

PER
J-7
EX. 2

JEUNE THÉÂTRE

VOL. 9, N° 4, JUIN 1982

LES TROUPES VOYAGENT

En Belgique

Ayant quitté la province à la fin avril, le Théâtre à l'Ouvrage a passé un mois en Belgique où il a présenté **la Guerre et Des quartiers où nous pourrions rester**. Son hôte, l'Atelier Campus de La Louvière viendra nous rendre visite en 1983.

Le Carton se trouve en ce moment aux alentours de Bruxelles où il effectue une tournée d'un mois (du 14 mai au 13 juin) organisée par l'intermédiaire du Théâtre de la Vie. À l'affiche: **Les enfants n'ont pas de sexe?**

En France

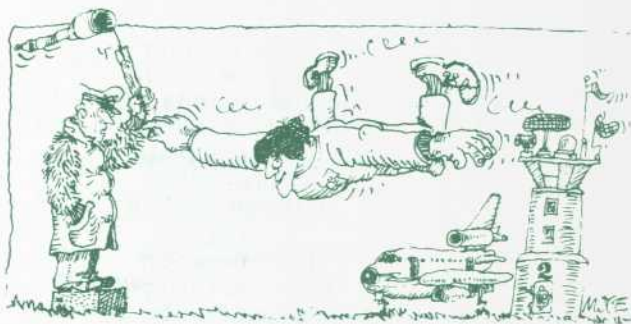
Au début mai, le Sang Neuf s'est rendu en France pour y participer à un stage de formation sur "le théâtre en régions". Il y a rencontré des troupes œuvrant en Bourgogne, en Saône et Loire ainsi qu'à Marseille. Leurs discussions ont porté sur les modes de création, les techniques d'animation et le fonctionnement interne des troupes.

Serge Marois de l'Arrière-Scène a séjourné en France du 8 au 21 mai. Il y effectuait une tournée de reconnaissance en vue d'un projet d'échange franco-québécois de metteurs en scène.

Dans le cadre d'un échange entre "le Marathon de la francophonie de Chicoutimi" et "le Marathon de la Côte de Lumière", le Frou-Frou accompagnera un groupe de coureurs québécois en France. Du 20 juillet au 10 août, ils présenteront **Ratatouille fait du jogging** et **Chansons d'autrefois** à Saint Jean des Monts, à Paris, à Aix-les-Bains ainsi qu'à Romarantin.

Aux États-Unis

En tant que représentante du Comité de théâtre pour enfants, Stéphane Leclerc de l'Arrière-Scène



ne assistait les 19 et 20 mars dernier à **Showcase '82** (Milwaukee, Wisconsin). Seize troupes (dont 4 canadiennes) y présentaient des extraits de leurs spectacles pour enfants. Selon Stéphane, ce sont les nôtres qui ont fait meilleure figure... et de loin.

Le Théâtre de l'Oeil se rendra à Atlanta (Georgie) du 27 juin au 3 juillet. C'est avec **Follow the sun** (version anglaise de **À dos de soleil**) qu'il participera au festival des Puppeteers of America.

Chez les Inuits

Sur une invitation du ministère des Affaires culturelles, la Marmaille s'est rendue, du 18 janvier au 8 février 1982, dans 11 villages inuits du Grand Nord québécois. La troupe s'est produite dans quelques gymnases d'école et, le plus souvent, dans de minuscules salles communautaires où il ne faisait pas toujours chaud. (Les comédiens ont même dû jouer par une température de -20°C .) Si les jeunes spectateurs ont accueilli **On n'est pas des enfants d'école** avec étonnement et attention, la communauté inuit quant à elle a reçu la troupe avec enthousiasme.

SOMMAIRE

Les voyages
Retour en classe
Le Théâtre de l'Opprimé
Comédiennes à l'étude
Formation à Théâtre-Action
Sur la notion de "populaire"
Le Sommet Populaire
Théâtre et mise en marché
Carrefour Lanaudière
Festival de Rosemont
Annonces

Coordination

Suzanne Lemire

Comité de rédaction

Francine Bernier

Louise Filteau

Claire Fortier

Suzanne Lemire

Lib Spry

Collaboration

Chantale Cusson

Claire Fortier

Francine Bernier

Suzanne Biron

Claire Courtemanche

Michel Brais

Louise Poulin

France Dansereau

Louise Filteau

Ginette Bergeron

Linda Provençal

Le Théâtre Sans Détour

Théâtre Action

Clément Cazalais

Conception graphique

et montage

Yves Alix

Photocomposition et impression

Secrétariat des Organismes nationaux
de loisir du Québec

JEUNE THÉÂTRE est une publication de l'**ASSOCIATION QUÉBÉCOISE DU JEUNE THÉÂTRE**, société ayant siège social et secrétariat au 426 est, Sherbrooke, Montréal, H2L 1J6, téléphone : (514) 288-3722. Dépôt légal : Bibliothèque Nationale du Québec, deuxième trimestre 1982 : Jeune Théâtre. Les opinions publiées dans Jeune Théâtre sont assumées par leurs auteurs et n'engagent pas la responsabilité de l'organisme.



"Ce premier spectacle s'est fait à sens unique, nous dit Daniel Meilleur, c'est-à-dire un spectacle de blancs du sud vers les Inuits du nord. Mais dès les débuts du projet, nous avons pensé créer un spectacle spécifiquement pour la communauté autochtone et aujourd'hui, nous sommes à mettre sur pied un spectacle créé avec et pour les Inuits.

À la Baie James

Le 26 février dernier, le Théâtre de Quartier jouait **Un vrai conte de fées** et **Demain il fera congé** devant les travailleurs de LG4 et leurs enfants. Comment se trouvaient-ils là et quelle sorte de séjour y ont-ils passé? C'est ce dont nous parle Judith.

"C'est à la demande du service socio-culturel de LG4 que nous nous y sommes rendus. Le voyage s'est effectué en avion. Ça prend 5 heures et il y a beaucoup d'escales! Un petit conseil, si vous montez à la Baie James, envoyez donc vos décors par camion si vous voulez qu'ils se rendent au complet. La soute à bagages de l'avion n'était pas assez grande pour les nôtres et nous avons passé une grande partie de nos temps libres à "patenter" et à nous organiser.

La responsable du service socio-culturel a été efficace, disponible et gentille. On était logé dans les baraques, comme les travailleurs. On a eu droit à une visite très instructive du chantier. LG4, c'est comme un village et les gens sont très ouverts, très chaleureux. Tout était très bien mais... les bars ferment tôt!

Si une troupe se rend là-bas, essayez d'organiser une tournée de tous les chantiers LG. Vu l'équipement très sophistiqué du gymnase, apportez votre costume de bain et vos espadrilles.

On a vu une aurore boréale magnifique...

On s'est acheté des chandails Baie James LG4...

Il faisait -40° C...

Si vous y allez l'été, il y a plus d'activités, plus de travailleurs. Mais il y a des "bebittes" et le paysage est moins beau.

Nous, on a beaucoup aimé y aller dans le fret!"

Louise Filteau

retour en classe

Ça fait 15, 10, 5 ans que nous faisons du théâtre. Nous y croyons, nous aimons notre métier. Depuis quelques temps, nous farfouillons quelque peu, nous cherchons à dire, à faire, nous cherchons des sources neuves. Nous cherchons l'appui et les moyens pour aller plus loin. Le secteur des professionnel-le-s de l'A.Q.J.T., cette année, a mis l'accent sur la formation. Un soir, j'ai rencontré le comité qui prépare le stage de l'été qui vient. Voici des brides de la conversation qui a eu lieu entre Pierre Tremblay, Robert Dion, Hélène Castonguay, Marjolaine Jacob, Clément Cazalais, Onil Mélançon et moi.

- Depuis un certain temps, les gens constatent des lacunes dans leurs outils de travail, sentent le besoin de ressourcement. Plusieurs troupes ont initié beaucoup de choses dans les mécanismes de création collective, dans les approches au niveau de la recherche, mais le Jeune Théâtre a été longtemps refermé sur lui-même. Quand une personne développait une technique quelconque, tout le monde s'abreuvait à ce qu'elle pouvait donner. On sent maintenant une espèce de plafonnement et il faut se donner des outils pour poursuivre notre travail.
- Après 10 ans d'histoire, le Jeune Théâtre est rendu à l'étape de savoir ce qu'il veut. On a passé les premières années à dire : "c'est pas ça que je veux faire" en faisant référence au théâtre institutionnel. On a cru que les formules qu'on avait trouvées pour le remplacer, c'est-à-dire principalement la création collective, c'était le boutte du boutte.
- On s'aperçoit aussi que l'unique semaine de formation qu'on se donnait à l'intérieur d'un festival, ce n'était plus suffisant.
- Actuellement, le Jeune Théâtre a besoin de puiser des moyens techniques dans le vieux théâtre. On avait mis une croix sur la psychologie, le jeu, la direction d'acteur, etc. On voulait se débarrasser de la sclérose de la fin des années 1960. Mais il y a des gens qui ont inventé des choses avant nous. Pourquoi n'utiliserait-on pas tout ce qui s'est fait depuis les Grecs. On veut de plus en plus d'émotion, de poésie au théâtre, mais on ne sait pas manier ça. On a des choses à dire, il faut aller chercher de la technique.
- On a confondu le refus de l'approche du théâtre institutionnel avec le refus des outils dont il se sert. Pourtant, certains peuvent nous être précieux.
- Quand on a rejeté le metteur en scène despotique, on a rejeté la mise en scène elle-même.
- C'est plus complexe. Quand on est descendu dans la rue, quand on a commencé à jouer dans des lieux non théâtraux, il nous a fallu adapter



la mise en scène aux endroits où on jouait. Cela a donné le théâtre d'intervention tel qu'il s'est développé et c'est un acquis du Jeune Théâtre. Le problème réside dans l'unilatéralisme avec lequel on a abordé toutes les questions : auteur, scénographie, technique. De toutes façons, on ne pouvait pas se la payer la technique. Si on avait eu des moyens financiers, on aurait probablement développé une esthétique dans plusieurs sens.

- Quand tu rejettes la religion, tu la rejettes toute; tu pars sur le balancier jusqu'à l'autre bout. Quand le balancier revient, tu rattrappes quelques éléments. Par exemple, maintenant, je crois à une certaine forme de hiérarchie, je ne crois pas au collectif ad vitam eternam.
- Il ne faudrait pas identifier le travail des troupes et du comité à un retour vers le vieux théâtre. Il faudrait plutôt parler d'une ouverture : on va chercher aux bons endroits la formation spécialisée dont on a besoin. Et c'est en bonne partie le milieu institutionnel qui a les moyens de faire vivre les spécialistes.
- Dans les années 1970, la recherche s'est faite sur le "quoi dire". Maintenant, on a besoin de travailler sur le "comment dire".
- À ce moment-là, la non-spécialisation était considérée comme une qualité qui te permettait d'adhérer à une troupe. Les gens spécialisés devaient se déspecialiser. Cette orientation influença la création. Mais tu ne peux pas toujours nier ce que tu sais, ce que tu aimes, au nom d'une idéologie.
- Le roulant de la vie collective a souvent empêché l'exercice de spécialités. Maintenant, les troupes devraient répartir les tâches selon les affinités de chacun-e.
- Le mouvement du balancier, le mouvement de masse est un danger réel. Pendant plusieurs années, à l'A.Q.J.T., il fallait se conformer sous peine d'être sévèrement critiqué. Le droit à la différence n'existait pas. Nous devrions demeurer très douteux de nos mouvements, très vigilants pour ne pas drainer toutes les énergies dans le même sens.
- J'espère que des troupes continueront à intégrer des gens qui n'ont pas de formation. Le théâtre d'animation a démontré qu'il pouvait

monter des spectacles avec des gens qui n'avaient jamais fait de théâtre.

- Je crois que nous avons besoin d'aller chercher du perfectionnement en animation, justement. Nous avons besoin de moyens pour maîtriser la forme de travail que nous avons choisie, quelle qu'elle soit. Tout le monde ne peut pas faire du théâtre d'animation ou de marionnettes.
- Ce n'est pas parce que tu dis: "J'ai quelque chose à dire, donc je monte sur scène", que ça va être bon. Monter sur scène et que le monde t'écoute, ça ne se fait pas tout seul. En fait, plus t'as de moyens, plus le monde t'écoute.
- On ne peut tout de même pas passer à côté d'un phénomène social important: le théâtre des femmes, des gais, des minorités sociales, etc. Ces groupes vont peut-être rester au niveau du dire parce que leurs besoins ne se situent pas au niveau de la démarche artistique.
- Ce qui a donné la fameuse phrase de Boal qui dit que tout le monde peut faire du théâtre y compris les comédiens et qu'on peut faire du théâtre partout y compris dans les théâtres. C'est la phrase "au boutte" qui te renforce surtout si t'es pas bon. Nous, nous sommes des professionnel-le-s. Tout le monde n'est pas capable de gagner sa vie avec le théâtre comme tout le monde n'est pas capable de réparer des autos. Le théâtre "professionnel" devient moins intéressant parce qu'il est pratiqué par tout le monde. Ce qui ne veut pas dire que tout le monde n'a pas le droit de monter sur la scène. On a tous et toutes le droit d'utiliser le théâtre pour dire quelque chose, ce qui ne veut pas dire que tout le monde va pouvoir en vivre. Il faut se donner des moyens pour être de bons professionnels.

- Le mouvement est maintenant assez vieux pour nous prouver que c'est impossible de maintenir une troupe en vie, de gagner sa vie, de faire des spectacles et de se former en même temps. D'où la nécessité de se donner un stage comme celui qu'on prépare.
- Le Jeune Théâtre a connu une époque éclatante. Des troupes ont innové dans les formes théâtrales. Il y eut prolifération de compagnies et de spectacles. Le public criait à la nouveauté. Maintenant, plusieurs spectacles se ressemblent.
- Le travail qu'on a développé comporte de grandes exigences. Le public est également plus exigeant envers nous qu'envers le théâtre traditionnel. Nous devons hausser la qualité esthétique et la qualité du contenu de nos spectacles.
- Cette fois, si on a choisi d'approfondir le jeu d'acteur, c'est que le théâtre est basé sur le jeu.
- Dans ces dernières années, on s'est très peu arrêté à l'interprétation. La création collective a surtout fait porter son travail sur le "découpage d'idées".
- C'est très souvent la personnalité de l'acteur qui passait directement dans les personnages.
- Si t'as les moyens de fouiller un personnage, t'exerces ton métier avec plus de plaisir.
- L'idée de se faire plaisir à jouer a été tuée. "Faut surtout qu'ils comprennent ce que j'ai à dire, donc je ne m'amuse pas."
- Et le plaisir qu'on en retire se communique aux autres, c'est sûr.

Suzanne Lemire

N.B. Le stage aura lieu à Montréal, du 28 juin au 16 juillet. Il portera sur le mouvement, la voix, le jeu et l'interprétation.

théâtre de l'opprimé automne 1982

En collaboration avec l'A.Q.J.T., le Théâtre Sans Détour prépare la tenue d'un carrefour "Théâtre de l'Opprimé" pour l'automne 1982, à Québec. Ce carrefour comprendra des ateliers de formation et d'échanges sur les techniques du Théâtre de l'Opprimé, ainsi que des soirées de théâtre forum. Nous aurons la participation du CEDITADE (Centre de diffusion des techniques actives d'expression de Paris) et d'Augusto Boal. Dans une prochaine publication, nous vous communiquerons le contenu plus détaillé, ainsi que les dates de la tenue du carrefour.

VOIR JOUER LA RÉALITÉ AU THÉÂTRE C'EST BIEN ! POUVOIR JOUER À LA TRANSFORMER, C'EST MIEUX.

Le théâtre, tel qu'on le connaît habituellement, nous demande de nous asseoir, de ne pas bouger et de nous taire. Le théâtre de l'opprimé, c'est tout le contraire. Il nous permet d'agir, de parler, de protester, de transformer les images qui sont présentées, de créer de nouvelles situations. À l'aide des jeux, du théâtre image, du théâtre forum, du théâtre invisible, nous devenons

tous, acteurs et spectateurs, sujets de l'action, prêts à intervenir, à jouer. Par sa dynamique, le théâtre de l'opprimé brise la gêne, la peur qu'on a souvent à s'exprimer devant les autres. L'activité artistique est naturelle pour tous les hommes et pour toutes les femmes; l'éducation, la famille, le travail la répriment à chaque jour. Dans ce théâtre la scène est au service de notre art.

Pourquoi "DE L'OPPRIMÉ" ?

Parce qu'il n'est pas un théâtre "nouvelle mode" comme on pourrait le croire, il n'est pas non plus une solution miracle. Il se veut applicable à toutes les réalités sociales et vise directement sa transformation. La famille, l'école, le travail, le bureau... peuvent être des milieux oppressifs. Le spectateur capable d'un acte libérateur pendant une séance de théâtre image ou forum, est en réalité invité à le faire dans la vie courante.

Dans le théâtre de l'opprimé, il n'existe pas de solution préétablie, mais seulement la solution proposée dans l'instant par le spectateur et critiquée par le public.



Théâtre image

On demande aux spectateurs de former un groupe de statues qui montre visuellement une pensée collective sur un thème donné, par exemple, le viol, le chômage, la famille. Ainsi on parvient, par un processus collectif à une image "réelle" d'oppression. Ensuite on construit l'image "idéale" dans laquelle les problèmes sont résolus. Dans le théâtre image, le langage est celui du sculpteur, le spectateur pense par ses propres images.

Théâtre forum

Il amène le spectateur à entrer directement dans l'action dramatique. Auparavant réchauffé par la période des jeux et du théâtre image, le spectateur se sent plus à l'aise pour jouer. C'est une sorte de lutte où le jeu possède des règles bien établies. Dans une première partie, on présente le spectacle comme si c'était un spectacle conventionnel dans lequel le personnage principal vit un problème précis ne parvenant pas à le résoudre. Les spectateurs sont invités à remplacer le personnage principal et à jouer leur propre solution avec les acteurs et actrices, modifiant ainsi le jeu dramatique, par l'improvisation, à leur guise. Le jeu est mené par une sorte "d'arbitre" ou meneur de jeu, qui fait le lien entre la scène et le public. Le public est le seul juge et signifie au meneur de jeu sa satisfaction ou non; celui-ci arrête le jeu si les gens ne sont pas d'accord. On cherche ainsi collectivement une solution acceptable pour tous.

Théâtre invisible

Le théâtre invisible se situe hors des murs du théâtre. À partir d'un texte écrit sur un sujet brûlant, on monte la pièce qui sera jouée partout, dans les centres d'achats, sur le parvis de l'église, dans le métro... Les acteurs doivent se comporter comme de vrais acteurs et jamais les spectateurs ne doivent s'apercevoir que c'est du théâtre.

Augusto Boal, initiateur du "théâtre de l'opprimé"

Boal appelle "théâtre de l'opprimé", un théâtre-limite entre la culture faite pour le peuple (la popularisation de la culture) et la culture du peuple lui-même (la culture populaire); entre le théâtre comme art et le théâtre langage. Son esthétique constitue un outil d'ores et déjà utilisé dans des domaines réputés non artistiques, la pédagogie, la psychologie, dans la vie sociale. On joue, on se joue.

Né au Brésil en 1931, Augusto Boal a étudié le théâtre aux États-Unis. Il dirige ensuite, jusqu'en 1971, le Théâtre Arena de Sao Paulo, dans lequel il met en scène une cinquantaine d'œuvres contemporaines ou classiques, du répertoire européen ou américain. Pépinière d'acteurs, d'auteurs, de compositeurs, le Théâtre Arena devra cesser ses activités régulières après le second coup d'État militaire. Après avoir participé à la campagne d'alphabétisation menée au Pérou en 1973, Boal systématise une méthode dont il utilisera les techniques dans une dizaine de pays: le Théâtre de l'Opprimé. Ses livres ont été traduits dans une dizaine de langues. Il dirige à Paris depuis 1978, le Centre d'étude et de diffusion des techniques actives d'expression.

Le théâtre sans détour

Le Théâtre Sans Détour de Québec en est à sa quatrième année d'existence. L'équipe est actuellement composée de comédiens et de musiciens. À travers l'expérimentation de nouvelles formes théâtrales, il développe un travail de création, à partir de recherche et d'enquêtes liées aux conditions de vie des gens du milieu.

Il a produit des spectacles de théâtre forum pour divers organismes populaires: groupes de femmes, maisons de jeunes, organisation syndicales, etc. Les thèmes touchés par les théâtres forum ont été: les fermetures d'usines, la condition féminine, la situation des 14-18 ans, la crise touchant les étudiants, les travailleurs sociaux et les jeunes travailleurs. Bref, des théâtres forum traitant des thèmes brûlants d'actualité dans lesquels les gens du peuple prennent conscience collectivement de leurs oppressions et recherchent ensemble par le théâtre des solutions pour briser leurs oppressions.

Théâtre Sans Détour
2038 Bergemont, Québec G1J 3T3,
(418) 524-5004

comédiennes "à l'étude"

Après avoir travaillé pendant quelques années dans le théâtre professionnel au sein de troupes autogérées, nous avons ressenti un besoin de formation de plus en plus pressant; trouver de nouveaux moyens, découvrir d'autres ressources, prendre un recul, apporter un sens critique à notre travail, explorer notre potentiel et prendre le temps, notre fameux temps. Certes, le travail à l'intérieur d'une troupe est une expérience exaltante tant au point de vue artistique qu'humain, mais les impératifs économiques et les exigences de la diffusion laissent très peu de temps pour la formation et la recherche. Les délais pour la création de nouveaux spectacles étant généralement très courts, notre travail s'appuie sur des valeurs artistiques "qui ont fait leurs preuves". Alors, peut-on parler de "facilités", de "tics" qui enferment notre style de jeu et nous empêchent de développer d'autres formes.



Étudiantes stagiaires

N'étant pas candidates aux écoles de théâtre et les écoles de théâtre ne répondant pas à nos choix, il nous fallait nous tourner plutôt vers des cours et des stages de formation plus spécialisée. Intéressant, les stages! C'est un événement ponctuel et intense qui permet d'aborder un aspect spécifique de la forme ou du jeu théâtral.

Ainsi apparaît un nouveau type d'étudiant-e-s en théâtre, c'est-à-dire des comédiens et des comédiennes d'expérience qui s'accordent un temps de formation.



Chez Monika Pagneux et Philippe Gaulier À Paris

Connaissant un peu mieux les besoins et aspirations de notre travail et poursuivant notre démarche respective, nous avons opté pour les **Stages de formations théâtrales** de Philippe Gaulier et de Monika Pagneux: "Comedia dell'arte" et "Masque neutre".

Ici, il faut s'arrêter et dire jusqu'à quel point c'était un stage enrichissant. Pendant 5 semaines, chaque journée se remplissait de nouveautés et pourtant nous faisons retrouver ce qu'on a de plus familier: notre propre jeu, notre propre dynamisme. C'était en quelque sorte faire le point. D'abord reconnaître ses défauts, bien comprendre les mécanismes de son jeu, voir jusqu'à quel point on s'en sert pour travailler... travailler à s'améliorer, à découvrir de nouvelles formes.

Le privilège qu'apporte ce stage, c'est de passer du temps à nous concentrer sur tous nos petits détails de jeu achalants et ce, à l'aide d'une compétence professionnelle qui nous fait découvrir notre talent et surtout ce qu'on peut en faire.



Le sérieux avec lequel ces deux pédagogues travaillaient était louable; partant de ta volonté d'agrandir ton champ de possibilités, ils partageaient généreusement leurs découvertes du métier soit par le biais du masque neutre, de la comedia dell'arte ou de l'éducation corporelle (c'aurait pu être "clown", "tragédie").

Être loin de chez soi et de ses préoccupations quotidiennes devient un grand luxe (réalisable en partie grâce à une aide gouvernementale) quand on a besoin d'être pleinement concentrée et disponible pour recevoir un enseignement; c'est un contexte idéal pour amorcer une remise en question et pour confronter son travail avec des gens de nationalités et de cultures différentes (le stage est international).



Ah! Chéri!

Il était bon le temps des études! Celui des amants romantiques quand le professeur regarde l'élève droit dans les yeux et lui dit: "Garde ça! Mais... travaille-le." Le temps des amants nostalgiques quand l'élève dit à l'autre: "Si tu viens en Allemagne, on pourrait travailler ensemble."

De retour au Québec... un temps... elle se souvient... son corps aussi. Au travail!

**Louise Poulin
France Dansereau**

encore sur... populaire !

Comme vous le savez déjà, **Jeune Théâtre** est avide de débats. On vous en propose un, ici, autour de la notion de "POPULAIRE".

Notion largement galvaudée ces dernières années, Clément Cazalais nous incite à la prudence dans son utilisation en essayant de cerner l'ensemble de ses résonances...

Présentement membre du Théâtre à l'Ouvrage, Clément Cazalais est à l'origine du Théâtre... Euh! Le Théâtre... Euh! fut l'une des troupes à signer, en 1975, le "Manifeste pour un théâtre au service du peuple".

C.F.

Le Jeune Théâtre, et particulièrement celui qu'il est convenu d'appeler le théâtre "populaire", est confronté à bien des questions nouvelles. Notre angoisse existentielle doublée de tensions économiques nous force à nous mieux définir, à nous situer plus clairement dans nos réalités. Et ça, de façon urgente! Définir le terme "populaire", de quoi se casser les dents!

Les points de vue actuels sur la question du "Populaire"

Plusieurs ont le sentiment qu'il vaudrait mieux ne pas utiliser ce terme parce qu'il ajoute plus de confusion qu'autre chose et parce que les débats sur le sujet dégénèrent en discussions stériles. D'autres tiennent à ce terme, dans le sens où il traduit leur propre pratique culturelle. D'autres encore ne se sentent pas concernés par l'orientation théorique et pratique qui est donnée depuis quelques années au mot "populaire". D'autres enfin posent la question: est-ce qu'un peu tout le monde ne ferait pas de la culture populaire? Le moins qu'on puisse dire, c'est qu'il y a des points de vue contradictoires, qui sont le reflet non seulement de réalités et de pratiques différentes, mais aussi de conceptions et d'idéologies particulières.



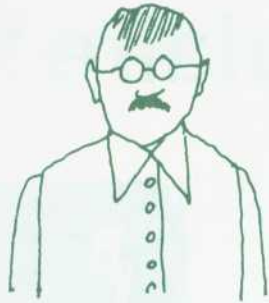
Qu'est-ce qui est populaire ?

Dans le domaine de la culture, et plus spécifiquement dans le domaine artistique, un défi de taille nous attend si nous voulons arriver à tout prix à des réponses tranchées et définitives. Si on dresse un portrait de ce qui nous vient à l'idée quand on parle de "populaire", nous voyons: la production d'amateurs, les loisirs socio-culturels en arts traditionnels (théâtre, danse, chant, musique, arts plastiques, etc.), le folklore, les œuvres progressistes, les shows de cabaret, les festivals et les chansons westerns, le théâtre des variétés de Gilles Latulippe, les téléromans, les variétés de Radio Canada et de Télé métropole, etc. Voilà un ensemble de réalités culturelles, dites populaires. Une première conclusion s'impose: rien ne sert de vouloir construire une définition nette et précise qui va répondre à toutes nos questions d'un seul coup. L'objectif de ma réflexion consiste davantage à clarifier des notions de base dont la compréhension peut aider à faire avancer le débat.

Définitions actuelles

Une première définition tend à réduire le théâtre populaire à une seule tendance "progressiste" ou "politique". Bertolt Brecht, pour prendre une tête d'affiche, n'est pas étranger au développement de cette conception lorsqu'il dit dans "Sur le réalisme":

"Notre "populaire" à nous a trait au peuple qui non seulement prend une part pleine et entière à l'évolution, mais la détermine, la force, en usurpe pour ainsi dire la direction... Nous pensons à un peuple militant, et donc



à un sens militant du mot "populaire" (...) représentant la partie la plus avancée du peuple..."

Brecht faisait référence, bien sûr, à une pratique culturelle bien précise, à une époque déterminée de l'histoire, où de grands bouleversements se produisaient (fascisme en Allemagne, imminence de la guerre, etc.). Cette conception soulignait la pratique de résistance du peuple à la barbarie fasciste. Cette définition nous a influencés très certainement. Je pense qu'elle nous a amenés à restreindre le concept de "populaire" à ce qu'il y a de progressiste. Cela nous a causé du tort, à mon avis, parce que la conjoncture culturelle s'est complexifiée depuis quelques années.

À mon avis, le théâtre dit "progressiste" est du théâtre populaire, mais il n'est pas tout le théâtre populaire, il n'en est qu'une partie. Il cohabite avec d'autres façons de voir, de penser, de juger des choses et des réalités vécues par le peuple. L'effort apporté dans les années 1970 à traduire par le théâtre les conditions politiques du temps était nécessaire. La politique se mêlait de culture et d'art, nous ne voyons pas pourquoi le théâtre ne se serait pas mêlé de politique. Le théâtre voulait montrer les effets de cette politique sur les gens du peuple. Cette bataille rangée qu'il a fallu mener nous a conduits à des appréciations unilatérales, convenons-en. Cependant, ceux qui pratiquent un art populaire militant, avec raison quant à moi, devront revenir à des compréhensions plus justes des rapports entre l'art et la politique, particulièrement là où la politique détient un rôle hégémonique sur la substance esthétique.

En somme, ne considérer comme "populaire" que le "progressisme" conduit à ne considérer comme correspondant aux réalités véritables du peuple que les éléments en devenir. Or, ceux-ci ne constituent actuellement encore que la minorité du peuple, son avant-garde consciente. Une tendance comme celle-là risque de conduire à une forme de culture d'élite.

À l'opposé de cette définition restrictive, une deuxième définition résume le populaire à toutes les activités de divertissement et d'amusement (hockey, films de fesses, festivals de bière, etc.)

et à la production de l'industrie culturelle de masse, sous le seul prétexte qu'elle est consommée par la grande majorité. Or, ce "populaire" serait le qualificatif de ce qui, comme nous le décrirait Achille Talon, compose la nourriture spirituelle dégradante consommée quotidiennement par la masse (TV, cinéma, disques, littérature et films pornographiques, séries policières, etc.).

Selon moi, ces deux conceptions s'affrontent. Et ce n'est pas moi qui pourrai y mettre fin, cela s'entend. Mais qu'est-ce qui les oppose? La deuxième définition présente la culture populaire comme le reflet de la réalité apparante du peuple, tel qu'il s'exprime, tel qu'il transpire dans ses habitudes de vie. La conception dépeignant le peuple ainsi, tel qu'il apparaît de façon majoritaire, se rapporte à "l'être actuel du peuple", considéré dans une attitude plus ou moins passive.

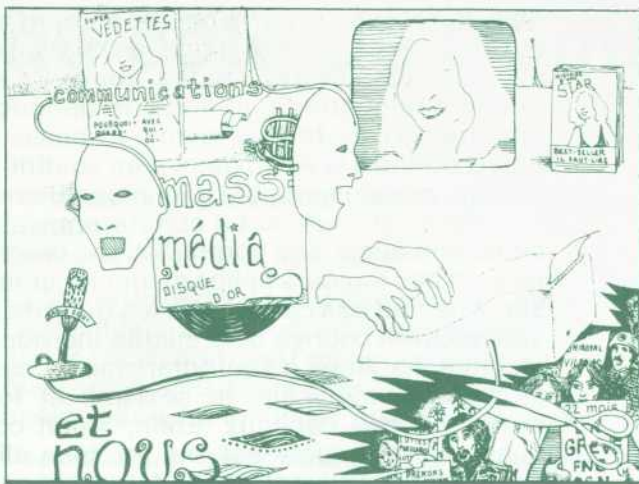
La première définition se place plutôt du point de vue des luttes du peuple, de sa pratique culturelle critique en révolte contre sa situation d'exploitation actuelle. C'est une définition culturelle du "devenir du peuple".

Ces définitions qui s'excluent ne sont-elles pas sources de confusion ?

Pour ma part, ces deux extrêmes font référence à des parties contradictoires intégrantes de la réalité culturelle populaire. Il faut les envisager globalement en évitant de les opposer comme des aspects non réconciliables. Au risque d'ajouter plus de confusion dans le débat, je suis partisan d'une définition plus complexe, plus ouverte, plus large du terme "populaire", que ce terme soit accolé à celui de culture, de théâtre ou d'art. Parce que je conçois les réalités culturelles du peuple comme contradictoires, et crois que c'est ce dynamisme qui lui permet d'évoluer. Je conçois, également, que le "populaire" regroupe, de fait, un éventail d'idéologies, d'orientations, de pratiques et d'expressions diversifiées. L'expérience nous a prouvé que nous avons eu tort lorsque nous avons resserré nos conceptions au point de les réduire à l'unicité de vues et de pratiques des larges masses, que ce soit au plan idéologique, politique ou culturel. Cela nous a conduit au dogmatisme, au sectarisme et à la répression des différences.

À propos du concept de culture

La culture est un domaine particulier de l'activité humaine, dans le sens qu'il est différent des domaines économique et politique, même si la réalité culturelle n'est pas détachée ni à l'abri de la réalité économique et politique. La culture sert généralement comme moyen efficace de récupération pour le système en place, et surtout à l'époque et dans le pays dans lequel nous vivons. On n'a qu'à prendre comme exemple le système d'éducation qui constitue un des moteurs principaux de transmission des valeurs culturelles



dominantes. On pourrait aussi prendre l'exemple des médias de masse, TV-disques-cinéma..., qui représentent une industrie de dix milliards de dollars au Canada. Par ailleurs, la culture peut être aussi, dans les mains du peuple et sous de multiples formes, un moyen de contestation des valeurs établies. La réalité que recouvre le domaine de la culture n'est pas limitée à l'art et à la littérature, mais elle est liée, de façon complexe, à nos manières de penser, de s'exprimer et d'échanger entre les hommes et les femmes d'une société.

À propos du concept "populaire" de culture

Si on regarde ce qu'on entend tous les jours à propos du mot "populaire", on en viendra à remarquer des évidences dans la compréhension que le commun des mortels peut en avoir. Dans la plupart des cas, "populaire" signifie l'aspect quantitatif, la participation du grand nombre, la consommation très large et massive... Par exemple, le hockey, le football, le baseball professionnels sont populaires; le Canal 10 est populaire; il y a des artistes populaires comme Ginette Reno, Mireille Mathieu, Willie Lamothe, en ce sens qu'ils rassemblent un grand nombre d'admirateurs lors de leurs événements artistiques. Le Théâtre des Variétés de Gilles Latulippe a un public vraiment populaire. "Populaire" sous-entend aussi des considérations qualitatives esthétiques: il veut dire "commun, de goût douteux, de qualité médiocre..."; tout ce qui fait référence "au peuple sans éducation, aux gens incultes, au monde ordinaire"; tout ce qui se range dans "la deuxième qualité, la seconde main, le kétéine...".

En fin de compte, le terme "populaire" serait, à la fois sur la quantité et sur la qualité, opposé à "élite". Le terme populaire, de ce point de vue-là, deviendrait un qualificatif péjoratif, méprisab/e par rapport aux valeurs de la grande culture... sauf peut-être pour le folklore, les antiquités et le patrimoine; tout ce qui, depuis quelques années, est devenu "Institution nationale", selon une optique de culture "nationale".

De cette façon de voir, se dégagent, à mon avis, deux éléments révélateurs au sujet du concept "populaire": d'une part, le grand nombre, l'immense majorité de la population et, d'autre part, l'expression culturelle selon d'autres schémas, d'autres critères, d'autres références que ceux de l'élite. Jusqu'à preuve du contraire, les critères de l'élite demeurent, aujourd'hui encore, dominants dans le domaine de la culture, malgré un certain libéralisme. Mais ce n'est pas cette ouverture bienveillante qui va permettre l'écllosion réelle de tout ce qui est populaire. C'est bien ça le nœud des problèmes existentiels du "populaire".

Pourquoi les concepts culturels populaires ne s'imposent-ils pas?

Certains diront que le fait que la bourgeoisie soit au pouvoir et exploite les couches populaires suffit à expliquer ce phénomène d'infériorité. J'avoue que cela ne me satisfait plus. À mon point de vue, il faut envisager cette question sous d'autres angles.

La réalité culturelle même du peuple, c'est qu'il est retenu dans un état d'immobilisme. D'abord, on constate que, dans l'organisation globale de la culture, la grande culture raffinée n'est pas destinée à la masse, sauf occasionnellement, et cela, à travers un long processus d'éducation ou d'inculcation progressive et sélective (concerts symphoniques à l'école, pièces de théâtre obligatoires, etc.). De toutes façons, en général, les gens du peuple se reconnaissent très peu dans ce genre d'expression culturelle ou artistique. C'est l'industrie culturelle de masse qui a pour rôle de faire consommer à l'immense majorité des gens des produits culturels qui ont pour effet de développer la consommation elle-même et à son niveau le plus élevé. Le peuple participe en masse à ce genre de culture, et contribue à son développement. Cela fait partie de son dynamisme même. Cette consommation culturelle à outrance bloque le processus de conscientisation des gens du peuple et, forcément, leur pouvoir d'expression culturelle autonome. C'est ce qu'on veut dire quand on dit qu'ils sont aliénés; étant aliénés, pognés dans un cercle vicieux, ils sont portés individuellement et collectivement à consommer cette culture aliénante.

Mais, quand il y a des chocs, des événements saisissants, des malheurs, des circonstances favorables (coupures de services sociaux, grèves, expulsion de logements, menace nucléaire, loi discriminatoire, etc.), des gens deviennent plus conscients et osent prendre la parole, osent s'emparer de la culture pour exprimer leur rapport à la réalité et critiquer des valeurs culturelles dégradantes comme le sexisme, le racisme, le xénophobie, etc. Bien sûr, nous voyons rarement les millions de gens du peuple se lever en masse et réagir d'un seul coup de cette manière. Les supposées théories apocalyptiques du "grand soir" attribuées aux progressistes et aux

révolutionnaires n'ont été de tout temps que des cauchemars d'éditorialistes en mal de sensationnalisme. La réalité est toute autre. C'est plutôt par petits groupes que la culture populaire se déploie et de manières différentes d'un groupe social à l'autre. Ce développement culturel populaire est déjà une réalité dans notre pays : culture féministe, écologiste, expression des gais et lesbiennes, des assistés sociaux, culture des luttes sur le logement, sur le travail, etc. Cette réalité culturelle multiforme est bien différente de la situation de passivité et d'aliénation. Cela pourrait nous laisser croire que c'est sur cette "contestation" qu'il faut s'appuyer. Mais, ne nous contons pas d'histoires qui vont nous faire oublier l'autre réalité culturelle "passive" qui existe bel et bien, elle aussi.

Dans le mot populaire, il n'y aurait pas seulement la quantité et la qualité de ce que le peuple **est** présentement, mais aussi de ce qu'il **peut devenir** et de ce qu'il **devient déjà**. Ce devenir, c'est une culture de résistance, d'opposition, de contestation de la culture dominante et aussi une culture d'affirmation des aspirations et des valeurs propres au peuple et à toutes ses catégories ou classes. Sur cet aspect de la culture populaire, nous devons arriver à faire reconnaître socialement et culturellement cette diversité d'expression et d'affirmation.

Une définition

Note : Ce qui suit est, à peu de choses près, le texte de présentation de la plate-forme de revendications populaires sur la culture, préparé en collaboration avec Suzanne Biron, membre du comité pour la tenue du 2^e Sommet populaire de Montréal.

Pour définir le terme "populaire", il faut le décrire en deux aspects fondamentaux qui sous-tendent des réalités complexes et contradictoires : un aspect "passivité-interne" et un aspect "contestation-affirmation". **D'un côté, populaire renvoie à PEUPLE et à sa réalité culturelle actuelle (son être)**, en tant que masse de ceux qui ne possèdent pas le grand pouvoir économique et politique. L'exploitation dont il s'agit ne se résume pas seulement à celle qu'il subit, mais s'étend aussi à celle qu'il entretient. Ainsi, un certain nombre des gens du peuple peuvent avoir certains petits pouvoirs déterminés, comme les petits propriétaires de logements, de restaurants et de commerces, des foreman, des professeurs, des gérants de caisses pop, sans oublier les pouvoirs très certains des hommes du peuple sur les femmes du peuple. **D'un autre côté, "populaire", comme réalité culturelle en développement (son devenir)**, s'oppose à la culture institutionnalisée qui, elle, est légitimée, soutenue par des capitaux massifs et produit des richesses et de la puissance sociale pour les classes dirigeantes.

Cette conception de la culture populaire est très large et diversifiée. La culture populaire, c'est

celle qui est vécue par le peuple aujourd'hui. Il vit cette culture quand il critique la situation sociale actuelle, quand il s'en moque, quand il s'en fout, quand il la contredit, quand il la dénonce. Peu importe qu'il ait tort ou raison. Et aussi, eh oui, hélas, quand il la vit au point d'en souffrir mentalement, moralement, et psychologiquement jusque dans l'aliénation. La culture populaire possède, elle aussi, ses contradictions propres, qui ne sont pas toujours belles et triomphantes. Bien sûr, il ne faut pas cacher que les gens du peuple sont souvent bourrés de préjugés, individualistes, incultes, habitués à l'autoritarisme, la passivité, le chauvinisme mâle, le sexisme et tous les autres péchés capitaux. Enfin, il faut convenir aussi que le peuple est, ma foi, bien aliéné et embrigadé... souvent par sa faute, dit-on. Peut-être ! Mais cette aliénation lui est imposée. Bien embrigadé, oui, mais par un appareil idéologique super-organisé, détenu et contrôlé par une minorité au pouvoir.

Pour être clair, ceux qui se réclament du théâtre populaire progressiste et militant, ont la prétention de prendre parti pour le peuple quand même, malgré tout. Convenons-en ! Il est moins pire que tous les grands propriétaires immobiliers, d'usines, commerciaux, propriétaires de grandes chaînes de production et de diffusion culturelles : Power Corporation, Metro Goldwin Mayer, Odéon, Provigo, Molson et leurs helpers. C'est du peuple que l'espoir surgit et va surgir. Nous aussi, nous avons lu les livres d'histoire, et nous avons vu voir que le peuple aussi fait l'histoire et la bouscule. Pour se développer, la culture et le théâtre populaires, particulièrement sa tendance "progressiste", doivent puiser leur inspiration dans la réalité contradictoire actuelle du peuple, la regarder bien en face, ne pas mentir avec elle, et exprimer ses vérités de cent mille manières.

La culture populaire nous apparaît contradictoire, et c'est bien ainsi. Elle est à la fois celle qui traduit son aliénation et celle qui traduit sa volonté de libération. Elle est celle faite **par** le peuple et toutes ses composantes, et celle faite **pour** le peuple par les artistes et travailleurs-travailleuses culturel-le-s, de toutes tendances et expressions artistiques. C'est dans cette perspective que nous réclamons son droit à l'existence.

Clément Cazalais



du côté de l'Ontario

* 9^e Festival provincial du théâtre franco-ontarien

Sudbury, du 26 juin au 3 juillet

La tenue du festival sur le campus de l'université Laurentienne à Sudbury représente pour Théâtre-Action l'occasion d'un "retour aux sources" puisque l'organisme qui va fêter cette année son 10^e anniversaire, fut fondé le 7 mai 1972 à Sudbury.

Pour marquer ce nouveau départ, le festival a choisi de se placer sous le signe de la création. Comment? En orientant chaque atelier vers une production et en prévoyant un temps pour réunir ces productions en une immense création collective de tous les festivaliers.

La formation à Théâtre-Action

Le festival provincial constitue la principale occasion de formation théâtrale organisée en Ontario par Théâtre-Action.

Ouvert aux membres des troupes professionnelles et amateurs, il offre annuellement une douzaine d'**ateliers** d'une durée de 25 heures chacun, réparties sur 5 jours.

Cette année, les ateliers proposés sont :

- pour les **professionnel-le-s** :
mise en scène
exploration sonore
travail corporel
- pour les **amateur-e-s** :
jeu/interprétation
mise en scène
construction d'un texte
conception scénique
observation du milieu
intervention
masque et jeu physique

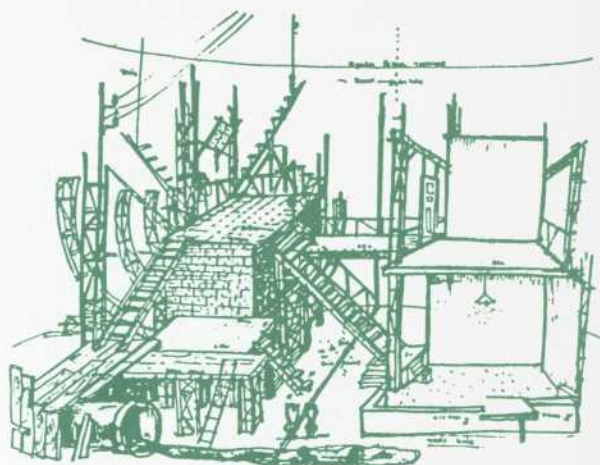
Deux ateliers spéciaux sont également prévus pour :
les groupes d'âge d'or
les professeurs d'art dramatique

Ces ateliers s'insèrent dans une semaine complète d'activités, incluant des tables rondes, des spectacles et des expositions.

* École d'été : l'animateur de théâtre et son rôle comme théâtralisateur

Sudbury, du 7 au 16 juillet
Ottawa, du 19 au 28 juillet

Réalisée pour la deuxième année consécutive, l'École d'été s'adresse particulièrement aux professionnel-le-s et vise à leur offrir un apprentissage concentré sur une démarche théâtrale spécifique.



Après "la création", le thème exploré cette année est la "théâtralisation", à partir de l'approche articulée par l'Université de Sherbrooke (option théâtre) sur l'animation de théâtre.

Focalisant sur le rôle du théâtralisateur dans un groupe, l'atelier abordera trois aspects :

- comment obtenir des consensus pour la théâtralisation
- comment transformer ces consensus en consignes (ou indications de jeu)
- comment transmettre ces consignes aux comédien-ne-s.

Co-animé par Hervé Dupuis et Serge Maurice, cet atelier sera donné successivement à Sudbury et à Ottawa.

* Stages à venir

Théâtre-Action projette également organiser à l'automne, 2 stages pour les professionnel-le-s :
- l'un, en septembre, pour les administrateurs de troupes, sur "l'organisation des troupes face au marché"
- l'autre, en novembre, pour les comédien-ne-s, sur le travail du San Francisco Mime Troupe.

* Pour information : **Théâtre-Action**,
(613) 235-8838 et 236-3133.

N.B. : L'A.Q.J.T. offrira également aux professionnel-le-s du Québec un stage avec le San Francisco Mime Troupe, à l'automne. Les dates vous seront communiquées dans le prochain numéro de **Jeune Théâtre**.

à la recherche d'une salle

ou de la mise en scène à la mise en marché.

Le 7 avril dernier, une table ronde avait lieu à l'A.Q.J.T. Suite à quelques articles déjà parus dans le bulletin sur la situation de certaines salles dans la région de Montréal (ex. : "Feu les Fleurs du Mal" et "Dynamique d'un café-théâtre : le Pont-Tournant"), une question s'imposait : et les troupes, quelles sont leurs attentes quand elles décident de jouer en salle ? Où jouer ? Pourquoi jouer en salle ? Que faire avec la concurrence qui s'installe inévitablement entre elles ? Y a-t-il des alternatives ? De plus, le jeune théâtre semble avoir de plus en plus un faible pour la sédentarité tant pendant la période estivale (cf. : l'article dans le numéro de novembre dernier : "Le Jeune Théâtre en été") que pour le reste de l'année. À quoi correspond cette tendance ? Comment influence-t-elle la création ?

Le goût de rencontrer des troupes et de leur poser ces questions. Une invitation est lancée à 14 relationnistes de troupes de la région de Montréal (membre ou pas de l'A.Q.J.T.). Au rendez-vous ? Cinq troupes de théâtre pour enfants et trois s'adressant tant aux enfants qu'aux adultes. Les grandes absentes de cette soirée : les troupes qui ont principalement comme public-cible les adultes. L'orientation du débat s'est donc vue influencée par cette composante du théâtre pour enfants.

Où jouer ? Qu'est-ce qui détermine le choix ?

C'est l'Annexe de l'École nationale de théâtre qui parvient le mieux à concilier les attentes des troupes. Géographiquement bien située (sur la rue Saint-Denis, angle Laurier), et techniquement bien équipée, cette salle est cependant, selon sa vocation, disponible en priorité aux fins académiques de l'École.

Pour ce qui est des autres salles, Fred-Barry retient l'attention à cause de son équipement adéquat et de son absence de frais de location. On ne peut cependant y présenter que ses créations en primeur. De plus, sa situation géographique nous donne l'impression de s'exiler quand on y va. Les cafés-théâtres sont trop petits pour la majorité des décors et la Place des arts c'est, pour certaines troupes, le lieu de prestige, presque la consécration.

Pourquoi jouer en salle ?

Fini les vaches maigres ! Pour la majorité des troupes présentes, le temps est venu d'être reconnu comme théâtre (ex. : avoir droit à un équipement satisfaisant).

Financièrement, nos productions ne sont pas rentables, c'est souvent même la banqueroute, mais on a besoin de sortir un peu du réseau des

écoles. Jouer en salle fait se développer un nouvel aspect de la vie des troupes : le marketing. Sans être encore une priorité, jouer en salle fait maintenant partie de la promotion de la troupe et ajoute à sa crédibilité.

Et quand, depuis dix ans, on essaie de vivre de théâtre, on a besoin d'une nouvelle dynamique avec le public, on a besoin individuellement de ce genre de confrontation avec la salle ; c'est valorisant pour les comédiens.

Concurrence, quand tu nous tiens !

La concurrence est considérée comme stimulante, mais pour qu'elle ne devienne pas nuisible, deux possibilités veulent être développées :

1. concertation des troupes pour la réalisation d'un calendrier annuel des représentations prévues dans le but d'en arriver à une meilleure planification et d'offrir des spectacles échelonnés sur l'année ;
2. concertation des troupes pour essayer d'uniformiser le prix demandé pour un spectacle.

Les contraintes à la création

Pour les troupes présentes, c'est d'abord et avant tout les moyens financiers qui déterminent le type de création. Il est toutefois évident que le genre de décor est largement influencé par la tournée : les dimensions, poids, solidité ou fragilité des objets sont à considérer dans les montages et démontages.

Si l'on tente certaines conclusions

Une table ronde bien agréable où les relationnistes ont échangé, spontanément sans se censurer, des informations sur leur fonctionnement de mise en marché. Cette rencontre a permis une première concertation, mais elle a provoqué, pour nous, un certain malaise. Nous essaierons ici d'en soulever quelques points en espérant apporter un dynamisme qui pourrait provoquer une prochaine rencontre. Il serait en effet intéressant de discuter de "création versus marché" en compagnie des créateurs des troupes intéressées.

En termes d'alternatives, il nous semble qu'une concertation ne suffit pas. Il faut penser aussi au type de théâtre que l'on fait pour entrevoir comment un lieu théâtral prend vie avec la présence de troupes de jeune théâtre : examiner tous les avantages et inconvénients du lieu fixe pour en saisir l'influence à long terme sur le genre de théâtre produit. Cette réflexion est sûrement faite par les troupes de théâtre pour enfants réunies autour du projet d'un Centre québécois de théâtre pour enfants. Elle doit aussi être menée par les autres troupes. Nous aimerions connaître leur réflexion pour saisir leur démarche de création à l'intérieur du marché actuel. Car entrer dans le circuit de la production officielle, c'est aborder de front toute la problématique de la logique productiviste. Étant donné la saturation actuelle du marché, n'aurait-il pas lieu d'imaginer de nouvelles pratiques, hors des sentiers battus et correspondant peut-être plus au désir de faire un théâtre différent ?

Ce questionnement reste entier, nous espérons avoir la chance de le poursuivre; d'ici là, nous tenons à remercier les troupes qui ont participé à cette rencontre: l'Arrière-Scène, l'Avant-Pays, le Carrousel, la Grosse Valise, la Marmaille, le Petit à Petit, le Théâtre de l'Oeil et le Théâtre de Quartier.

Francine Bernier
Claire Fortier

les troupes "en affaires"

Ce printemps-ci, deux rencontres ont eu lieu concernant la question de la mise en marché. Une première, où le Conseil de direction du Secteur des professionnel-le-s de l'A.Q.J.T. convoquait les troupes-membres.

Une deuxième, où le comité de rédaction du bulletin convoquait les troupes (membres ou non) de la région de Montréal.

La première a permis de dégager un ensemble de problèmes vécus par les troupes et de proposer certaines solutions.

La deuxième a été concentrée sur la situation des troupes désirant jouer en salle et sur la dynamique que cela entraîne.

Jeune Théâtre vous livre ici un compte rendu de ces deux rencontres.

Les Troupes "en affaires"

Faisant suite à une proposition du congrès de décembre dernier, une première journée de rencontre avait lieu le 20 avril dans les locaux du Théâtre de Quartier à Montréal. Une vingtaine de personnes s'occupant de la vente et de la promotion de spectacles et représentant une douzaine de troupes discutèrent des réalités "du marché" et tentèrent de trouver des alternatives à quelques difficultés communes rencontrées dans leur travail.

À chaque réseau ses problèmes

- Dans les écoles, le budget alloué aux activités théâtrales est insuffisant. Les troupes souhaitent qu'un lien se fasse entre le M.E.Q. et le M.A.C. afin qu'un budget soit directement affecté au théâtre.
- C'est difficile de savoir si la personne rejointe est la bonne. Dans une même école, différents contacts aboutissent à des réponses différentes.

- Les conditions de représentation sont souvent mauvaises et c'est en partie dû au manque d'encadrement de la part des responsables.
- Concernant la demande de spectacles à thèmes (pollution, handicapés, santé, etc.), on s'interroge sur les balises qu'on veut se donner entre les désirs de la troupe et les exigences du marché.
- On mentionne la problématique des spectacles "utilitaires" qui ne sont joués qu'au cours d'activités spécifiques et qui sont difficiles à diffuser par la suite.
- On parle du goût du théâtre à développer au niveau de la population et pas seulement le goût de voir des "grosses têtes d'affiche". Les municipalités doivent développer les activités culturelles autant que le sport.
- Quand il est question du réseau populaire et communautaire, les troupes mentionnent le fait qu'il faut consacrer beaucoup de temps et d'énergie à travailler avec ces groupes pour avoir accès au circuit.
- etc.

Propositions ébauchées

- Fabrication d'un bottin des acheteurs jugés potentiellement intéressants à partir des listes fournies par les troupes.
- Listage des divers répertoires d'organismes et d'événements culturels que les troupes possèdent.
- Afin d'éviter des dédoublements et des courts-circuits de toutes sortes, ceuillette d'information auprès des troupes de l'A.Q.J.T. concernant les spectacles à venir et leur diffusion (thèmes développés, public visé, région de diffusion, prix, etc.).

Ces propositions font l'objet d'un sondage afin de vérifier l'intérêt réel des troupes.

La création d'un Office québécois des tournées a également suscité beaucoup de discussions, sans pour autant amener un consensus. Trop de questions demeurent sans réponse. Un comité, formé de Yannick Wooley du Théâtre Petit à Petit, de Francine Bernier et probablement d'un membre du Comité de théâtre pour enfants, se chargera de rédiger un avant-projet à partir duquel les membres pourront discuter.

Quant à la censure de la C.E.C.M., le Comité de théâtre pour enfants organisera une rencontre avec toutes les troupes de théâtre pour enfants afin de s'entendre sur une attitude à adopter face à la C.E.C.M.

Il y avait longtemps que les "bookeur-e-s" n'avaient eu l'occasion de se rencontrer. Il fut proposé que ces rencontres aient dorénavant lieu une fois par année. Une prochaine journée les réunira déjà le 9 juin prochain pour discuter cette fois des outils de promotion et des contacts avec les médias.

Linda Provençal

dans Lanaudière, un carrefour en fête

Plus de 70 adeptes de théâtre amateur se réunissent au collège de l'Assomption pendant la fin de semaine des 12, 13 et 14 mars dernier afin de vivre ensemble le premier "Carrefour théâtre Lanaudière 1982".

Suite à des recherches instiguées par le Conseil régional des loisirs de Lanaudière auprès des troupes, des groupes et des intervenants en théâtre amateur, il s'est avéré qu'un grand besoin de formation et de rencontre se faisait sentir dans la région. Lors de cette étude, il fut agréablement surprenant de constater que dans la région de Lanaudière qui couvre plus de 55 municipalités dont le cœur est la ville de Joliette, il existait un nombre important de troupes, d'intervenants et de personnes qui s'intéressaient au théâtre amateur sous toutes ses formes tant au niveau scolaire qu'au niveau des travailleurs. Afin de répondre aux besoins importants de ces gens, un comité d'organisation fut formé et c'est à travers de nombreuses réunions et consultations que ce comité mit sur pied un projet de colloque qui répondrait aux attentes les plus pressantes :

premièrement : une formation pratique qui permette d'acquérir et de développer des compétences théâtrales

deuxièmement : une occasion de rencontrer et de connaître les gens qui font également du théâtre dans la région

troisièmement : un forum de discussions sur les problèmes que rencontrent les intervenants et une recherche de solutions

Et c'est ainsi que naquit le premier "Carrefour théâtre Lanaudière 1982".

Les ateliers

Les participants qui en étaient presque tous à leur première expérience de formation et d'échange, se sont répartis dans six ateliers de douze heures animés par des professionnels du métier. France Dansereau et Hélène Hamel, ont animé "Initiation au théâtre". Jasmine Dubé, comédienne, prit la responsabilité du "Jeu d'acteurs, jeu d'actrices", tandis que "Création collective" avait un membre du Théâtre de Quartier comme personne-ressource. "Mime et demi-masque" fut confié au mime Sylvain Énard. "Mise en scène" fut animé par Michel Breton, comédien et metteur en scène. Enfin, le 6^e atelier, "Initiation à l'écriture" fut dirigé par Louis-Dominique Lavigne, auteur dramatique. Conseillés et subventionnés par l'AQJT, les animateurs ont répondu aux attentes des participants par leur dynamisme, leur accessibilité et leur capacité à être à l'écoute des autres. Les communications se sont bien vite établies entre les participants, dans le respect des uns envers les autres comme plusieurs l'ont observé. Chacun est sorti très enrichi de ces douze heures d'atelier,

désolé de n'avoir pas eu plus de temps pour approfondir la matière de son choix, espérant pouvoir revivre l'expérience très bientôt.

Les discussions

Les ateliers de discussion "Comment jouer plus de représentations dans la région" et "Comment organiser un groupe de théâtre" ont donné aux intervenants la possibilité de ressortir et d'analyser ensemble les problèmes majeurs du théâtre amateur de la région de Lanaudière. Étant réunis pour la première fois, les intervenants en ont également profité pour discuter des problèmes existant à l'intérieur de leur troupe. Des solutions concrètes ont été apportées et l'un des points les plus marquants de cette fin de semaine fut la formation d'un comité qui verra à défendre les intérêts du théâtre de la région. Élu par les participants et composé de membres de troupes déjà existantes, ce comité aura pour mandat d'assurer une continuité au "Carrefour" et d'étudier la possibilité d'établir les contacts entre les divers intervenants via un journal de liaison.

Les "à côtés"

Lors de la soirée d'ouverture, Louis-Dominique Lavigne a donné une conférence d'information : "Où trouver les pièces québécoises". Son exposé sur le Centre d'essai des auteurs dramatiques a suscité beaucoup d'intérêt car nombre de gens en ignoraient l'existence. C'est sur une création collective de l'Atelier des femmes de Joliette que s'est terminée la soirée d'ouverture. Dans "Entre les saisons de nos ventres", elles ont, avec beaucoup de verve et de sensibilité, dépeint la situation de la vie sexuelle des femmes contemporaines à travers la contraception. Tantôt humoristes, tantôt émotives, elles ont réussi à faire vibrer tous les spectateurs tant par le contenu de la pièce que par leur merveilleux jeu d'actrices.

Les...

Les discussions, les échanges informels, les plénières, les ateliers de formation et d'information, les sourires, les rires, les enthousiasmes nous menèrent bien vite au dimanche soir. Heureuse de ce que j'avais appris mais peinée que ce soit déjà terminé, j'observais les participants quitter le collège de l'Assomption. Une certaine lassitude tirait les traits de leur visage, mais leurs yeux pétillaient de connaissances nouvelles. Comme moi, ils en étaient à leur première expérience; comme moi, ils auraient probablement voulu approfondir davantage; comme moi, ils étaient contents que ce premier "Carrefour théâtre Lanaudière 1982" marque un tournant important dans l'évolution du théâtre amateur. Je les regardais s'éloigner en leur disant des mots d'amour : "Au prochain Carrefour!"

Claire Courtemanche

et la culture populaire là-dedans ?

- S: Savais-tu qu'au début d'avril, il y a eu un Sommet populaire à Montréal ?
P: Non!... C'est quoi ça ?
S: Ben, je pense que c'est un événement qui réunissait beaucoup de monde...
P: Pourquoi au juste ?
S: Je crois que ces gens-là essaient de "bâtir l'unité et la solidarité entre le mouvement populaire et le mouvement syndical!"
P: Hein?!

Pour être moins laconique... le deuxième Sommet populaire de Montréal des 2, 3, 4 avril derniers a rassemblé quelque 100 représentant-e-s issu-e-s du mouvement populaire et syndical. Cet événement marquait la fin d'une étape (d'un an) de réflexions et de débats autour de thématiques rattachées directement aux conditions de vie.

Historiquement, le début de la démarche du Sommet populaire se situe en avril 1980. Le Conseil Central de Montréal (CSN) organisait alors le premier Sommet populaire de Montréal afin d'établir des liens plus étroits entre groupes populaires et syndicats. C'est suite aux propositions adoptées lors de cette première rencontre que dix "fronts de lutte" (droit au travail, santé, éducation et loisirs, garderie, environnement, logement et aménagement urbain, transport, consommation, répression et discrimination, information et culture) se sont mis à travailler sur l'élaboration de revendications communes. Une campagne d'information sur ces revendications est venu compléter le travail de tous ceux et celles engagé-e-s à tous les niveaux dans le processus de discussion. Le Sommet populaire d'avril 1982 amorçait donc une autre étape, celle de mettre en place une organisation permanente composée de représentant-e-s du mouvement syndical et du mouvement populaire, sur la base de nos revendications.



Des nouvelles du culturel

Plutôt complexe la réalité culturelle à Montréal! Mais malgré des faiblesses quant à la représentativité des diverses disciplines culturelles durant les mois de travail, le "front culturel" a néanmoins cerné des éléments qui nous ont permis d'avoir des débats fructueux sur la culture et la culture populaire. La période d'information et la rencontre en atelier pendant le Sommet populaire d'avril 1982 auront fait ressortir la complexité de notre réalité et l'importance de rejoindre les travailleur-euse-s culturel-le-s de la région de Montréal afin de briser l'isolement.

Il en résulte une volonté manifeste de tisser entre nous des liens plus étroits et de mettre en place des mécanismes de concertation pour mener des actions unitaires.

Depuis le 4 avril, les mouvements populaire et syndical de la région de Montréal se sont dotés d'une organisation permanente dûment votée par l'ensemble des délégué-e-s. Pour le front de la culture, Gilles Garand du Syndicat de la Musique du Québec et Pierre Prévost des Films du Crépuscule ont été élus.

S: Est-ce que tu comprends mieux, maintenant ?

P: Je suis pas sûr d'avoir tout compris! ?

S: De toute façon, pour en savoir plus long, tu peux t'adresser à des personnes qui ont participé au Sommet populaire, comme à l'AQJT par exemple...

Suzanne Biron

un sabbat

Pierre Rousseau, membre du Théâtre de Quartier depuis 1978, profitera d'un congé sabbatique de six mois à compter de juillet. Pendant cette période, en plus de mener à terme certains projets personnels, il serait "disponible" pour travailler avec des troupes d'amateurs ou de métier qui désireraient profiter de ses services soit pour de l'assistance à du travail de production, soit pour du travail de groupe (ex. animer des journées de réflexion sur le groupe ou sur ses orientations, etc.). Comme cette "disponibilité" demeure très relative et que le temps passe si vite, les intéressés sont priés de se faire connaître le plus rapidement possible. Merci.

Pierre Rousseau
4391, de Lanaudière, Montréal H2J 3P3
(514) 523-2060 à la maison
(514) 845-3338 au Théâtre de Quartier.

du projet à la réalité : aide à la gestion des troupes

Le ministère des Communications vient d'octroyer à l'AQJT une subvention de 36 750 \$ dans le cadre du programme spécial d'initiatives culturelles.

Cette subvention servira à fournir une aide aux membres qui ont des problèmes de comptabilité ou qui voudraient améliorer leur système comptable. Nous mettrons sur pied des stages de formation et une permanente de l'AQJT sera disponible pour répondre aux questions qui se poseront tout au long de l'année. Vous recevrez bientôt des informations à ce sujet. En attendant, au plaisir de vous aider.

Ginette Bergeron



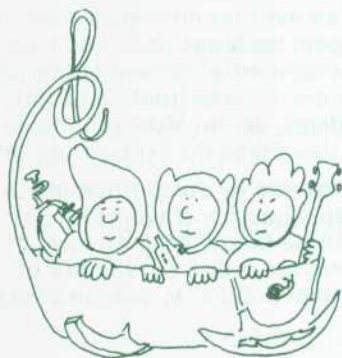
AQJT
426 est rue Sherbrooke
Montréal (P.Q.) H2L 1J6



Bibliothèque Nationale du QC
a/s Louise Tessier (dépôt légal)
1700 rue St-Denis
Montréal, QC



LE 9^{ème} FESTIVAL QUÉBÉCOIS DE THÉÂTRE POUR ENFANTS
AU PARC LAFONTAINE À MONTRÉAL DU 20 AU 27 AOÛT 1982



**parade d'ouverture, spectacles,
activités multiples, bal musette,
carrefour-théâtre...**

Thème: théâtre et théâtralité



ABONNEMENT

veuillez me faire parvenir **JEUNE THÉÂTRE** à:

NOM: _____

ADRESSE: _____

Abonnement régulier (10.\$)

Abonnement de soutien (25.\$)

**Retourner votre chèque ou mandat-poste à: Association Québécoise du
Jeune Théâtre, 426 est rue Sherbrooke, Montréal H2L 1J6, Tel: (514) 288-
3722**