

LE THÉÂTRE D'INTERVENTION AU QUÉBEC, UNE PRATIQUE PLURIELLE ET DES DÉFIS

**par Maureen Martineau et Danielle Lepage
pour le sous-comité reconnaissance du comité permanent en théâtre
d'intervention(C.P.T.I.)**

Le réseau des praticiens en théâtre d'intervention.

Animé par le besoin de se solidariser avec le mouvement de Théâtre Action en Europe, le Théâtre Parminou, en collaboration avec le Centre du Théâtre Action de la communauté française de Belgique, a organisé en 2003-2004, pour la première fois au Québec, les *Rencontres Internationales du Théâtre d'intervention* (RITI). Ceci a donné lieu à deux colloques (Montréal et Québec) et a culminé vers un rassemblement à plus grande échelle, soit les Rencontres de Victoriaville en juin 2004. Les nombreuses tables-rondes, conférences, animations, débats et spectacles offerts lors de ces événements ont non seulement favorisé les échanges entre praticiens du Québec, des autres provinces canadiennes et de l'étranger, mais ont été une opportunité pour les troupes du Québec de retisser des liens, qui au cours des dernières décennies se sont grandement effrités. Force est de constater que les troupes au Québec oeuvrent en solitaires, phénomène largement attribuable à l'absence d'élément structurant rassembleur. Les RITI ont permis aux troupes du Québec de reprendre contact et d'amorcer l'exploration des bases d'une reconnaissance commune. Ce fut également un moment clé pour définir les enjeux actuels du théâtre d'intervention chez nous, tant sur le plan artistique, idéologique, qu'économique.

Le travail de recherche précédant la tenue des RITI, et les autres rencontres subséquentes, ont permis de recenser plus de deux cents groupes et individus toujours actifs dans la pratique du théâtre d'intervention. Nos premiers constats furent l'absence criante de financement, et surtout, le grand isolement que nous vivions depuis la dissolution des deux regroupements importants, soit l'Association québécoise du Jeune Théâtre (1972-1986) et le Popular Theatre Alliance (1981-1988). Mobilisés par la nécessité et l'enthousiasme, notre premier geste fut de tenter de découvrir ce qui pouvait, aujourd'hui, nous rassembler dans une pratique commune. Ceci a permis l'énoncé d'une définition inclusive du théâtre d'intervention. Elle s'est dessinée autour d'une notion très ouverte, qui rallie :

- Une multitude d'expériences théâtrales qui, de différentes façons, travaillent au développement de la personne, des communautés et interrogent les systèmes et structures qui gouvernent nos vies,
- Des démarches théâtrales collectives qui incluent les publics dans les processus de création et/ou de représentation,
- Le développement de réseaux de diffusion alternatifs vers des publics non rejoints par les réseaux culturels habituels.
- Ces pratiques s'expriment autant dans des démarches de création menant à des spectacles de type professionnel impliquant des comédiens de métier qu'à des spectacles de type communautaire impliquant des non-acteurs. Ces deux avenues de pratiques font appel à

des compétences professionnelles au niveau de la gestion de projet, animation de groupe et démarches collectives de création (écriture collective et mise en scène).

Si certaines formes, (théâtre-forum, interactif, théâtre documentaire, théâtre de rue, manifestif, muséal, forain, pageant historique) servent à repérer le travail artistique habituellement associé au théâtre d'intervention, elles ne suffisent pas à le définir. C'est sa finalité sociale qui le détermine. Dans la recherche menée au Québec et dans les autres provinces, plusieurs troupes et praticiens individuels associent, sans la préciser, leur mission artistique à une mission sociale.

Pour réussir à saisir la nature éclatée et très large de la mission sociale à laquelle tout un chacun se réfère, il est important de comprendre comment la notion de changement social a elle-même fluctué au Québec au cours des 35 dernières années.

Un peu d'histoire

Dans les années 70, au Québec comme en Europe, la notion de changement social est fortement rattachée au projet de renversement des pouvoirs économiques et politiques dominants. Les mouvements militants et contestataires auxquels s'associe le théâtre d'intervention luttent contre le système en place avec en poche, un modèle de rechange, un "prêt à penser" politique. Plusieurs troupes, dont *Le Théâtre Euh !*, *le Théâtre du 1^{er} Mai*, *le Théâtre Parminou*, *le Sang-Neuf*, *le Théâtre en l'air (Théâtre de Quartier)*, *la Grosse Valise* et d'autres, défendent sur scène une vision critique du monde et y théâtralissent une utopie "concrète", c'est-à-dire réelle dans l'imaginaire des publics. Pendant cet âge d'or de la création collective et de l'autogestion, le rapport au public a tendance à se développer de la scène vers la salle dans un rapport d'éducation par le haut.

Dans les années 80, un important virage idéologique s'effectue. Marquée par le premier échec référendaire, cette époque se caractérise par le *désenchantement de la chose politique*, la fin des grands discours totalitaires et des mouvements sociaux de masse, l'effritement des idéologies marxistes et la vague de démobilisation de la gauche au Québec. Ces changements affectent la nature même du théâtre d'intervention qui, jusqu'alors, s'est défini par son utilité politique. Ajoutés à une réduction draconienne du financement public, ces bouleversements sociaux-politiques déstabilisent les troupes, entraînant la disparition de la majorité d'entre elles. Seuls le mouvement des femmes et le mouvement communautaire réussiront, dans ce grand bouleversement des valeurs, à ne pas perdre pied.

Le théâtre d'intervention a peine à se relever de sa déception politique. Plusieurs troupes ne survivent pas à des crises idéologiques internes. Certaines se réorientent vers le théâtre de création artistique à l'intérieur des circuits culturels institutionnels et les autres cherchent à se redéfinir dans le nouvel échiquier social.

L'effritement du mouvement est aussi attribuable en grande partie au retrait des soutiens publics et la dépréciation des pairs qui boudent cette pratique, la considérant non conforme aux critères artistiques qui régissent dorénavant la profession théâtrale.

Les années 85-95 voient le théâtre d'intervention se replier vers ses publics. Comme l'explique l'historienne Hélène Beauchamp, d'un théâtre d'explication fait *pour* des publics, cette crise le fait passer à un réel théâtre d'intervention fait *avec* les publics. De l'enseignement politique, le théâtre passe à des démarches d'éducation populaire.

Dans le milieu des années 90, apparaît un nouveau mouvement de résistance et de mobilisation qui va venir redonner un sens à la finalité du théâtre d'intervention. Pour la première fois, l'enjeu de la lutte n'est plus le renversement des pouvoirs. On ne rêve plus de supprimer la tempête mais on veut plutôt apprendre à lui résister. Ce mouvement de résistance rassemble un ensemble d'expériences alternatives qui s'opposent dans l'action et dans leurs pratiques, au pouvoir dominant.

Un portrait actuel de la pratique

Au sortir des RITI, pionniers et pionnières, praticiens et praticiennes, partenaires du théâtre d'intervention, ont manifesté un vif intérêt à poursuivre les réflexions amorcées lors de cet événement et à garder notre pratique bien vivante. Le premier pas étant de se doter de mécanismes de communication et de lieux de rencontres, ceci s'est traduit par la mise sur pied du CPTI (comité provisoire du théâtre d'intervention). En novembre 2005, le CPTI tenait un premier colloque au Domaine Maizeret à Québec, lors duquel un comité permanent s'est formé et un plan d'action s'est élaboré. Trois dossiers de travail se sont avérés prioritaires, lesquels ont été pris en charge par des sous-comités : le dossier reconnaissance, action politique et financement; le dossier communication; le dossier formation et perfectionnement. La tenue de ce colloque a permis de constater que le théâtre d'intervention au Québec, malgré le phénomène d'isolement des troupes, malgré le peu de liens entre les praticiens, malgré le sous-financement, demeure non seulement actif mais affiche un dynamisme nouveau.

Le théâtre d'intervention est d'abord un art vivant qui se transforme et évolue. Nous sommes à même de constater un mouvement de résurgence qui s'accompagne d'une métamorphose. Ceci donne cours à des expériences multiples, aux formes éclatées, à caractère engagé, notamment chez nombre de jeunes de la relève, impliqués dans des collectifs ou des groupuscules d'intervention artistique. Il s'agit rarement de troupes dédiées à un travail continu et permanent, mais plutôt d'artistes ou groupes de praticiens qui s'associent sur la base précaire d'un projet. Ces regroupements sont souvent pluridisciplinaires, autant sur le plan artistique (théâtre, danse, musique, arts visuels, vidéo) que social (éducation, psychologie, anthropologie, sociologie).

Nous avons entendu les praticiens de cette nouvelle génération qui insistent dans leur affirmation que l'art est politique et ils n'hésitent pas à bousculer les modes usuels de production et de diffusion. Ils interrogent le statut de la représentation, la fonction de l'art, de l'artiste et du spectateur, dans un contexte où la démocratie bat sérieusement de l'aile. Ils travaillent en marge, occupent la rue comme un espace public, investissent leurs quartiers avec des spectacles souvent multidisciplinaires dont les modes s'inspirent de la performance, de l'installation, du parcours commenté, du théâtre cirque, de la parade etc.... Parmi ces groupes, le *Théâtre U.T.I.L (Unité théâtrale d'interventions loufoques)*, *Vishima Collectif*, *l'Action Terroriste socialement acceptable*, le groupe *Senscene de l'Uqam*, les groupes- projets d'*Engrenage noir*, et bien d'autres.

Du côté des compagnies qui fonctionnent sur une base plus permanente, on peut observer une forte présence de thématiques associées aux enjeux sociaux actuels, tels l'environnement, la citoyenneté, la mondialisation, la surconsommation, la pauvreté, la violence. Les publics sont variés et les adolescents sont souvent un auditoire privilégié. Parce qu'elle donne accès à de plus larges publics et qu'elle n'oblige pas la location d'un lieu, la tournée est un mode de fonctionnement très répandu.

Par exemple, à lui seul le *Théâtre Parminou* (Victoriaville) diffuse en moyenne 400 représentations par année, aux quatre coins du Québec, souvent dans des régions très éloignées. Une large place est réservée au public à l'intérieur de ses spectacles interactifs tant dans ses processus de création qu'au moment de la représentation.

Avec son théâtre-forum, *Mise au Jeu* (Montréal) approche aussi le spectateur comme un acteur de la représentation. Pour explorer la thématique de la prostitution cette compagnie a décidé de faire d'un quartier, son lieu de représentation, avec la forme théâtrale d'un déambulateur urbain.

Le *Théâtre des Petites Lanternes* (Sherbrooke), théâtre de recherche, de développement et de création, vise la co-présence des dimensions humaines, sociales et spirituelles des êtres. Il développe son lien avec la communauté en intégrant des gens à chacune des étapes de la création et y joint des personnes de la région visitée à chaque représentation. L'organisation locale de sa venue donne lieu à un travail d'inter-tissage entre individus, organismes, institutions et entreprises du milieu afin de développer des liens durables dans la communauté, qui survivront au passage de la troupe.

Pour *Aataentsic-masques et théâtre* (Montréal) seule compagnie amérindienne professionnelle du Québec avec le *Théâtre Ondinnok*, le théâtre d'intervention est avant tout un espace de guérison et de réappropriation culturelle. Cette démarche artistique identitaire est aussi partagée par des troupes montréalaises anglophones dont le *Black Theatre Workshop* et *Tessri Duniya*, qui se définit par sa mission interculturelle et prône le changement, « un spectacle à la fois ».

D'autres exemples témoignent de la pluralité des démarches en théâtre d'intervention. Certaines troupes créent des spectacles avec des groupes vivant l'exclusion. C'est le cas du *Théâtre Aphasique* (Montréal) qui vise la réadaptation et l'intégration des personnes aphasiques. Pour sa part, la compagnie *Entr'Actes* (Québec) développe et diffuse un art unique et affirme le caractère à la fois artistique et social de ses spectacles, créés et joués conjointement avec des personnes ayant des limitations fonctionnelles et des personnes dites de la « normalité », encadrées par des artistes professionnels. Pour *Entr'Actes*, il s'agit d'une prise de conscience de la diversité des réalités humaines. L'intégration visée est ici celle des personnes de la « normalité ».

Les formes qu'emprunte le théâtre d'intervention s'inventent à même les contextes et les publics avec lesquels les praticiens choisissent de créer. Très en lien avec le théâtre pratiqué au Burkina Faso, la troupe *La Comédia de La Ria* (Alma) a développé ici la forme du « théâtre sans avertissement ». Pour sa part *Le Théâtre des Cuisines* (Le Bic) continue d'explorer le langage théâtral clownesque dans ses productions interrogeant la condition des femmes.

La reconnaissance et le financement

Un des défis majeurs que rencontre la pratique du théâtre d'intervention est, en autres, le fait qu'elle est peu - et souvent mal - connue et, très peu reconnue. Son travail, en marge de la pratique institutionnelle, la tient éloignée d'une couverture médiatique qui ne rend pas justice à l'importance de son œuvre publique.

Au plan du financement, les problématiques que rencontre le théâtre d'intervention sont beaucoup plus lourdes. Une minorité de compagnies théâtrales seulement reçoivent du soutien des fonds dévolus aux arts et à la culture. La reconnaissance de cette pratique jouit toutefois, depuis peu, de certaines avancées. Le Conseil des Arts du Canada (CAC) a initié en 2002 un fonds consacré aux projets impliquant les artistes et la communauté. Suite aux recommandations d'une étude indépendante menée par Laurie McGauley, *Imagine*, le CAC a décidé de convertir ce fonds en programme permanent dans le volet projet de production. Il est à souhaiter que l'enveloppe budgétaire dévolue à ce nouveau programme soit bonifiée de façon significative afin d'y accueillir plus de projets théâtraux développés avec les communautés. Il n'en reste pas moins que dans les programmes réguliers du CAC, si quelques troupes des autres provinces canadiennes oeuvrant en théâtre d'intervention sont financées au fonctionnement (Ex : Headlines Theater de Vancouver, Debajehmujig Theater Group d'Ontario, 4th Line Theater d'Ontario, Ground Zero productions d'Alberta, etc...) une seule troupe l'est au Québec et il s'agit d'une compagnie anglophone (Tessri Duniya). Aucune troupe francophone oeuvrant dans la pratique du théâtre orientée vers les communautés n'est donc soutenue au fonctionnement par le Conseil des Arts du Canada. D'autre part, au Conseil des Arts et de Lettres du Québec, une seule troupe en théâtre d'intervention reçoit une subvention de fonctionnement (Théâtre Parminou). Les autres troupes québécoises oeuvrant dans ce type de pratique ne reçoivent qu'occasionnellement du soutien pour certains projets de productions.

L'important sous-financement de cette pratique paralyse actuellement son développement. De plus, un autre effet pervers découle de cette situation : les artistes oeuvrant en théâtre d'intervention, ayant fait le choix de vivre de leur métier, font actuellement face à d'énormes contraintes artistiques et idéologiques. Leurs difficultés s'expliquent par l'obligation de financer en grande partie leurs activités à même les revenus directs des spectacles. Cette situation a pour effet d'astreindre ces artistes à un rythme intense de production et de diffusion, de les disperser dans mille et un projets, de les contraindre dans leur liberté de recherche et de prise de parole, dans la mesure où ils doivent s'ajuster aux valeurs et thématiques proposées par des organismes clients qui assurent le plus souvent le financement des créations.

Il est également urgent d'adapter les critères d'évaluation artistique des organismes subventionnaires, aux réelles compétences requises pour cerner les paramètres de l'excellence dans ce type de pratique. C'est un défi de sensibilisation qu'auront à relever les praticiens en théâtre d'intervention s'ils ne veulent pas se voir contraints, dans leurs démarches artistiques, au seul financement par le mode de commandes de la part des organismes avec lesquels ils

travaillent. Quant aux pratiques communautaires qui incluent des non-acteurs dans leurs processus artistiques, elles se buttent aux associations professionnelles d'artistes qui soulèvent leurs réserves à chaque fois que les gouvernements mettent de l'avant des objectifs de démocratie culturelle, alors que les crédits alloués aux arts professionnels sont non seulement insuffisants mais, de façon générale, en décroissance.

Beaucoup reste à faire pour que le théâtre d'intervention au Québec soit reconnu et soutenu à la hauteur des objectifs qu'il poursuit et des exigences qu'il doit rencontrer sur le plan technique, artistique et éthique.

Le réseautage

Fortement enracinés dans la communauté, les praticiens travaillent de façon isolée sur le plan professionnel, trop indépendante, ayant peu d'échanges et d'apport les uns envers les autres. D'où l'urgence de dépasser le chacun pour soi, de continuer de développer un réseau leur permettant de prendre contact avec leurs pairs pour se ressourcer, mettre en commun leurs expertises et cerner leurs besoins collectifs. Pour l'instant les praticiens en théâtre d'intervention peuvent adhérer à une liste d'envoi d'information, que gère le Théâtre Parminou. La troupe Sencène a créé un site hébergeant les informations du CPTI www.senscene.uqam.ca Depuis 2003, le développement de ce réseautage se fait en liens très étroits avec les praticiens des autres provinces canadiennes : le département de Théâtre de l'Université Concordia a créé un site internet bilingue (anglais, français) : www.theatreanddevelopment.ca et la compagnie Tessri Duniya fait paraître, plusieurs fois l'an, une publication sur des projets de théâtre et communauté qui se pratiquent partout au pays, Revue Alt.Theatre. D'étroits liens continuent de se développer avec des réseaux internationaux de même type tels que le Centre de Théâtre Action en Belgique, www.theatre-action.be et la revue Cassandre en France www.horschamps.org. Il n'en demeure pas moins que la nécessité d'un regroupement québécois mieux structuré et d'une permanence à la coordination se fait de plus en plus pressante.

La formation

On constate également un grand manque du côté de la formation académique. Malgré l'engouement de nombreux étudiants pour ce type de pratique, le théâtre d'intervention est trop peu enseigné dans les écoles de théâtre et les universités. Plusieurs étudiants présents lors du colloque du CPTI témoignaient du vide au niveau de la formation pratique dans ce créneau. L'Université Laval ayant ajouté récemment à son programme de baccalauréat en études théâtrales une spécialisation *intervention théâtrale et animation sociale*, sa directrice, Irène Roy, en reconnaît les lacunes : trop peu de cours pratiques, trop peu de stages structurés et encadrés, manque d'outils au plan esthétique. Elle soutient que cette concentration jeune de trois ans est en développement et depuis, on explore les avenues de cette formation. Une réflexion, une réévaluation et des ajustements sont requis. Malgré l'intérêt indéniable des étudiants pour cette concentration et la volonté des responsables, sa survie demeure fragile, compte tenu des contraintes budgétaires et structurelles. Sa mise sur pied fut déjà un grand pas et, de façon réaliste, madame Roy prévoit que deux à trois années ainsi qu'une bonne dose de persévérance

seront encore nécessaires pour structurer et offrir une formation répondant adéquatement aux besoins spécifiques, actuels et futurs de la pratique du théâtre d'intervention.

L'Université du Québec à Montréal aborde l'enseignement du théâtre d'intervention surtout dans son programme d'animation culturelle. Hélène Beauchamp, historienne ayant réalisé la départementalisation du programme de Théâtre à l'UQAM (1985) parle du devenir de la pratique en ces termes : « L'avenir du théâtre d'intervention dépend de celles et de ceux qui le feront demain et après-demain. C'est là une évidence absolue. Et ce que cette évidence met en lumière c'est l'obligation, pour celles et ceux qui font ce théâtre aujourd'hui, d'accepter la responsabilité de la transmission de leur savoir-faire, de leur savoir-être et de leur capacité d'innovation. Le théâtre d'intervention est action dans le temps présent, et il dépend de la transmission vivante de ses modalités de réalisation tout autant que de ses utopies fondatrices aux artistes qui ne demandent pas mieux que de s'y engager... »

Du côté anglophone, l'Université Concordia (Montréal) offre depuis quelques années une spécialisation en *Theatre and Development*. Traversé par l'idéologie postmoderne fondée sur la disparité des discours, le théâtre d'intervention s'actualise dans une pluralité de méthodes légitimes.

Conclusion

Conscience, volonté, enthousiasme, engagement sont au rendez-vous et s'expriment dans le dynamisme du regroupement des praticiens du CPTI qui est à mettre en œuvre un plan d'action pour favoriser le réseautage, le développement de la formation et la reconnaissance professionnelle, artistique et gouvernementale.

En tant que troupes et praticiens du théâtre d'intervention nous poursuivons, aussi, ensemble, une réflexion continue sur notre pratique elle-même. Nous nous requestionnons constamment sur le "sens" que nous voulons donner à notre action. Nous inscrivons-nous dans un mouvement de résistance ou nous limitons-nous aux uniques objectifs de nos projets? Quels liens de solidarité voulons-nous développer avec les autres mouvements internationaux et réseaux de même type? Comment nous définissons-nous nous mêmes? Se définir, oui, mais surtout se demander, qu'allons-nous faire ensemble? Comme l'expliquait Catherine Graham lors du colloque de Montréal : *Eux* est le pluriel de *il*, et *nous* le pluriel de *je*. Il faut tenter de dire *nous*. Trouvons ce qui nous permet de dire *nous*. Briser l'isolement, s'organiser contre la politique de marché : si nous pouvons dire *nous*, nous pourrons *agir*.

Notes sur les auteures.

Maureen Martineau est comédienne, auteure et metteuse en scène au Théâtre Parminou (Victoriaville) depuis 28 ans. Elle y assure actuellement la codirection artistique.

Danielle Lepage a marié l'univers de l'anthropologie sociale et celui du théâtre, dans sa formation académique et dans sa pratique. Dans le cadre d'une maîtrise à l'Université Laval, elle s'est intéressée au théâtre comme usage social et plus particulièrement à l'expérience du spectateur-participant.