du nombre ni sur une maîtrise d'œuvre pleine et entière de son économie alors que celle-ci est de plus en plus subordonnée aux impératifs de la mondialisation, n'a d'autres choix que de miser sur le savoir, et avoir pour ambition de faire de sa population l'une des plus éduquées et des plus cultivées. Le défi est immense. Mais existe-t-il une autre voie?

Pour comprendre le monde et ses complexités, trouver la place que chacun peut y tenir et l'apport qui peut être le sien et, enfin, faire du Québec une société consciente d'elle-même, à la fois progressiste et inclusive, le savoir seul ne suffit pas — bien qu'il soit le préalable incontournable de toute avancée — la culture et l'art constituent des voies sur lesquelles s'érige une capacité d'entendement du monde, de soi et de l'autre. Cet objectif demeurera inatteignable si, parallèlement, l'État québécois ne déploie pas les mesures nécessaires pour augmenter le niveau de diplomation de sa population afin que celle-ci se compare à celles qui atteignent les plus hauts niveaux ailleurs dans le monde[10].

Recommandations :

1. Que la prochaine politique culturelle du Québec ait pour objectif fondamental de faire de sa population l'une des plus éduquées et cultivées au monde, et que l'atteinte de cet objectif puisse faire l'objet de validations menées à chaque cinq ans à partir d'indicateurs vérifiables.
2. L'article 15 de la Loi sur le Conseil des arts et des lettres du Québec (chapitre C-57.02) devrait être reformulé comme suit : « Afin de garantir aux diverses générations de toutes les régions du Québec l'accès à une production culturelle diversifiée et de qualité, le Conseil a pour objet de soutenir, dans toutes les régions du Québec, la création, l'expérimentation, la production et la diffusion au Québec et, dans le respect de la politique québécoise en matière d'affaires intergouvernementales canadiennes et de celle en matière d'affaires internationales, soutenir son rayonnement dans le reste du Canada et à l'étranger. »

[8] L'expression réfère au titre du film de Pierre Perreault (1963).
[9] Institut de la statistique du Québec, *Le bilan démographique du Québec, Édition 2015*, p. 27
[10] http://www.uis.unesco.org/Library/Documents/ged06-fr.pdf

©Pierre MACDUFF

Une absence de données fiables

Au moment d'entreprendre la rédaction de ce mémoire, ma principale motivation consistait à dresser un constat sur le développement du public de théâtre en prenant 1992 comme année de référence afin de voir s'il y avait croissance significative de ce public, comme on pourrait le croire ou, du moins, l'espérer, et identifier les cibles plus précises que la prochaine politique culturelle devrait viser.

Force fut toutefois de constater l'inexistence de données significatives permettant de répondre à cette question ainsi qu'à une autre qui me taraude, et que je résumerais comme suit : « En-dehors de Montréal et de Québec, où existe une offre théâtrale abondante, diversifiée et de qualité toute l'année durant, à quoi le public ou plutôt *les publics d'âges divers* des autres régions ont-ils accès en matière théâtrale, et ce de façon quantitative mais aussi qualitative?»

De façon plus concrète et pour prendre des exemples aléatoires mais concrets : un adulte qui vit à Thetford Mines, un enfant de Sept-Îles, une ado de Sorel-Tracy, une jeune famille d'Alma ou un retraité de Val d'Or[11] ont accès à combien de spectacles de théâtre durant l'année? Cette offre est-elle constante ou connaît-elle des variations significatives? Le public de théâtre de ces cinq villes s'est-il développé depuis l'adoption de la première politique culturelle, stagne-t-il ou est-il en décroissance?

Il ne m'a pas été possible de trouver une réponse satisfaisante à ces questions pourtant simples ainsi qu'à une autre, plus complexe : comment peut-on qualifier la *nature* de l'offre théâtrale à laquelle le public de ces villes est exposé? On aura compris que cette interrogation ne se limite pas qu'aux villes prises arbitrairement ici pour exemples mais qu'elle s'applique par extension à l'ensemble des villes autres que Montréal et Québec.

On me permettra d'illustrer une fois encore de façon concrète le sens de mes interrogations. Se peut-il que dans une ville de région *intermédiaire* ou *éloignée*[12], dans une même année scolaire voire durant tout son parcours au primaire, un enfant puisse ne pas avoir accès à des productions théâtrales s'adressant spécifiquement à son groupe d'âge?[13] Ou encore qu'un adulte de cette même ville n'ait d'autre choix que de se rendre dans les régions centrales (Québec ou Montréal) pour être spectateur d'un classique, faute de productions de répertoire qui y seraient présentées? Se pourrait-il qu'un citoyen ou encore un étudiant du secondaire puis du collégial de, disons Baie-Comeau, n'ait *jamais* l'occasion de voir dans sa ville une pièce de Shakespeare ou de Marivaux, de Beckett? Et ce, nonobstant le fait que sa région puisse être dotée d'une salle apte à recevoir de tels spectacles[14]?

Des associations sectorielles (Conseil québécois du théâtre, Danse sur les routes du Québec), des organismes de diffusion (le regroupement des diffuseurs pluridisciplinaires RIDEAU), et d'autre instances (les Voyagements, L'Association des producteurs de théâtre privé, etc.) produisent des rapports annuels, mais sans une mise en perspective systématique prenant appui sur plusieurs années ou en décortiquant les

---

[11] Les villes choisies ici au hasard n'ont en commun qu'une certaine similitude démographique, sans égard au fait qu'elles soient situées ou non à proximité d'une salle de spectacle.

[12] Cette terminologie est celle du ministère de la Culture dans ses programmes d'aide à la diffusion des arts de la scène.

[13] Dans l'étude intitulée *Fréquentation du théâtre par les élèves du primaire et du secondaire du Québec dans le cadre des sorties scolaires*, p. 10, produite par le Conseil québécois du théâtre en juin 2009, il était estimé que chaque année, un peu plus de 60 % des élèves des niveaux scolaires primaire et secondaire *n'assistent à aucun spectacle de théâtre professionnel dans le cadre de sorties scolaires;* http://www.cqt.ca/documentation/theatre_jeunes_publics.

[14] Par ailleurs, cette interrogation ne suppose pas d'emblée que de telles productions doivent forcément provenir d'une autre région.

©Pierre MACDUFF

données selon une grille qui conjuguerait à la fois discipline artistique et territorialité. Le MCCQ a produit plusieurs études, mais quasi toutes de nature économique : on peut ainsi connaître l'évolution du prix des billets, l'apport et ses fluctuations du secteur culturel à la société québécoise en termes financiers ou voir de façon globale mais sporadique le nombre de spectateurs par discipline sur l'ensemble du territoire, etc., mais il est impossible d'avoir réponse aux questions soulevées ici.

Le Ministère n'est pas totalement dépourvu d'études mais elles sont inaptes à répondre aux questions que ce mémoire soulève. Ainsi, l'Observatoire de la Culture a publié chaque année de 2003 à 2014 une étude portant sur la fréquentation des arts de la scène[15]. Sauf exceptions, seuls y sont traités les aspects économiques des disciplines observées.
L'unique répartition par région porte sur le caractère payant ou non payant des activités offertes. Le secteur théâtral s'y voit subdivisé en quatre catégories qui ne font l'objet d'aucune explication : théâtre de création, théâtre de répertoire, vaudeville et conte… Faut-il comprendre que le vaudeville correspond aux représentations recensées dans les théâtres d'été comme le donne à croire la variation à la baisse du nombre de représentations qui y est imputé durant cette décennie et qui correspond à une pratique comptant de moins en moins de joueurs? Le cas échéant, ces représentations n'auraient-elles pas gagné à être identifiées simplement sous le terme de « comédies » ou de « théâtre d'été »? Mais le nombre de représentations attribuées à cette catégorie semble faible (137 en 2014) alors qu'un seul théâtre d'été peut donner une quarantaine de représentations. Si « vaudeville » ne concerne que les pièces du genre tel qu'on l'entend au sens strict du terme et qui a connu son heure de gloire à la fin XIXe siècle français[16], le nombre paraît alors élevé.

En outre, les représentations destinées au jeune public ne figurent plus dans les recensions d'*Optique Culture* à partir de 2005. Le Conseil québécois en recensait une moyenne annuelle de 1 260 pour la période allant de 2007-08 à 2010-11[17], soit environ le quart de toutes les représentations théâtrales données chaque saison. Plusieurs d'entre elles sont pourtant jouées en matinées familiales pour lesquelles des revenus de billetterie sont comptabilisés. De plus, ce secteur compte une cinquantaine de compagnies membres de l'association de producteurs qui les représente[18] et le CALQ soutient leurs activités de production et de diffusion.

Mentionnons aussi la parution, en 2007, du no 16 des *Constats du CALQ*, portant sur le soutien financier de ce dernier à la diffusion des arts de la scène. On peut y trouver diverses statistiques, et notamment les montants accordés pour diverses régions (périphériques, centrales, éloignées, Montréal et la Capitale nationale) pour la période allant de 1994-95 à 2006-07. Là aussi, l'approche est strictement financière et ne permet pas même de voir le départage de cette aide entre les secteurs disciplinaires que le CALQ supporte[19].

Le CALQ produit des analyses de diverses natures sur les aides qu'il dispense et il s'appuie sur des plans d'action, mais aucun de ses documents ne permet là non plus de répondre à cette question simple : les citoyens (ou encore les enfants, ou les adolescents) de telle ou telle région en particulier ont eu accès à combien de productions de théâtre au cours des derniers cinq (ou dix, ou vingt) ans? Quel type de théâtre a-t-on proposé aux spectateurs de ces régions? Un type de théâtre est-il à répétition surreprésenté, ou absent, ou un groupe d'âge ignoré?

---

[15] http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/culture/arts-scene/frequentation-spectacles/index.html
[16] Michel Corvin, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Bordas, 1991, p. 858
[17] *Profils statistiques* pour les saisons allant de 2007-08 à 2010-11. Ces documents dont la parution s'est malheureusement arrêtée en 2011 demeurent les plus pertinents pour suivre de façon détaillée l'évolution de l'activité théâtrale québécoise et son rayonnement au Québec, au Canada et à l'étranger http://www.cqt.ca/documentation/socio_economiques
[18] Théâtres Unis Enfance Jeunesse (TUEJ) http://www.tuej.org/
[19] https://www.bibliotheque.assnat.qc.ca/DepotNumerique_v2/AffichageNotice.aspx?idn=5387

©Pierre MACDUFF

On peut se demander à quoi peuvent bien servir les statistiques des rapports de tournées (nationales ou internationales) qui doivent être remises au terme de celles qui ont fait l'objet d'un soutien par le Conseil des arts et des lettres du Québec, et que, pour ma part, j'ai produites durant les vingt-trois ans durant lesquels j'ai agi à titre de directeur général de la compagnie de théâtre Les Deux Mondes, une compagnie de recherche et de création, et de tournée.

Le rôle du Conseil des arts est de « soutenir, dans toutes les régions du Québec, la création, l'expérimentation et la production et d'en favoriser le rayonnement au Québec et, dans le respect de la politique québécoise en matière d'affaires intergouvernementales canadiennes et de celle en matière d'affaires internationales, dans le reste du Canada et à l'étranger[20] » et aussi de « soutenir le perfectionnement des artistes[21]». S'il n'a pas la responsabilité expresse de s'assurer que, dans chaque région, les citoyens de tous âges aient accès à une diversité d'activités culturelles professionnelles, de qualité et complémentaires ? Au bon vouloir des acteurs en place ? Que faire en cas d'insuffisance ?

En matière de théâtre et dans le domaine des arts d'interprétation en général, la question est complexe vu l'immensité du territoire et la faible démographie hormis dans les villes centrales où, par ailleurs, l'offre culturelle est abondante et diversifiée. Voilà pourquoi des objectifs précis et vérifiables sont nécessaires.

Le théâtre, en plus des situations qu'il problématise et auxquelles il convie le public à réfléchir sous différentes formes, joue aussi un rôle en matière de cohésion sociale en permettant le développement d'un sentiment d'appartenance. De plus, contrairement à d'autres sociétés qui départagent de façon hermétique les unes aux autres les interprètes et les créateurs qui œuvrent à la scène, à la télévision ou à l'écran, les comédiens et les comédiennes d'ici – à l'endroit desquels le public a par ailleurs un attachement particulier – travaillent indistinctement au grand ou au petit écran ainsi qu'au théâtre à cause de l'exigüité du marché. Les citoyens de toutes les régions dont l'impôt soutient une partie du financement des instances culturelles ne devraient-ils pas espérer avoir un accès raisonnable à une diversité de productions culturelles, à commencer par celles qui sont générées dans leur région mais aussi à celles qui sont produites ailleurs, dont celles des régions centrales et qui, pour plusieurs d'entre elles, font appel à ces interprètes prisés du public[22].

On pourrait résumer ainsi la situation: dans le domaine du théâtre, le gouvernement québécois intervient directement ou indirectement par divers biais à tous les niveaux mais selon un degré d'importance variable, et ce de la genèse jusqu'au rayonnement des œuvres, en soutenant :

- la formation des interprètes et créateurs (par le biais des écoles de théâtre)
- la recherche et la création, sous forme de bourses et de subventions (CALQ)
- la production par les aides au projet ou au fonctionnement (CALQ)
- la diffusion, par :
    - l'aide aux immobilisations
    - l'aide aux équipements
    - le soutien aux diffuseurs spécialisés ou pluridisciplinaires
    - l'aide à la tournée.

---

[20] C-57.02 - Loi sur le Conseil des arts et des lettres du Québec, chap. 2, art. 15 http://legisquebec.gouv.qc.ca/fr/ShowDoc/cs/C-57.02

[21] *Ibid*.

[22] Il ne faut pas voir ici un jugement de valeur sur l'intérêt ou la qualité théâtrale de productions dans lesquelles n'apparaissent pas des interprètes du petit ou du grand écran, mais simplement un rappel de l'importance de ceux-ci dans une perspective d'élargissement du public de théâtre eu égard à ce critère dans la prise en compte de la décision pour une sortie au théâtre.

©Pierre MACDUFF

Fort de ses accomplissements, du fait que le nombre de salles convenablement équipées ait considérablement augmenté et qu'aucune région n'en soit dépourvue aujourd'hui, ou que le nombre de compagnies théâtrales subventionnées est allé sans cesse en augmentant , l'État québécois semble ne pas se préoccuper de vérifier si la panoplie de moyens qu'il met de l'avant porte fruit ou non et, advenant que la conjugaison de ces efforts se ne se traduise pas par une plus grande fréquentation du théâtre, de pouvoir en identifier la cause pour agir de façon conséquente.

On peut, dès lors, se demander sur quelles bases se fondent les décisions du Ministère d'aller de l'avant avec tel ou tel projet d'immobilisation plutôt que tel autre, s'il est incapable de s'appuyer sur des données qui traduisent avec précision les habitudes culturelles des populations locales desservies ni les perspectives de fréquentation visées.

Mon intention, si besoin était de le préciser, n'est pas de donner à croire que les décisions prises en matière d'immobilisation des derniers vingt-cinq ans n'étaient pas fondées, ni d'appeler à une révision des programmes d'aide dispensés par le CALQ mais plutôt d'attirer l'attention sur la nécessité pour le Ministère, d'avoir l'heure juste sur les effets des actions, nombreuses, qu'il a posées et des investissements qu'il a consentis depuis l'adoption de la politique culturelle de 1992. Le niveau de complexité de cette question est élevé d'autant que, sauf en matière de formation et d'immobilisation, la part de l'État québécois ne couvre généralement qu'une partie, minoritaire, des coûts des activités qu'il supporte par le biais du financement aux producteurs ou aux diffuseurs. Cela n'implique pas pour autant qu'il faille abdiquer tout effort de réflexion, au risque de déplaire.

Recommandations :

3. Compiler et analyser de façon précise les données relatives aux habitudes culturelles des Québécois, dans chaque région, depuis l'adoption de la première politique culturelle, notamment en procédant à une compilation de celles fournies par les organismes au CALQ dans le rapport de subvention pour chaque aide obtenue.
4. Travailler en étroite concertation avec les organismes disciplinaires et regroupements nationaux pour produire les études les plus probantes sur la consommation culturelle des Québécois, par tranches d'âges et par régions, de façon à avoir le portrait le plus exact et le plus précis possible de leurs habitudes culturelles.
5. S'assurer que dans toutes les régions du Québec, la population dans la diversité de ses groupes d'âges (petite enfance, enfants, adolescents, adultes, aînés) ait accès, chaque année, à des productions théâtrales professionnelles diversifiées offertes dans des conditions de diffusion qui répondent aux standards de qualité reconnus par la profession.
6. Que le gouvernement québécois procède à la création d'un fonds spécifique dédié à couvrir les frais imputables à la gestion d'un lieu de production et de diffusion ainsi qu'au maintien des actifs pour les compagnies de théâtre responsables de la programmation d'une saison dans un lieu qu'elles occupent en permanence.

©Pierre MACDUFF

Un déficit d'expertise

À cette inquiétante absence de données et d'études s'ajoute un autre objet de préoccupation. Tel que le souhaitait la majorité des milieux concernés, le ministère de la Culture s'est délesté de son rôle d'instance subventionnaire directe avec la création du CALQ, en 1992, puis de la SODEC, en 1994. Ce faisant, une partie de son personnel, celui doté d'une connaissance plus affinée des questions disciplinaires, a été transféré dans ces sociétés d'État. Du coup, on peut se demander si le ministère dispose encore des ressources intellectuelles internes suffisantes pour fournir au titulaire de la Culture les analyses préalables aux prises de décision sur des sujets complexes comme le sont ceux des enjeux disciplinaires propres à chaque région ou à lui fournir les pistes de réflexion nécessaires pour des actions touchant le développement culturel dont il a la charge sur l'ensemble du territoire.

En 2014, le Ministère a eu la cohérence de confier les programmes de soutien des diffuseurs pluridisciplinaires – qui relevaient jusque-là directement du Ministère – au CALQ, lequel avait depuis sa création la responsabilité du soutien des diffuseurs spécialisés. En se délestant de son rôle de pourvoyeur direct, le Ministère a toutefois transféré aussi la réflexion qui accompagne cette responsabilité. Osons la question : En ce mois d'août 2016, y a-t-il quelqu'un au Ministère auprès de qui le ministre peut prendre avis sur la question de la diffusion au Québec, et de la problématique particulière de la diffusion du théâtre? Quelqu'un qui soit simplement capable de soutenir une discussion un peu poussée sur cette question, de brosser succinctement l'évolution des principales problématiques rencontrées depuis 1992? Cette problématique, on l'aura compris, ne saurait se réduire à faire état du nombre de salles qui ont été construites au cours des vingt-cinq dernières années ni de la croissance du nombre de diffuseurs spécialisés ou pluridisciplinaires…

Peut-on toujours, à l'instar de Jean-Paul L'Allier dans son Livre vert, souhaiter que le ministère de la Culture et des Communications s'impose «comme la conscience culturelle de l'État traçant partout les lignes de force à suivre et les limites à respecter afin que l'action de l'administration, sous toutes ses formes et dans tous les domaines favorise la protection et l'épanouissement de la culture québécoise[23]»? Si le ministère de la Culture n'est plus outillé pour tenir ce rôle, qui le fera au sein de l'appareil d'État et auprès de la population? Qui sera en mesure de faire valoir auprès du gouvernement les aspects à portée culturelle des autres ministères, qu'il s'agisse de mesures liées à l'emploi ou à la fiscalité, de retombées touristiques, d'arrimage avec des programmes de formation, de relations internationales?

Recommandation :

7. Que le ministère de la Culture et des Communications travaille en étroite concertation avec ses sociétés d'État et avec les organismes disciplinaires nationaux pour documenter avec précision l'évolution des pratiques disciplinaires et leurs corrélations dans d'autres secteurs de la société.

II - LE DÉVELOPPEMENT DU THÉÂTRE ET SON SOUTIEN

Le développement du soutien public du théâtre depuis la tenue des Premiers États généraux du théâtre, en 1980, se caractérise par une augmentation globale des subventions dispensées par les instances publiques municipale, provinciale et fédérale : les subventions (de fonctionnement et de projets) au

[23] Jean-Paul L'Allier, *Pour l'évolution de la politique culturelle*, document de travail, mai 1976, p.95.

©Pierre MACDUFF

théâtre[24], sont ainsi passées de 5,4M$ en 1980 à 24,7M$ en 2012[25]. Cette augmentation à première vue importante s'est manifestée, pour l'essentiel, dans les deux décennies qui ont immédiatement suivi les États généraux de 1980 et plafonne depuis le début des années 2000.

Elle a principalement profité aux compagnies qui n'appartiennent pas au groupe des théâtres dits institutionnels, lesquels sont principalement regroupés au sein de l'association de producteurs Théâtres associés (TAI) : la subvention moyenne des compagnies de ce regroupement a, en dollars constants, connu une constante décroissance, pour atteindre en 2012 la somme de 848K$[26]. Parallèlement et jusqu'à un certain point *paradoxalement* vu d'un angle strictement financier puisqu'il s'engageait par-là à long terme avec celles-ci, l'État intervenait auprès des compagnies institutionnelles pour favoriser l'acquisition de leurs lieux de création et de diffusion, leur relocalisation, leur rénovation ou leur agrandissement[27].

Parallèlement, durant les trente ans qui ont suivi les États généraux, le nombre d'organismes subventionnés est allé sans cesse croissant (98 compagnies en 1980 et 163 en 2012)[28]. Cette augmentation du nombre de compagnies résulte à la fois de l'arrivée ininterrompue sur leur « marché du travail » de finissants et finissantes des écoles de théâtre – sur le nombre desquelles je reviendrai plus loin (p. 8 à 13) – mais elle s'explique aussi par le fait qu'il est souvent plus commode pour les artistes désireux de réaliser un projet de se former en compagnie pour fins d'obtention d'une aide publique[29] ou privée.

On constatera aussi qu'un certain nombre de compagnies fondées dans les années 70 et au début des années 80, ont pu profiter d'un soutien qui est allé croissant, réduisant pour certaines d'elles l'écart d'avec les compagnies dites institutionnelles – quatre d'entre elles recevaient même des subventions supérieures à celles de la compagnie la moins soutenue du groupe institutionnel[30]. En 2012, la moyenne des subventions de fonctionnement attribuées à 80 compagnies était de 155K$ et, pour 79 autres soutenues à projet, de 16K$[31]

---

[24] Ne sont considérées ici que les subventions dites de fonctionnement ou de projet et excluant celles versées sous forme d'aide à l'immobilisation ou à la tournée, de même que les aides spéciales et celles consenties aux organismes de services ainsi qu'aux festivals.

[25] *Mémoire des Théâtres associés (T.A.I.) inc. soumis au ministre de la Culture et des Communications du Québec dans le cadre de la consultation publique sur le renouvellement de la politique culturelle du Québec*, pp. 6-7, mai 2016.

[26] On notera toutefois que la composition de ce groupe n'a pas été statique : en 2007, 2 compagnies de ce groupe présentes en 1980 avaient cessé leurs activités et 4 compagnies nouvelles s'y étaient jointes (3 de Montréal et 1 de Québec), voir le mémoire des Théâtres associés, op. cit.

[27] À ces compagnies se sont aussi ajoutés les projets de salles construites ou rénovées au profit de diffuseurs spécialisés ou multidisciplinaires.

[28] Théâtres associés, *op. cit*. p. 7.

[29] Si les conseils des arts ont développé des programmes pour les collectifs, d'autres instances (programmes d'emploi, commanditaires, par exemple) ne soutiennent que des personnes morales dûment constituées.

[30] Théâtres associés, *op. cit.* p. 7.

[31] *Ibid*.

©Pierre MACDUFF

L'auteur et metteur en scène québécois Wajdi Mouawad s'est vu confier en avril dernier la direction artistique du Théâtre national de la Colline, à Paris. Ce dernier est celui des quatre théâtres nationaux français qui, avec le Théâtre national de Strasbourg, reçoit la plus petite subvention soit, en 2012, 9,8 millions d'euros[32] (représentant quelque 12,6M$). Cette année-là le CALQ accordait à l'ensemble des 121 compagnies de théâtre qu'il supportait par le biais de subvention de fonctionnement ou de projet la somme de 15,8M$[33], y incluant celles versées aux 9 compagnies membres des Théâtres associées, lesquelles revendiquent le statut de théâtres institutionnels.

Dans un document daté de décembre 2009[34], le Conseil québécois du théâtre a documenté, à partir des rapports annuels du CALQ[35] l'évolution des subventions attribuées par celui-ci à travers huit des dix programmes de soutien de la pratique théâtrale, pour la période allant de 1999 à 2009[36]. On y constate que l'enveloppe totale du CALQ pour les organismes de théâtre est passée en dollars courants de 20,1M$ à 21,8M$[37]. Convertis en dollars constants, le total des subventions a cependant décru durant cette décennie, avec une diminution marquée, de près de la moitié dans les deux cas, pour les subventions de projets et les bourses aux artistes. Seuls les diffuseurs spécialisés ont vu leur sort s'améliorer de façon plus sensible.

Subventions dispensées par le CALQ pour 8 programmes en théâtre pour la période allant de 1999 à 2009

	1999-2000	2008-2009	$ constants 99-00
Fonctionnement	14 615 237	14 966 686	12 577 047
Projets	1 000 582	667 000	560 504
Diffusion hors Québec	560 895	724 835	609 105
Événements nationaux et internationaux	1 026 750	1 270 392	1 067 556
Diffuseurs spécialisés	1 348 506	2 354 342	1 978 439
Circulation des spectacles au Québec	741 354	660 867	555 350
Accueil de spectacles étrangers	246 330	144 210	121 185
Bourses individuelles (théâtre)	497 300	351 700	295 546
Subventions totales	**20 100 102**	**21 845 957**	**18 357 947**

Une impasse économique

S'il a eu pour effet de traduire des écarts de soutien moins marqués que dans d'autres disciplines entre ses divers maillons, ce type d'intervention conduit à une impasse, consécutive à l'impossibilité d'affirmer

[32] *Théâtre et Spectacles, Chiffres clés 2013, statistiques de la culture*, Ministère de la Culture et de la Communication, Secrétariat général, Département des études, de la prospectives et des statistiques, 2013, p.98.
[33] *Appendices au Rapport annuel de gestion du Conseil des arts et des lettres du Québec 2011-2012*, Direction des communications du CALQ, 2012, pp. 48 à 50.
[34] *Évolution du financement alloué par le Conseil des arts et lettres du Québec à la discipline théâtrale de 1999 à 2008*, Mémoire du Conseil québécois du théâtre présenté au ministre des Finances, 9 décembre 2009. http://www.cqt.ca/documentation/financement_public.
[35] Conseil des arts et des lettres du Québec. Subventions et bourses accordées par le Conseil des arts et des lettres du Québec.
[36] N'ont pas été prises en compte les subventions versées à l'Édition et promotion de périodiques culturels et aux Associations professionnelles d'artistes, regroupements nationaux et organismes de services.
[37] Conseil québécois du théâtre, *op. cit*. p. 3.

©Pierre MACDUFF

une perspective claire et des choix conséquents tant de la part des milieux théâtraux que des pouvoirs publics.

Il en résulte que la majorité des plus petits organismes ou, du moins, ceux qui sont moins soutenus, se voient maintenus dans une situation de « vivotement », sans espoir d'un réel développement, et pour les compagnies institutionnelles une impossibilité de jouer réellement leur rôle d'institution phare au sein de la société québécoise et dans le milieu théâtral. Comment le pourraient-elles alors que l'augmentation croissante des coûts de production et d'occupation des lieux alliée à la décroissance de l'aide publique à leur endroit et que n'a pu compenser pleinement l'augmentation du prix des billets, ont eu pour conséquence une lente mais constante érosion de leurs budgets de production, laquelle s'est répercutée notamment sur leurs distributions dont l'importance va déclinant[38].

> L'aide publique au théâtre ne doit pas être inaccessible aux plus jeunes générations ni accaparée par une seule, tous en conviendront. La vraie question est toutefois de savoir comment donner aux artistes et concepteurs de talent[39] les moyens de se frayer un chemin non seulement pour l'obtention de subventions mais dans un réel accompagnement de leur parcours?
>
> Cette responsabilité se partage entre l'État comme instance représentant la société civile et responsable de la formation offerte, le milieu théâtral et celui de la diffusion; s'y ajouteraient les médias traditionnels dans la mesure où ceux-ci se sentent une responsabilité envers le développement des arts au sein de leur société, tout comme le mécénat.
>
> Il fut une époque, celle de la fin des années 60 et de la décennie 70, qui se caractérisait par la nécessité de favoriser l'émergence, dans les domaines de la chanson, du cinéma et du théâtre; pour les arts visuels et la littérature, celle-ci avait débuté auparavant, pour la danse elle viendra plus tard[40], et pour les hybrides, plus tard encore[41].
>
> En 2016, alors que dans tous les domaines artistiques, la création québécoise a non seulement droit de cité mais parfois domine, et nommément dans le théâtre, la question qui se pose est celle à laquelle toute société mature est confrontée non seulement à l'égard de la relève – dont la voix n'est pas forcément garante de nouveauté – mais aussi à l'endroit de toutes les générations. Car doit être également prise en considération l'obligation pour la société de donner aux artistes les moyens de produire des œuvres de maturité.

L'augmentation d'un soutien à un nombre sans cesse grandissant de compagnies s'est-elle traduite par un accroissement du public? Il ne semble pas possible de répondre de façon satisfaisante à cette question faute de données appropriées, comme on l'a vu (pp. 4 à 7).

[38] Théâtres associés, *op. cit.* p. 17.
[39] Et même d'un talent qui peut être lent à se révéler : comment être bon si l'on n'a pas l'occasion d'être confronté au jugement du public, de la critique et des pairs?
[40] En dépit de l'apport émérite de Jeanne Renaud et Jean-Pierre Perreault, notamment.
[41] Ce sont ces derniers, où se cultivent la mixité des langages et l'apparition de nouvelles formes, qui devraient principalement attirer aujourd'hui l'attention en termes de soutien à l'émergence.

©Pierre MACDUFF

L'étude de Hill Stratégies Recherche inc. *La fréquentation des arts de la scène au Canada et dans les provinces* [42] qui met en corrélation les années 1992 et 1998, fait état d'une chute du public de théâtre au Québec durant la décennie 90 (passant d'un taux de fréquentation de 29,5% en 1992 à 19,9% en 1998) à partir d'interviews téléphoniques de Statistiques Canada http://www.arts.on.ca/Asset866.aspx?method=1 p. 18

Dans la publication *Chiffres à l'appui* de mars 2005, qui met en corrélation les données recueillies en 1999 et 2004, on y lit que le pourcentage de la population québécoise qui a assisté à au moins un spectacle de théâtre durant l'année se situait à 21,2% en 1999 et 24,2% en 2004 https://www.mcc.gouv.qc.ca/publications/chiffres-mars-2005.pdf p. 37.

À supposer que l'étude de Hill Stratégies Recherche inc. et l'Observatoire aient porté sur les mêmes objets (qu'entend-on par « théâtre »? Est-ce que le théâtre jeune public était pris en compte?), on pourrait déduire que pour les années 1992 à 2004, le public québécois de théâtre a connu un certain fléchissement, mais cela ne nous indique pas si celui-ci a été identique dans toutes les régions du Québec ni, surtout, si cette situation a évolué depuis les douze dernières années

Il n'est pas extravagant de souhaiter s'appuyer sur des données présentant un haut niveau de précision. Le ministère de la Culture et de la Communication de France, par le biais de ses publications *Chiffres clés - Statistiques de la culture*, parvient à traduire avec beaucoup de précision la fréquentation du théâtre – soit durant l'année sujette à l'étude ou *au cours de leur vie* – de la population prise par tranche d'âge de 5 ans (de 15 à 65 ans et plus), et issues de communes rurales de moins de 20 000 hab., de 20 000 à 100 000 hab., ou de plus de 100 000 hab., ou encore habitant à Paris *intra-muros* ou dans le reste de l'agglomération parisienne[43]. Bien sûr, là comme ailleurs, la France dispose de ressources qui ne se comparent pas à celles du Québec. L'exemple est donné ici comme une perspective à approcher. Une simple compilation des données que les compagnies sont tenues de fournir au CALQ en lien avec leurs activités produites localement ou en tournée ne permettrait pas de segmenter par tranche d'âge la population rejointe mais, à tout le moins, serait-on en mesure de savoir, pour chaque région, combien de spectacles de théâtre et de représentations ont été donnés et combien de spectateurs ont été rejoints, chaque année. Ce serait un premier pas en vue de permettre de poser, ensuite, un regard et une évaluation qualitative des spectacles qui sont proposés dans chaque région afin de voir quels incitatifs doivent être mis de l'avant pour atteindre la diversité souhaitée.

Mon hypothèse, qui ne s'appuie pas sur des sources dûment documentées (faute de l'existence de celles-ci), qui est purement subjective et ne peut être étayée par des faits quantifiables, mais qui prend sa source dans le survol des données fragmentaires existantes et dans les échanges de vues effectués au cours des dernières années avec divers interlocuteurs, est à l'effet que le public de théâtre du Québec n'a pas connu d'évolution significative ou, du moins proportionnelle à l'essor du nombre de compagnies et de projets artistiques soutenus.

Si le nombre de productions va en augmentant, il est récurrent d'entendre dire que le nombre de représentations par productions va diminuant. Somme toute, une quantité relativement inchangée de spectateurs se fragmenterait dans davantage de spectacles plutôt que de croître. Ceci, il n'est pas inutile de le redire, demeure une hypothèse. Chose certaine, le nombre de représentations pas production ne va

[42] Initialement publiée dans la série « Monographies de recherche sur les arts » vol. 1, no 1, janvier 2003.
[43] Chantal Lacroix, Chiffres clés 2013, Statistiques de la Culture, Ministère de la Culture et de la Communication - Secrétariat général - Département des études, de la prospective et des statistiques, 2013. http://www.culture-communication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Etudes-et-statistiques/Publications/Collections-d-ouvrages/Chiffres-cles-statistiques-de-la-culture/Chiffres-cles-2013

©Pierre MACDUFF

pas en augmentant dans les théâtres à saison auprès desquels peut être porté un constat de plus longue durée[44].

Une impasse artistique

Cette philosophie d'un soutien public apparemment fondé pour l'essentiel sur un désir de répondre aux demandes du plus grand nombre possible de compagnies, afin notamment de satisfaire les attentes, fondées, des artistes de la relève, n'est pas sans poser problèmes, cette fois de nature artistique. Là aussi, l'impasse guette.

On devrait s'attendre à ce que de cette masse de productions issues de l'ensemble des compagnies sortent, sinon à répétition, du moins avec une certaine fréquence, des œuvres fortes qui se démarquent et d'un intérêt artistique qui suscite une audience autre que strictement locale.

Avec quelques artistes et créateurs dont les œuvres ont pris naissance dans les années 70 et 80 et qui sont toujours actifs – Robert Lepage, Denis Marleau, le tandem Lemieux-Pilon ou Gilles Maheu qui a toutefois renoncé au théâtre pour œuvrer dans d'autres domaines scéniques jusqu'à nouvel ordre –, le théâtre jeune public, pratiquement seul, continue de rayonner avec constance hors-frontières[45] même si ses succès à l'étranger sont peu souvent relayés dans les médias. On cherche qui sont, chez les dramaturges, les successeurs des Michel Tremblay, Normand Chaurette, Carole Fréchette, Larry Tremblay, Daniel Danis, Suzanne Lebeau ou Michel Marc Bouchard dont les œuvres sont produites à répétition dans la francophonie et, en traduction, ailleurs dans le monde[46].

J'ai eu le plaisir de travailler durant quasi vingt-cinq ans à la direction générale d'une compagnie de recherche et de création, Les Deux Mondes, dont les spectacles mis en scène par Daniel Meilleur étaient vus non seulement sur la scène locale et nationale, mais qui ont été invités sur les cinq continents, dans 350 villes d'une trentaine de pays, et où ils ont notamment figuré dans la programmation de quelque 80 festivals internationaux. Si les productions de la compagnie ne s'étaient pas démarquées de ce qui se faisait non seulement ici mais ailleurs dans le monde, personne ne les aurait programmées. Ce résultat résultait d'un long travail de recherche et d'approfondissement – celui-ci n'a d'ailleurs pas toujours mené à des succès, puisqu'en matière d'art, il n'y a ni formule ni recette, contrairement à l'industrie y compris l'industrie culturelle.

On peut se demander en étant surpris de leur rareté, quelles productions susceptibles d'être qualifiées d'*œuvres fortes* ont été vues au cours des dernières années sur les scènes institutionnelles, de celles qui ne font pas que permettre de passer un bon moment, mais qui donnent à réfléchir ou à s'étonner de leur traitement.

Si, en dépit de la profusion de spectacles créés chaque année, le public ne connaît pas de croissance ou ne se renouvelle pas, et si la majorité des œuvres scéniques apparaissent relativement convenues et d'un

---

[44] Théâtres associés, *op. cit.*, Annexe 5 « Données relatives aux représentations ».

[45] Le Carrousel, le Théâtre des Confettis, le Théâtre Bouches Décousues, Dynamo Théâtre, Les Nuages en Pantalon, le Théâtre de l'Œil, le Théâtre Magasin, le Théâtre Motus, le Théâtre Tout à Trac, pour ne prendre qu'eux. Parmi les compagnies pour adultes d'une plus jeune génération, pratiquement seuls Infrarouge, le Théâtre la Pire Espèce et le Théâtre Incliné jouent régulièrement hors-frontières avec le Théâtre Ubu et Ex Machina dont le rayonnement est inégalé.

[46] On espère que se confirmera dans le temps et de façon durable, l'intérêt porté dans d'autres pays aux textes de François Archambault, Étienne Lepage, Sébastien Harrisson et Marc-Antoine Cyr.

©Pierre MACDUFF

intérêt strictement local, faute de temps, d'une part, pour les théâtres institutionnels de traiter autrement que de façon superficielle les œuvres forcément complexes qu'ils produisent ou, d'autre part, pour les compagnies plus expérimentales de développer des langages réellement singuliers, ne doit-on pas s'interroger sur la viabilité artistique de l'entreprise et, surtout, sur ses perspectives? Se contenter de soutenir davantage de compagnies ne réglera pas le problème.

Ce serait faire un mauvais procès en voyant dans ces propos une apologie de ce que Jean-Claude Germain appelait l'*ailleurisme,* où n'aurait de valeur que ce qui est reconnu *ailleurs*, à l'étranger ou qui en provient. Mais pour une société qui, en matière de théâtre, a choisi de ne pas s'en remettre uniquement à l'industrie privée du divertissement et de soutenir la formation théâtrale professionnelle et, aussi, l'essor de productions originales sur l'ensemble de son territoire de même qu'une dramaturgie nationale, il lui faut s'interroger sur la réelle portée artistique de cette action, ne serait-ce qu'en prenant pour référence le moment de l'adoption de la dernière (et première) politique culturelle. Des artistes, auteurs, concepteurs et metteurs en scène de théâtre sont parvenus à produire des œuvres qui suscitaient un intérêt dépassant les frontières de la province, comme le font certains cinéastes aujourd'hui[47].

Un bilan de l'intervention de l'État doit être posé : si la capacité de rivaliser avec ce qui se fait dans d'autres pays est ou n'aura été que le phénomène d'une génération, on doit s'interroger sans complaisance sur les causes et intervenir de façon plus appropriée. Les difficultés grandissantes et bien réelles liées à la diffusion internationale et tributaires des aléas de l'économie mondiale ne sauraient expliquer à elles seules la diminution du rayonnement hors frontières du théâtre québécois.

À cet égard, la fermeture des délégations du Québec à l'étranger et l'absence de conseillers culturels qualifiés, au fait de la réalité culturelle québécoise d'aujourd'hui et de ses forces vives, qui puissent agir entre les artistes québécois parcourant le monde et ceux des pays où le Québec a une antenne, ne facilite guère les échanges culturels internationaux.

Se produire à l'étranger permet de se confronter à d'autres questionnements, assister à une appréciation différente de ses réalisations et donne à voir d'autres réalités du monde et du théâtre. En contrepartie, si le théâtre québécois ne parvient pas, sauf exception[48] à s'ouvrir à des problématiques qui ne sont pas exclusives à son environnement social immédiat ou à problématiser des thématique qui peuvent résonner non seulement auprès de diverses classes sociales, diverses générations et diverses appartenances culturelles, n'est-il pas condamné à l'oubli instantané?

Recommandations :

8. Que le gouvernement québécois accroisse sa présence à l'étranger en ouvrant de façon urgente les délégations québécoises qui ont été fermées, et en priorisant celles qui sont situées dans des capitales culturelles.
9. Que les délégations québécoises puissent compter sur l'expertise de conseillers culturels au fait de la réalité culturelle québécoise d'aujourd'hui : que le gouvernement québécois crée ces postes dans les délégations qui en sont présentement dépourvues et que les personnes qui occupent les postes de conseillers culturels soient issues des milieux culturels ou y aient œuvré activement.

[47] Villeneuve, Falardeau, Dolan.

[48] Parmi ces exceptions, on retiendra les auteurs-metteurs en scène Olivier Kemeid et sa compagnie Trois Tristes Tigres et Philipe Ducros avec sa compagnie Hôtel-Motel.

©Pierre MACDUFF

III - QUATRE PISTES À EXPLORER

Dans ce chapitre, seront développées certaines pistes. Aucune à elle seule – ni même toutes, car les questions sont complexes – ne peuvent régler les problèmes soulevés mais elles sont incontournables dans la recherche d'une solution.

1. La formation professionnelle en théâtre

La formation dont il est question ici est celle dispensée en vue de former des interprètes ou des concepteurs.

L'État québécois soutient à toutes fins utiles onze établissements, six francophones[49] et cinq anglophones[50]. On peut discuter le nombre en alléguant que les sections anglaise et française de l'École nationale de théâtre (ENT) sont regroupées au sein d'une même école (celle-ci n'en dispense pas moins une formation à deux clientèles distinctes) ou que l'UQAM ne vise pas la formation de praticiens (ce qui est exact en regard du contenu des cours offerts mais nombre de compagnies se forment à partir de ses finissants). Au vu de ces cohortes sortant chaque année des écoles, comment s'étonner du nombre toujours croissant de nouvelles compagnies qui viennent grossir les rangs?

Cette formation, quasi interchangeable pour le volet francophone en regard des matières enseignées et du nombre d'heures de cours affectées à chacune d'elles, où les metteurs en scène passent de l'une à l'autre institution pour diriger les exercices, où aucune ne développe une spécialité et où toutes ne font qu'effleurer certaines pratiques (la marionnette, le théâtre d'objet ou le multimédia, par exemple)[51] est un bel exemple de l'aléatoire d'une intervention étatique dans un secteur dont il a par ailleurs l'entière responsabilité. De plus, les prérequis de chaque école (pour le cégep, le conservatoire ou l'école privée qu'est l'ENT) de même que la valeur marchande de cet enseignement (en-dehors de la pratique artistique elle-même mais pour quelqu'un qui s'appuierait sur cette formation pour œuvrer dans un autre domaine tel l'enseignement) sont variables.

Si l'État estime raisonnable de supporter autant d'écoles, la logique ne voudrait-elle pas qu'il consente des moyens proportionnés et de beaucoup plus importants, au soutien de la pratique professionnelle que constitue la finalité de cette formation? Cette question prend une forte résonance au constat de la précarité économique dans laquelle vivent les artistes et travailleurs culturels au Canada[52].

Près de 40 ans après la parution du Rapport Black[53], le renouvellement de la politique culturelle doit être l'occasion d'une réévaluation en profondeur du nombre d'écoles, de leur localisation et de la nature de la formation offerte. Il faut souhaiter que le gouvernement aura le courage politique de se pencher sur cette question complexe.

---

[49] Les Conservatoires d'art dramatique (de Montréal et de Québec), les options théâtres du Collège Lionel Groulx et du Cégep de Saint-Hyacinthe, l'École nationale de théâtre section française et École supérieure d'art dramatique (UQAM).
[50] Le Cegep Dawson, le Collège John Abbott, les universités Bishop et Concordia et l'École nationale de théâtre section anglaise.
[51] Où les étudiants auront pu ne jamais voir un spectacle de théâtre jeune public durant toute leur formation et, au sortir de l'école, continuer de croire qu'il s'agit là d'un sous-genre.
[52] http://www.hillstrategies.com/fr/content/profil-statistique-des-artistes-et-des-travailleurs-culturels-au-canada
[53] Malcom Black, Gilles Marsolais, Gordon Peacock, Cameron Porteous et Jean-Pierre Ronfard, *Rapport du comité d'enquête sur la formation théâtrale au Canada*, Conseil des Arts du Canada, 1978.

©Pierre MACDUFF

Recommandations :

10. Qu'en vue d'établir une politique cohérente en matière de formation théâtrale professionnelle, le gouvernement du Québec procède à une révision des programmes dispensés par les instances publiques qu'il soutient afin de voir à l'harmonisation et la complémentarité des différentes écoles et à l'établissement d'un système cohérent de reconnaissance de scolarité.
11. Considérant les exigences particulières du théâtre jeunes publics et l'importance de ce théâtre dans le paysage théâtral québécois tout comme le nombre élevé de finissants des écoles professionnelles appelés à travailler dans les compagnies qui se destinent aux jeunes publics,
    Que le théâtre jeune public fasse partie intégrante de la formation théâtrale professionnelle, que ce soit par des exercices d'interprétation ou d'écriture en théâtre pour enfants, par l'embauche de spécialistes en théâtres jeunes publics ou par l'organisation de stages.

2. La constitution de compagnies, un exercice périlleux

On doit s'interroger sur l'obligation[54] qui est faite aux artistes (émergents et autres) de se former en compagnie. Des personnes qui ont posé le choix de tenter vivre de leur art se voient contraintes de devenir « chef d'entreprise », ce qui appelle des habiletés qu'elles n'ont peut-être pas. Les ayant, c'est probablement dans les domaines où celles-ci sont mises à l'avant-plan qu'elles se seraient orientées.

En 2013, un débat a traversé le milieu théâtral sur la prépondérance, souhaitée par d'aucuns, de « l'artistique » et de la direction artistique dans une compagnie[55]. La vraie question ne consiste-t-elle pas à interroger la pertinence de se doter d'une structure de compagnie dès les premiers pas alors que beaucoup de groupes, pour diverses raisons, ne survivront pas à l'épreuve du temps ou simplement à la création d'un deuxième spectacle? Ne peut-on pas imaginer un type de soutien permettant à un groupe de réaliser des projets et, si le désir de durer est réel, de pouvoir l'accompagner dans la constitution d'une compagnie? C'est ce que certains préconisent[56]. En contrepartie, eu égard aux efforts incessants que suppose l'accomplissement de toutes les responsabilités inhérentes au fonctionnement et au développement d'une compagnie de théâtre, une fois celle-ci constituée, ne convient-il pas de favoriser son maintien, puis sa passation et la transmission des savoirs auprès d'artistes qui partagent les vues des fondateurs, lors du départ annoncé de ceux-ci, du moins pour les compagnies qui ont le souhait de s'inscrire dans la durée? C'est ce que certains, dont l'auteur de ce texte, mettent de l'avant[57].

Par leur nature, les théâtres institutionnels sont à même d'accueillir des artistes et concepteurs de diverses générations, dont les plus jeunes (alors qu'il semble aller de soi que les compagnies de la relève soient pour la plupart peu enclines à faire appel à des artistes de diverses générations). Y a-t-il une façon de mettre à profit les ressources[58] des théâtres institutionnels pour qu'ils soient en mesure d'effectuer une plus grande et meilleure incorporation des artistes de la relève et de leurs œuvres, et qu'il y ait un réel accompagnement par le biais de résidences en divers domaines, ou par une place faite au sein de leur programmation? Cela existe déjà pour certaines, à des degrés divers mais les compagnies émergentes ne peuvent guère, dans les faits, profiter des ressources artistiques ou de l'accompagnement des théâtres

[54] Voir note 29.
[55] Collectif d'auteurs, *Une crise morale au sein du théâtre québécois*, mai 2013 http://www.cqt.ca/documentation/succession
[56] Jacques Vézina et Robert Spickler, *Le théâtre en question*, octobre 2013 http://www.cqt.ca/documentation/succession
[57] Pierre MacDuff, *Pour ne pas réinventer la roue*, octobre 2013 http://www.cqt.ca/documentation/succession
[58] Et, nommément, des ressources additionnelles.

©Pierre MACDUFF

institutionnels[59]. On aura compris qu'il ne s'agit pas de la seule voie envisageable pour venir en aide aux jeunes générations ni qu'elle doive se substituer aux programmes déjà existants mais cette avenue mérite d'être approfondie.

Si l'on entend souvent faire état de la fragilisation qu'entraîne sur les compagnies un soutien public jugé insuffisant, un autre élément déstabilisant est imputable au grand roulement du personnel autre qu'artistique dans des fonctions de direction générale ou administrative, de communication, d'agent de tournée ou de développement des publics, pour celles qui peuvent rétribuer ces postes. Cette situation n'est pas exclusive aux compagnies qui démarrent et qui sont sans ressources mais constitue un véritable fléau qui mobilise les énergies des équipes, déjà insuffisantes pour pourvoir à la tâche et qui doivent sans cesse reprendre la formation de son titulaire dans l'un ou l'autre poste à combler[60]. Comment, dans ces conditions, espérer construire quelque chose de solide et durable? Les instances publiques devront réfléchir aux mesures qui, par le biais de regroupements ou autrement, pourraient contribuer à l'amélioration des conditions des travailleurs culturels et à leur rétention au sein des entreprises sans but lucratif.

Recommandations :

12. Que le CALQ soit mandaté pour soumettre au ministre des actions à privilégier ainsi qu'éventuellement de nouvelles modalités de soutien ayant pour but de favoriser la réalisation de projets artistiques en théâtre qui ne soient pas liés pour les artistes en cause à l'obligation de se constituer en personnes morales, et que soit encouragée et soutenue la création d'organismes offrant en théâtre des services similaires à ceux de Diagramme, pour la danse.
13. Que le CALQ, en concertation avec les organismes représentatifs et au premier chef avec les Théâtres associés, réfléchisse à la façon dont les compagnies institutionnelles pourraient être mises à contribution pour mieux incorporer à leurs activités les artistes et les œuvres de la relève.
14. Que le ministère de la Culture, en concertation avec les instances concernées, développe des mesures favorisant la rétention du personnel autre qu'artistique dans les organismes culturels.

3. La fréquentation des arts à l'école primaire et secondaire

Le désir de fréquentation de l'art théâtral, sauf rarissimes exceptions, ne peut surgir chez un individu qui a atteint l'âge adulte s'il n'a jamais assisté à la représentation d'une pièce auparavant, ce constat qui s'appuie sur un très large consensus relève, aussi, du simple bon sens.

En février 2013, tous les partenaires culturels concernés (Théâtres Unis Enfance Jeunesse, Association des diffuseurs spécialisés en théâtre, RIDEAU et le Conseil québécois du théâtre) produisaient un document que l'on peut qualifier d'*historique*, le premier à résulter d'un travail conjoint et signé par tous, et portant sur les mesures, au nombre de dix-sept, à mettre de l'avant pour favoriser la fréquentation du théâtre professionnel par le jeune public[61]. Ces mesures s'appuyaient sur le constat que chaque année, un peu plus de 60 % des élèves des niveaux scolaires primaire et secondaire n'assistaient à aucun spectacle de théâtre professionnel dans le cadre de sorties scolaires, et ce, alors qu'il existe un consensus à l'effet que « la fréquentation des arts professionnels par les enfants et les adolescents a un impact majeur, voire

[59] Dans presque tous les cas, une fois posé le choix d'une compagnie institutionnelle de programmer en codiffusion le spectacle d'une compagnie invitée ou, plus rarement, de le coproduire par une participation financière, là s'arrêtent discussions et échanges artistiques; s'ajoutent les services du théâtre hôte en matière de promotion ou de partage du public qui lui est acquis par le biais d'abonnement, ce qui demeure par ailleurs non-négligeable.
[60] Évidemment, l'insuffisance des ressources financières peut constituer l'une des explications, sinon sa principale.
[61] ADST, CQT, RIDEAU, TUEJ, *Vers une politique du théâtre professionnel pour les jeunes publics*, février 2013 http://www.tuej.org/index.php/documentation

©Pierre MACDUFF

déterminant sur le développement personnel des jeunes et sur leur faculté d'appréhender le monde de manière ouverte et inventive [62] ».

« Les compétences des compagnies de théâtre professionnel et des diffuseurs se définissent dans les champs de la création, de la diffusion et de l'accompagnement des publics ; celles du milieu scolaire, dans les champs de la pédagogie. La reconnaissance de l'expertise des professionnels du milieu des arts demeure un élément fondamental dans l'articulation d'une coopération équilibrée et bénéfique pour tous » peut-on y lire[63].

Recommandation :

15. Que la prochaine politique culturelle du Québec incorpore les mesures développées dans le document *Vers une politique du théâtre professionnel pour les jeunes publics*, produit par Théâtres Unis Enfance Jeunesse, l'Association des diffuseurs spécialisés en théâtre, RIDEAU et le Conseil québécois du théâtre (février 2013), et qu'elle considère impératif et prioritaire d'intégrer au cursus scolaire le principe de la fréquentation assidue des œuvres professionnelles dans les lieux de diffusion professionnels, et ce, sans discontinuité dans le parcours de l'élève.

4.1 La création de pôles régionaux

La seule façon d'augmenter de façon notable et durable, à l'échelle du Québec – en particulier hors des zones centrales – un public de théâtre (et, par extension, des autres arts de la scène, mais on s'en tiendra ici au théâtre,) dépend de la reconnaissance, dans chaque région, de pôles de création et de diffusion en théâtre (ou « d'organismes phares », l'appellation importe moins que la réalité de l'action souhaitée) qui disposeront de moyens conséquents, et forcément substantiels, pour jouer leur rôle de premier plan dans leur communauté.

Cette idée, je l'ai exprimée dans toutes les instances consultatives auxquelles j'ai collaboré depuis les États généraux du théâtre, en 1980, où elle a pris forme dans mon esprit. Elle est simple : identifier dans chaque région en-dehors de Montréal et Québec *LA* force vive et avérée – en ce domaine, ce n'est pas l'égalitarisme bon enfant et consensuel en vertu duquel tout s'équivaut qui doit prévaloir. Et doter cette instance de moyens importants (au bas mot une aide financière dont le seuil *minimal* serait de 1M$) en sus des lieux de production et de diffusion auxquels celle-ci aurait accès. Son mandat serait de créer des spectacles avec des artistes locaux et d'autres régions, instaurer des partenariats avec d'autres régions, la métropole et/ou la Capitale, présenter les spectacles des autres compagnies de la région et accueillir des spectacles d'autres régions, réaliser des résidences, des coproductions, tisser des liens avec les organismes communautaires, et les milieux scolaires, culturels et d'affaires de la région.

Ce travail, le Théâtre Les Gens d'en Bas, au Bic, l'ont accompli et l'accomplissent encore de façon exemplaire, héroïque compte tenu de l'opiniâtreté qu'il a fallu pour tenir à bout de bras ce rêve devenu réalité et pour que la compagnie obtienne des moyens toujours trop lents à arriver. Longtemps appuyé et jusqu'en 2012, par le directeur général Benoit Vaillancourt, le directeur artistique Eudore Belzile, aux commandes depuis 1974, n'avait pas moins de talent il y a quarante ans. Peut-on imaginer tout ce qu'aurait pu accomplir ce théâtre dont la feuille de route impose l'admiration, si on lui avait consenti au moment de l'adoption de la première politique culturelle les réels moyens de ses ambitions et qui lui auraient permis, notamment, de se doter du personnel nécessaire à la réalisation de tous ses projets. Imaginons maintenant des compagnies semblables, une dans chaque région du Québec (en plus bien évidemment,

[62] *Id*, p. 7.
[63] *Ibid*., p. 16.

©Pierre MACDUFF

de la présence d'autres compagnies, mais d'un statut moindre, oui différent, ce qui n'interdit pas leur croissance ni, non plus, leur collaboration avec la compagnie phare). En une génération, on assisterait à une métamorphose du portrait de la fréquentation du théâtre, d'autant qu'à cette initiative s'ajouterait celle de la fréquentation continue du théâtre durant le cursus scolaire.

Ces compagnies-phares, ces pôles, devraient être dirigées par des artistes professionnels, issus ou non de la région, mais avec le mandat d'y résider et de s'y consacrer pour une période donnée qui ne devrait pas être moindre que deux ans, mais qui pourrait être reconduite. Ces structures devraient nécessairement exercer à la fois la réalisation de productions faisant appel à des professionnels et un travail d'implication dans la communauté. Les subventions consenties devraient permettre d'assurer au titulaire de la direction artistique une rétribution décente, qui lui permette de s'y investir pleinement durant toute la durée de son mandat, et une rémunération adéquate au personnel de direction.

Évidemment, une telle réforme a un prix — il est utopique d'espérer un changement en profondeur autrement —, mais elle est porteuse d'avenir, fédératrice, inscrite dans les collectivités en plus de traduire une véritable vision politique directement conséquente de l'objectif annoncé : assurer à l'ensemble de la population du Québec, toutes générations confondues, l'accès à une diversité de productions théâtrales de qualité.

Recommandation 16 [64]

La prochaine politique culturelle du Québec devra avoir comme objectif la création ou la reconnaissance, dans chaque région du Québec, d'une instance phare reconnue comme pôle de création et de diffusion en théâtre et dotée de budgets suffisants pour réaliser cette mission.

A) La reconnaissance de pôles de création et de diffusion en théâtre a pour but :

- Une amélioration qualitative et quantitative de l'offre théâtrale et de sa circulation sur l'ensemble du territoire québécois afin que le public de toutes les générations ait accès, dans des conditions optimales (au plan technique, logistique et financier), à un choix de spectacles représentatif de la diversité et de la qualité de la production théâtrale issue de diverses régions du Québec ou de l'étranger;
- Le renforcement de structures de production et/ou de diffusion dans chacune des régions administratives afin de les rendre aptes à s'acquitter de l'ensemble de leurs responsabilités;
- Le développement d'un public de théâtre averti;
- La valorisation du théâtre en tant qu'art.

B) Le pôle de création et de diffusion en théâtre est un organisme dédié aux arts de la scène, où la pratique professionnelle du théâtre qu'il suscite ou qu'il accueille occupe une place prépondérante de sa mission artistique. Son apport au développement disciplinaire est avéré et il se reconnaît une responsabilité dans son actualisation et dans le développement des publics. Il contribue de façon significative à la diversification d'une offre théâtrale de qualité et au rayonnement de celle-ci au plan local et national.

[64] Cette recommandation est inspirée des travaux du comité du Conseil québécois du théâtre sur la diffusion (2009-2010).

©Pierre MACDUFF

4.2 La diffusion et le développement des publics

Favoriser la fréquentation des arts vivants, dont le théâtre, par le public de toutes les régions et de toutes les générations, ainsi que la circulation des spectacles devra être l'une des priorités de la prochaine politique culturelle. Pour ce faire, la fréquentation assidue des spectacles durant tout le parcours scolaire et l'éducation culturelle des citoyens, notamment par le soutien à des activités de médiation culturelle constituent des avenues à privilégier.

Tout en favorisant la pratique des arts en amateurs, l'État devra toujours considérer que l'avancement des disciplines, leur renouvellement et la recherche de l'excellence procèdent des démarches exercées autrement qu'en dilettantes, là comme dans d'autres sphères d'activités humaines. Le Québec a été à l'avant-plan de la reconnaissance du statut de l'artiste; il se doit de faire montre de vigilance face aux discours visant à gommer les différences dans les apports des uns et des autres en matière culturelle, et nommément dans le type de soutien qu'appelle l'exercice d'un art exercé dans une perspective de loisirs. Ce soutien aux loisirs et autres activités de médiation culturelle doit être distinct, et assurément distingué, de celui qui, par diverses voies, entoure la pratique professionnelle d'une discipline artistique pour laquelle des personnes en font un choix de vie.

Recommandation :

17. Le soutien de la pratique professionnelle des arts, des artistes, des écrivains et des créateurs, devra continuer d'être la pierre angulaire de la politique culturelle du Québec.

IV - LA LANGUE FRANÇAISE

Ce point apparaissant en fin de document devrait probablement en être l'élément premier. Il est absurde, en effet, de préconiser une série de mesures visant à promouvoir le théâtre francophone au Québec si, au départ, la langue officielle est en constante régression. Cette question n'a jamais été simple, elle l'est de moins en moins face à l'irréversible phénomène de densification des populations urbaines et à l'étiolement des rurales, à l'attrait grandissant qu'exercent les premières en matière d'immigration et l'emprise elle aussi grandissante de l'anglais comme langue d'échange, partout dans le monde. Pour tout Montréalais ce phénomène n'est pas une vue de l'esprit mais une réalité perceptible au quotidien.

Inclusive, la société du Québec se doit, au moyen des législations appropriées, de continuer de s'assurer de la prédominance du français comme langue commune, avec tout ce qu'implique cette perspective sur ce coin d'Amérique où elle ne peut s'appuyer sur une démographie comparable à celle des états voisins alors que son statut est au départ minoritaire dans l'ensemble politique auquel elle appartient.

La promotion et le renforcement du français comme assise de la société québécoise doivent loger au cœur de la politique culturelle du Québec, et se traduire de façon sensible et mesurable dans ses actions.

Recommandation :

18. Le ministère de la Culture et des Communications devra agir de façon proactive et par des moyens dont les retombées sont mesurables auprès des autres ministères afin de faire une place grandissante au français dans tous les aspects de la vie sociale au Québec et en prenant compte, voire en dépit, des mutations qui traversent toute société dans un monde où les barrières sinon les identités collectives sont de plus en plus poreuses.

Montréal, août 2016

©Pierre MACDUFF