

Faut-il soutenir le théâtre amateur?

Michel Vaïs

Numéro 98 (1), 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26048ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Vaïs, M. (2001). Faut-il soutenir le théâtre amateur? *Jeu*, (98), 11–25.

Les Entrées libres de *Jeu* Faut-il soutenir le théâtre amateur ?

La dernière Entrée libre de *Jeu*, qui a eu lieu au Théâtre d'Aujourd'hui le 20 novembre 2000, a réuni Michel Brais (membre du comité artistique de l'Association internationale du théâtre amateur – AITA), Alain Chaperon (vice-président de la Fédération québécoise du théâtre amateur – FQTA), Jacques Crête (directeur artistique de l'Eskabel, Trois-Rivières) et Danielle Thibault (agente de développement responsable du secteur de l'art dramatique, Service des sports, des loisirs et du développement social de la Ville de Montréal). Il s'agissait de discuter du théâtre amateur. Qu'est-ce à dire ?

En principe, la définition de ce que l'on appelle « théâtre amateur » paraît simple : les professionnels du théâtre vivent de leur art et les amateurs gagnent leur vie ailleurs pour se consacrer à cet art comme passe-temps. Mais si les règles semblent claires pour la majorité des praticiens des deux camps, la frontière peut devenir floue – en particulier dans les régions – entre les professionnels à temps partiel et les amateurs très actifs, qui prennent parfois le titre de « semi-professionnels ». On en trouve notamment dans certains théâtres d'été¹, dans des écoles de théâtre², dans les communautés culturelles, jouant en français, en yiddish ou en italien.

D'un nombre oscillant entre cinquante (*Répertoire de troupes de théâtre de l'île de Montréal*) et deux cents dans la métropole, les troupes d'amateurs n'ont accès ni aux subventions ni aux maisons de la culture, sauf cas exceptionnels. Pourtant, quelques-unes de ces troupes ont atteint une longévité exceptionnelle et offrent à l'occasion des spectacles excellents et populaires, malgré une visibilité médiatique généralement faible. Certains artistes amateurs s'octroient des cachets, s'adonnent à la création, ou intègrent des professionnels dans leurs spectacles moyennant une autorisation spéciale de l'Union des artistes. Par l'entremise de la comédienne Louissette Dussault, des membres de la Fédération québécoise du théâtre amateur (FQTA) ont demandé une présence à la Soirée des Masques, tout comme l'avait fait, il y a quelques années, le théâtre privé, dont les amateurs sont parfois assez proches.

Loisir ou gagne-pain ?

J'ai donc invité les participants de cette table ronde à discuter de la pratique du théâtre amateur au Québec, des appuis dont ce théâtre jouit déjà et de ceux auxquels

1. Ils ne sont alors pas membres de l'Association des producteurs de théâtre privé (APTP).

2. Que l'on songe aux ateliers publics ou aux spectacles des finissants.

il aspire, que ce soit sur le plan matériel (salles, équipements), financier (subventions, soutien privé) ou encore médiatique (promotion, visibilité, critique). Je leur ai demandé de définir les points de contact – ou de friction – entre les théâtres amateur et professionnel. Doit-on parler surtout de coopération, de complémentarité ou de concurrence, entre un loisir d'une part et un gagne-pain de l'autre ?

Mais, avant d'ouvrir la discussion, j'ai dû faire une mise au point : tous les représentants du théâtre professionnel à qui j'avais demandé de participer à cette Entrée libre ont décliné l'invitation. À la fois au Conseil québécois du théâtre (CQT), à l'Union des artistes (UdA) et à l'Académie québécoise du théâtre (AQT), on m'a clairement fait savoir que la question des amateurs ne constituait pas une préoccupation actuellement, ni un problème. Dommage. Y aurait-il là un signe de corporatisme ? Par ailleurs, la comédienne Louise Dussault aurait bien voulu prendre part à la discussion, mais elle se trouvait à ce moment-là en mission au Cameroun.

Appelé le premier à présenter brièvement son parcours et son activité présente à Trois-Rivières, Jacques Crête répète d'abord ce qu'il dit depuis trente ans : il n'a jamais compris la différence entre professionnel et amateur. Que ce soit lorsqu'il dirigeait l'Eskabel à Montréal ou depuis qu'il est établi à Trois-Rivières. Cela a d'ailleurs toujours été sa bataille ; il possède un épais dossier de presse faisant état de sa pratique de metteur en scène depuis trente ans. Il dit avoir été considéré par l'UdA comme un professionnel, sans avoir jamais fait partie de cet organisme. Dans sa troupe à Montréal, s'il a engagé des artistes peu connus, mais au grand talent et produisant souvent un travail professionnel, il a aussi travaillé avec des comédiens comme Angèle Coutu, Roger Blay, François Trottier ou Claude Gai. C'était compliqué pour eux, car ils devaient signer un contrat spécial, mais c'était là leur problème et non le sien, précise Crête, puisqu'ils voulaient jouer à l'Eskabel. Ce n'est pas lui qui était allé les chercher.

À la fois au CQT, à l'UdA et à l'AQT, on m'a clairement fait savoir que la question des amateurs ne constituait pas une préoccupation actuellement, ni un problème. Dommage.

Travailler dans un bar ou à l'université

À Trois-Rivières, c'est du même ordre. Les comédiens avec qui il travaille gagnent leur vie ailleurs que dans le théâtre, et tant mieux ! Jacques Crête se réjouit de pouvoir ainsi travailler plus longtemps avec eux, de pouvoir les former et produire avec eux des spectacles professionnels. Ils sont passionnés et disposent de temps. À Montréal, il faisait passer beaucoup d'auditions aux finissants des écoles de théâtre qui voulaient travailler à l'Eskabel, mais comme la compagnie n'avait pas les moyens de les payer, ils ne pouvaient pas jouer. Cela n'était pas admis par l'UdA. Seuls des artistes d'expérience comme Angèle Coutu pouvaient faire fi de ces règlements. À Trois-Rivières, surtout grâce à la popularité des *Troyennes* depuis deux ans, un grand nombre de comédiens connus ou moins connus, membres de l'UdA, téléphonent à l'Eskabel pour venir y jouer. Crête leur répond que c'est impossible parce que l'UdA les considère comme une troupe d'amateurs...

Vérification faite auprès de Michel Laurence, directeur des communications de l'UdA, on octroie facilement des permis aux artistes désireux de travailler avec des amateurs. Il suffit d'en faire la demande. Jacques Crête est d'accord pour intégrer des professionnels, mais il refuse que ce soit l'Eskabel qui fasse la démarche. Il maintient

que le caractère professionnel d'un théâtre découle de ce que l'on voit sur la scène, non du fait que l'on en vive ou pas. Il y a trois mille comédiens professionnels à Montréal, ajoute-t-il, mais deux mille huit cents d'entre eux travaillent dans les bars ! À Trois-Rivières, les comédiennes qu'il a formées et avec lesquelles il a produit plusieurs spectacles professionnels pratiquent toutes sortes de métiers et proviennent de tous les milieux. Elles jouent plus de deux cents fois par année. Qui est donc le professionnel et qui est l'amateur ?

Les Bonnes de Genet, mises en scène par Jacques Crête à l'Eskabel (printemps et automne 2000). Sur la photo : Chantal Désilets et Carole Neil (*les bonnes*) et Sylvie Blanchette (*Madame*).
Photo : Lise Barbeau.

Car il faut préciser que l'Eskabel possède son propre local (pardon : son théâtre !) à Trois-Rivières – doté d'une salle de soixante places, comme c'était jadis le cas à Montréal –, et que la compagnie produit une pleine saison de spectacles où se retrouvent Arrabal, Claude Gauvreau, Euripide et Peter Handke. Jacques Crête note que *les Bonnes* de Jean Genet viennent de quitter l'affiche, que la pièce avait été jouée douze fois au printemps 2000 et, vu le succès, qu'elle a été reprise encore douze fois à l'automne. Les critiques ont été unanimement extraordinaires. Certes, la salle est petite, mais recevoir un tel accueil pour vingt-quatre représentations, estime-t-il, cela peut être qualifié de travail professionnel, même si tous les membres de l'Eskabel gagnent leur croûte ailleurs, comme des amateurs.

Au tour du représentant de la Fédération québécoise du théâtre amateur. Nommé à ce poste il y a tout juste une semaine, Alain Chaperon se présente : professeur de français et d'art dramatique au Collège de Joliette, il a déjà joué comme comédien professionnel. (En passant, il aurait aimé, dit-il, jouer à l'Eskabel.) Au collège, avec sa collègue Louise Lavergne, il dirige une troupe qui est membre de la FQTA. Il note que, selon des sources gouvernementales, il y aurait environ cent vingt mille comédiens amateurs répertoriés au Québec. La moitié d'entre eux joueraient au moins une fois par année, et chaque troupe d'amateurs donne en moyenne deux représentations par an. Il est d'avis que les comédiens amateurs (qu'il distingue des autres uniquement par le fait qu'ils ne sont pas payés pour faire du théâtre) devraient être soutenus tout simplement parce que, au même titre que les professionnels, ils sont des agents de culture. Dans de nombreuses régions du Québec, le théâtre amateur est le seul moyen pour eux de toucher à la culture théâtrale. Et les conditions de production ne sont pas plus faciles pour eux que pour les professionnels. Réagissant à brûle-pour-point, Jacques Crête affirme qu'à son avis, au contraire, il ne faudrait *pas* soutenir le théâtre amateur. Mais on y reviendra...



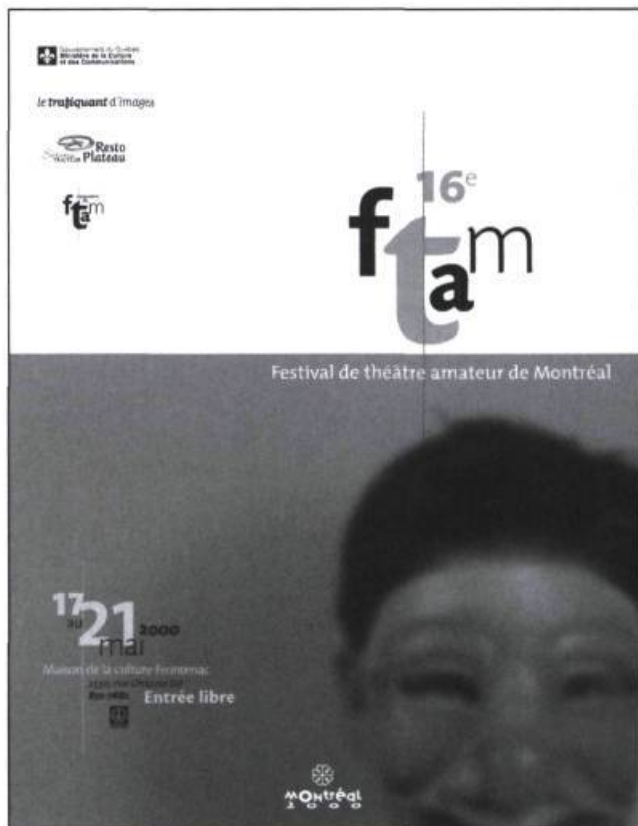
Poids du nombre et soutien public

Y a-t-il, au sein de la FQTA, des troupes qui, à l'image de l'Eskabel, fonctionnent avec autant de régularité et de stabilité, qui possèdent leur propre théâtre et ont une activité aussi intense ? En d'autres mots, existe-t-il plusieurs compagnies qui font du théâtre autrement que comme forme de loisir ? Alain Chaperon répond que oui, mais qu'il s'agit d'une infime minorité. En général, il y a un roulement dans ces troupes, et l'on peut y monter quatre, cinq ou six spectacles en une année. Mais la plupart des troupes membres de la FQTA ne montent qu'une pièce par an. Selon un autre membre du conseil de la Fédération, Gilles Duguay³, présent dans la salle, la FQTA compte une cinquantaine de troupes membres.

Quelle est la situation à Montréal ? Danielle Thibault estime qu'en plus des cinquante troupes inscrites au *Répertoire* de la Ville de Montréal, il faut compter toutes les autres qui naissent et meurent chaque année, celles du réseau scolaire et les compagnies des communautés culturelles, qui sont plus difficiles à rejoindre et qui ne tiennent pas nécessairement à s'inscrire au *Répertoire* pour toutes sortes de raisons. Voilà pourquoi on estime à deux cents le nombre minimum de troupes d'amateurs à Montréal. Cela comprend aussi bien ceux qui font du théâtre comme activité sociale, ludique, à raison de deux ou trois heures par semaine, que les troupes existant depuis vingt-cinq ou trente ans et au sein desquelles on investit plusieurs années de sa vie dans une véritable démarche de création. On peut alors parler de passion. La troupe RJR McDonald, qui s'appelle maintenant le Café-théâtre CCSE-Maisonneuve, en est un exemple. À la salle Calixa-Lavallée de la Ville de Montréal, des troupes se constituent à partir des ateliers de théâtre. Là, on fait plus que de s'amuser simplement à présenter une production à un public. Les comédiens font une recherche sur leur personnage, vont acquérir une formation et développer leur habileté.

Quelle forme de soutien ces amateurs reçoivent-ils de la Ville ? Danielle Thibault note d'abord qu'on leur offre des locaux de répétition accessibles en ce qui concerne les coûts et les horaires, parfois gratuits mais pas toujours : cela dépend des besoins de chacun et de la disponibilité des espaces. La Ville dispose de quelques salles de spectacles – pas assez, reconnaît-elle –, comme la salle Olivier-Guimond du Centre

3. Également président du Regroupement des artisans et artisanes du théâtre amateur de Montréal (RAATAM), représentant du loisir culturel pour l'Île de Montréal à l'Unité régionale loisir et sport, et trésorier de la Corporation du Festival de théâtre amateur de Montréal.



Guibourg, dans l'est de Montréal, qui a récemment fait l'objet d'une rénovation des équipements au prix de plusieurs dizaines de milliers de dollars. Par ailleurs, le *Répertoire* est un outil qui permet de mettre en contact les amateurs à la recherche d'une troupe et les troupes désirant trouver des comédiens. On assiste ainsi à des échanges de comédiens ou de costumes, par exemple. La Ville organise aussi un festival annuel. Depuis deux ans, cela se fait en collaboration avec la nouvelle Corporation du Festival de théâtre amateur, un organisme sans but lucratif dont les membres sont les représentants des troupes et dont la vocation est précisément la tenue du Festival. La Ville a voulu par là offrir un soutien adapté aux besoins du milieu. La dix-septième édition du Festival aura lieu en juin 2001, à la maison de la culture Ahuntsic. Danielle Thibault fait également partie du conseil d'administration de la FQTA, mais sans droit de vote. Elle a pour tâche d'assister le CA, de donner des conseils, d'offrir un soutien, d'essayer de trouver des collaborations, mais seuls les représentants des troupes sont responsables des prises de décision.

Pour ce qui est des subventions directes, la Ville ne soutient que les compagnies professionnelles, par l'entremise du Service de la Culture⁴. Or, les troupes d'amateurs relèvent toutes du Service des loisirs et, à ce titre, aucune n'est subventionnée. Comme dans toutes les autres formes de loisir, la Ville soutient les organismes qui créent, par exemple, des clubs de vacances, des activités physiques, socio-éducatives, culturelles ou autres. La Ville a pour mandat de travailler en partenariat avec le milieu, mais pour une offre diversifiée. De son côté, le ministère de la Culture octroie une somme de quinze mille dollars dans le cadre du programme « Jeune relève » pour toutes les disciplines artistiques et, de cette somme, trois mille dollars vont au Festival de théâtre amateur.

Par ailleurs, la permanence du FQTA, à Victoriaville, reçoit une subvention du ministère de la Culture, mais Alain Chaperon précise qu'il faut se battre chaque année pour l'obtenir. Le maintien de la permanence est constamment remis en cause. Il rappelle que la FQTA offre des services comme une banque de textes, des formateurs, etc. Plutôt qu'à la FQTA, les subventions vont plus facilement au Festival international de théâtre amateur, qui a lieu aussi à Victoriaville tous les ans et qui, organisme indépendant, est chapeauté par la Fédération.

De l'inclusion et de l'engagement

Michel Brais, qui siège depuis quatre ans au comité artistique de l'AITA, est à même de comparer la pratique du théâtre amateur dans différents pays. Il note d'abord que, sur le plan international, un même piège existe : quand on voit un mauvais spectacle professionnel, on dit que ça fait amateur et quand on voit un bon spectacle amateur, on dit que ça fait professionnel ! Ces mots sont piégés. Il y a théâtre ou il n'y a pas théâtre. Pour répondre à la question de l'Entrée libre, il répond qu'il faut soutenir le théâtre amateur en l'incluant. Car il s'agit d'une pratique extrêmement diversifiée : certaines productions se font avec cinquante dollars, tandis que d'autres, au Québec, coûtent cinquante mille dollars, soit davantage que dans bien des compagnies professionnelles. Ce n'est donc pas nécessairement une question d'argent mais d'inclu-

4. Et surtout par le Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal. NDLR.

sion. Le théâtre amateur est bien du théâtre, il participe de la vie culturelle et de la pratique artistique, souvent il l'enrichit ou prolonge la durée de vie d'une production. Un spectacle devenu désuet dans le milieu branché du théâtre peut avoir besoin de circuler dans les régions où on ne l'a jamais vu.

Michel Brais rappelle que pendant longtemps, au Québec, le théâtre amateur relevait du ministère du Loisir, de la Chasse et de la Pêche (qui a disparu). Si, maintenant, il fait partie du ministère de la Culture, c'est comme une espèce d'excroissance que l'on ne sait pas où caser, car on ne sait pas vraiment s'il s'agit de culture. Il regrette l'absence de discours artistique pour inclure le théâtre amateur. Il trouve aussi curieuse l'absence de représentants du CQT à cette discussion. L'AITA est en effet membre de l'Institut international du théâtre (ou IIT, dont le Centre québécois est le CQT), affilié à l'Unesco. D'ailleurs, le secrétaire général de l'IIT, André-Louis Périnetti, est toujours heureux de participer au Festival de l'AITA, à Monaco. On peut avoir des territoires et des règles différentes, entre les amateurs et les professionnels, mais pourquoi existe-t-il au Québec un tel fossé entre eux ? À son avis, il ne faut pas définir les amateurs par la négative en disant que ce sont ceux qui ne sont pas payés, mais en reconnaissant positivement le fait que des millions de personnes à travers le monde choisissent de consacrer une partie importante de leur temps libre à la pratique du théâtre. Certains le font de façon légère, comme beaucoup de professionnels, d'autres de façon plus poussée, comme d'autres professionnels aussi. Toute autre distinction relève davantage de critères relatifs à l'industrie du spectacle. En regard de la pratique artistique, c'est seulement par l'inclusion que les amateurs contribuent pleinement au développement de la culture dans un pays.

[...] il ne faut pas définir les amateurs par la négative en disant que ce sont ceux qui ne sont pas payés, mais en reconnaissant positivement le fait que des millions de personnes à travers le monde choisissent de consacrer une partie importante de leur temps libre à la pratique du théâtre.

À cet égard, Michel Brais raconte avoir été heureux de constater dernièrement, en France, que la Fédération nationale des compagnies de théâtre et d'animation (FNCTA), un regroupement de théâtre amateur, disposait maintenant d'un protocole avec le ministère de la Culture pour assurer le développement et l'accompagnement de la pratique des amateurs⁵. On ouvre maintenant les théâtres pour que des compagnies d'amateurs s'y produisent, on prête des équipements ; il y a une volonté

5. Extraits du protocole : « Les enjeux sociaux de ces pratiques sont forts, leurs enjeux artistiques et culturels le sont tout autant. En effet, la vitalité et la qualité des pratiques en amateur constituent l'un des chemins privilégiés de l'éducation artistique et de la démocratisation culturelle. [...] Le ministère de la Culture, dans le cadre de sa priorité de démocratisation culturelle, entend favoriser le développement et l'accompagnement des pratiques artistiques dans toutes les disciplines du spectacle vivant et dans la diversité de leurs expressions. [...] Il favorisera le développement et la mise en réseau des ressources nécessaires à la vitalité des pratiques artistiques et s'attachera à développer des collaborations plus étroites entre praticiens amateurs et artistes professionnels. [...] Ils collaboreront dans ce sens sur :

- La formation des praticiens et l'accompagnement de leurs démarches artistiques.
- La diversification des répertoires.
- La circulation de l'information et la mise en réseau des ressources.

Pour ce faire :

- Ils mettront en commun leurs analyses des situations et des besoins, et la recherche de réponses adéquates aux demandes nouvelles.

Ils privilégieront toutes les actions partenariales menées aux différents niveaux de territoire entre les institutions et le monde associatif et les échanges entre artistes professionnels et praticiens amateurs. » (Note envoyée par Michel Brais après l'Entrée libre.)

nationale en France de reconnaître que ce théâtre fait partie de la diversité culturelle et de l'éducation artistique. Au point où l'on voit aujourd'hui des amateurs, par réflexe, craindre de se faire envahir par des professionnels qui ne comprennent pas les caractéristiques spécifiques du théâtre amateur et qui veulent faire d'eux des petits professionnels.

Il dit avoir vu dans un festival au Danemark un spectacle suédois sur l'Holocauste, *Kindertransport* de Diana Samuels, joué de manière exceptionnelle par des amateurs et suscitant une émotion extraordinaire. Or, les comédiens qui jouaient cette pièce vivent dans une petite ville de Suède dont l'économie repose sur l'industrie de l'armement. L'ancrage dans le réel des comédiens amateurs donne une dimension particulière à ce théâtre dont l'impact n'a plus rien à voir avec le fait qu'ils soient amateurs ou professionnels. Il voit régulièrement, dans des festivals d'amateurs, des spectacles « sélectionnables » dans des festivals comme le Festival de théâtre des Amériques.

Cela dit, rappelons pour mémoire que la défunte Quinzaine internationale du théâtre de Québec,

par exemple, a déjà programmé des spectacles d'amateurs. Ce fut notamment le cas du mémorable *Gashiram Kotwal* de la Theatre Academy de Poona en 1986. Forte d'une cinquantaine de personnes, la production avait été mise en scène par le directeur de la troupe et principal comédien, le D^r Jabbar Patel, un psychiatre⁶. Il y a donc bien des pays où la question ne se pose pas du tout comme ici.

Michel Brais renchérit : les amateurs sont des gens qui représentent une immense diversité. À Montréal, par exemple, on voit parmi eux aussi bien des médecins que des ouvriers, des pauvres que des riches, et parlant toutes les langues. Le théâtre amateur a toujours les moyens de son milieu. Quand des médecins font du théâtre amateur, leur troupe n'a pas de problème de financement. Il a appris récemment que, près de Saint-Sauveur, des gens d'affaires désirant mettre sur pied une chambre de commerce ont monté un spectacle pour financer leur projet. C'est vraiment le monde à l'envers ! Or, ils ont tellement aimé cela que la troupe existe toujours, mais pour leur propre plaisir maintenant. Il existe donc des réalités très diverses dans le théâtre amateur. Plutôt qu'une règle universelle, il vaut mieux juger la qualité et les besoins de chaque projet et accepter de faire du cas par cas.

Clivage et soutien

Le clivage est-il trop marqué au Québec entre les amateurs et les professionnels ? Comment évaluer les contacts entre eux ? Que penser par exemple de l'initiative du Théâtre du Nouveau Monde de créer une troupe parmi ses abonnés, ou de l'intégration de professionnels dans des spectacles amateurs ?

6. Voir, dans *Jeu* 42, 1987.1, l'article de Paul Lefebvre, p. 55.



Les participants à l'Entrée libre animée par Michel Vaïs (au centre) : Jacques Crête, Alain Chaperon, Danielle Thibault et Michel Brais.
Photo : Alexandre Lazaridès.

Et la critique ?

Quels critères retenir, comment regarder une pièce montée par des gens qui n'ont ni les moyens ni le même genre d'expérience que ceux qui vivent de la profession ? La question se pose avec acuité dans la région d'Ottawa-Hull, où à peu près la moitié des spectacles sont montés par les troupes d'amateurs, surtout de langue anglaise. Les organes d'information font déjà la distinction en accordant moins de place aux productions des amateurs, mais, en ce qui me concerne, je commence à faire le tri en reconnaissant le fait qu'il existe différentes formes de théâtre amateur. C'est à partir de ces distinctions que je fais mes choix.

Par exemple, les productions montées par les étudiants du Département de théâtre de l'Université d'Ottawa attirent toujours mon attention parce qu'il s'agit de gens qui préparent un métier ; les exposer à la critique est une étape de leur formation. La critique est donc nécessaire. J'essaie, dans ces cas, d'être utile et constructive en m'adressant plutôt aux étudiants qu'au public parce que, de toute façon, le grand public n'est pas attiré par ces œuvres, bien qu'elles soient souvent parmi les plus intéressantes offertes au cours d'une saison.

Il en va de même pour les productions d'amateurs présentées à la Cour des Arts à Ottawa où un jeune dramaturge peut trouver les moyens de monter une production avec des amis, soit pour lancer une nouvelle pièce, soit pour retravailler un texte qui avait besoin de quelques retouches. Dans ces deux cas, il s'agit d'un théâtre amateur qui aspire à devenir professionnel et qui cherche le regard du critique comme complément d'une formation. Nous devons alors essayer d'être aussi rigoureux que possible, mais en sachant aussi qu'il est important de repérer des lueurs de talent qui émergent de ces représentations.

Une autre forme de théâtre amateur qui m'intéresse plus particulièrement est celle qui me permet de découvrir un théâtre présenté par les communautés culturelles, quelle qu'en soit la langue. Il existe à Ottawa The Broken English Theatre Company (la Compagnie de l'anglais « cassé »), composé d'amateurs ainsi que de gens qui ont reçu une formation professionnelle chez eux. Dans ce cas-ci, la fonction du critique devient plus ambivalente, car le désir de reconnaître des talents issus d'autres milieux, et d'encourager la présence du grand public pour nourrir ces troupes, peut se heurter à un certain devoir qui nous oblige à ne pas négliger les goûts du public local.

Par contre, il existe une forme de théâtre amateur auquel on assiste comme si on allait à l'église. Les rites sont bien établis, les fidèles sont de bonne volonté, les œuvres ne risquent pas de perturber qui que ce soit et le public en sort satisfait et rassuré, sinon transformé. Il s'agit d'un théâtre de loisir qui permet à des participants de passer un bon moment ensemble, et je ne crois pas que cette forme de création ait besoin de la présence du critique. Au contraire, le critique gêne et gâche le plaisir, puisque le public est déjà acquis.

ALVINA RUPRECHT



Ce soir, on danse, présenté par le Théâtre de l'île, à Hull.
Photo : Mario St-Jean.

Danielle Thibault estime que le spectateur ne devrait pas se préoccuper de savoir si l'artiste est payé ou non pour l'émouvoir. L'an dernier, le Festival de théâtre amateur a communiqué avec plusieurs compagnies, tels le Théâtre d'Aujourd'hui, l'Espace GO, le Quat'Sous, le Théâtre Denise-Pelletier et le Groupe de la Veillée, qui ont accepté d'offrir des prix sous différentes formes aux troupes participant au Festival : assister à une représentation, à une générale, à des auditions ; participer à un atelier de formation, bénéficier de prêts de costumes, rencontrer les concepteurs et les comédiens d'une production. C'est un premier pas. Il faut que ces deux pratiques cessent de s'ignorer mutuellement. Elle voudrait donc que le soutien au théâtre amateur puisse être adapté aux réalités. Par ailleurs, bien que les troupes régionales obtiennent une bonne couverture médiatique et fassent l'objet de critiques dans les journaux locaux, et bien que cela se soit fait jadis aussi à Montréal, ce n'est maintenant plus le cas en ville. Les journalistes ne se déplacent même plus pour le Festival. Il devient difficile de faire paraître un simple communiqué pour annoncer la présentation d'un spectacle de théâtre amateur⁷.

Revenons aux propos de Jacques Crête, qui disait ne pas souhaiter que l'on soutienne le théâtre amateur. Est-ce parce que l'Eskabel doit se transformer sous peu en compagnie professionnelle ? Le directeur répond qu'il est parfaitement d'accord avec ce qui précède : que l'on soutienne le théâtre, point. Peu importe son étiquette. Il vit dans une petite ville de province où existent deux ou trois troupes seulement. Certaines font du loisir, ce qui cause énormément de tort, car il s'agit de quelques personnes qui *trippent* ensemble. Il raconte avoir quitté Trois-Rivières en 1963 pour y retourner en 1996. Or, les pièces d'amateurs qu'il a vues là depuis quatre ans étaient montées de la même façon que trente-trois ans plus tôt ! Cela n'aide pas le théâtre. Et Trois-Rivières est une ville universitaire. La première fois que des gens vont voir ce genre de spectacles, ils ne retournent plus jamais au théâtre. Jacques Crête n'est pas contre le loisir ; il conçoit que l'on puisse vouloir faire du théâtre plutôt que du golf, et inviter la famille. Mais cela est décourageant pour le public en général. Le plus important, dans une petite ville, est d'avoir accès à un théâtre « d'aujourd'hui ».

Alain Chaperon retient l'idée de soutenir le théâtre en général, selon ses mérites. Certaines troupes d'amateurs se livrent à la recherche ; dans d'autres, le jeu des acteurs est très intense ; dans des régions, même si parfois l'on monte des spectacles classiques de façon vieillotte, ceux qui le font sont les seuls agents culturels de la région. Or, ils ont droit au théâtre, ils en ont soif ; il faut leur donner les moyens d'en faire. S'agissant de subventions, il juge aussi plus important de considérer la qualité des projets pris individuellement que les réalités de la région d'où ils sont issus. Cela dit, il regrette le snobisme des professionnels à l'égard des amateurs, surtout quand on sait que neuf comédiens professionnels sur dix sont d'anciens amateurs. L'attribution d'un prix pour le théâtre amateur à la Soirée des Masques serait une façon, à son avis, de faire en sorte que le théâtre prime sur les différences entre deux

7. À la fin de la discussion, plusieurs ont regretté de n'avoir pas parlé davantage des médias. Les moutons noirs sont les journalistes ! a clamé Denise Agiman. Ce sont eux les premiers responsables du clivage. Ils devraient couvrir plus souvent le théâtre amateur ou communautaire. Ce sont surtout les critiques de théâtre qui créent de la discrimination entre amateurs et professionnels.

genres de théâtres. Des démarches ont d'ailleurs été faites en ce sens, mais l'Académie ne paraît pas très intéressée pour l'instant. Il faudrait peut-être passer à une demande en bonne et due forme...

Michel Brais reconnaît que l'on est parfois trop sévère avec le théâtre amateur. Ainsi, il trouve que c'est une bonne chose que de vouloir faire du théâtre comme forme de loisir. Ce qu'il faut éviter, c'est l'enfermement dans son milieu, l'exclusion. Les grands projets d'animation culturelle, qui reviennent au premier plan en France, semblent avoir été perdus ici.

Dans plusieurs pays d'Europe de l'Est, il existe une formation professionnelle universitaire de quatre ans pour devenir directeur d'une troupe de théâtre amateur. On organise même chaque année, pour les amateurs du monde entier, des stages Stanislavski avec des formateurs du Théâtre d'Art de Moscou. Soutenir, c'est aussi donner des moyens. On ne demande pas à un joueur de hockey *pee-wee* de jouer dans un aréna amateur sur une glace amateur. Il joue avec un équipement, point. De même au théâtre, il faut une structure qui permette de faire ressortir la qualité du jeu. En tant qu'animateur professionnel travaillant, entre autres, avec des amateurs, Brais raconte qu'un groupe lui a déjà demandé de mettre en scène une pièce pas trop compliquée, « juste pour le loisir ». Il a répondu que cela ne l'intéressait pas et a plutôt proposé une création collective. Finalement, c'est ce que les gens voulaient faire, mais ils ne savaient pas que cela existait ! C'est une sorte de dérive génétique : si on laisse les gens sur leur petite île, ils ne feront que ce qu'ils connaissent. Il faut susciter des liens, ouvrir les imaginaires. Au dernier Festival de théâtre amateur de Montréal, il a été frappé de voir sauter de joie la troupe de jeunes du collègue André-Grasset qui a gagné le premier prix : un stage avec le Groupe de la Veillée ! Il trouve extraordinaire de songer que, peut-être, pour tous les groupes d'amateurs du Québec, un stage à la Veillée serait reçu comme un cadeau. Il faudrait encore leur faire savoir que cela existe... S'il est vrai qu'il manque de monde dans les théâtres professionnels, pourquoi ne pas prendre appui sur les amateurs comme relais, pour ouvrir le public, et créer une véritable dynamique ?

Danielle Thibault note qu'il y a plusieurs façons de faire du théâtre amateur. S'il s'agit d'une activité sociale et ludique, c'est une activité de loisir et, comme toutes les pratiques de loisir, elle mérite d'être soutenue. Cependant, le soutien n'a pas à être le même lorsqu'un groupe fait du théâtre amateur avec une démarche artistique, même si cette pratique se fait dans un cadre de loisir. Le soutien doit être adapté à chacune des situations.





Les Murs de nos villages, collectif franco-ontarien présenté par le Théâtre de l'Île, à Hull. Photo : Mario St-Jean.

La Visite de la vieille dame de Dürrenmatt, présentée par la Troupe des abonnés du TNM. Photo : Pierre Guillaume.

Prendre appui sur sa ville

Selon Michel Brais, les théâtres amateurs de plusieurs pays, comme la Belgique ou le Danemark, sont formés comme des clubs. Les compagnies ont leur propre théâtre, un restaurant qui finance leurs activités, et des abonnés. Au Québec, une troupe d'amateurs assez rusés, les Cabotins – qui existe à Thetford Mines depuis trente-trois ans –, fonctionne un peu ainsi. Ils vendent trois spectacles à leurs abonnés : deux qui sont leurs propres productions et un spectacle professionnel de tournée. (Incidentement, c'est dans ce théâtre que Louise Dussault est allée présenter *Môman*, ce qui l'a poussée à intervenir auprès de l'Académie pour créer un prix du théâtre amateur aux Masques.) C'est de la démocratisation culturelle, d'ailleurs soutenue par la municipalité. La compagnie se produit à la maison de la culture et dispose d'un local avec un entrepôt de costumes. C'est un vrai théâtre municipal. La structure ressemble à celle de professionnels, mais ce sont de véritables amateurs, car ils font du théâtre dans leur temps de loisir. Ils ont un répertoire varié, s'adonnent au théâtre de recherche, expérimental, présentent des comédies musicales, des drames ; ils ont un budget de formation, engagent des animateurs professionnels, ils sont bien implantés dans leur ville et y font un véritable travail culturel. Des enfants de Thetford Mines se font un honneur de jouer avec les Cabotins, alors qu'ailleurs le seul honneur pour des enfants consiste à jouer avec le club de hockey local.

Ce modèle existe-t-il ailleurs au Québec ? Michel Brais mentionne l'Avant-Scène, qui œuvre à LaSalle, en banlieue de Montréal, depuis soixante ans, et qu'il a notamment vue en Belgique. Il y a aussi les Têtes Heureuses, à Chicoutimi, dont le statut a évolué depuis quelques années mais dont l'action au Saguenay-Lac-Saint-Jean est exemplaire. De telles initiatives méritent d'être soutenues et mieux connues. Dans la salle, Gilles Provost vient témoigner de la situation au Théâtre de l'Île, dont il est le directeur général et artistique, et qui est fortement soutenu par la Ville de Hull. Ce théâtre disposait d'un bâtiment neuf lorsqu'il a été fondé, comme amateur, il y a vingt-cinq ans, et il présente aujourd'hui des spectacles dans trois salles en plus du Centre national des Arts. Son budget est passé de 100 000 \$ à 850 000 \$ par saison aujourd'hui. Le mandat reste essentiellement le même, mais le directeur a réussi à le « détourner » pour inclure cinquante pour cent de productions entièrement professionnelles. Les deux types de spectacles sont bien démarqués, dans la publicité autant que par le prix des billets, mais la mise en scène, les décors et les costumes des spectacles amateurs sont confiés à des professionnels. Gilles Provost tient à ce que ces productions – qu'il préfère appeler « communautaires » – puissent être répétées de 200 à 300 heures. Et elles sont présentées entre 24 et 30 fois (le maximum fut 70 fois), soit aussi souvent que les productions professionnelles. Il n'y a pas de troupe permanente d'amateurs ; on fait passer des auditions pour choisir les comédiens.

Alvina Ruprecht, d'Ottawa, présidente de l'Association canadienne des critiques de théâtre (CTCA), veut compléter les remarques de Gilles Provost sur le statut spécial

du Théâtre de l'Île en tant que théâtre municipal dans l'Outaouais. À son avis, la fonction des productions dites « communautaires », c'est-à-dire celles où les comédiens ne sont pas rémunérés, est très importante dans la région. Ces productions permettent aux étudiants du Département de théâtre de l'Université d'Ottawa de participer à un événement scénique qui se déroule, sur tous les plans, comme une production professionnelle. Cette expérience offre un tremplin unique pour les jeunes de la région qui visent une carrière professionnelle. Par ailleurs, ce théâtre amateur produit des retombées importantes quant à la formation du public dans la région. Le site même du théâtre a, dès son ouverture, attiré des spectateurs se sentant trop intimidés par le Centre national des Arts, et qui ont aimé l'ambiance intime et les prix abordables du Théâtre de l'Île. Les productions ont tout de suite attiré un public cultivé, mais aussi un public plus habitué aux matchs de football ou de hockey qu'aux spectacles de théâtre. Ce processus d'éducation, qui a pu se réaliser sur de nombreuses années, a fini par créer un public très large, fidèle, prêt à recevoir des textes plus exigeants, comme la récente production de l'œuvre de Brad Fraser, *De l'amour et des restes humains*.

Par ailleurs, Alvina Ruprecht a l'impression qu'il existe des productions d'amateurs, réalisées par des communautés culturelles, qui restent « invisibles ». Parfois, ces groupes entretiennent des liens avec des troupes professionnelles des pays d'origine qui viennent présenter ici des spectacles d'une excellente qualité, sans que le grand public en soit informé. C'est dans ce contexte qu'elle a vu les œuvres de Franketienne, acteur, dramaturge et metteur en scène haïtien, présentées de temps en temps à l'UQAM. Elle se demande quel appui la Ville de Montréal peut accorder à ces troupes.



Danielle Thibault rappelle que les Montréalais ont en effet la chance de côtoyer un grand nombre de communautés culturelles qui entretiennent des troupes d'amateurs. On en a vu, par le passé, qui ont joué en italien, en espagnol ou en yiddish. Plusieurs membres de ces troupes étaient des professionnels dans leur pays d'origine. Il est important de reconnaître cette richesse et de favoriser leur participation au Festival. Pourtant, ajoute-t-elle, les troupes des communautés culturelles ne s'adressent pas à la Ville, tenant pour acquis que le grand public ne s'intéresse pas à ce qu'elles font et que le spectacle, joué dans une langue étrangère, se fait uniquement pour leur communauté. C'est dommage, car il faudrait faire profiter toute la ville de ces spectacles, comme de ceux qui arrivent de l'extérieur, par l'entremise des troupes locales. C'est une richesse que de présenter à Montréal un Festival de théâtre des Amériques, avec des troupes arrivant du monde entier, mais il est absurde de ne pas bénéficier de la richesse de ce qui existe déjà alors qu'il y a en permanence ici des troupes du monde entier qui restent cachées.

Dans la salle, Michel Beauchemin intervient et se présente : directeur général de l'Association québécoise des auteurs dramatiques (AQAD) et membre du CQT. Il se dit convaincu de l'intérêt, pour les auteurs par exemple, d'une pénétration dans le monde du théâtre amateur, qui regroupe au Québec quelque 120 000 adeptes. À son avis, il est important de les pousser à élargir leur intérêt pour le répertoire québécois, afin qu'ils ne se contentent pas de toujours monter les mêmes pièces de Michel Tremblay. Et cela n'est pas seulement important d'un point de vue financier. (Il précise que les amateurs paient des droits aux auteurs dans 30 à 40 % des cas.) Enfin, il affirme qu'il rappelle aux autres membres du CQT que le théâtre amateur est important pour l'ensemble du théâtre québécois ; il s'engage à témoigner davantage de son intérêt pour ce théâtre et à susciter une véritable collaboration entre le CQT et le réseau amateur.

Christian Bouchard, professeur de littérature au Collège Laflèche de Trois-Rivières et directeur adjoint de l'Eskabel, a parlé des *Troyennes* présentées dans l'amphithéâtre de pierres du parc récréo-touristique de Saint-Mathieu, en Mauricie⁸. Malgré le battage médiatique suscité par la réussite des *Troyennes*, les préjugés sont tenaces : le milieu de l'éducation et les professeurs de théâtre de la Mauricie semblent toujours préférer un mauvais spectacle de théâtre professionnel de Montréal à un bon spectacle de théâtre dit amateur de leur région, c'est pourquoi ils conduisent les étudiants à Montréal plutôt qu'aux *Troyennes* à Saint-Mathieu-du-Parc ou aux *Bonnes*, rue Bureau, au centre-ville de Trois-Rivières.

Directrice de la troupe La Ribalta, Denise Agiman se dit elle aussi étonnée du clivage marqué qu'elle observe entre amateurs et professionnels, depuis quinze ans qu'elle vit au Québec. En Italie, la distinction n'est pas aussi forte. À son avis, il faut dénoncer trois fausses affirmations : dire que les amateurs ne sont pas payés et que les professionnels le sont, ce n'est pas vrai. Combien doivent travailler ailleurs qu'au théâtre pour gagner leur vie ? Dire que ce qui les distingue, c'est que les professionnels sont passés par les écoles de théâtre et que les autres sont des autodidactes n'est pas vrai

8. Voir mon article « Inoubliable voyage dans le temps », dans *Jeu* 93, 1999.4, p. 34-37.

Le cas de La Ribalta

La Ribalta peut être considérée comme une troupe théâtrale professionnelle puisqu'elle est composée d'artistes et de collaborateurs ayant reçu une formation à certains égards supérieure à celle de la moyenne des « professionnels » du théâtre au Québec, qu'elle fait partie de l'Association des compagnies de théâtre (ACT), qu'elle est agréée par l'UdA et qu'elle reçoit des subventions gouvernementales.

Par contre, ses membres ne gagnent pas leur vie uniquement en faisant du théâtre. Ils aimeraient bien y arriver, mais il s'agit d'artistes issus des communautés culturelles. Or, le milieu artistique local semble offrir peu d'occasions de travail aux gens d'origine dite « ethnique », à moins qu'il ne s'agisse de néo-Québécois qui parviennent à jouir de la faveur de leurs pairs après avoir reçu leur baptême artistique ou leur consécration à l'étranger, ou à

moins qu'un théâtre ait besoin d'un bel accent exotique pour « colorer » une scène, ou de justifier une demande de subvention aux programmes interculturels... Mais, de toute manière, il s'agit d'expériences qui demeurent marginales.

Doit-on donc en déduire que les membres de la Ribalta sont des artistes amateurs ?

En fait, il existe un grand malentendu : l'appartenance aux communautés culturelles semble impliquer *a priori* que l'on soit un « semi-créateur » entaché d'amateurisme. Peu importe sa formation, son talent ou son projet artistique. (Mais, attention, je ne me réfère pas ici aux

acteurs ou aux metteurs en scène qui viennent en tournée ou au FTA. Eux sont bien appréciés car, après tout, ils se trouvent ici de passage ; leur présence n'est pas menaçante pour la « culture » officielle !)

De plus, les scènes théâtrales montréalaises ne reflètent pas la réalité culturelle de la ville. Le français est la langue commune, mais, au sein même de la langue, il existe des nuances, des différences dans les accents, les registres et les expressions des gens qui la pratiquent. Cette hétérogénéité n'est pas présente sur les scènes institutionnelles locales.

Je voudrais enfin souligner le niveau surprenant de paranoïa de la critique théâtrale montréalaise au sujet de tout ce qui est amateur. Dès qu'un critique de théâtre se trouve dépourvu de références culturelles par rapport à une proposition scénique, dès qu'il manque d'information, il ne se demande même pas une seconde si ce serait lui qui manquerait de connaissances. Au contraire, il se presse de taxer le spectacle ou l'artiste d'amateurisme ! Simplement parce que les conventions exprimées ne correspondent pas aux siennes. En ce qui me concerne, si ce type d'amateurisme implique la volonté de sauvegarder sa propre différence par rapport à l'homologation esthétique présente sur nos scènes, et s'il offre une alternative critique à l'hégémonie des modèles culturels théâtraux d'ici, je lui souhaite une longue vie et qu'il soit toujours le bienvenu parmi nous !

DENISE AGIMAN



Non tutti i ladri vengono per nuocere de Dario Fo, mis en scène par Denise Agiman. Spectacle de La Ribalta, présenté au Centaur en 1995. Sur la photo : Silvio Orvieto et Denise Agiman. Photo : Max Donati.

non plus. Dario Fo n'est jamais allé dans une école de théâtre ; il a étudié le théâtre dans la vie. C'est sans doute pour cela qu'il a gagné le prix Nobel. Enfin, on distingue aussi les professionnels et leurs troupes en disant qu'ils sont les seuls reconnus par les institutions : UdA, AQT, CQT, APTP, ministères et conseils des arts.

Patricia Estrada, Mexicaine immigrée depuis peu au Québec, dit, que dans son pays, on parle moins de théâtre amateur et professionnel que du théâtre commercial et de celui qui ne l'est pas.

Dans la salle, Alexandre Lazaridès se demande si la question à poser, finalement, ne serait pas : pourquoi faire du théâtre amateur et pourquoi faire du théâtre professionnel ? Le premier appartient-il plutôt aux régions et le second, aux grandes villes ?

Michel Brais rappelle que le théâtre québécois est encore très jeune et que la perception du théâtre amateur est partout liée au contexte dans lequel il évolue. Il n'y a pas si longtemps, c'est le théâtre amateur qui ouvrait le chemin pour l'émergence d'un théâtre professionnel québécois, et cela fait à peine cinquante ans que le TNM est « sorti » des Compagnons de saint Laurent. De tout temps, ce sont ceux qui aspiraient au titre de « professionnel » qui ont eu besoin de se démarquer des amateurs, et d'autant plus que leur statut reste fragile. Par ailleurs, il ne faut pas être naïf : il est bien légitime qu'une profession ait besoin de régir sa pratique. Mais cela ne doit pas se faire au détriment d'une vision d'ensemble du développement culturel et artistique.

Finalement, c'est peut-être seulement dans le théâtre d'été que l'on peut vraiment parler de concurrence entre les deux types de théâtre. Partout ailleurs, il semble que le clivage entre professionnels et amateurs est un faux problème et qu'il ne devrait pas exister, car les uns et les autres sont complémentaires. Dans la salle, cet avis était unanimement partagé. Peut-être y en a-t-il qui sont d'un avis contraire ? Chose certaine, à cette discussion, ils ont brillé par leur absence. **J**