

Présence

Entretien avec Marcelle Ouellette

Marie-Hélène Falcon et Marie-Christine Larocque

Numéro 15 (2), 1980

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

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/16562ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Falcon, M.-H. & Larocque, M.-C. (1980). Présence : entretien avec Marcelle Ouellette. *Jeu*, (15), 49–54.

présence

entretien avec marcelle ouellette*



Marcelle Ouellette.

Pourriez-vous d'abord brosser un tableau général de l'organisme au moment de votre arrivée à l'A.C.T.A. ?

Marcelle Ouellette — Je suis arrivée à l'A.C.T.A. au moment du premier Congrès. Là, pour la première fois, j'ai rencontré beaucoup de troupes d'amateurs, alors qu'avant j'allais au théâtre en simple spectatrice. Ils avaient tous la même préoccupation: faire du bon théâtre d'amateurs parce qu'ils aimaient le théâtre. Je pense que le mot « amateur » vient de là, du mot « amour ». L'atmos-

* Marcelle Ouellette est née à Québec en 1930. Elle termine ses études à Montréal et y travaille comme journaliste pigiste. Elle a occupé le poste de chef du secrétariat de l'A.C.T.A., de 1958 à 1966.

phère était vraiment incroyable à la fondation; ces gens aimaient ce qu'ils faisaient, ils voulaient aller plus loin avec le théâtre, sans se préoccuper d'un avenir, disons, professionnel. En même temps, il y avait beaucoup de besoins, et d'abord celui d'un regroupement. Les gens se sentaient isolés; certains, en province, avaient l'impression que les gens de Montréal ne s'intéressaient pas à ce qu'ils pouvaient faire dans leur ville.

Cette première prise de contact a donc été très importante. Mais il fallait une suite. Une des demandes les plus grandes concernait la documentation. Les troupes en dehors de Montréal ne savaient pas où acheter des pièces de théâtre et, à Montréal, il n'y avait qu'à la librairie Tranquille où on pouvait trouver *l'Avant-Scène* et d'autres ouvrages... Marguerite-Marie d'Avignon a été nommée bibliothécaire et on a fait la cueillette de livres. Jean Béraud, qui était critique à *la Presse*, en a donné beaucoup, de même que certains professionnels.

Au départ, il y avait aussi un secrétariat?

M. O. — Pas vraiment un secrétariat. On répondait aux lettres: il n'y avait pas de bureau, seulement un casier postal. Au fur et à mesure que les mois passaient, on a commencé à se diviser le travail, parce que les demandes sont arrivées très rapidement. Et là, on a senti qu'on n'avait pas fondé l'A.C.T.A. pour rien!

Puis les troupes ont voulu adhérer; puis les centres se sont formés, etc. C'était surprenant de voir qu'il y avait autant de troupes d'amateurs en plus de celles des collèges et des couvents.

Quelles étaient les activités des centres?

M. O. — Ils s'échangeaient des services, des textes par exemple. C'est devenu plus intense quand ils ont commencé à se voir davantage, lors des congrès entre autres. Là, tous les membres arrivaient avec leurs besoins, leurs exigences, leurs suggestions pour le fonctionnement de l'A.C.T.A., leurs opinions sur ses politiques. Tout le monde avait des idées: c'était effervescent, extrêmement stimulant. Il y avait plein d'agressivité, mais une belle agressivité, chacun défendant son patelin, ses «petits», si on veut. Il nous aurait fallu 50 000 \$ pour répondre aux exigences de tous.

Les besoins des troupes étaient très grands?

M. O. — Oui, et surtout des troupes qui étaient coupées de Montréal et donc des conseils de professionnels. Si elles faisaient des erreurs, elles les répétaient toujours. Après en avoir discuté avec le juge Rinfret, qui s'occupait du Festival d'art dramatique (le Dominion Drama Festival - D.D.F.), on en est venu à la conclusion qu'il fallait des «cliniques» de théâtre. La première a été donnée à la Comédie-Canadienne, que Gratien Gélinas nous avait «louée»... pour rien! La salle était remplie: les gens étaient venus de toutes les régions.

Pouvez-vous préciser le contenu de ces cliniques?

M. O. — On en a eu sur le décor, sur le maquillage, sur les costumes, sur les

éclairages... Elles ne touchaient donc que le côté technique du théâtre, pas du tout le jeu. J'avais demandé à des professionnels de les donner et ils l'ont fait bénévolement. Pendant trois ou quatre heures, chaque animateur donnait une initiation générale, il donnait des conseils, suggérait des lectures. En une fin de semaine, c'était incroyable tout le bagage qu'on pouvait apporter aux gens.

Plus tard, les gens nous ont demandé de venir dans leurs régions. Ils n'avaient pas, tous, les moyens de venir à Montréal. Ceux qui travaillaient la semaine et qui mettaient une partie de leur salaire de côté pour faire du théâtre le soir et les fins de semaine n'étaient pas bien aises de payer. J'ai réussi à obtenir de l'argent du ministère de l'Éducation et du ministère des Affaires culturelles pour défrayer, par exemple, le voyage de spécialistes. On ne pouvait pas leur donner un cachet, mais on leur remboursait leurs frais de transport et ils logeaient chez les membres de la troupe-hôte. On a aussi trouvé des professionnels polyvalents qu'on envoyait dans l'Ouest canadien pendant quinze jours. Ils devaient parler de tout: de mise en scène, de décor, d'éclairage, de costumes et ils devaient en même temps diriger des acteurs! Dans ce cas, on réussissait à leur donner un cachet minime.

Ces cliniques ont beaucoup aidé, elles ont rendu les gens plus curieux. Les troupes ont cessé de se contenter de ce qu'elles faisaient; elles ont voulu aller plus loin, ouvrir des horizons.

Quel était le fonctionnement interne de l'Association, alors?

M. O. — Le Conseil d'administration se réunissait régulièrement, une fois par mois. C'est lui qui faisait rapport aux membres de congrès en congrès. Tout le reste, c'était du secrétariat: je répondais aux lettres, aux demandes; j'écrivais aux organismes gouvernementaux.

Nos «feuilles volantes», que j'envoyais dans toutes les régions, avaient aussi un grand impact. Les Centres en faisaient la distribution aux membres et aux journaux. Le public était donc tenu au courant de nos activités. J'allais aussi à la radio parler de l'A.C.T.A., je rencontrais les journalistes et je les harcelais. À Montréal, par exemple, les gens ne connaissaient que le Théâtre du Nouveau Monde et le Théâtre du Rideau Vert...

Après ça, sont venus *les Cahiers de l'A.C.T.A.* qui étaient polycopiés. C'était un travail d'artisan que de polycopier, de brocher et d'adresser le tout!

Aviez-vous des collaborateurs pour ces Cahiers?

M. O. — Je passais des commandes d'articles; je faisais le tour des professionnels; j'allais à Radio-Canada voir les décorateurs et je leur demandais des entrevues, des textes. J'ai parfois eu des «oui» réticents, mais jamais de «non». Ces professionnels, habitués de se faire payer pour leur travail, acceptaient de collaborer aux *Cahiers* et aux cliniques de l'A.C.T.A.: chapeau! Je pense qu'il y avait alors, de leur part, une reconnaissance du travail accompli par les amateurs. J'ai aussi beaucoup écrit parce que je n'avais pas toujours les collaborations qu'il fallait.

J'avais aussi préparé des listes des commerçants qui vendraient aux troupes du matériel au prix du gros, comme la peinture, le bois et les clous. Ces répertoires ont donné des idées aux gens des autres régions. Paul Buissonneau m'aidait beaucoup, lui qui savait faire du théâtre avec des bouts de ficelle. Personne n'avait vraiment de budget et on devait faire des productions avec 250\$; je disais aux membres que c'était possible et je leur suggérais comment.

Dans le fond, mon travail à l'A.C.T.A. n'est pas difficile à expliquer: il s'agissait d'une foule de petites choses qui dépannaient les gens et qui les stimulaient.

C'est une approche «féminine», non? Un travail de femme: du tricotage, du dé-tricotage, du re-tricotage...

M. O. — Tout à fait. Et la lettre d'encouragement! Je me suis rendu compte à quel point elle était importante, surtout quand elle venait au bon moment. Vous savez, quand la troupe veut fermer ses portes, que tout va mal... Une lettre, c'est un petit conseil, c'est le coup de pouce qui fait qu'on continue. Parce que j'y croyais, moi, au théâtre. Et surtout, je crois aux Québécois, aux Canadiens-Français. Je le savais qu'ils avaient du potentiel, du génie, mais qu'ils ne savaient pas toujours comment s'y prendre. Je ne le savais pas toujours, moi non plus! Moi aussi, je faisais mes classes et si moi, j'étais capable d'apprendre, eux aussi l'étaient.

Dans le fond, ce qu'on a créé à l'A.C.T.A., c'est une philosophie; j'ai travaillé à un ouvrage de philosophie qui n'a jamais été écrit! Ce n'était pas une grosse affaire l'A.C.T.A., mais c'était beau: on s'aimait et on s'engueulait. C'est pas possible de s'engueuler comme ça: on s'engueulait d'une troupe à l'autre; on m'engueulait, moi, au secrétariat; puis moi, j'engueulais tout le monde, pour toutes sortes d'affaires qui ne marchaient pas, des détails, quand je n'avais pas d'argent. Mais ce qui était important, c'est qu'on se sentait unis; dans le fond, à l'A.C.T.A., toutes les troupes formaient une grande famille.

Si vous aviez eu plus d'argent, est-ce que ça aurait été différent?

M. O. — Ça aurait pu aller plus loin si on avait eu plus d'argent. Les festivals qui ont eu lieu après, avec des budgets plus élevés, ça faisait des années que les troupes nous les réclamaient. Des cliniques de théâtre, par exemple, j'aurais pu en organiser dix fois, cent fois plus! Les soirées de pièces en un acte sont un autre exemple: si on avait pu les poursuivre, la dramaturgie québécoise y aurait gagné et je crois que le déblocage du jeune théâtre se serait opéré plus vite. Il se faisait de très belles choses dans les troupes d'amateurs, mais disons que ça aurait été plus rapide, si on avait eu plus d'argent.

L'A.C.T.A. a été fondée à l'aube de la révolution tranquille. Quel était le contexte de l'époque, la situation historique?

M. O. — Je pense qu'on vivait à une époque pas mal terrible pour les Québécois. Ils manquaient complètement de confiance en eux-mêmes, ils ne sentaient pas encore toutes leurs possibilités. Les Français étaient bien plus «fins» et le théâtre professionnel n'aidait en rien parce qu'il ne présentait, à ce moment-là,

que des pièces françaises. Jamais on n'entendait parler de pièces québécoises, ou plutôt «canadiennes-françaises», comme nous disions. Même les amateurs ne jouaient pas les auteurs québécois. De plus, dans les collèges et les couvents, ils devaient choisir des pièces qui n'étaient pas «à l'index». Ici, tout le monde doutait de soi, personne ne se faisait confiance.

Le regroupement a permis à la personne qui travaillait toute seule à Saint-Glinglin de se rendre compte qu'à St-Joachim, ou je ne sais trop où, il y avait quelqu'un d'autre qui le faisait aussi. On sortait d'un monde d'une noirceur incroyable, et, tout à coup, on se rendait compte qu'il y avait des lumières allumées un peu partout à travers le Québec et le Canada francophone.

Qu'est-ce qui a pu séparer les troupes québécoises des troupes du Canada francophone?

M. O. — Les Québécois trouvaient qu'il y avait assez de problèmes au Québec et qu'on devait s'en tenir à ceux-là. Moi, je restais avec l'idée que les troupes des autres provinces avaient droit aux services de l'A.C.T.A. Elles étaient tellement plus isolées que nous pouvions l'être; je pensais que nous avions raison de tenir à une Association *canadienne* du théâtre d'amateurs.

Et les troupes qui faisaient un bout de chemin avec l'organisme et qui démissionnaient... Pourquoi le faisaient-elles à l'époque?

M. O. — Elles trouvaient que l'A.C.T.A. ne leur donnait plus grand chose. Elles avaient appris à se débrouiller seules et c'était très bien. Ce qui était frustrant, c'est qu'au moment où elles devenaient assez fortes, où elles auraient pu aider les autres, elles partaient. On aurait aimé qu'elles donnent à d'autres troupes le même élan qu'on leur avait donné.

Vous êtes partie en 1966. Quelle avait été l'évolution fondamentale depuis la fondation de l'Association?

M. O. — On ne peut pas séparer le théâtre d'amateurs de la situation socio-culturelle et politique du Québec. Entre 1958 et 1967, il y a eu un éclatement au Québec, qui s'est répercuté sur les troupes. Tellement de choses s'ouvraient, devenaient possibles. Le Québécois commençait doucement à prendre conscience qu'il était libre, à l'intérieur de certaines contraintes, bien sûr, mais il prenait conscience qu'il était un être autonome, qu'il avait le droit de s'affirmer. Le même phénomène s'est produit dans les troupes. Est-ce grâce à l'A.C.T.A.? C'est difficile à dire parce que ça se situe dans un processus où tout le Québec a commencé à se prendre en main! Ce qui est certain, c'est que les troupes sont devenues de plus en plus audacieuses, qu'elles présentaient des pièces de plus en plus difficiles qui avaient plus de qualités et qui attiraient un plus grand public. Et ça c'est lié au contexte du Québec où le politique avait de plus en plus de place. Ce n'était pas nécessaire de faire partie du F.L.Q. pour dire: «Oui, je veux être libre; oui, je veux aller de l'avant; oui, j'ai du potentiel; oui, je suis un Québécois; oui, je vais le prouver au reste du monde!» Tout ça a débloqué en très, très peu de temps, en l'espace de quelques années. Qu'est-ce que l'A.C.T.A. a fait là-dedans? C'est difficile à dire, mais elle y a sûrement mis sa

goutte d'eau.

Lorsque j'ai quitté l'A.C.T.A., elle était en très bonne santé. Les années précédentes n'avaient pas été vaines puisqu'elles débouchaient enfin sur un festival! On avait préparé le terrain, on avait défriché.

Et un regroupement maintenant?

M.O. — Je ne sais pas où en est l'A.Q.J.T., ni quels sont ses besoins, ni sa raison d'être. Il est sûr que le Québec d'aujourd'hui ne ressemble en rien à celui de 1958; il est aussi certain qu'après le mois de mai 1980, le Québec sera différent, qu'on ait dit «oui» ou «non» au référendum. Je pense que les troupes qui se regroupent maintenant devraient discuter de ce dont le Québec a besoin; c'est pour le Québec qu'on doit travailler. Il faut oeuvrer pour soi parce qu'on aime le théâtre, mais une fois qu'on a réglé ce problème-là, on doit comprendre qu'on ne travaille pas juste pour un petit public, pas juste pour un village, mais pour LE public.

Le théâtre est donc un moyen?

M.O. — Oui. Et pas juste un moyen politique. C'est un moyen pour l'homme d'aller au-delà de ce qu'il pensait être capable de donner. Le théâtre doit être quelque chose où tu te dépasses sans cesse, il se doit d'être l'expression des gens qui vivent autour de toi, et le moyen pour eux d'essayer d'aller plus loin.

propos recueillis par marie-hélène falcon et marie-christine larocque