

Pour ne pas réinventer la roue

Pierre MacDuff

Comédien dans un collectif de création durant les années 70, l'auteur a dirigé le Centre des auteurs dramatiques (CEAD), de 1978 à 1984, puis le Conseil québécois du théâtre (CQT), de 1983 à 1991. Il a été président du CQT de 2000 à 2003, de la Maison Théâtre de 2005 à 2007, et porte-parole du Mouvement pour les arts et les lettres (M.A.L.) de 2000 à 2003. Il a assumé la direction artistique de la Salle Fred-Barry de 1986 à 1990, et la codirection artistique du Carrefour international de théâtre de Québec, de 1992 à 1996. Il dirige la compagnie de théâtre Les Deux Mondes depuis 1991.

L'auteur a participé aux travaux du comité organisateur des Premiers États généraux du théâtre. Au terme du colloque Le Théâtre à tout prix, en 2005, il soumettait une proposition à l'effet que le CQT tienne les Seconds États généraux du théâtre professionnel au Québec. Le texte qu'il signe ici à titre personnel traduit l'état de ses réflexions sur la question des transmissions artistiques dans les compagnies de théâtre et tente de situer ce phénomène dans le contexte plus global de l'évolution du théâtre québécois des dernières décennies.

Un débat mal engagé

Le 12 mars 2013, l'Association des compagnies de théâtre (ACT) tenait au Théâtre d'Aujourd'hui une séance dite de réflexion sur la succession des compagnies de théâtre de création à laquelle les médias et les responsables du secteur théâtral des conseils des arts avaient été convoqués ainsi qu'une partie du milieu théâtral — compagnies membres de l'ACT et quelques autres auxquelles une invitation avait été relayée. Aucune documentation n'avait été fournie en amont ni n'était disponible sur place pour permettre de quantifier l'ampleur relative — passée, présente ou à venir —, du phénomène sur lequel l'assemblée était conviée à réfléchir, ni sur la position des conseils des arts à l'endroit des successions artistiques qui ont cours depuis plusieurs décennies déjà. En lieu et place, les organisateurs avaient demandé à cinq personnes de lancer le débat¹, à partir de leur expérience personnelle de transmission artistique au sein de leur compagnie ou encore de ce que cette problématique leur inspirait. Par la suite et sous l'animation d'assemblée de Martin Faucher, quiconque présent pouvait s'exprimer.

Rapidement, il devint évident qu'il s'agissait moins de se pencher sur la diversité des considérations que soulève la question des successions artistiques, que de fournir l'occasion aux compagnies de la relève de faire entendre haut et fort un cri du cœur dénonçant le plafonnement du soutien public auquel plusieurs d'entre elles font face, et qui serait aggravé par le fait que d'autres, plus anciennes, veuillent perdurer au-delà du départ annoncé de leurs membres fondateurs. Selon certains, ce choix considéré comme inique, aurait pour conséquence de priver les plus jeunes de subventions qui, autrement, leur reviendraient de plein droit.

Un texte intitulé *Pour que la roue tourne*, daté du 25 avril 2013 et publié sur le site du Conseil québécois du théâtre (CQT), s'est ensuite inscrit dans cette foulée. On y déplore une « glaciation du milieu théâtral » qui préserverait avant tout un paysage établi dans les années 70, lequel créerait « un écart grandissant et qui ne cesserait de se creuser entre les compagnies fondées alors et celles nées dans les années 90 ». Ses signataires y affirment que « les forces vives de la création théâtrale du Québec sont ignorées, sous-financées, asphyxiées ».

¹ Claude Poissant, Olivier Kemeid, Gervais Gaudreault, Francis Monty et Olivier Ducas.

Le 20 mai 2013, paraissait le texte *Une crise morale au sein du milieu théâtral québécois*². Celui-ci alimente, de façon pamphlétaire, le débat que son titre même prétend objectiver, notamment en traçant un portrait du financement public des compagnies depuis les années 70 et en dressant un parallèle entre les Premiers et les Seconds États généraux du théâtre. Ayant été associé de près à ces deux grands exercices démocratiques du milieu théâtral, j'ai souhaité rétablir certains faits et corriger certaines affirmations.

Les nouvelles idées reçues

Les idées dominantes du texte *Une crise morale au sein du milieu théâtral québécois* reconduisent plusieurs de celles précédemment avancées lors de la rencontre tenue en mars 2013 au Théâtre d'Aujourd'hui et dans le texte du 25 avril, en postulant que le modèle de soutien public du théâtre a été créé dans les années 70, qu'il est demeuré inchangé depuis, que des compagnies fondées dans ces années-là en ont largement profité et continuent de le faire, qu'elles sont assises sur des acquis historiques, et « que les forces vives du théâtre sont asphyxiées notamment par les grilles mises en place au terme des Premiers États généraux³ ». On attire aussi l'attention sur le fait qu'une part importante des subventions est attribuée au théâtre jeune public. En outre, on assisterait « à l'effacement progressif du rôle de l'artiste au détriment de son organisation, sa machine, sa compagnie⁴ ». Ce dernier phénomène serait notamment attribuable « aux pressions des gouvernements et du milieu des affaires⁵ » ainsi qu'à la place indue que prennent les conseils d'administration dans les compagnies.

Compte tenu du nombre d'interprétations tendancieuses, d'omissions, d'erreurs de fait et de sophismes que contient le texte *Une crise morale au sein du théâtre québécois*, le débat se doit d'être repositionné dans de plus justes perspectives⁶.

Esquisse de perspective historique

Si, comme on le prétend, l'attribution en 2013 des subventions aux compagnies fondées dans les années 70 était uniquement tributaire de leurs acquis, pourquoi seulement moins d'une trentaine d'entre elles sur quelque 150 recensées dans le *Répertoire théâtral du Québec 1979/80*⁷, y incluant celles qui présentaient (et présentent encore) des saisons théâtrales en salle fixe, auraient-elles duré jusqu'à aujourd'hui? Depuis les années 70 — cette décennie que plusieurs participants à la réunion du 12 mars 2013 ont décrite le plus sérieusement du monde, et avec envie, comme étant *l'âge d'or du théâtre québécois* —, ce sont des dizaines et des dizaines de compagnies qui sont mortes ou qui n'ont pas souhaité de successions, pour une multitude de raisons. Des dizaines et des dizaines d'autres ont vu le jour, ont perduré ou se sont transformées, ont cessé leurs activités, ont vu leur soutien public décroître, leur être retiré, ou augmenter. La dynamique théâtrale du Québec ne se résume pas qu'aux compagnies fondées dans les années 70 qui auraient profité de gains obtenus lors des Premiers États généraux du théâtre (1981) et à celles issues vingt ans plus tard, victimes générationnelles « exclues du système mis en place en 1981⁸ »

² Sous la signature collective d'Olivier Choinière, Brigitte Haentjens, Robert Gagné, Olivier Kemeid, David Lavoie, Francis Monty et Catherine Vidal.

³ *Une crise morale au sein du théâtre québécois*, p. 4.

⁴ *Idem*, p. 8.

⁵ *Idem*, p. 8.

⁶ Par exemple, il suffit de comparer les programmes de soutien public de 2013 et leurs critères, avec ceux des années 70, 80 et 90, pour constater leur constante transformation, ne serait-ce que par l'apparition d'un soutien bisannuel, puis pluriannuel, et le nombre grandissant de compagnies qui y ont accès. Ces programmes n'ont cessé de s'ajuster en fonction de l'évolution des divers milieux, que ce soit à la suite des représentations effectuées par les organismes de concertation ou encore par la mise sur pied d'instances internes, comme les commissions consultatives du Conseil des arts et des lettres du Québec. Prétendre le contraire est aller à l'encontre de l'évidence.

⁷ Publié par les cahiers de théâtre *Jeu*, 1979.

⁸ *Une crise morale au sein du théâtre québécois*, p. 4.

et qui n'auraient pas, elles, « d'États généraux pour demander une plus juste répartition des fonds publics alloués⁹ ». La réalité est beaucoup plus complexe.

La désinformation à laquelle donne lieu ce débat mal amorcé, tout autant que le simplisme sur lequel il prend appui a quelque chose de profondément navrant. Les successions dans les compagnies québécoises de théâtre n'ont pas surgi avec le XXI^e siècle. La trame de notre histoire théâtrale est faite de personnes qui se sont regroupées en compagnies, ou de chef(fe)s de file qui ont su s'entourer. Les compagnies se transforment, ouvrent leurs portes à des nouveaux venus, parfois se divisent; ou encore décident de fermer ou sont éventuellement contraintes de le faire. Sans remonter aux Compagnons de saint Laurent ou aux compagnies qui étaient ses contemporaines et dont le souvenir s'est estompé¹⁰, pensons aux Apprentis-Sorciers (1954-1969), desquels sont issus Les Saltimbanques (en 1962) et qui, avec le Mouvement contemporain (1965-1968) d'André Brassard, donneront naissance au Théâtre d'Aujourd'hui, en 1969.

La majorité des compagnies fondées dans les années 70 étaient des collectifs plus ou moins mouvants d'artistes avec, parfois, une figure dominante de metteur(e) en scène. D'autres avaient une direction artistique associée à une ou plusieurs personnes. Beaucoup ont tout bonnement cessé de produire, faute d'une organisation suffisante ou par essoufflement artistique, ou parce que leurs membres les plus impliqués le devenaient soudainement moins, ou à cause de dissensions internes. Plusieurs n'ont pas manifesté le souhait de survivre au-delà du départ de leurs fondateurs ou de la personne agissant comme directeur ou directrice artistique. D'autres l'ont souhaité sans pour autant y parvenir¹¹.

Enfin, d'autres compagnies ont parfaitement réussi leur transition que ce soit après le départ de ceux et celles qui les avaient initiées ou à la suite des mutations de leur équipe de direction. Elles continuent de participer au dynamisme et à la diversité de la vie théâtrale québécoise d'aujourd'hui et parfois y occupent une place de premier plan et de grande vitalité artistique : Le Théâtre expérimental des femmes devenu Espace Go, le Petit Théâtre de Sherbrooke, le Théâtre de la Bordée, le Théâtre du Tandem, le Théâtre du Gros Mécano, Youtheatre, le Nouveau Théâtre expérimental, le Théâtre Bluff, DynamO Théâtre, le Groupe de la Veillée, le Théâtre PàP, le Théâtre de l'Opsis, les Productions Recto-Verso, La Manufacture, le Théâtre Blanc, la L.N.I, etc.¹²

Une réalité complexe

La polémique déclenchée en mars 2013 est alimentée par des compagnies œuvrant dans de grands centres, qui pratiquent essentiellement un théâtre destiné au public adulte et qui projettent leur réalité particulière sur l'ensemble d'un milieu, sans égard aux problématiques disciplinaires spécifiques ou régionales.

L'affirmation voulant que les considérations sur la *qualité artistique* ne fassent pas le poids lorsqu'il s'agit d'évaluer les compagnies qui espèrent un soutien récurrent de la part des conseils des arts ne tient pas la route. On confond ici le programme de bourses aux artistes avec ceux destinés aux compagnies. Dans le cas de bourses aux individus ou aux regroupements d'artistes, pratiquement seul prime l'intérêt artisti-

⁹ *Idem*, p 4.

¹⁰ Pour s'en tenir à des exemples montréalais : La Comédie de Montréal de Paul Langlais, Le Jeune Colombier de Jean Duceppe et Paul Guèvremont, Comoedia d'Olivette Thibault, L'Équipe de Pierre Dagenais, Le Théâtre Club de Jacques Létourneau et Monique Lepage, la Compagnie du Masque de Charlotte Boisjoli et Fernand Doré, L'Anjou de Paul Hébert, Le Théâtre de Dix Heures de Jacques Languirand, Le Centre-Théâtre de, notamment, Albert Millaire et Jacques Zouvi, L'Égrégore de Françoise Berd.

¹¹ Le fait qu'une transition artistique ait échoué n'enlève rien au mérite des compagnies avant ce passage inabouti et il n'apparaît ni pertinent ni constructif de réduire l'évocation de certaines d'entre elles à cet échec de fin de parcours, d'où l'absence d'exemples nominaux dans ce texte.

¹² Ont été exclues de ces exemples, qui ne sont pas exhaustifs, les compagnies dites institutionnelles de l'époque, toujours actives.

que assorti d'un minimum d'exigences administratives, ceci étant notamment attribuable à la dimension ponctuelle de ce soutien. Dès lors qu'une compagnie sollicite une aide « au fonctionnement », c'est en toute logique le fonctionnement global de cet organisme qui est évalué.

Qui plus est, il ne faut pas perdre de vue que les conseils des arts ont non seulement le mandat de soutenir le renouvellement des pratiques artistiques, mais aussi la responsabilité de permettre aux citoyens de l'ensemble de leur territoire l'accès à une diversité de pratiques.

Ceci étant dit, pour le Conseil des arts de Montréal (CAM), 60% de l'évaluation porte sur la qualité artistique; pour le Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ), 70% de l'évaluation est consacré à l'acquittement du mandat de la compagnie; pour le Conseil des Arts du Canada (CAC), ce critère artistique oscille de 60% à 80%, selon les programmes et selon que la compagnie sollicite un soutien bisannuel ou quadriennal, ou encore qu'elle ait ou non la responsabilité d'un lieu, etc. Pour les trois paliers en cause, les autres critères (représentant de 20% à 40% de l'évaluation, selon le programme et selon le type de soutien) portent sur la gestion et le rayonnement, et sur l'impact de la compagnie dans son milieu. Tous ces critères se détaillent en une multitude de sous-points, très précis. Il est fallacieux de laisser entendre que des subventions de fonctionnement sont attribuées en trois coups de cuillères à pot sur la base de l'ancienneté et en mésestimant la qualité artistique alors que, de fait, ce critère est largement dominant, tel qu'on peut le constater en consultant les critères des programmes en cause :

<http://www.artsmontreal.org/media/general/13-14CAM-PG-Criteres-Normes.pdf>

http://www.calq.gouv.qc.ca/organismes/fonc_danse_theatre.htm

<http://conseildesarts.ca/fr/conseil/grants-and-prizes/find-grants-and-prizes/grants/theatre-multi-year-grants-to-professional-organizations>

En 2007¹³, la subvention moyenne accordée pour les subventions de fonctionnement (en excluant celles des compagnies dites « institutionnelles ») était de

- 32 750\$ pour le CAM
- 143 511\$ pour le CALQ
- 79 325\$ pour le CAC.

En outre, la plupart des compagnies qui touchent ce type de soutien le reçoivent de plus d'un palier à la fois. Il n'est ni scandaleux, ni exagéré, qu'une part de l'évaluation d'une compagnie de cette catégorie porte sur sa gestion, son rayonnement et sur l'impact de ses productions (que ce soit sur le public, ou auprès de la critique ou des pairs). À l'instar de tous les organismes sans but lucratif (OSBL) et de toute entreprise d'économie sociale enregistrés sous la Partie III de la Loi sur les Compagnies du Québec, les compagnies de théâtre qui touchent des subventions doivent s'acquitter d'une reddition de comptes minimale. Il y a quelque chose d'ahurissant dans la posture intellectuelle de certains à tenir un discours qui méprise toute velléité des pouvoirs publics d'interroger la façon dont est dépensé l'argent attribué en subvention et réduire cette préoccupation à la prétendue imposition d'un « modèle d'affaires ». On peut douter de l'assentiment de l'opinion publique à une revendication voulant soustraire les compagnies de théâtre de la moindre évaluation administrative et situant les artistes au-dessus d'une exigence élémentaire de saine gestion pour l'argent public qui est accordé aux structures de production dont ils se dotent.

Le combat pour l'abolition des conseils d'administration est une absurdité qui témoigne d'une méconnaissance des rouages de la fiscalité et de l'imputabilité. Qu'advient-il en cas de dépassements de coûts, si tous les revenus escomptés ne sont pas au rendez-vous, ou si la compagnie est mal gérée? Qui est imputable des actions entreprises par la compagnie? Sa direction artistique seulement? La volonté affichée de mousser l'idée d'une omnipotence conférée à une direction artistique qui n'aurait de comptes à rendre à personne d'autre qu'elle-même au motif que seule doit être prise en considération la vitalité artistique, traduit une immaturité citoyenne pour le moins gênante, assimilable au plan social à ce qu'on pourrait appeler le syndrome de l'*artiste-roi*.

¹³ Année référence de la tenue des Seconds États généraux du théâtre, les montants n'ont pas bougé de façon significative, depuis.

Les États généraux de 2007

Les signataires du texte *Une crise morale* discréditent les travaux menés par le Conseil québécois du théâtre (CQT) lors des Seconds États généraux, tenus en 2007. Ils allèguent que la question « comment faire pour que la roue tourne? » aurait dû loger au cœur des débats.

« Le milieu n'a pas choisi d'opter pour le renouvellement des forces théâtrales » écrivent-ils, et « il n'a pas choisi de prendre position fermement sur la lente érosion de la vitalité artistique québécoise », il a plutôt posé le choix « de se rassembler autour de vœux pieux : plus d'argent pour tout le monde, plus de monde dans les salles, plus de diffusion en région ¹⁴ ». En outre, et pour preuve de l'inanité de l'exercice « 59 propositions sont adoptées à l'unanimité, presque sans débat ¹⁵ ».

Il est important de rappeler que des États généraux constituent l'*aboutissement* de réflexions et non un point de départ. Ils ne se réduisent ni à un coup de gueule ni à un mouvement d'esbroufe mais se comparent plutôt aux travaux menés par une formation politique réunie en congrès d'orientation. Ceux de 2007 ont été précédés de 15 tables de concertation auxquelles ont participé 144 personnes parlant en leur nom propre ou au nom de l'un ou l'autre des 67 organismes représentés ou de l'une ou l'autre des 12 associations nationales. Si « la lente érosion de la vitalité artistique ¹⁶ » ou la « glaciation » des acquis du milieu ¹⁷ n'ont pas fait l'objet de discussions lors des rencontres préparatoires ou pendant les assises, c'est que ces constats n'étaient pas partagés et que l'ensemble du milieu n'a pas jugé bon d'en débattre pour la simple raison que ces problématiques n'ont pas été soulevées... Cinq pistes de réflexion se sont dégagées des travaux préliminaires menés par le comité organisateur : 1) la diffusion nationale 2) la diffusion internationale 3) l'adaptation des modes de production à notre époque 4) le renouvellement du financement 5) le défi que pose pour les artistes et travailleurs culturels la volonté de vivre de l'art théâtral et perdurer.

Près de 500 personnes exerçant tous les métiers de la scène et provenant des diverses régions du Québec ont pris part aux débats. Si 59 des 77 propositions sur lesquelles l'assemblée générale était appelée à se pencher ont été adoptées unanimement, c'est signe que les comités ont su être à l'écoute des consensus qui se dégageaient des tables sectorielles, et de la clarté du libellé des propositions soumises au vote; ceci ne saurait être assimilé à un « consensus mou ¹⁸ ». Par ailleurs, l'assemblée n'a pas hésité à débattre, une heure durant, et à deux reprises, de deux propositions qui la divisaient ¹⁹.

Que le milieu théâtral se soit préoccupé de la présence de public dans les salles ou de la diffusion en dehors de Montréal ou à l'international n'est pas trivial, pas plus que l'entretien des lieux théâtraux, le développement d'un réseau de petites salles, la reconnaissance de l'importance du rôle des directions artistiques et administratives ainsi que celui des diffuseurs spécialisés ou des festivals, la mise sur pied d'un protocole de recherche permettant de mieux cerner la rémunération des artistes et des travailleurs culturels, l'instauration de mesures fiscales encourageant la fréquentation des arts par les familles et celle visant à rendre obligatoire la fréquentation du théâtre professionnel par tous les élèves du Québec ; toutes questions qui ont été discutées lors de ces Seconds États généraux.

La chose mérite d'être soulignée : 12 propositions adoptées concernaient au premier chef les compagnies de la relève. L'horaire des États généraux avait même fait place à une présentation par David Lavoie du projet des Écuries (qui avait alors pour dénomination « La Centrale ») et une proposition a été adoptée à l'effet « Que soit créé à Montréal un lieu de production, de diffusion et de mise en commun

¹⁴ *Une crise morale au sein du théâtre québécois*, p. 4.

¹⁵ *Idem*.

¹⁶ *Une crise morale au sein du théâtre québécois*, p. 6.

¹⁷ *Idem*.

¹⁸ *Une crise morale au sein du théâtre québécois*, p. 4.

¹⁹ L'une portait sur la fréquentation obligatoire du théâtre professionnel par les élèves du Québec et l'autre sur la création de deux « ensembles théâtraux d'envergure ».

des ressources pour les compagnies de la relève », sur laquelle se sont appuyés les membres-fondateurs des Écuries. Les signataires du texte *Une crise morale*, dont trois d'entre eux sont membres-fondateurs des Écuries, n'en soufflent mot. Singulière amnésie. Voilà, du moins, l'un des « vœux pieux » qui se sera réalisé grâce à l'appui du milieu théâtral manifesté lors de ces États généraux...

Les États généraux de 1981

Les auteurs du texte *Une crise morale* soutiennent que les artistes des compagnies dites intermédiaires d'aujourd'hui, et fondées dans les années 70, « contestaient les théâtres à saison²⁰ » et que les États généraux de 1981 « ont donc consacré la très populeuse classe moyenne du théâtre québécois dotant les compagnies intermédiaires d'un système de subventions 'au fonctionnement' qui leur [aurait] permis d'avoir accès à un financement stable, basé alors en très grande partie sur le mérite artistique²¹ ».

Quiconque se donne la peine de consulter le document préparatoire des Premiers États généraux constatera que rien ne corrobore la prétendue contestation des théâtres à saison. Et ce, pour la simple raison que ce n'était pas l'état d'esprit (http://www.cqt.ca/documentation/volet_retrospectif, télécharger ensuite le document intitulé *Rapport du comité organisateur des Premiers États généraux du théâtre professionnel québécois, tenus en 1981*).

Les 424 participants réunis au Théâtre Jean-Duceppe (dont la dénomination d'alors était Théâtre du Port-Royal), avaient pour objectif premier de réfléchir à la situation *globale* du théâtre dans une largeur de vue qui fait cruellement défaut dans plusieurs des opinions énoncées depuis mars 2013. Sept sujets étaient à l'agenda de 1981 : 1) une politique culturelle à faire 2) une problématique régionale à découvrir... et à éclaircir 3) les lieux théâtraux 4) le statut de l'artisan et de l'artisane de théâtre²² 5) la création du Conseil québécois du théâtre 6) une nouvelle catégorisation des compagnies de théâtre 7) une proposition de missions socioculturelles des organismes théâtraux.

Les deux derniers points développaient un nouveau type de soutien auquel pourraient prétendre les compagnies, et ce dans le but d'assurer une diversité de pratiques et leur accès dans les diverses régions du Québec. Pour ce faire, il était estimé impératif que l'État double ses subventions au théâtre.

Cinq niveaux de soutien, assortis de responsabilités allant croissant, étaient proposés. Pour les deux premiers (des subventions « par projet » et pour de « jeunes organismes »), il était préconisé que « L'État [doive] être en quelque sorte à l'écoute de l'offre théâtrale proposée par les organismes montants, et n'avoir comme principal critère que la qualité de leurs productions²³ »; les considérations administratives étaient minimales. En dollars de 2013, le niveau de subventions proposé par projet pouvait atteindre 36 500\$ (15 000\$ en 1981) et les subventions destinées aux « jeunes organismes » 243 000 \$ (100 000\$ de 1981).

Pour les trois niveaux suivants, dont l'échelle de subvention allait, en dollars 2013, de 145 000\$ à 608 000\$ pour les « théâtres accrédités », de 608 000\$ à 1 216 000\$ pour les « théâtres agréés » et 1 216 000\$ et plus pour les « théâtres établis », l'attribution de subvention reposait sur la reconnaissance d'une « mission socioculturelle » (en somme, sa *personnalité artistique*) et sur d'autres critères : « Vu les sommes importantes accordées ici aux organismes, il est nécessaire que l'on puisse s'assurer, par une évaluation appropriée, d'une utilisation convenable de la subvention versée. Cela signifie, par exemple, que le rayonnement d'un organisme dans sa région, ou le caractère exemplaire de sa démarche artisti-

²⁰ *Une crise morale au sein du théâtre québécois*, p. 3.

²¹ Idem.

²² Ce qui incluait alors les interprètes; les Premiers États généraux se sont tenus sept ans avant l'adoption, par le gouvernement du Québec, d'une loi sur le statut de l'artiste.

²³ *Rapport du comité organisateur des Premiers États généraux du théâtre professionnel québécois, tenus en 1981*, p. 33.

que, devrait être déterminant²⁴ ». La politique d'emploi de l'organisme devait, à ces niveaux, constituer un facteur d'importance et il était souhaité que les frais inhérents à l'infrastructure de l'organisme n'excèdent pas un certain pourcentage.

Le modèle proposé comportait implicitement la notion que de nombreuses structures de production, dans diverses régions, se concentrent à l'acquittement d'un mandat artistique qui puisse durer dans le temps. Comment, au demeurant, imaginer une amélioration de la diffusion au Québec, en dehors des grands centres, si le paysage est en constante mouvance et dépourvu de structures pérennes?

On le voit, les travaux de 1981 ne sauraient se réduire au slogan jovialiste voulant qu'il s'agissait de « faire place à la jeunesse », comme on le lit dans le texte *Une crise morale*²⁵. Le type d'appui mis de l'avant traduisait un sens des responsabilités et était beaucoup plus complexe que ce que l'espace permet d'en rendre compte ici. Le soutien en cinq niveaux a été retenu par l'assemblée de 1981 mais la notion de missions socioculturelles, du moins dans la façon de permettre leur identification, a divisé le milieu qui en a proposé une version allégée. Comme toute proposition qui divise le milieu, celle-ci n'a jamais été mise de l'avant pas plus, d'ailleurs, que n'a été retenue par les pouvoirs publics l'échelle de subvention reposant sur cinq niveaux spécifiques.

Au cours des congrès subséquents du CQT, s'est cependant développée la volonté que celui-ci fasse pression auprès de l'État pour la *consolidation* des compagnies de création. L'obtention de budgets additionnels était demandée afin que cette consolidation ne s'exerce ni au détriment des compagnies nouvellement venues ni de celles déjà en place.

La répartition des subventions de 1981 et 2007

En 1981, 11 compagnies dites institutionnelles recevaient 70% des 5,4M\$ que l'État accordait en subventions en théâtre. Et 87 jeunes compagnies se partageaient 1,6M\$, soit une moyenne de 18 000\$ par compagnie (équivalant à 44 000\$ aujourd'hui).

Les subventions des trois instances (Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal, Ministère des Affaires culturelles du Québec et Conseil des Arts du Canada) se recoupaient dans la plupart des cas pour les compagnies situées sur les territoires qui leur étaient communs.

L'aide publique au théâtre au moment de la tenue des Seconds États généraux, en 2007, était bien différente, et sa répartition plus complexe. Contrairement à ce qui est affirmé, cette aide a augmenté, même en dollars constants. Les 5,4M\$ de 1981 équivalaient à 12,1 M\$ en 2007; or l'État consentait cette année-là 23,2M\$ aux compagnies théâtrales du Québec²⁶. En dollars constants, l'aide au théâtre a pratiquement doublé, ce qui va à l'encontre de l'affirmation voulant « qu'après 1980 les gouvernements se désengagent de plus en plus des arts²⁷ ».

Du total des subventions de 2007, 8,7M\$ (37,5%) étaient versés à 9 compagnies à saison. En 1981, ces compagnies dites institutionnelles étaient au nombre de 11 mais 2 d'entre elles ont disparu depuis²⁸. Par contre, 4 autres compagnies, de Montréal et de Québec, disposaient en 2007 d'un lieu et proposaient

²⁴ *Idem*, p. 34.

²⁵ *Une crise morale au sein du théâtre québécois*, p. 3.

²⁶ Pour établir un réel comparatif avec les chiffres de 1981, ce montant correspond uniquement aux subventions de production (projet et fonctionnement) attribuées par le CAM, le CALQ et le CAC, excluant les aides spéciales et les tournées, les subventions aux organismes de services et aux festivals, ces dernières représentant néanmoins plusieurs centaines de milliers de dollars.

²⁷ *Une crise morale au sein du théâtre québécois*, p. 5.

²⁸ Le Théâtre International de Montréal et le Théâtre Populaire du Québec.

une saison²⁹ ; cet ensemble de 13 compagnies recevait 11M\$ (47%) en 2007, soit une subvention moyenne de 846 000\$.

Entre les Premiers et les Seconds États généraux, la part des subventions accordées aux compagnies dites institutionnelles est donc passée de 70% à 47%, au profit d'un meilleur soutien d'une diversité accrue de compagnies. La subvention moyenne des compagnies dites institutionnelles n'a ni augmenté ni décru, en dollars constants³⁰, contrairement à celles accordées aux autres compagnies, dont le nombre est par ailleurs allé croissant. En cela, les volontés exprimées par le milieu théâtral en 1981 n'ont été que partiellement respectées puisque les Premiers États généraux réclamaient *aussi* des augmentations pour les compagnies dites institutionnelles.

En 2007, les subventions de fonctionnement et de projet se répartissaient comme suit :

- 11,4M\$ (représentant 49,4% du total des subventions) pour une subvention moyenne de 32 750\$ pour le CAM (35 compagnies), 143 511\$ pour le CALQ (63 compagnies) et 79 325\$ pour le CAC (57 compagnies);
- 874 500\$ (représentant 3,7% du total des subventions) pour les projets, pour une subvention moyenne de 7 500\$ pour le CAM, 16 484\$ pour le CALQ et 12 238\$ pour le CAC, attribuées à 43 compagnies³¹.

Le théâtre jeune public

Les subventions de projet et de fonctionnement destinées au théâtre jeune public totalisaient en 2007-2008 5,4M\$, ce qui représentait 22% des subventions accordées à l'ensemble des compagnies québécoises par les trois conseils des arts. Cette saison-là, le nombre de représentations des compagnies affiliées à TUEJ équivalaient à 25% de toutes les représentations théâtrales données par des compagnies québécoises, toutes distinctions confondues. De plus, le pourcentage du nombre de productions jeune public correspondait à 23% de l'ensemble des productions de cette saison-là, toutes distinctions confondues.

Les auteurs du texte *Une crise morale* faussent la perspective sur la part véritable de soutien public que reçoit ce secteur en ne prenant pour point de comparaison que les subventions allouées aux compagnies *de création*, atteignant du coup le pourcentage enviable de 47%³².

Quelle voie de sortie?

Contrairement au message martelé dans le texte *Une crise morale*, les gouvernements ne se désengagent pas de leur soutien à l'art. S'il est vrai que le gouvernement fédéral, depuis l'arrivée au pouvoir du Parti conservateur, a coupé certains programmes dont celui de soutien des tournées hors pays du ministère des Affaires étrangères, il a néanmoins participé au financement d'achats d'équipements techniques spécialisés et aux travaux de construction ou de réfection des lieux théâtraux, tout comme le gouvernement du Québec³³. L'aide du gouvernement du Québec n'a jamais décru, au contraire³⁴. Le budget du Conseil des arts de Montréal stagne et demeure famélique en regard de l'importance du secteur culturel

²⁹ Il s'agit du Théâtre de la Bordée, de La Manufacture, du Groupe de La Veillée et d'Espace Go.

³⁰ Les 846 000\$ de 2007 correspondant à quelques dollars près aux 344, 787\$ qu'en moyenne, chacune d'elles recevaient en 1981.

³¹ Comme pour les subventions de fonctionnement, une compagnie peut recevoir une aide à projet de plus d'une source.

³² *Une crise morale au sein du théâtre québécois*, p. 6.

³³ Nulle part en Amérique du Nord on ne trouve des investissements publics comparables à ceux qu'effectuent depuis 30 ans au Québec les gouvernements fédéral et provincial pour des lieux théâtraux, dont plusieurs sont destinés à la création.

³⁴ Sous l'action du Mouvement pour les arts et les lettres (M.A.L.), le budget du CALQ est passé de 44M\$ en 1999 à 90M\$ en 2012.

à Montréal, mais ne décroît pas. Plusieurs municipalités du Québec se sont dotées d'une politique culturelle.

L'insuffisance de l'aide publique aux jeunes compagnies est bien réelle et nombre d'entre elles méritent davantage. Il est anormal et injuste que des artistes et créateurs talentueux n'aient pas accès à des moyens de production comparables à ceux auxquels d'autres ont pu aspirer antérieurement. Mais la solution à la crise de croissance que traverse le théâtre et que certains assimilent à une « grave crise morale³⁵ », n'autorise pas une distorsion des faits. Elle ne passe pas, non plus, par l'interdiction qui serait faite à une compagnie de création de confier ses destinées à d'autres artistes qui seraient tout aussi aptes que ses fondateurs à en perpétuer la mission.

Il est aussi absurde de vouloir empêcher une compagnie d'effectuer une transmission artistique que de l'y contraindre. La trajectoire de chacune est spécifique. Ses choix artistiques et administratifs lui appartiennent. Ils relèvent de son conseil d'administration et de personne d'autre. La liberté artistique, c'est aussi celle d'une compagnie de décider à qui elle confie l'accomplissement de son mandat. Si la transmission n'est pas réussie et s'il y a changement d'identité, le public (ou les acheteurs de spectacles que produit la compagnie, le cas échéant), de même que les pairs qui font entendre leur avis lors de l'évaluation de la compagnie ne s'y retrouvent plus. Les subventions sont alors revues à la baisse ou retirées. Si, au contraire, cette transmission est réussie, il y a là un gain, pour le public et pour le milieu théâtral.

Les compagnies québécoises sont, souvent toute leur existence durant, portées à bout de bras par des artistes qui consacrent une part disproportionnée de leur temps en tâches para-disciplinaires pour lesquelles ils n'ont parfois qu'une aptitude limitée, mais qui sont incontournables, ne serait-ce qu'en temps consacré à la constante recherche de financement. Concevoir que certaines d'entre elles puissent transmettre leur expérience et leurs acquis à une nouvelle génération ne devrait pas être perçu comme une partie du problème mais comme une piste de solution parmi d'autres.

Au cours des trente dernières années, le milieu théâtral est parvenu, à force d'insistance, à faire adopter un type de soutien public en meilleure adéquation avec son développement. Le clivage entre les compagnies à saison disposant d'un lieu et des compagnies de création s'est atténué. Aucune autre discipline des arts de la scène n'offre un tel spectre de soutien public. Cette situation constitue un gain pour l'ensemble du milieu théâtral et pour tous ceux qui y œuvrent. Les difficultés réelles auxquelles font face les organismes plus jeunes et la nécessité d'un meilleur soutien pour les plus émérites, ne doivent pas occulter les considérations autres que financières liées aux transmissions artistiques des compagnies et confiner le milieu théâtral à un perpétuel recommencement reposant sur des structures éphémères. La déconstruction ne saurait constituer la pierre angulaire de l'essor du théâtre québécois et des nouvelles générations qui s'y consacrent.

Montréal, 23 octobre 2013

³⁵ *Une crise morale au sein du théâtre québécois*, p. 1.