

Ici, maintenant, demain

Entretien avec Marie-Hélène Falcon et Marie-Christine Larocque

Gilbert David

Number 15 (2), 1980

Un théâtre « intervenant » : A.C.T.A./A.Q.J.T. (1958-1980)

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16569ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

David, G. (1980). Ici, maintenant, demain : entretien avec Marie-Hélène Falcon et Marie-Christine Larocque. *Jeu*, (15), 111–122.

ici, maintenant, demain

entretien avec marie-hélène falcon
et marie-christine larocque*



Marie-Christine Larocque et Marie-Hélène Falcon. (Photo: Jacques Grenier).

L'A.Q.J.T., à son XVIII^e congrès en décembre 1975, subit un dur coup avec le départ des troupes dites militantes. Pourtant, une majorité de troupes ont quand même décidé, au même congrès, de maintenir en vie l'Association. Comment

* Marie-Hélène Falcon est née à Montréal en 1943; après des études en philosophie, elle travaille à des productions théâtrales professionnelles; en 1973 et 1974, elle organise le Festival de théâtre étudiant à Lac-Mégantic; elle est engagée comme co-animatrice à l'exécutif de l'A.Q.J.T. en 1976, poste qu'elle occupe toujours.

Marie-Christine Larocque est née à Montréal en 1952. Elle obtient un bac en journalisme et information à l'Université Laval; elle a travaillé avec des groupes théâtraux de jeune théâtre dont la Famille Coriveau; elle est engagée à l'A.Q.J.T. en 1978 où elle s'occupe particulièrement de l'information.

cela se présentait-il au juste?

Marie-Hélène Falcon — D'abord, ce ne serait pas exact de dire que toutes les troupes militantes sont parties. Plusieurs troupes militantes sont restées à l'A.Q.J.T. à ce moment-là: je pense, par exemple, au théâtre Parminou ou à la Famille Corriveau: ces troupes-là ont toujours dit être d'accord, sur le fond, avec le *Manifeste*¹ des troupes démissionnaires, mais pas avec leur démission, parce que, d'après elles, il y avait un travail militant possible à l'intérieur de l'organisme pour lequel elles se reconnaissaient aussi des responsabilités. Ç'a été une période très dure. Quand j'ai commencé à travailler, peu après ce congrès déchirant, les troupes qui étaient restées membres s'étaient déjà ressaisies et avaient repris l'Association en main, pour éviter que ça meure en fait, parce que c'était le risque immédiat. Il a donc fallu littéralement ramasser l'A.Q.J.T. à la petite cuillère; ç'a été très difficile au niveau des subventions. À tous les niveaux, tout était à refaire . . .

Cela laisse entendre que les troupes qui partaient étaient déterminantes au niveau de la dynamique interne de l'Association . . .

M.-H. F. — Mais oui. En partant, ces troupes militantes créaient évidemment un certain vide; durant environ trois ans, elles avaient quand même contribué à orienter, à structurer et à développer le travail théâtral à l'A.Q.J.T. et dans l'ensemble du Québec; alors, l'Association perdait d'un seul coup la majorité des gens qui avaient été actifs, ceux qui écrivaient et qui avaient une pensée articulée; c'étaient des troupes permanentes avec une réflexion politique. C'étaient par conséquent des troupes très influentes; c'est normal, mais c'est toujours ce qu'il y a d'extraordinaire et de dangereux à la fois dans un organisme démocratique: ce sont souvent les membres les plus impliqués qui orientent le regroupement tout entier . . .

Les troupes les plus politisées avaient-elles vraiment le choix? Leur impatience ne s'explique-t-elle pas par le fait qu'elles se sont heurtées à une résistance passive? Leur analyse de l'A.Q.J.T. portait sur les préoccupations soi-disant petites-bourgeoises de la majorité des troupes, davantage motivées à leur sens par la consommation artistique que par l'analyse des conditions socio-politiques de la société québécoise; est-ce que c'était juste?

M.-H. F. — Ça devait l'être: à cette époque, pour l'ensemble du milieu du théâtre, le travail théâtral n'était pas politisé comme il l'est maintenant. Même aujourd'hui, le théâtre militant ou d'agit-prop, au Québec, n'est pas très développé non plus; il se développe de plus en plus, mais il ne se développe ni plus vite, ni moins vite que d'autres organisations qui veulent se mettre au service des luttes populaires.

Leur évaluation de la situation idéologique de l'A.Q.J.T. était donc pertinente?

M.-H. F. — Oui, surtout par rapport aux limites inhérentes à un regroupement de type culturel. Je pense que ce qui les intéressait, c'était essentiellement de lier

1. Voir *Jeu 7*, Montréal, Editions Quinze, 1978, p. 79-88.

leur travail théâtral aux luttes, aux revendications des travailleurs, de travailler étroitement avec les groupes populaires, d'être plus au coeur des luttes. Or, une association comme la nôtre répond de beaucoup de monde et à beaucoup de monde.

Surtout quand cette association est entièrement subventionnée par l'État, dans un système capitaliste?

M.-H. F. — Bien sûr. Le *Manifeste* pointait clairement les limites d'une association culturelle de type libéral; ce n'était pas possible, à l'époque, que l'A.Q.J.T. se transforme en une association regroupant essentiellement des troupes militantes qui auraient eu une orientation politique très précise. Ce sera peut-être pensable quand il y aura une gauche plus structurée et véritablement appuyée par les classes populaires; s'il y avait un parti pour soutenir une association comme celle-là, elle pourrait sans doute voir le jour. Mais ce ne sont certainement pas les gouvernements actuels qui vont soutenir ça! Et ce n'est pas à l'A.Q.J.T. de jouer ce rôle-là.

Par ailleurs, un des reproches adressés au théâtre militant, à l'époque et encore maintenant, c'est le peu de cas qu'il faisait ou fait du théâtre, tout obnubilé qu'il serait par des idées à promouvoir. Qu'en pensez-vous?

Marie-Christine Larocque — Il y a toujours quelque chose de malmené dans une histoire vivante; quand, par exemple, certaines troupes se sont mises à faire des créations collectives, le théâtre d'amateurs dans son répertoire habituel et même le théâtre tout court, a été malmené... Plus tard, un certain type de forme théâtrale a été malmené quand la troupe de métier a développé l'animation et la diffusion en milieu populaire; là, c'est peut-être la recherche formelle ou plutôt la « performance » qui a été malmenée.

M.-H. F. — Je pense que les formes théâtrales se développent et évoluent dans la mesure où elles sont remises en question. Le *Manifeste pour un théâtre au service du peuple*, c'est ce qui est arrivé de plus important au théâtre québécois après l'apparition d'une nouvelle génération d'auteurs québécois, avec les premiers concours de pièces de l'A.C.T.A., et la création collective. Le milieu théâtral québécois tout entier a franchi une étape, ce jour-là. On peut reprocher la raideur du geste, mais on ne peut pas nier qu'à partir de ce moment-là des questions ont été posées et qu'on est obligé, tout le monde, d'y répondre.

Certains ont alors prétendu que le fait de vouloir vivre du théâtre mettait en cause la qualité de l'engagement politique et conduisait fatalement à des compromis...

M.-C. L. — Au début, les troupes de métier, qui avaient pourtant des objectifs progressistes, ont pu se sentir coupables de vouloir vivre de leur métier. Mais par la suite, à cause de la diffusion importante qui s'est faite, les gens ont appris à différencier les lieux de diffusion, à développer une sorte d'éthique ou, disons, à rendre la contradiction acceptable. À l'époque où les troupes militantes sont parties, ces acquis-là, personne ne les avait.

M.-H. F. — Je pense que les troupes voulaient continuer un travail politique et la question était de savoir comment. Il y a eu, depuis, plusieurs voies explorées. Et ça va continuer.

Est-ce qu'il n'y a pas un malentendu? La production des membres actuels est-elle, à strictement parler, politique, au sens d'une définition militante du terme?

M.-C. L. — Pas du tout. D'ailleurs, parler du travail des troupes est une chose; l'Association est un regroupement et, présentement, dans la discussion, il ne faudrait pas identifier l'Association à la production des troupes; de toute façon, l'A.Q.J.T., ce n'est pas juste la production des troupes membres. Au niveau de l'organisme, ç'a été un des problèmes: on a étiqueté le mot «politique» à l'Association elle-même, alors qu'il aurait dû s'appliquer aux productions de certaines troupes. Par ailleurs, l'Association était et reste progressiste, quelle que soit son orientation, dans la mesure où c'est un regroupement national qui offre des services et qui développe les intérêts de ses membres; ce n'est pas un organisme gouvernemental qui fait ça, c'est un organisme qui est démocratique et ça, c'est politique. Il ne faudrait pas confondre avec les productions des troupes, qui peuvent être ...

Hétérogènes? Le danger serait de vouloir faire une équation simpliste entre une association et l'activité propre à chacun des membres qui la composent?

M.-C. L. — Absolument.

Comment se fait-il que l'Association se voit vidée des troupes d'amateurs?

M.-H. F. — Quand on a commencé à travailler, on a beaucoup dit: «L'A.Q.J.T., c'est les troupes», parce que quand on arrivait quelque part, les troupes nous disaient: «Tiens, voilà l'A.Q.J.T.», comme si ce n'était pas eux-mêmes! Et le travail de reconstruction de l'organisme, à ce moment-là, est beaucoup passé par les troupes. Ce qui s'est produit n'a pas été un choix clair et défini par une orientation très précise; ça s'est fait naturellement et spontanément; ç'a été de donner aux troupes le temps de se renforcer, de se voir, de se donner des ateliers, des festivals, etc ..., ce qui a permis de trouver une nouvelle cohésion. Dans cette démarche-là, les troupes qui aspiraient à la permanence ou qui faisaient du théâtre un métier ont été privilégiées. À ce moment-là, on n'avait pas les moyens ni l'analyse appropriée pour se tourner vers le théâtre étudiant et amateur.

M.-C. L. — Ce qui a été fait, c'est d'aller voir une troupe après l'autre, sans mettre vraiment l'accent sur le développement des services ou l'ouverture à de nouveaux membres.

M.-H. F. — L'élargissement ou le développement se fait avec de l'argent, des moyens. Comme on avait peu de moyens pour travailler, on s'est d'abord appuyés sur les troupes les plus motivées, celles qui voulaient reprendre l'Association en main et qui avaient donc choisi de s'impliquer, de s'investir là-dedans. C'est du militantisme, ça aussi! Pour les troupes, l'A.Q.J.T. n'est pas uniquement un organisme de services, c'est un regroupement dans lequel la

dimension affective est très importante.

M.-C. L. — D'où, une grande participation aux différents comités et toute la gratuité qui s'y manifeste...

Qu'est-ce que recouvre au juste l'expression «troupe de métier» ?

M.-H. F. — D'après la définition que les troupes elles-mêmes ont adoptée, c'est une troupe qui vit exclusivement de son métier théâtral ou qui tente d'en vivre. C'est aussi un collectif dans lequel les différentes spécialisations ne sont pas hiérarchisées: il y a donc répartition égale de l'argent, quand il y en a, et répartition égale des problèmes et des responsabilités. On peut aussi parler d'une esthétique, parce que les troupes n'ont pas adopté ce fonctionnement-là pour rien. Pour monter *Un simple soldat* ou un Tchekhov, par exemple, ce n'est pas nécessaire de se donner un fonctionnement collectif. Mais pour créer, pour développer un autre théâtre, un nouveau théâtre, avec d'autres personnages, d'autres images, il faut un véritable collectif. N'importe quel théâtre de recherche le sait bien!

Mais justement, est-ce que le fonctionnement égalitariste n'a pas écrasé les habiletés particulières? N'y a-t-il pas eu un refus, de la part des gens qui composaient la troupe de métier, de toute fonction identifiable au détriment d'une rigueur scénique?

M.-H. F. — C'est passé par toutes sortes de phases; dans ce sens-là, comme on le disait tantôt, le théâtre a pu être malmené. On ne peut pas tout faire à la fois. L'immense majorité des novateurs posent d'abord de bonnes questions avant d'avoir toutes les réponses! Effectivement les troupes ont fait place nette: l'auteur, le scénographe, le metteur en scène, l'acteur, le technicien: tout le monde dehors! C'était normal qu'ils enlèvent du chemin le modèle qu'ils estimaient aliénant, pour pouvoir reconstruire. Grotowski ou le Living Theatre n'ont pas fait autre chose! Il faut commencer par faire ça, sinon, on continue à faire ce qui a déjà été fait. Peu à peu, certains éléments sont revenus pour retrouver leur juste place. Il y a eu une époque où l'auteur individualiste, celui qui refuse qu'on touche à son texte, a été un personnage suspect, tout comme le metteur en scène autoritaire, et c'est normal et sain qu'ils l'aient été. La création collective a commencé par affirmer l'égalité de toutes les fonctions dans la création. Mais cette égalité-là, qui est réelle, a commencé à se réarticuler: il y a maintenant reconnaissance de la spécificité des métiers, de tous les talents. Aussi, le débat politique que ça sous-tendait s'est fait et est maintenant rendu ailleurs.

M.-C. L. — Les gens ont réalisé qu'ils pouvaient être critiques et impliqués socialement tout en ayant des spécialisations, qu'ils pouvaient mandater un membre du groupe pour coordonner le travail scénique, voir à la diffusion... Mais je pense que les troupes ont raison d'être vigilantes par rapport à ça; il est nécessaire de réinsérer la spécialisation mais sans réintroduire pour autant l'inégalité.

Les membres de l'A.Q.J.T. souhaitent-ils rejoindre des publics précis?

M.-C. L. — Oui, particulièrement les gens qui ont toujours été tenus à l'écart de

l'expression et de la participation culturelles, dans leur quartier ou un peu partout en région; ce sont maintenant des publics, des protagonistes directs qui sont devenus des éléments actifs dans la création. C'est peut-être là un des grands tournants qu'on est en train de vivre à travers l'organisation de réseaux de diffusion et d'animation.

M.-H. F. — Les troupes ont d'abord cherché à rejoindre un autre public que celui qui fréquente habituellement les théâtres. Cela les a conduites à établir des contacts plus suivis avec différents groupes: des travailleurs, des femmes, des enfants, des gens du troisième âge, etc... Les troupes cherchaient aussi un nouveau public dans la mesure où elles avaient autre chose à dire. C'est d'abord en fonction de leur discours que les troupes sont allées dans des quartiers, des villages, des écoles... Cela impliquait le rejet du public de théâtre habituel. Il y a eu la volonté d'amener le théâtre là où les gens sont, au lieu de les faire venir dans des lieux qui ne sont pas les leurs. Ici, on aborde toute la question de l'émergence d'un théâtre populaire. D'ailleurs, au départ, le théâtre vraiment populaire ne pouvait exister que par la tournée. Maintenant, on sait qu'il peut aussi être programmé dans une salle de théâtre, dans certaines conditions.

Qu'est-ce qui a pu amener l'Association à vouloir devenir essentiellement un regroupement de troupes de métier?

M.-H. F. — L'histoire de l'A.C.T.A., puis de l'A.Q.J.T., est constamment traversée par des courants de pensée, de pratique. Il y a eu, au cours des années soixante-dix, la nécessité de bien marquer l'importance d'une approche théâtrale comme celle de la troupe permanente, devenue plus tard troupe de métier; au niveau des structures, il a donc fallu modifier la charte de façon à favoriser ces nouveaux acquis et en assurer le respect: les troupes, les collectifs de création refusaient l'acteur pigiste et la structure de production hiérarchisée des grosses compagnies. C'est pourquoi la charte a exigé, de 1972 à 1978, que moins de cinquante pour cent des membres d'une troupe fassent partie de l'Union des artistes. C'était pour garantir que les éléments qui allaient développer et orienter l'Association, soient majoritairement des troupes de théâtre. Mais je pense que cette volonté légitime de marquer une différence empêchait d'avoir, par rapport au théâtre d'amateurs et au théâtre professionnel, une approche qui tienne compte davantage de la réalité. Finalement les troupes ont voté, lors des deux derniers congrès, un assouplissement des critères d'admission à l'Association en plus de reconnaître, dans une structure nouvelle, un champ relativement autonome, et aux amateurs, et aux professionnels. La tendance à vouloir spécialiser la fonction pratique de l'Association s'explique par le fait que ce sont les troupes de métier qui l'ont soutenue et orientée. À un moment donné, on a été amenés à une espèce d'adéquation des troupes et de l'organisme, ce qui nous a tous empêchés, les membres, les non-membres, la permanence, pendant un certain temps, de voir et de bien comprendre le rôle d'une association. Aujourd'hui, il est clair que l'A.Q.J.T. doit servir ses membres et, en même temps, être sensible aux mouvements qui leur sont parallèles à travers l'évolution du milieu théâtral.

Justement, comment l'A.Q.J.T. se situait-elle par rapport aux jeunes compagnies qui se sont développées parallèlement à ses propres membres?

M.-H. F. — On n'a pas eu le temps, c'est-à-dire les moyens, de multiplier les contacts avec ce qui se faisait à côté. La tâche aurait été énorme: avant de savoir pourquoi ceux qui étaient à côté, étaient à côté... il fallait d'abord savoir pourquoi ceux qui étaient là y étaient! C'était normal que d'autres approches théâtrales ne se sentent pas représentées à l'A.Q.J.T., dans le contexte de l'époque.

Il y a eu quand même la volonté pour un certain jeune théâtre professionnel de se regrouper. Ce regroupement-là a été un échec, c'était l'A.T.T.A.Q.² Quelle est votre perception de cette tentative avortée?

M.-C. L. — Vouloir s'organiser est toujours lié aux conditions socio-économiques et politiques de la pratique théâtrale. On ne peut pas ne pas voir la faiblesse des gens qui ne sont pas organisés. L'A.T.T.A.Q. a donc voulu regrouper des troupes et des individus autour d'objectifs artistiques, comme si le politique, la discussion des enjeux nuisaient à la qualité du travail théâtral! Dans un regroupement, on ne peut pas éviter le politique, c'est-à-dire faire des choix structurels et avoir des objectifs, car encore faut-il savoir pourquoi on fait du théâtre...

M.-H. F. — Peut-être qu'on était finalement en présence de deux genres d'excès: des troupes qui trouvaient inconcevable de faire du théâtre politique et d'autres, à l'inverse, qui jugeaient impensable de ne pas faire un théâtre directement politique. Depuis, tout le monde a passablement évolué par rapport à ça.

On était au fond en présence de l'éternel conflit entre la forme et le contenu?

M.-H. F. — Oui. Il y a eu et il y aura encore des hiatus dans le développement d'un théâtre populaire comme dans celui d'un théâtre de recherche tout court.

Les festivals ont toujours été déterminants pour l'A.Q.J.T. Qu'est-ce qui commande l'organisation d'un festival?

M.-H. F. — Les objectifs globaux sont définis par l'Assemblée générale des membres. Il ne faut pas oublier que c'est le seul festival national de théâtre au Québec. Ça nous donne une responsabilité particulière.

M.-C. L. — Les festivals sont définis à partir des objectifs d'animation que l'organisme veut se donner. C'est vraiment un carrefour et un lieu d'échange et c'est toujours un peu beaucoup un bilan. Les festivals ont toujours été une des manifestations les plus tangibles de l'organisme. La fonction de polarisation de l'organisme est souvent passée à travers ça: la régionalisation, les échanges, la formation, les thématiques...

M.-H. F. — Les festivals mettent en lumière toutes les activités de l'organisme, tout le travail de développement que ça suppose, les recherches des groupes, c'est un point de convergence, ça cristallise des approches, c'est une scène.

2. Association des travailleurs et travailleuses du théâtre autonome/autogéré du Québec. Voir *Jeu 10*, Montréal, 1979, p. 139-140.

Est-ce qu'il y a eu une évolution dans les festivals de 1976 jusqu'à aujourd'hui?

M.-H. F. — Il y a presque toujours une évolution, plus ou moins importante selon les années; au fond, le festival est apparu pour regrouper le monde et pour faire en sorte que les groupes voient mutuellement leurs spectacles. Le festival est en quelque sorte un moteur au niveau de la création théâtrale, en privilégiant, par exemple, les nouvelles recherches, et en montrant à l'ensemble ce que l'ensemble a produit de plus vivant et de plus stimulant. Le festival du jeune théâtre n'a d'ailleurs qu'un seul véritable critère: la création.

Le festival, cependant, ça n'a jamais été qu'une programmation de spectacles...

M.-H. F. — En effet, les spectacles ont toujours été précédés ou suivis d'une réflexion sur la production. Il y a toujours, aussi, des ateliers de formation et du temps réservé pour des échanges entre les troupes.

Comment se fait-il que le festival n'ait invité que très rarement des groupes étrangers?

M.-H. F. — Il y a toutes sortes de causes à ça, qui sont beaucoup plus d'ordre matériel qu'autre chose. D'aussi loin que je me souviens, il y a presque toujours eu des groupes étrangers ou des individus invités au Festival du jeune théâtre; et il existe toujours le projet qui se concrétisera peut-être un jour, d'un festival des Amériques. Mais l'ouverture au théâtre de création étranger, c'est d'abord et avant tout un problème de financement et de reconnaissance par l'État de la nécessité d'un festival important, tant par sa diffusion que par sa représentation nationale.

M.-C. L. — Pour le festival de l'an passé, on avait des projets fort intéressants; on a voulu réaliser un festival de l'ouverture, mais quatre jours avant l'inauguration, on ne savait pas encore quelles étaient les sommes engagées par le ministère! Dans ces conditions, il y a des projets qu'on n'a pas pu réaliser, parce qu'on ne peut promettre des sommes à des invités, sans être assurés d'une marge de manoeuvre. Le théâtre québécois n'a pas encore le festival auquel il aurait droit.

Est-ce que le festival ne devrait pas aller, plus qu'il ne l'a fait jusqu'ici, vers le grand public?

M.-C. L. — On est plus préoccupé par la diffusion qu'avant. C'est une volonté qui s'affirme de la part des membres eux-mêmes.

M.-H. F. — Après le XIII^e festival, l'an dernier, on a ressenti le besoin de marquer un temps, de repenser la formule.

M.-C. L. — Peut-être parce que ce festival présentait des signes d'accomplissement, mais montrait aussi un certain piétinement au niveau des nouvelles voies de recherche. Un festival n'invente pas le théâtre, il le met en avant-plan. Mais il y a aussi un nouveau phénomène qu'il faut considérer: auparavant, les festivals montraient des spectacles que personne ou presque n'avait vus...

M.-H. F. — Avec l'accentuation de la diffusion, c'est moins vrai. En plus de ça, à l'époque où il y avait moins de manifestations dans les régions, le Festival du jeune théâtre, en étant itinérant, servait souvent à relancer le dynamisme d'une région, dans la mesure où il était généralement le reflet du travail théâtral qui se faisait dans tout le Québec. Alors que maintenant, il y a des manifestations culturelles partout et le théâtre est beaucoup plus accessible, même s'il l'est encore très peu. Tout ça transforme alors la signification d'un festival et sa fonction.

En 1980, il n'y aura pas de festival comme tel . . .

M.-H. F. — Non, nous l'avons remplacé provisoirement par des carrefours qui s'organisent autour de problématiques précises, avec chaque fois quelques groupes, pendant quelques jours, dans une région; on y aborde, par exemple, l'animation théâtrale ou encore les méthodes de création. Un festival ne permet pas vraiment d'aller au fond des choses et chaque thème ou chaque problème est alors abordé dans un simple atelier, ce qui est souvent insuffisant. Il était devenu difficile à l'intérieur du festival d'accorder toute l'attention nécessaire pour chacune des voies de développement et tout avait tendance à rester superficiel: un peu de tout pour tout le monde. Alors, et c'est un risque stimulant à prendre, on a pensé qu'il fallait tenter autre chose. Cela va contre la tendance à faire de l'A.Q.J.T. une boîte à festivals annuels. On va donc multiplier les occasions de rencontre, en faisant éclater le festival en plusieurs carrefours. D'une part, on va tenir deux ou trois carrefours d'« initiation à la création » dans différentes régions du Québec; d'autre part, des carrefours axés sur les méthodes de création vont privilégier les « échanges-spectacles-réflexions »; il y en aura aussi deux ou trois selon les possibilités de financement. La grande nouveauté dans tout ça, c'est de donner beaucoup plus de temps et d'importance à des démarches et de permettre de les interroger en profondeur. On s'est aperçus, même si ce n'était pas notre intention, que le festival se ramenait souvent à une succession de spectacles, et le temps de réflexion finissait par être très court par rapport au temps de consommation des spectacles. Il y avait un *pattern* de festival qui empêchait d'aller plus loin. En concentrant l'énergie autour de quelques spectacles, les troupes ont la chance de vraiment confronter leur esthétique, leur approche socio-culturelle et leur cheminement politique. C'est aussi une occasion de renouvellement, parce qu'il est assuré qu'il y aura dans chaque carrefour la participation d'un groupe de l'extérieur du Québec. La première troupe invitée aura été Lo Teatre de la Carriera, un théâtre occitan. Il y en aura d'autres. Ça ne veut pas dire que le festival n'aura lieu que tous les deux ans; pour le moment, on y voit une bonne occasion de concentrer nos réflexions et de préparer l'avenir.

Quelle est la place du théâtre d'amateurs à l'A.Q.J.T., aujourd'hui?

M.-C. L. — Le théâtre d'amateurs est très vivant dans tout le Québec; donc, si on veut être un organisme présent à travers toutes les régions, il n'est pas question de faire un découpage abstrait entre les amateurs, les professionnels ou les gens de métier. On regroupe du monde qui fait du théâtre à travers la province et qui a envie que ça vive.

M.-H. F. — Ça, c'est toujours plus difficile à comprendre à Montréal, mais c'est

tellement évident dès qu'on en sort!

M.-C. L. — De l'autre bord du pont! Dans une perspective de développement culturel, il est impossible et même inutile de toujours diviser le théâtre d'amateurs et le théâtre de métier, c'est un point de vue métropolitain, mais quand on s'intéresse à l'expression théâtrale d'un peuple, il y a du monde qui fait du théâtre, point. Quand les gens nous demandent quand on va se brancher entre le théâtre des amateurs et celui des professionnels et quelles seront les activités clairement identifiées à l'un ou à l'autre, on a l'impression que ça ne tient pas compte de la dynamique culturelle que l'autre moitié du Québec — celle qui ne vit pas à Montréal — vit au jour le jour... Bien sûr, les carrefours « Initiation aux méthodes de création » devraient intéresser davantage le théâtre d'amateurs, comme les carrefours « Méthodes de création », le théâtre professionnel, mais pour nous, au-delà de ces accents, ça n'a pas de bon sens de dire que ce sont des activités spécialisées. Ce sont des occasions de mise en commun qui sont offertes aux gens qui font du théâtre et qui veulent des changements.

M.-C. L. — Les amateurs, on n'a qu'à regarder un peu l'histoire du théâtre au Québec, sont des éléments de renouvellement et de recherche absolument pas négligeables. Ce n'est pas parce que les amateurs ne vivent pas du théâtre qu'ils n'ont pas une démarche et une histoire propres qui contribuent à l'histoire culturelle du Québec. C'est un concept de culture, comme de dire que la régionalisation ne devrait pas exister parce qu'elle se fait aux dépens de la création et que ce n'est pas là que se font les réalisations les plus accomplies. Cette attitude, méprisante au fond, est caractéristique des gens des grandes villes qui peuvent aller voir en moyenne deux spectacles par semaine. Or, la culture, comme le théâtre, sera décentralisée et démocratique ou continuera d'être une affaire élitiste, de club privé.

Quelles sont les actions que l'A.Q.J.T. entend prendre pour refaire une place aux théâtres d'amateurs?

M.-C. L. — Les États généraux du théâtre d'amateurs³ ont permis de prendre le pouls de la pratique actuelle qui est très diversifiée. Je crois que cette rencontre aurait dû être faite avant, mais maintenant on voit mieux l'ensemble des problèmes et on peut commencer à esquisser un travail de sensibilisation.

M.-H. F. — Le théâtre d'amateurs a à peu près la même configuration que le théâtre tout court; on y trouve la même proportion de gens qui répètent ce qu'ils connaissent et de gens qui cherchent de nouvelles voies.

Pourquoi les amateurs réunis en États généraux n'ont-ils pas voulu choisir l'A.Q.J.T. comme l'organisme qui servirait le mieux leur regroupement national?

M.-H. F. — C'est une longue histoire! Les amateurs ont commencé à quitter l'A.Q.J.T. quand ça s'est mis à parler du jeune théâtre, au sens de création collective, de vie de troupe, de collectif, de permanence, etc. Ce ne sont pas des

3. Les États généraux du théâtre d'amateurs ont eu lieu en décembre 1979; un comité formé de treize membres s'y est vu confier le mandat de poursuivre la réflexion sur le type de regroupement dont les amateurs devraient se doter.

exigences que les amateurs peuvent vivre facilement. Leur réalité, c'est d'avoir un soir par semaine pour se rencontrer et peu de moyens pour faire de la création collective, qui exige une approche relativement spécialisée. Le théâtre de métier a beaucoup travaillé et travaille encore beaucoup avec le théâtre d'amateurs. Le jeune théâtre actuel est issu du théâtre d'amateurs et lui retourne un certain nombre d'acquis. Ça fait longtemps que, massivement, le théâtre d'amateurs n'est pas servi comme il le devrait; dans la mesure où il n'est pas représenté et regroupé, il n'est pas présent à lui-même; la dynamique de l'A.Q.J.T. l'a éloigné parce que le discours culturel se raffinaient et devenait plus difficile d'accès. Et quand les festivals sont devenus des festivals de création, plusieurs ne s'y sont plus retrouvés.

M.-C. L. — Tout ça a commencé dès 67-68 et non pas avec la politisation de l'organisme, contrairement à ce que l'on pense souvent...

M.-H. F. — Évidemment, les troupes militantes et les troupes permanentes ont aussi contribué à en éloigner une grande partie, dans la mesure où leur discours et leurs préoccupations avaient créé un grand écart avec la pratique des amateurs. C'est l'histoire: est-ce qu'on aurait pu faire autrement, lire ça autrement? Je ne le sais pas. Chose certaine, cela s'est fait sans mauvaise foi, et pas de façon délibérée. Les moyens étaient insuffisants pour couvrir l'ensemble des préoccupations et tout le territoire.

M.-C. L. — En ce sens-là, au dernier congrès, les troupes de métier qui avaient, en quelque sorte, monopolisé l'organisme, ont été conséquentes: elles ont accepté de nuancer leur approche globale et de considérer la dynamique spécifique du théâtre d'amateurs en lui assurant une place autonome et un fonctionnement propre. C'est un changement important de perspective qui devrait porter des fruits à court terme.

M.-H. F. — C'est important que les troupes d'amateurs ne soient pas obligées de toujours répondre de leurs choix devant les troupes plus articulées et plus expérimentées, qu'elles aient droit à leur rythme propre, au développement de leurs priorités et aux outils de ce développement-là. Les trois secteurs — théâtre de métier, théâtre d'amateurs, théâtre pour la jeunesse — que l'Assemblée générale a reconnus permettront théoriquement la cohabitation en assurant que chacun des secteurs développe ce qu'il a à développer tout en permettant les échanges d'un secteur à l'autre par un lien organique. À tout vouloir confondre, on se retrouve devant beaucoup de faux problèmes. Et quand on n'a pas les moyens de faire des choses concrètes, on fait des discussions! C'est toujours préférable de travailler dans le concret.

Quels sont les rapports d'un organisme de services avec l'État?

M.-C. L. — Ne nous le cachons pas: ils restent complexes. Par exemple, le Conseil des Arts, le subventionneur au fédéral, n'est pas heureux qu'on regroupe des troupes de théâtre d'amateurs; va-t-on renoncer au théâtre d'amateurs et à la régionalisation pour autant? Le M.A.C., notre subventionneur provincial, entretient des rapports, disons, difficiles avec le Haut-Commissariat (maintenant le ministère du Loisir). Le Haut-Commissariat refuse systématique-

ment d'octroyer des subventions à l'A.Q.J.T. lorsqu'elle fait des demandes pour le théâtre d'amateurs, sous prétexte que nous sommes déjà subventionnés par «l'autre» ministère. C'est le théâtre d'amateurs qui en subit directement les conséquences. Alors, dire qu'il n'y a pas de contraintes venant de l'État subventionneur, c'est ne pas voir la réalité. On le sait au bureau: les gouvernements ne veulent peut-être plus la mort de l'organisme, mais de là à subventionner son développement... Les sommes qu'on reçoit, puisqu'elles sont stagnantes, permettront bientôt de ne payer que le téléphone! Développer le théâtre, c'est exigeant. Subventionner ce développement exige une politique de développement culturel et des sommes conséquentes, que les subventionneurs n'assument pas présentement.

M.-H. F. — Les dernières coupures, celles de l'été 1979, ont été douloureuses, mais cela a entraîné une double victoire pour le milieu: bien sûr, celle du retour des subventions, mais aussi celle de la reconnaissance des organismes de services. En effet, avec la «normalisation», le ministère des Affaires culturelles officialise enfin le rôle des organismes de services. Ce programme d'aide financière soutiendra donc, en principe, dans leur travail de développement du théâtre au Québec, les organismes de services. Déjà en 1974, Romuald Miville-Deschênes, dans son rapport sur la situation du théâtre au Québec, estimait à 100 000 \$ le budget annuel minimal d'un organisme tel que l'A.Q.J.T. En 1980, nous sommes encore bien loin de cette somme! Pourtant, depuis 1976, nous avons intégré à nos activités l'animation de tout un secteur, celui du théâtre pour enfants...

Comment l'A.Q.J.T. envisage-t-elle sa participation à la tenue prochaine d'États généraux du théâtre professionnel?

M.-H. F. — On vit une période où la concertation, les fronts communs, sont essentiels non seulement au développement de la culture mais à la survie, et des créateurs, et des organismes culturels démocratiques. Dans la conjoncture actuelle, personne ne peut se permettre d'être isolé.

M.-C. L. — Jusqu'ici, les mentalités dans le domaine culturel cherchaient à opposer ouverture artistique et culture populaire. De plus en plus, la concertation devenant essentielle, ces deux concepts se rapprochent et se nourrissent. L'ouverture que l'A.Q.J.T. a choisi d'affirmer après deux ans de débats, est forcément liée à la concertation et au développement pluriel qui sont le plus sûr chemin de la démocratie.

M.-H. F. — En effet, actuellement, le pari pour un organisme démocratique tel que l'A.Q.J.T. — organisme de services et de regroupement, avec une histoire —, c'est de situer notre objectif de développement d'un théâtre et d'une culture populaires dans la plus grande ouverture possible à toutes les préoccupations du théâtre québécois.

propos recueillis par gilbert david