

S JEUNE THÉÂTRE

Vol. 9, No 1, Déc. '81-Janv. '82

24e CONGRÈS DE L'AQJT 4-5-6 DÉCEMBRE 81

Décembre à l'AQJT, c'est le 1er temps du congrès c'est-à-dire la rencontre des membres pour évaluer la réalisation des décisions prises au congrès précédent, pour établir les priorités d'action pour l'année qui vient. 81 fut celle de l'arrivée officielle du théâtre amateur à l'AQJT, du changement de permanence, d'une première campagne de financement, de la rédaction du Manifeste pour un Théâtre nécessaire en plus de la consolidation des nombreuses activités déjà existantes. Nous tenons à souligner que les projets soumis à l'assemblée sont le fruit d'un travail patient et enthousiaste effectué par le Conseil central de l'AQJT tout au long de l'année. Rappelons, à titre d'exemple, les 5 journées de réflexion intense de l'été dernier (cf. Jeune Théâtre sept. 81) où la permanence et le Conseil tracèrent les lignes de force des perspectives maintenant proposées. Huit ateliers discuteront les points suivants:

- l'orientation, les thèmes, les activités, les structures des festivals: théâtre amateur (printemps 82), théâtre pour enfants (été 82), jeune théâtre (printemps 83)
- des plans de développement des programmes de formation: structuration des "carrefours" à l'intention du théâtre amateur de toutes les régions du Québec, élaboration d'instrument de

perfectionnement pour les professionnels dans le but de favoriser le renouvellement du jeune théâtre

- la réalité des troupes de métier: censure, coupure, liquidité, tournées, vie collective, etc.
- les réalités régionales du théâtre amateur et la participation des "régions" à l'AQJT
- le contenu de Jeune Théâtre, les liens des troupes avec les media
- les liens à développer avec les théâtres des autres provinces et pays
- quelques réemménagements de la charte

Le congrès s'ouvre vendredi soir, le 4, par la lecture des rapports d'activité de tous les comités de l'AQJT. Le samedi se passe en ateliers. Le dimanche sera consacré aux assemblées générales autonomes des deux secteurs de l'AQJT: théâtre amateur, théâtre de métier ainsi qu'à l'assemblée plénière réunissant l'ensemble des membres sur des points d'intérêt commun.

Depuis le temps qu'on voulait le faire à la campagne, le congrès aura lieu à St-Liguori dans la région de Lanaudière. Que le grand air nous apporte santé, génie et solidarité!



AU SOMMAIRE

Le 24e congrès de l'AQJT
 Les Etats Généraux
 Le Centre québécois du théâtre
 Le procès des Temps Fous
 Le droit d'auteur
 L'association des marionnettistes
 Espace Libre
 Théâtre pour l'enfance et la jeunesse
 Le Manifeste
 Annonces
 Calendrier des spectacles

COORDINATION

Suzanne Lemire

COLLABORATION

Louise Filteau

Claire Fortier

Linda Provençal

COLLABORATION SPÉCIALE

Sylvie Bérubé

Elizabeth Bourget

Hélène Castonguay

Georges Comtois

Carole Fréchette

Marjolaine Jacob

Pierre Tremblay

Comité organisateur

des Etats Généraux

CONCEPTION GRAPHIQUE

ET MONTAGE

Yves Alix

PHOTOCOMPOSITION

Les Presses Solidaires

IMPRESSION

Imprimerie Bourget

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, quatrième trimestre 1981: Jeune Théâtre. Les opinions publiées dans Jeune Théâtre sont assumées par les auteurs et n'engagent pas la responsabilité de l'organisme.

place aux régions



Pourquoi un tel atelier?

Rappelons brièvement que depuis l'Assemblée Générale du Théâtre d'Amateurs, les troupes ayant décidé de se regrouper au sein de l'AQJT, il y a eu beaucoup de mouvement du côté du secteur d'amateurs puisque celui-ci a été reconnu par le MLCP et a pu bénéficier d'une subvention permettant de stimuler le développement du théâtre d'amateurs, notamment par l'embauche récente d'une agente de développement.

Mais comment envisager l'expansion du théâtre d'amateurs? Il faut connaître la réalité et la diversité du théâtre d'amateurs pour comprendre les difficultés qu'il éprouve à se regrouper, ce qui ne l'empêche pas cependant de nourrir une détermination et une volonté réelle d'y parvenir. Le problème est de savoir comment et par quels moyens il pourra sortir de l'isolement dans lequel il se trouve depuis trop longtemps.

L'atelier sur la participation régionale permettra donc d'abord de faire le point sur la façon dont s'articule la "présence régionale" du théâtre d'amateurs, quels sont les liens entre les groupes, les échanges de services, les manifestations et activités régionales, l'état de son développement et de son implantation dans le milieu.

Dans un deuxième temps, cet atelier permettra de définir comment et dans quel cadre l'AQJT peut efficacement régionaliser son action et jouer véritablement un rôle moteur dans le développement du théâtre d'amateurs dans toutes les régions, en collaboration avec les C.R.C., les C.R.L. et les regroupements régionaux là où ils existent.

En fait, il s'agit de mieux cerner les besoins et les attentes régionales du théâtre d'amateurs vs l'AQJT et inversement. Un avant-projet en ce sens sera soumis à toutes les personnes intéressées pour alimenter la réflexion et faciliter les discussions.

Toutefois, pour qu'un progrès sensible s'accomplisse en matière de développement du théâtre d'amateurs, une chose est primordiale et essentielle: il faudra compter sur la participation, l'implication et la représentation des troupes de **TOUTES** les régions du Québec.

Jean-Luc Daigle
 Comité de direction
 du secteur amateur

du métier dans le métier

Lors des Etats Généraux, l'atelier "statut de l'artisan et de l'artisane de théâtre" qui discuta entre autres de formation théâtrale, amena en plénière cette proposition:

- ATTENDU QU'il y a de plus en plus d'intervenants en jeune théâtre,
- ATTENDU QUE le jeune théâtre développe un marché et une théâtralité spécifiques (théâtre d'intervention, de commande, de création, de rue, etc...)
- ATTENDU QUE ces intervenants réclament une formation qui leur soit propre,

L'A.Q.J.T. demande que les Etats Généraux appuient sa démarche dans l'élaboration d'un programme de formation.

Proposition qui fut finalement adoptée, malgré les appréhensions manifestées par certaines personnes qui confondaient "programme de formation" et "para-école".

Ce n'est pas d'hier que la formation en jeune théâtre préoccupe l'A.Q.J.T. Malgré des moyens financiers très restreints, l'association a été soucieuse de procurer à ses membres des instruments de formation d'avant-garde que bien souvent on ne retrouvait pas dans les institutions.

En juin '78, le Conseil des Arts fit naître l'espoir d'une réorientation de la formation théâtrale en commandant au comité Black (du nom de son président) une enquête sur l'ensemble de la question. Cet espoir tourna vite à la désillusion. Malgré une directive plus large du Conseil des Arts, le comité décida de restreindre son mandat à "l'étude de la formation théâtrale professionnelle à temps plein". Nous aurions pu nous attendre à voir s'effectuer une vaste analyse des besoins réels en théâtre, ce qui aurait éventuellement permis une remise en question de la fonction sociale du théâtre et de ses institutions. A ce sujet, on peut lire une intéressante analyse du rapport Black dans **Jeu** no 9. Lorraine Hébert titre: "Un rapport à l'image de la profession: ambigu et fuyant" (pp. 5-16).

Parallèlement à cet imbroglio, l'A.Q.J.T. poursuivait, elle, son action en développant ses ateliers de formation à l'intérieur des festivals. Depuis quelques mois, elle participe également à l'organisation de "carrefours" dans les régions autres que Montréal, connaissant pertinemment la difficulté pour les artisans-e-s de théâtre en région de se former ou de se perfectionner, l'émulation y étant quasi inexistante, faute d'un milieu artistique suffisamment diversifié.

Le métier c'est le métier

Il est grand temps de s'impliquer un peu plus face à cet épineux problème qu'est la formation en jeune théâtre. Dans un premier temps, on peut se questionner sur la pertinence des stages d'initiation en milieu festival, pour certains "vieux" membres de l'A.Q.J.T. Qui ne s'est pas fait initier, un jour ou l'autre, au clown, à l'écriture, au mime, à l'improvisation, à la marionnette ou à la création collective en 6, 12 ou 15 heures? Et si l'on veut accéder à une certaine compétence, sans passer par une école officielle, nous sommes contraints de courir aux quatre coins de Montréal, quand il ne faut pas carrément s'exiler, déboursant souvent des sommes exorbitantes pour défrayer le coût d'ateliers plus ou moins adaptés à nos besoins de pigiste ou de troupe. Et pourtant, tout près de nous, nombreux sont les animateur-trice-s extrêmement compétent-e-s, et reconnu-e-s comme tel-le-s dans divers milieux d'enseignement, qui ne demanderaient pas mieux que d'aller au-delà de leur réputation erronée de "spécialiste en initiation de..."

Je ne nie aucunement la pertinence des ateliers de base. Au contraire, ils sont fort utiles pour assurer la relève et quoiqu'on en dise il faut quand même commencer par un point pour en arriver à un autre. Mais ces stages devraient être placés dans un contexte autre que celui des festivals, moments privilégiés pour canaliser les énergies au niveau des contacts, des échanges et des spectacles. Quant aux carrefours, ils ont leur place en tant que plan de formation en milieu éloigné du grand centre de Montréal. D'ailleurs, pour 1982, d'excellents projets seront mis de l'avant. C'est à surveiller.

Encore une fois sur le métier...

Suite aux bilans critiques des différents festivals et carrefours de l'A.Q.J.T., Hélène Castonguay proposait au Comité de direction du secteur métier, la mise sur pied d'un comité provisoire sur la formation en jeune théâtre. Y participèrent: Hélène Desperrier, Lise Roy, Hélène Castonguay, Robert Dion et moi-même. Deux réunions ont eu lieu à Victoriaville, les 23 et 30 octobre. Le comité considère que le besoin de formation est urgent et a l'intention de présenter un programme de formation à court et à long terme. A court terme, il pourrait se réaliser par la tenue d'un stage intensif statutaire (annuel), à long terme, par la mise sur pied d'un programme de formation permanent à l'A.Q.J.T.

Lors du prochain congrès, le comité provisoire demandera à l'assemblée d'entériner cet avant-projet et de nommer un comité permanent dont le mandat sera de mettre à exécution ces projets de formation. J'ose espérer qu'ils feront l'unanimité et qu'ils soulèveront le même enthousiasme que celui qui anima le comité provisoire.

Marjolaine Jacob

ateliers de scène 09

Organisés par le Regroupement des gens de théâtre de la Côte-Nord Inc., ils se tenaient à Sept-Iles les 23, 24 et 25 octobre dernier avec l'aide financière du bureau des Affaires Culturelles de la Côte-Nord.

Les différentes cliniques étaient données par:

- Johanne Adam, Théâtre de Carton
- Daniel Simard de Chicoutimi
- Hélène Hamel, Grand Théâtre de Québec

Aie, je suis assez excitée là! J'arrive de Sept-Iles, sur la Côte-Nord, pis je viens vous parler des Ateliers de Scène 09. Ça faisait deux ans certain qu'il ne s'était rien passé, je veux dire que le regroupement n'avait rien organisé pour nous autres, les gens de théâtre de la Côte-Nord. La dernière fois, on avait eu un festival de théâtre. Ça aussi ça avait été excitant; rencontrer du monde, donner sa représentation... Mais je pense que j'ai encore mieux aimé ça cette année!!

En arrivant au Centre socio-récréatif, à Sept-Iles, il y avait un comité d'accueil, ils nous ont trouvé des endroits où dormir, chez des gens pas mal recevants. Après souper, on a débuté les ateliers. Moi, j'ai fait de l'expression avec Johanne Adam. Au début, personne ne connaissait personne, ça fait qu'on s'est présenté pis on a travaillé jusqu'à 22:30 heures. Tout de suite après la première partie de l'atelier, on s'est rendu dans un local pour l'ouverture officielle des "Ateliers de Scène 09". D'habitude c'est bien long ces affaires-là, mais ce soir-là, on a assez ri; chaque troupe avait préparé une petite scène de 3-4 minutes, comme ça, on pouvait se raconter ce qu'on fait, pis nos problèmes qui se ressemblent d'une troupe à l'autre, mais qui ne ressemblent sûrement pas aux vôtres!! Après, on avait le goût de se parler, pis de se dire qu'on se comprenait parce qu'on vivait les mêmes choses.

Le lendemain matin, les ateliers ont recommencé et quand l'heure du dîner en commun est arrivée, les gens de l'atelier de maquillage avaient l'air vieillis de 30 ans! Entre le six-pâtes et les choux à la crème, tous les participants avaient des choses à raconter à propos de l'atelier du matin, ou de leur situation financière, ou de la participation du public ou de... de



Portneuf à Havre St-Pierre en passant par Schéfferville, il se passe un paquet de trucs au boutte!!

C'est là que le recrutement s'est fait. Bien oui! le samedi soir, à 20 heures, après les ateliers de l'après-midi, on a eu une vraie partie d'improvisation. Des joueurs de la Ligue Locale de Baie-Comeau/Hauterive nous ont permis de joindre leur rang pour nous initier à ce nouveau sport. Ça, c'était quelque chose à voir: le monde dans les gradins garochait des journaux chiffonnés sur la patinoire, le joueur d'orgue y allait de tout son coeur, le chanteur de l'hymne national de la ligue a même eu un rappel... Et les joueurs étaient en pleine forme! Les Noirs ont gagné 11-10 sur l'équipe des Blancs, mais la meilleure "impro" de la soirée est revenue aux Blancs...

Comme de raison, le reste de la soirée était consacré à la danse, à la musique et au placotage, question de se détendre un peu, et de mieux faire connaissance... C'était la fin de semaine où on changeait l'heure, ça fait que personne n'était pressé d'aller se coucher!

Le dimanche matin, dernière partie des ateliers, on était tous un peu fatigués, mais bien contents de se retrouver pour le dîner. Et pis quand on a vu les maquillages de fête qui se pavanaient un peu partout, ça nous a donné un regain d'énergie pour l'après-midi.

A l'Assemblée Générale, on a élu un nouveau conseil administratif pour assurer la survie du Regroupement des gens de théâtre de la Côte-Nord: Pierrette Morrissette, La Patente, Sept-Iles; Bruno Roy, La Patente, Sept-Iles; Jérôme Cormier, Les Pigous, Havre St-Pierre; Grace Inglis, Troupe du Petit Théâtre, Clark City; Maurice Arseneault, l'Atelier de Théâtre de Port-Cartier. Ça aurait été dommage de laisser tomber un organisme qui nous offre de si belles activités.

Le temps de prendre les adresses de nos nouveaux amis et c'est le départ, il ne nous restait plus qu'à retourner dans nos troupes et à redistribuer les connaissances qu'on avait reçues en mise en scène, en maquillage et en expression. En tout cas, le théâtre est loin d'être mort sur la Côte-Nord, c'est moi qui vous le dis!

Sylvie Bérubé
La Patente



sur les Etats Généraux

N'ayant pu prendre connaissance de l'ensemble des documents issus de la recherche, ne pouvant m'en référer qu'au rapport du comité organisateur, force m'est de constater que les résultats de cette vaste consultation (pour autant que les propositions qu'on y retrouve en témoignent) me laissent perplexe, quelque part entre l'insatisfaction et la stupéfaction.

Comme bien d'autres, j'anticipais la tenue Des Etats Généraux avec certaines appréhensions. Faire le point sur la situation du théâtre professionnel au Québec n'est certes pas chose aisée. Mais à la lecture de ce rapport et à la lumière des critères d'accréditation des participant-e-s, je me suis rapidement rendu compte que les appréhensions du comité organisateur étaient pires que les miennes, bien pires. Et c'est dommage car l'attitude de ces organisateurs aura empêché qu'une démarche importante s'amorce au-delà des traditionnels conflits et des turpitudes habituelles.

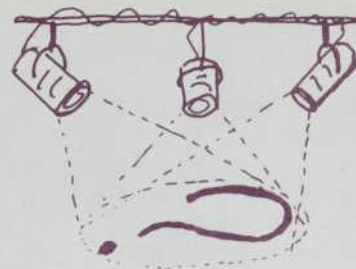
Les raisons qui ont motivé les organisateurs à agir ainsi demeurent inexplicables. Pourquoi avoir ignoré (ou retenu) des documents de recherche en les passant sous silence? Pourquoi avoir cherché à perpétuer les grandes divisions qui existent dans le milieu théâtral professionnel? C'était s'exposer à la critique, c'était compromettre la crédibilité des Etats Généraux.

Déjà, une semaine après l'événement, dans les grands quotidiens, un commentateur met en doute la pertinence réelle des débats tandis qu'un autre ramène le tout à un conflit de génération. Et tout au long, le jeune théâtre en prend pour son rhume. Comme cela arrive parfois, les absents ont eu le beau rôle et les participants sont en quelque sorte les dindons de cette farce. Et, globalement, je ne peux que souscrire à ces critiques, et en reconnaître le bien-fondé.

Une politique culturelle à faire

A l'heure actuelle, le milieu du théâtre est essentiellement individualiste et, avouons-le, nombriliste. Il tend d'ailleurs à le démontrer en revendiquant que "... l'Etat fasse immédiatement du théâtre sa priorité culturelle...". Si j'étais représentant de l'Etat, je m'emploierais sans doute à démontrer qu'objectivement, c'est chose acquise. Et pourtant, rien ne serait réglé. Que de temps risque de se perdre dans ces conjectures inutiles.

Je persiste à dire qu'au lieu de provoquer des guerres intestines, les secteurs de l'activité culturelle (le nôtre en particulier) devraient plutôt chercher à se concerter et à se solidariser dans le but d'obtenir une amélioration globale de la situation. Au lieu d'énoncer naïvement des choix "à priori" que seules des études exhaustives pourraient légitimer, nous devrions davantage viser à saisir nos gouvernants



de l'importance qu'ils devraient accorder à la culture. Si nous sommes incapables de le démontrer, notre avenir est probablement compromis mais celui de notre société l'est encore davantage.

Montréal: Une problématique régionale à découvrir et à éclaircir...

Je succombe à la tentation de faire aux artisan-e-s de Montréal le "coup du rapport du comité organisateur". Mon intention n'est cependant pas malicieuse. Il va sans dire que Montréal (plus précisément la région de Montréal-centre, c'est-à-dire la ville de Montréal et ville Laval) fait partie de la réalité culturelle et joue sur ce plan un rôle prépondérant. Mais il est également vrai que cette dynamique doit s'inscrire dans une dynamique plus large. La culture ne tient pas sa vitalité que du centre, le centre n'est que le reflet de cette vitalité parce qu'il en est le lieu "privilegié" et j'emploie le terme au sens premier. Il est de toute première importance de bien situer ces inter-relations si l'on aspire véritablement au développement. Il faudrait lire à ce sujet l'étude de Marie-Christine Larocque sur la question. Demandez-la au comité organisateur.

Le Conseil québécois du théâtre

Outre sa tendance au nombrilisme, le milieu du théâtre professionnel est probablement le secteur d'activité culturelle qui parvient le mieux à formuler ses attentes. Dommage que les Etats Généraux aient plutôt servi à démontrer la tendance et non pas les possibilités réelles du milieu.

Il faut souhaiter que la chance lui en soit encore donnée, non pas ponctuellement mais de façon plus régulière, dans une structure de concertation permanente qui sache devenir le lieu de la plus large représentation possible. Il serait en effet regrettable que cette structure soit l'instrument de quelques-uns. Ceci dit je ne veux tout de même pas porter un jugement négatif sur le futur Conseil québécois du théâtre. Au contraire, je souhaite qu'un tel regroupement puisse voir le jour et qu'il puisse jouer ce rôle capital.

P.S. Je n'ai pas de commentaires à faire sur les autres chapitres du rapport discuté aux Etats Généraux si ce n'est que le sentiment de dire oublions ça et recommençons autrement.

Georges Comtois
du Théâtre du Sang Neuf

qu'attendiez-vous des Etats Généraux?



par Alain Grégoire, Marie Laberge, Pierre MacDuff, Christiane Raymond, Lise Roy et Marie-Paule Vachon.

Formé d'Alain Grégoire, permanent du Théâtre le Carrousel, de Catherine Jalbert, actrice, de Marie Laberge, actrice, auteure et metteure en scène, de Pierre MacDuff, coordonnateur au C.e.a.d., de Claude Pichette, secrétaire général de l'A.D.T., de Christiane Raymond, actrice, de Lise Roy, actrice, et de Marie-Paule Vachon, auteure et directrice générale du Théâtre des Filles du Roy, le Comité organisateur des Etats Généraux du Théâtre Professionnel au Québec n'est plus. Il a terminé son mandat. Ses membres sont par ailleurs toujours vivants. Suffisamment pour lire les journaux et y relever une ou deux bévues, des coquilles, certaines lacunes, un grand nombre d'opinions, quelques bourdes, des oublis ou des silences et enfin, beaucoup de contradictions. Tout ça, contenu dans la manne d'articles consentis par deux quotidiens montréalais durant la semaine suivant "l'échec" des Etats généraux. Dans un article en particulier, le mépris affiché envers les artisans et artisanes de théâtre ne nous a pas pris par surprise, en reconduisant une fois de plus le mythe voulant que ceux-ci soient foncièrement égoïstes, sans aucune

conscience sociale, opportunistes, en plus d'être quêteux...

L'histoire inutile

Nous nous demandons alors pourquoi accorder tant d'espace à une manifestation somme toute banale, dont on n'a jamais cru bon de couvrir les origines, malgré nos multiples sollicitations, sans aucun doute abusives parce que probablement "non représentatives". En effet, les journalistes ont fait leur devoir après le 13 septembre 1979, après le 3 février 1980 et lors de la parution des 3 bulletins publiés par le Comité organisateur: ils ont fait preuve de clairvoyance en ignorant ces ridicules tentatives d'informer et de regrouper le milieu théâtral québécois. S'intéresser à ce chien écrasé ne leur aurait certainement permis que d'apprendre des évidences; comme celle dont nous avait fait part le Directeur de l'Institut québécois de recherche sur la culture: la préparation d'Etats généraux nous demanderait dix ans et coûterait un million de dollars aux contribuables. Quel rabais que ceux qui ne se sont apparemment pas tenus! Un peu plus de cent mille dollars, c'est sûrement déjà trop pour le théâtre qui se porte si bien...

Tel que clairement exprimé le 3 février 1980, notre mandat était de répondre rapidement aux urgences découlant de l'absence de politiques culturelles concernant le théâtre subventionné et d'offrir des hypothèses de travail et de discussion à un milieu nullement habitué à se concerter autrement que de façon sectorielle. Pour ce faire, nous disposions de tant de ressources, et le théâtre nous faisait par ailleurs vivre dans une telle opulence, que nous avons naturellement décidé d'agir de façon complètement bénévole, tel qu'il apparaîtra dans le bilan financier.

L'autopsie des fameuses exclusions

Notre Rapport final et notre action collective rece-laient un plan audacieux que nous avouons maintenant avoir été incapables de mener à terme: exclure le plus de monde possible pour nous retrouver après bientôt deux ans de travail, seuls, pendant trois jours. Voilà comment nous avons procédé.

Nous avons officiellement signifié aux représentants de l'Etat que nous jugions préférable qu'ils s'abstiennent des débats, croyant ainsi favoriser un échange plus spontané entre les milieux théâtraux.

Devant les nombreux **métiers** et **fonctions** exercés en théâtre, nous avons opté pour l'utilisation de termes génériques, d'où était exclu celui d'**administrateur**, puisqu'il nous paraissait très équivoque: on peut en effet trouver parmi les personnes siégeant sur un conseil d'administration, des représentants de professions les plus diverses mais pas obligatoirement théâtrales. Dans notre esprit, il n'a jamais été

question d'exclure quiconque travaille activement à administrer, organiser, planifier, gérer, rentabiliser et s'ingénier à faire fonctionner l'entreprise théâtrale.

Pour leur part, **les théâtres d'été tout comme les compagnies à but lucratif avaient été invités.** Les directeurs de théâtre, quant à eux, sont soit des praticiens ou des représentants de leur compagnie, et n'ont donc jamais été exclus. Si certains d'entre eux ne sentaient par leur pratique adéquatement représentée dans notre rapport, ils pouvaient — et étaient même fortement invités, comme quiconque — à venir en débattre publiquement; ce que beaucoup n'ont pas manqué de faire. Et puisqu'il faut le re-souligner, parmi les 450 personnes présentes lors de ces assises, se trouvaient représentés toutes les pratiques théâtrales, la plupart des régions du Québec, ainsi que les différents regroupements théâtraux, dont la présence était assurée par leurs membres (A.D.T., A.Q.J.T., C.e.a.d., U.D.A., etc.). La liste des inscriptions est éloquent.

D'aucun attendaient peut-être un événement immédiatement historique ou un coup de théâtre? Les semaines, les mois ou les années nous apprendront le rôle certain qu'aura joué ce mouvement de concertation dans les prises de position qu'il suscite déjà. Le Comité organisateur n'avait pas comme mandat de préparer un voyage organisé. Une assemblée est souveraine. Les Etats généraux furent

un début, ce qui ne signifie nullement qu'il ne s'est rien passé, comme on peut facilement le croire à la lecture des propos tenus par deux journalistes. Bien au contraire. Les artisans et artisanes professionnels inscrit-e-s aux ateliers et à la plénière seront en vie pendant longtemps, nous en sommes sûrs, pour en témoigner.

P.S.: Jeune Théâtre est friand de discussion voire même de polémique. Si d'autres points de vue désirent se faire lire, qu'ils ne se gênent pas!

S.L.



le Centre québécois du théâtre

Le 7 octobre dernier se tenait à Montréal la réunion annuelle du Centre québécois du théâtre (C.Q.T.). Ce centre réunit en son sein quatre organismes théâtraux: l'A.D.T. (Association des directeurs de théâtre), l'U.D.A. (Union des artistes), le C.e.a.d. (Centre d'essai des auteurs dramatiques) et l'A.Q.J.T. (Association québécoise du jeune théâtre). Jusqu'à présent, le centre a eu comme principal mandat de représenter le théâtre québécois lors des congrès de l'Institut International du Théâtre (I.I.T.). En plus, depuis quelques années, le C.Q.T. tente de souligner d'une façon particulière la Journée internationale du Théâtre (27 mars).

Lors de la dernière réunion annuelle, un nouveau conseil d'administration a été nommé. Il se compose de: Hélène Dumas (C.e.a.d.) présidente, Claude Préfontaine (U.D.A.) vice-président, Maryse Pelletier (A.D.T.) secrétaire, Hélène Castonguay (A.Q.J.T.) trésorière, Louise LaHaye (A.Q.J.T.) administratrice.

Trois mandats principaux ont été confiés au conseil pour l'année 1981-82:

- 1- Rendre le secrétariat plus fonctionnel afin d'assurer auprès des membres une diffusion efficace de l'information que reçoit le C.Q.T.

- 2- Ouvrir son membership afin que le centre devienne représentatif des différentes instances théâtrales québécoises.
- 3- Assurer par le biais d'activités une présence soulignée et soutenue au Québec.

Le conseil d'administration relève donc le défi et il lui tient à coeur de mener à terme les objectifs qui ont été fixés.

L'A.D.T. a offert gratuitement un bureau afin que le Centre puisse y installer un secrétariat permanent. La présidente et la secrétaire donnent chacune une demi-journée de travail par semaine pour voir au dépouillement du courrier et au roulement des affaires courantes. De plus, une subvention a été demandée au Conseil des Arts dans le but d'embaucher une secrétaire à mi-temps.

Le conseil d'administration se réunira une fois par mois et élaborera d'autres moyens d'action afin que le C.Q.T. prenne la place qui lui revient sur la scène du théâtre québécois.

Hélène Castonguay

le procès des Temps Fous

Tout récemment, avaient lieu à Montréal, "Les événements d'octobre du temps fou"; six jours d'activités culturelles regroupées sous le titre "Viendrez-vous vous éclater avec nous?". Après bientôt quatre années d'existence, l'équipe de la revue "Le Temps Fou" sentait le besoin de sortir de ses bureaux pour aller à la rencontre de ses lecteurs et lectrices; c'était aussi l'occasion de ramasser quelques dollars, des milliers si possible, pour renflouer la revue. Au programme de la semaine, débats sur la presse alternative et sur le militantisme, film sur la pornographie, exposition sur l'affaire Corridart, fête et souper bénéfique et enfin, **événement théâtral surprise**. Il s'agissait en fait d'un spectacle préparé en un mois par une vingtaine de comédiens, un grand procès "des temps fous", le procès d'une époque, d'une génération, d'une certaine marginalité.

Pourquoi du théâtre pendant la semaine du Temps Fou? Est-ce le signe d'un intérêt particulier de la part de l'équipe de rédaction pour le théâtre? On ne trouve pourtant pas l'ombre d'une critique de théâtre dans leurs pages depuis bien longtemps. Et, comment est venue l'idée de mettre en scène ce procès? Quelle a été la part de l'équipe du Temps Fou dans cette création?

Nous avons posé toutes ces questions à Véronique Dassas, grande responsable de ces "événements d'octobre". Nous avons appris d'abord qu'effectivement, au Temps Fou, on ne s'intéresse pas beaucoup au théâtre, qu'on voit peu de pièces et qu'on est très difficile en cette matière. On souhaitait malgré tout faire une place au théâtre pendant cette semaine spéciale parce qu'on la voulait multidisciplinaire et qu'on sentait bien l'importance du théâtre dans le paysage culturel québécois.

Mais on ne voulait pas n'importe quelle pièce, cela va de soi. Il fallait une primeur, ou presque, "une très bonne pièce" insiste Véronique, avec, si possible, un sujet proche des préoccupations du Temps Fou mais qui réussit à décoller de la réalité en mettant un accent important sur la forme avec un côté spectaculaire. Enfin, il fallait un spectacle qui puisse attirer de quatre à cinq cent personnes (n'oublions pas l'aspect "bénéfice" du projet). Parmi les spectacles à l'affiche à ce moment là, aucun ne s'imposait vraiment. On a alors pensé à la Ligue Nationale d'Improvisation; non pas qu'on soit des spectateurs assidus de la L.N.I. parmi l'équipe de la revue mais le principe de l'improvisation plaisait à tout le monde, on trouvait cette forme dynamique et pleine de possibilités. On pouvait par exemple demander à la L.N.I. de faire une soirée spéciale sur des thèmes du Temps Fou.

Quant à la capacité d'attirer du monde, c'était à peu près gagné d'avance...



Petite parenthèse pour demander à Véronique si elle n'a pas pensé à chercher du côté de l'A.Q.J.T. Elle nous répond que les troupes de l'A.Q.J.T., en tout cas ce qu'elle en connaît, se font trop souvent les haut-parleurs d'une idéologie sans prendre de distance critique, sans décoller de la simple description d'une situation, s'en tenant la plupart du temps à une simplification de la réalité. Elle cherchait au contraire un spectacle qui rendrait compte de la complexité des choses, comme on tente de le faire au Temps Fou.

Véronique est donc allée proposer son projet à Claude Laroche, joueur à la L.N.I. C'est alors que tout s'est enclenché. Claude Laroche ne croyait pas que la L.N.I. accepterait de s'impliquer dans cette aventure mais proposa par contre de créer un spectacle spécialement pour l'événement, un grand procès où le Temps Fou (l'époque et non la revue) serait mis devant ses contradictions. Que pouvait-on rêver de mieux? Un spectacle sur mesure, une exclusivité! Pour la suite, c'est à Claude Laroche qu'il faut demander:

— C'est donc toi-même qui a répondu à l'invitation?

— Monter un événement dans le cadre de la semaine du Temps Fou, cela me tentait beaucoup parce que je me sens une certaine solidarité avec le

Temps Fou et avec ce qui est véhiculé dans cette revue. Et, de ce temps-ci, je travaille beaucoup avec Benoît Fauteux (père fondateur de l'Enfanfort et metteur en scène pour Montréal-Transport Ltée, entre autres) je lui en ai parlé; je ne voulais pas m'impliquer tout seul là-dedans. Pour les mêmes raisons que moi, par solidarité et sentiment d'appartenance à l'alternative, ça l'a intéressé aussi.

— *Pourquoi avez-vous eu l'idée d'un procès?*

— Parce que quand on fait un spectacle improvisé, si on peut s'asseoir sur un canevas solide et connu de tout le monde, ça aide beaucoup. Tous ont une idée des personnages, du déroulement.

On n'a pas besoin de construire une histoire. Ce qui devient alors intéressant, c'est comment ça va se passer et ce que l'on va mettre dedans.

— *C'était présenté comme un procès "où les temps fous sont accusés de ce qu'ils sont et se défendent comme ils peuvent". Comment l'avez-vous monté ce procès?*

— L'acte d'accusation est la base de tout procès. On a donc voulu qu'il soit solide. C'était important pour Benoît et moi, d'impliquer directement les gens de la revue, des intellectuels qui ont l'habitude de travailler avec des idées. On a donc réuni le comité de lecture de la revue autour d'un souper qui fut en quelque sorte, l'enquête du coroner. Par la suite, avec Véronique on en a finalisé l'écriture.

Dans l'acte d'accusation, on accusait l'époque, le milieu même de l'alternative. C'était un procès interne, d'autocritique. On accusait les temps fous d'avoir trahi leur idéal, d'avoir affaibli leur propre résistance face à l'oppression en assassinant leur révolte, d'avoir manqué une révolution sexuelle restée illusoire et d'avoir trahi leur propre cause en étant irresponsable socialement.

Il ne nous restait plus qu'à scénariser tout ça, à trouver des témoins et des avocats!

— *Comment s'est fait le choix des personnages et aussi des comédiens et comédiennes?*

— J'ai d'abord décidé de faire l'avocat de la Couronne et j'ai contacté Danielle Proulx pour qu'elle fasse l'avocate de la défense. Ensemble (nous étions maintenant un noyau de trois personnes) on a pensé aux témoins en établissant le système d'accusation des deux avocats. Il s'agissait d'imaginer des personnages-témoins et d'y mettre des noms d'acteurs, ou vice-versa.

Il y a eu 8 témoins, quatre de chaque côté. La Couronne représentait la partie consciente des temps fous et devait accuser ceux-ci d'incohérence et de confusion. La défense venait dire que la confusion apparente des temps fous était quelque chose de nécessaire, qu'il fallait passer par là et que les notions de culpabilité et de non-culpabilité étaient des vieilles notions à récuser.

— *Comment tout ce monde-là (les gens de la revue, votre noyau et les autres comédiens) a-t-il travaillé ensemble?*

— Après agir dressé l'acte d'accusation, les gens de la revue nous ont laissé carte blanche. Débordés par l'organisation de toute la semaine, ils étaient bien contents que des gens prennent la responsabilité de cet événement-là.

Entre nous, on s'est séparé les tâches. Benoît a vu à la structure d'ensemble, moi à la scénarisation.

Avec les comédiens, on a fait une ou deux rencontres individuelles pour travailler leur scénario et il n'y a eu qu'une répétition réunissant tout le monde. Il y avait une confiance réciproque, un grand désir de faire vraiment quelque chose, une solidarité collective. Les comédiens étaient tous emballés, curieux. Tout le monde a pris ses responsabilités en mettant en commun ses différentes expériences.

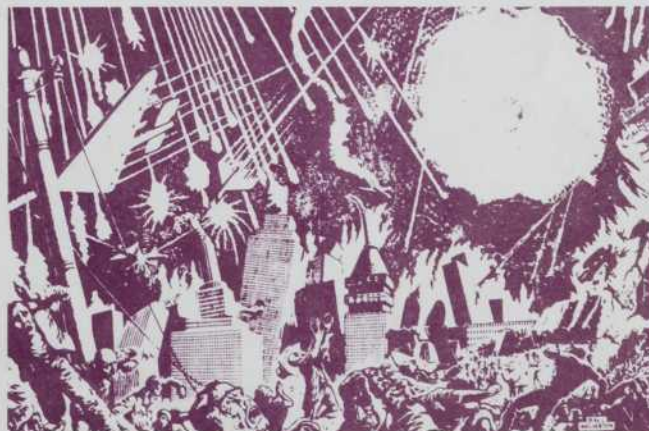
— *Quel était votre objectif premier?*

— D'amener un débat mais à un autre niveau que verbal, rationnel, et, tout en partant de données théoriques (l'acte d'accusation) monter un événement théâtral **spectaculaire**. Sous forme de cabaret, il y avait place, grâce à certains témoins, pour de la musique, un numéro de clown, de la poésie sans oublier les temps forts dramatiques ou très drôles tout au long du spectacle. Je dirais qu'on a réussi au trois quarts à faire un bon show.

— *Une réussite au trois quarts, pourquoi?*

— Compte tenu du temps (un mois à temps partiel), on a réussi à monter un spectacle, sans grand moyen financier, en impliquant beaucoup de monde (23 comédiens plus les gens de la revue) pas payé et à atteindre notre objectif. On a eu un bon public (300 personnes) et les réactions étaient très bonnes. Les gens étaient très "connectés sur le show". Ils ont eu du fun tout en se posant des questions. L'acte d'accusation était très sévère, les gens en ont été ébranlés mais ça passait bien à cause de tout le côté spectaculaire.

Cependant, la fin n'a pas été réussie, on n'a pas eu le temps de la préparer, de la pousser "au boutte". Mais, pour nous, l'important c'était que l'événement ait lieu puis qu'on se rende le plus loin possible dans notre préparation. De plus, dans la dernière partie du spectacle, un numéro de comédienne nous a fait perdre l'esprit qui s'était développé depuis le début. Un événement improvisé demande une très grande connection entre les comédiens.



— La publicité disait: "Aux assises comme si vous y étiez! et "Un événement théâtral surprise", était-ce un spectacle de participation?

— La participation c'est un mythe à démolir parce que c'est de la fausse représentation, c'est de leurrer le monde quand toi tu es acteur depuis 20 ans. T'invites du monde à voir un show, leur participation c'est de le regarder et si le show est bon, dynamique, vivant, si le monde grouille en dedans, si tu réussis à toucher le monde, c'est merveilleux!

Puis on a impliqué le comité de lecture de la revue par l'enquête du Coroner et, tout comme à la Cour, on a choisi le jury parmi le monde, au début du show. Il y en a douze qui se sont présentés, c'était parfait et, ils ont rendu leur verdict à la fin du spectacle.

— Quel a été ce verdict?

— "NON-COUPABLE"

En somme, pour tout le monde, un événement surprise réussi! Un théâtre de commande avec une mise en commun d'expériences.

Sortis de leurs bureaux pour rencontrer du monde, les gens du "Temps Fou" se sont aussi impliqués avec des comédiens pour monter un show, un événement bénéfique mais aussi un spectacle reflétant directement les temps fous d'octobre '81.

Pour les comédiens? Une nouvelle expérience, une grande implication pas tellement en terme de temps mais par rapport au type de création même: se retrouver dans un même lieu avec tant de personnages qui ne sont pas tous nécessairement comédiens et improviser sur des thèmes qui nous préoccupent, nous touchent; c'est spécial!

Pour Claude, c'est vraiment un éclatement! "Après tant d'années de tiraillements et de conflits de toutes sortes, on réussit enfin à travailler ensemble pour le plaisir en étant plus tolérant et plus souple".

Pour Véronique, une expérience à retenir et que la surprise soit encore plus spectaculaire.

Quant à nous, il nous a semblé intéressant de vous faire part de ce qu'une revue a mijoté avec le théâtre.

**Carole Fréchette
Claire Fortier**

le droit d'auteur, encore!

Le comité du droit d'auteur du Centre d'essai des auteurs dramatiques (C.e.a.d.) a bien hâte qu'on cesse d'en parler du droit d'auteur au théâtre. Qu'on cesse d'en parler et qu'on le reconnaisse. Mais pour l'instant, il faut encore en parler parce que ça ne semble pas aller de soi pour tout le monde.

L'autorisation de l'auteur

Prenons d'abord l'exemple le plus typique. Une troupe d'amateurs (ou étudiante) joue le texte édité d'un auteur, quatre soirs à l'auditorium de la polyvalente locale. Trois mois plus tard, l'auteur apprend par hasard que son texte a été joué. Sentiment de l'auteur à l'annonce de cette nouvelle: indescriptible. Première réaction: On aurait pu le prévenir! Le C.e.a.d., au nom de l'auteur, appelle la troupe et explique la situation. La troupe ne comprend pas: le texte est édité et s'il est édité, c'est pour qu'il soit monté.

Oups! Il ne faudrait pas confondre! Un texte est édité pour être lu (souligner trois fois le mot "lu!") par le plus grand nombre. Pas pour être monté. L'auteur quand il cède ses droits à l'éditeur, cède les droits de reproduction et non ceux de représentation. Si on veut jouer le texte, il faut retourner à l'auteur. Un texte — édité ou pas — ne peut être monté, joué, représenté — SANS LE CONSENTEMENT DE L'AUTEUR.

Mais l'auteur, où le trouver?

Si le texte est édité, on peut écrire à l'éditeur. On peut aussi contacter le C.e.a.d. (426 est, rue Sherbrooke, Montréal H2L 1J6, tél. (514) 288-3384) ou la S.G.D.A. (tél. (514) 526-1676), ou la S.A.C.D. (tél. (514) 389-4005) dans le cas des auteurs français. En cas de doute, le C.e.a.d. est là pour aider à trouver la bonne porte.

La S.G.D.A. (Société de gestion du droit d'auteur) et la S.A.C.D. (Société des auteurs-compositeurs dramatiques de France) ont pour mission de gérer le répertoire de leurs auteurs membres. Le C.e.a.d., lui, s'occupe surtout de diffuser le théâtre québécois et veille à la promotion de l'auteur et de ses droits. Pour l'instant, il offre un service de perception à ses membres qui le désirent. En règle générale, les auteurs préfèrent être représentés par un agent (comme John C. Goodwin pour Michel Tremblay, Louis Saia et plusieurs autres) ou une société. C'est plus simple, d'une part, et d'autre part, l'auteur se sent souvent bien vulnérable dans cette histoire. Un texte, c'est comme un morceau de soi-même; c'est difficile de regarder cela d'une façon "objective", détachée.

Mais pourquoi payer?

Ben oui! Pourquoi? Demander l'autorisation, ça peut toujours aller, mais payer en plus! Les amateurs disent: "On a pas d'argent, on est des amateurs." Les autres disent: "Vous comprenez, ces temps-ci..." Bref, c'est toujours trop cher.

Le problème, avec le droit d'auteur, c'est que c'est un droit un peu abstrait. Quand on construit un décor, on trouve normal de payer pour le bois. On trouve ça cher mais on trouve ça normal. Pourquoi est-ce si compliqué quand il est question du texte? Pourtant le texte, c'est le point de départ du spectacle. S'il n'y avait pas de texte, il n'y aurait pas de décor, pas de représentation. Le texte de théâtre reste la propriété de l'auteur et ce, jusqu'à cinquante ans après sa mort. On n'a à demander à personne l'autorisation de jouer Molière mais il en va autrement quand on joue Ionesco ou Michel Tremblay. Que le texte soit québécois ou étranger, qu'il ait été écrit par un auteur solitaire ou en collectif ne change rien. Tant que l'auteur est vivant et cinquante ans après sa mort, il (ou ses successeurs) reste propriétaire de son texte. Ce n'est pas une mesure inventée pour embêter les Québécois, le droit d'auteur est régi par plusieurs conventions internationales.

Présentement, les troupes d'amateurs sont mécontentes des pratiques de la Société des auteurs compositeurs dramatiques de France, pratiques qui consistent à leur envoyer un compte après la production. La S.A.C.D. ne serait pas obligée d'agir ainsi si les troupes lui demandaient la permission **avant**. Elles sauraient ainsi tout de suite à quoi s'en tenir.

Un argument qui revient souvent — et dans toutes les catégories de théâtre: "Pourquoi devrions-nous payer (ou payer si cher), après tout, nous allons faire connaître l'auteur." On trouve normal de payer l'artisan pour ses poteries ou ses tapisseries. Refuser de payer l'auteur quand on joue sa pièce sous prétexte qu'on le fait connaître, c'est un peu comme si on refusait de payer pour les tasses en céramique de l'artisan sous prétexte qu'on le fera connaître à nos amis en se servant de ses tasses. L'auteur, comme n'importe qui, ne vit pas de l'air du temps. Il a besoin d'argent pour mettre du beurre sur son pain. Ecrire, c'est peut-être un art ou une vocation mais c'est aussi un métier — un peu particulier — mais un métier.

Une question d'information

Les auteurs qui débutent et les auteurs "collectifs", hésitent parfois à demander qu'on respecte leur droit d'auteur. A qui appartient une création collective? A ceux qui l'ont créée. Et ils ont le droit, eux aussi, d'être respectés et payés quand on joue leur texte. Une troupe qui "commande" (qui demande à un auteur d'écrire) un texte, ne devient pas pour autant propriétaire du texte. Elle peut demander l'exclusivité à l'auteur mais l'auteur n'est pas obligé de la lui accorder et de toute façon, tant qu'elle joue la pièce, elle doit payer des droits à l'auteur pour chaque représentation. Le but de cet article n'est pas d'informer les auteurs mais plutôt ceux qui se servent des textes et qu'on appelle "les usagers". Le C.e.a.d. sera toujours heureux de répondre aux questions des auteurs solitaires ou collectifs concernant leurs droits.

Nous pensons que les problèmes qui se posent présentement viennent surtout d'un manque d'information. Le présent article n'était qu'un rappel de certains points élémentaires. Un autre suivra dans le prochain bulletin qui s'attardera plus précisément à cette notion fort abstraite de la "propriété intellectuelle" de laquelle découle le droit d'auteur.

En ce qui concerne le théâtre d'amateurs, une concertation serait peut-être nécessaire entre les troupes et les représentants des auteurs. Mais avant de se concerter, il y a un principe sur lequel il faudrait s'entendre: le texte appartient à l'auteur et si on veut le jouer, il faut demander l'autorisation de l'auteur et "louer" en quelque sorte le texte. A partir du moment où tous seront d'accord là-dessus, les "comment" et les "combien" devraient pouvoir se régler assez facilement.

Elizabeth Bourget
pour le comité du droit d'auteur du C.e.a.d.

une nouvelle, bonne nouvelle!

Il existe maintenant une association de marionnettistes au Québec. Pour certains ce sera une surprise: "y aurait-il tant de marionnettistes au Québec?" Pour d'autres c'est un "enfin il était temps". Deux points de vues, deux réalités.

Il existe encore, avouons-le, de nombreux préjugés par rapport à la marionnette. Les marionnettistes y sont confrontés quotidiennement. La marionnette est pour plusieurs un art "gnan-gnan", facile, qui "amuse" les tout-petits. Ce sont là les effets d'une période d'infantilisation de la marionnette (début 20^{ième} siècle) et de son cloisonnement à un public déjà infantilisé (lire sous-consideré): les enfants. Un mouvement s'engage, il y a une dizaine d'années, pour contrer ce double cloisonnement de la marionnette et de l'enfant.



Depuis, la marionnette a connu au Québec un essor remarquable. Parallèlement au développement du jeune théâtre, conjointement avec le théâtre pour enfants, le théâtre de marionnette s'impose malgré l'absence d'une tradition nationale et malgré la carence évidente de formation dans ce domaine. Faisant oeuvre de pionniers, plusieurs marionnettistes et compagnies professionnelles de théâtre vont se consacrer principalement à cette forme d'art.

C'est pour soutenir cette vitalité et permettre sa reconnaissance qu'allait prendre forme l'Association des marionnettistes du Québec.



Il existe au Québec un théâtre de marionnette professionnel et articulé, un théâtre qui est le fruit des efforts, des luttes et des recherches des marionnettistes québécois, un théâtre qui propose à son public des créations de qualité. Mais le public ne le sait encore que bien peu. Manque d'information? De curiosité? Tolérance et consommation passive? L'Association des marionnettistes veut répondre à ce besoin d'information qu'a le public sur ce qui se fait en marionnette au Québec. Elle vise ainsi à dissiper les préjugés et à revaloriser le métier de marionnettiste.

Victime de sa complicité avec le théâtre pour enfants, affecté par cette marginalisation, le théâtre de marionnette, quoique dynamique, est morcelé et les marionnettistes sont isolés. C'est donc pour rallier leurs énergies et le résultat de leurs recherches que le 26 septembre 1981, plus de quarante marionnettistes fondent l'Association des marionnettistes du Québec. Ils ratifient alors un projet de charte et élisent un premier conseil d'administration:

Président: Pierre Tremblay (Théâtre de l'Oeil)
 Vice-président: André Viens (Théâtre Sans Fil)
 Secrétaire: Josée Campanale (Les marionnettes Josée Campanale)
 Trésorier: Michel P. Ranger (Théâtre de l'Avant Pays)
 Publiciste: Jacinthe Chabot (Les Amis de Chiffons)

Ce conseil verra, lors de son premier mandat, à structurer le fonctionnement de l'association et à garantir sa reconnaissance légale, de même qu'à initier des projets respectant les buts de l'association.

Tel que formulé dans le projet de charte, l'Association des marionnettistes du Québec est une association à but non lucratif ayant pour buts de:

- promouvoir les contacts entre les marionnettistes du Québec afin de rendre possible un échange de leurs expériences et de contribuer au développement et à l'approfondissement de la théorie et de la pratique de la marionnette;
- propager l'art de la marionnette comme moyen d'éducation global;
- intéresser et encourager les artistes professionnels à se consacrer à l'art de la marionnette;
- venir en aide à ses membres pour la garantie de leurs intérêts dans le cadre de leur activité de marionnettistes et faire des recommandations en soumettant des propositions aux instances compétentes;
- tenir des congrès, des conférences nationales ou internationales, des festivals, des expositions, des cours, en prenant part à leur organisation ou en leur accordant son parrainage;
- éditer des publications, du matériel sonore et musical, des films et documents de tous genres destinés à stimuler et à rendre accessible à tous les expériences accumulées dans le domaine de la marionnette;
- créer des collections d'oeuvres littéraires, d'art et de musique ainsi qu'un ou des centres de bibliographie et de documentation dans le domaine de l'art de la marionnette;
- veiller à un échange national et international des textes de théâtre de marionnettes et de littérature technique;
- organiser des voyages d'étude individuels ou collectifs et favoriser les tournées;
- faire la promotion de l'art de la marionnette au moyen du théâtre, de l'imprimerie, du film, de la radio, de la télévision, du disque, de la diapositive, etc.;
- exercer ses activités partout au Québec, au Canada et à l'étranger;
- participer aux travaux d'organisations nationales ou internationales ayant des buts similaires et collaborer avec elles;
- encourager la fondation de centres consacrés à l'art de la marionnette.

L'Association des marionnettistes du Québec concerne tous ceux qui s'intéressent de près ou de loin à l'art de la marionnette. Elle s'adresse bien sûr tout particulièrement aux marionnettistes professionnels ou amateurs, mais elle veut aussi rallier les pédagogues qui utilisent la marionnette comme outil d'enseignement ou comme moyen d'expression à la portée de tous, de même que les thérapeutes qui se servent de la marionnette dans leur travail. Bref, l'A.M.Q. veut rejoindre tout intervenant, quelque soit sa discipline, qui a à coeur l'enrichissement de l'art de la marionnette au Québec.

Le conseil d'administration de l'A.M.Q. vous invite à vous joindre à lui. Nous vous tiendrons au courant de nos activités et de la procédure d'adhésion à l'A.M.Q. selon les catégories de membres déterminées par l'Assemblée Générale.

Nous vous remercions à l'avance de l'intérêt porté à notre association et à la marionnette.

Pierre Tremblay
Président

Renseignements: Pierre Tremblay, (514) 526-0370, ou Josée Campanale, (418) 681-6956

Espace Libre

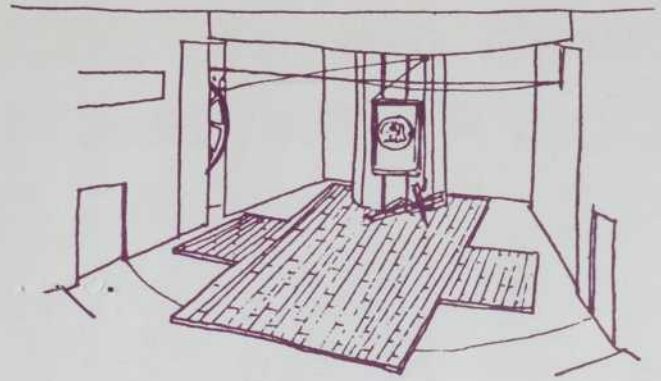
A Montréal, alors que l'administration municipale, les subventions font la vie dure aux salles de spectacle, un nouveau lieu théâtral ouvre ses portes en novembre.

Robert Claing du Nouveau Théâtre Expérimental de Montréal, raconte:

revenons à la fin de 78 où une partie des membres du Théâtre Expérimental songe à quitter la salle de la Maison de Beaujeu pour s'installer dans un lieu plus grand répondant aux exigences de ses représentations. C'est le début de la Ligue nationale d'improvisation. On se retrouve dans un magasin de la rue Notre-Dame ouest, assez grand pour abriter 4 compagnies de théâtre. La cohabitation nous intéresse; on l'envisage comme étant un moyen de provocation et de stimulation dans notre travail. On fait appel à des groupes avec lesquels on se reconnaît une certaine parenté: La Veillée, Mime Omnibus, Les Enfants du Paradis qui ont tous différents problèmes de salle dont celui que celles-ci mangent les subventions et les revenus au guichet. De plus, pour les troupes de recherche, c'est difficile de prévoir une année à l'avance, ce qu'on va jouer et quand on va jouer, c'est anti-artistique par rapport à notre démarche. Ce n'est pas facile non plus d'attirer le public dans un lieu qui n'est pas connu. Le public ne va pas voir du théâtre expérimental comme il fait une sortie au Théâtre du Nouveau Monde ou à la Nouvelle Compagnie Théâtrale. Il nous faut provoquer la rencontre. Au Nouveau Théâtre Expérimental, on essaie de faire des spectacles qui attirent toute sorte de monde, on n'aime pas les messes, on aime plutôt les fêtes. Pour toutes ces raisons, on avait besoin d'un lieu à nous. Le projet du magasin n'a pas abouti mais les groupes se sont constitués en compagnie à but non lucratif dans le but de trouver un toit. Espace Libre était né.

La Fondation Bronfman nous donne 5,000\$ pour continuer les recherches qui nous amènent un jour à la gare Dalhousie, coin Berri et Notre-Dame. Elle sert vaguement d'entrepôt. Les énormes voûtes, la cour extérieure, la situation même du lieu offrent des possibilités fantastiques. Mais le contentieux entre le Canadien Pacifique et la Ville de Montréal est inextricable. Ça nous dépasse complètement.

Un peu plus tard, on apprend que sur Fullum, une caserne de pompiers complètement désaffectée, assez grande pour y aménager salles de représentation et de répétition, doit être démolie. On intervient auprès du Patrimoine, c'est lui qui investit en immobilisation. Après études et pressions, la Ville



décide de louer. Les contracteurs estiment que le lieu s'ouvrirait avec 14,000\$ de travaux. On se disait qu'en faisant ça nous-mêmes on pouvait s'en tirer pour 60.000\$. Mais la vie des troupes à continuer, les innombrables démarches auprès des gouvernements, les exigences effrayantes du bail nous obligent à travailler avec un entrepreneur général. Le Patrimoine donne 48,125\$ qu'on fait fructifier en placement. Le Ministère des affaires culturelles octroie 4,500\$ aux troupes pour l'équipement, ça passe dans les murs. On fait une campagne de souscription qui rapporte quelques centaines de dollars. Le Ministère des communications (Ottawa-Loto) a investi dernièrement 86,000\$. La salle va ouvrir toute nue. Faut maintenant trouver 20,000\$ pour l'équiper en son et en éclairage.

Par la suite, on tentera l'expérience de faire vivre la maison avec nos subventions et nos revenus au guichet. Faut surtout pas faire de dette, c'est ce qui tue, et faut que ça coûte moins cher que la location ailleurs.

En cours de route, La Veillée s'est retirée du regroupement. A Espace Libre, l'ensemble des responsabilités est pris à charge par 8 individus c'est-à-dire par ceux qui se sont impliqués dans toute la démarche: les 4 membres du Théâtre Expérimental, 2 d'Omnibus et 2 des Enfants du Paradis. Ils ne sont pas les représentants élus des troupes, Espace Libre n'est pas directement une coopérative.

Au conseil d'administration, le fonctionnement à l'unanimité empêche la monopolisation par une troupe: chaque individu peut s'opposer aux membres de son groupe.

Espace Libre possède une salle de représentation, un atelier de confection, un petit bureau, une salle commune de rencontre, 2 salles de répétition. 2 troupes vivront en commune, on fera la rotation. Les troupes manifestent toutes une grande envie d'occuper les lieux. On veut qu'Espace Libre s'identifie au genre de travail que nous faisons. L'invitation de troupes extérieures relèvera de décisions artistiques. On a aussi l'intention d'organiser des événements qui engloberont les trois troupes, des journées de théâtre, des festivals. On a envie de vivre avec le public différentes aventures théâtrales.

Suzanne Lemire

lettre ouverte du théâtre pour l'enfance et la jeunesse



Ces positions et ces recommandations furent présentées et diffusées par les praticiens-nes du théâtre pour enfants membres de l'A.Q.J.T. lors des Etats Généraux du Théâtre Professionnel.

En 1950, en même temps qu'apparaissait la télévision, commençait à prendre forme l'idée de produits culturels conçus spécialement pour les enfants (La Boîte à Surprise). Si, durant toutes ces années et même jusqu'à la fin des années 60, ces spectacles servaient essentiellement à des fins de loisir (la Roulotte d'été, les spectacles féériques du dimanche après-midi), avec les années 70, en même temps que prend forme une nouvelle réflexion sur la société, le rôle et la place de l'enfant dans celle-ci ont dû être redéfinis. S'inscrivant dans ce courant, le théâtre pour enfants s'est transformé, a créé de nouveaux textes, dans de nouvelles formes, vers de nouveaux lieux de diffusion. 1970 voit apparaître des troupes permanentes spécialisées en théâtre pour enfants. L'expression dramatique, courant issu directement des principaux praticiens de l'époque, se taille une place dans le monde de l'éducation. L'expression dramatique a été un moyen privilégié dans la définition d'une nouvelle pédagogie.

Au Québec en 1981, le théâtre pour l'enfance et la jeunesse est maintenant une réalité vivante et reconnue. Il est officiellement appuyé par le Conseil des Arts du Canada et le Ministère des Affaires Culturelles du Québec. Il possède depuis 1975 une structure permanente de regroupement, le Comité de théâtre pour enfants de l'Association québécoise du jeune théâtre. Il fait la preuve de son dynamisme par la tenue d'un festival chaque année. Il est identifié grâce à des publications, comme l'ouvrage d'Hélène Beauchamp, *Le Théâtre à la p'tite école* dont une première édition, épuisée, fut suivie d'une seconde, revue pour s'adapter à une réalité en constante évolution. On assiste, depuis quelques années, au développement de tout un courant théorique et pratique sur le théâtre pour enfants et ses disciplines connexes, telle l'expression dramatique. Ce courant aura produit plusieurs publications spécialisées. Les média, pour leur part, couvrent de plus en plus le théâtre pour enfants.

Les éditeurs publient des textes, et même, une collection spécialisée, "Jeunes Publics", aux Editions Québec-Amérique, compte déjà huit (8) titres.

Le théâtre pour l'enfance et la jeunesse **SE DISTINGUE** des autres formes de théâtre en ce qu'il:

- est essentiellement un théâtre de recherche et de création qui demeure accessible à tous;
- est un lieu privilégié de recherche dynamique au regard de l'écriture et des modes de théâtralisation;
- se préoccupe prioritairement de ses spectateurs, chez qui il recherche une part importante de l'inspiration nécessaire à sa création;
- doit perpétuellement faire face à des générations changeantes;
- réinvente fréquemment ses lieux de diffusion;
- "propose des défis aux comédiens que les autres formes de théâtre ne leur offrent pas: défis de communication avec un public spécifique; défis de tous ces personnages nouveaux à inventer..."(1)
- exige souvent des comédiens de devenir "comédiens-créateurs"; créateurs des idées véhiculées, des textes.

Mais le théâtre pour l'enfance et la jeunesse ne veut plus orienter ses énergies vers la survie. Il est temps que ses praticiens puissent exercer leur métier sans avoir à faire face constamment à des problèmes économiques.

Le théâtre pour l'enfance et la jeunesse **RÉCLAME**:

- sa reconnaissance comme un art majeur participant de plein pied à l'évolution du théâtre en général;
- la fin des coupures budgétaires imposées aux troupes par le Ministère des Affaires Culturelles;
- la fin des coupures aux budgets culturels des commissions scolaires;
- un appui financier accru de la part des gouvernements fédéral et provincial (indexation et augmentation des enveloppes);
- la participation financière des municipalités aux activités culturelles destinées aux enfants, ce qui constitue un de leurs devoirs envers la communauté;
- des lieux de diffusion qui lui soient exclusivement consacrés; après quinze ans de nomadisme courageux, le théâtre pour enfants, maintenant devenu un "être mature", ne veut plus attendre les creux du théâtre pour adultes quand il s'agit de vivre dans des lieux théâtraux et désire lui aussi bénéficier de lieux spécifiques.

(1) H. Beauchamp et coll., *LE THÉÂTRE À LA P'TITE ÉCOLE*. Service du théâtre, Ministère des Affaires Culturelles, Québec, 1980, 2e édition, p. 18.



En conséquence, le Comité de théâtre pour enfants de l'A.Q.J.T. **RECOMMANDE:**

- La mise sur pied par les gouvernements d'une politique culturelle claire, cohérente et articulée reconnaissant, outre ce qui précède, que le théâtre pour l'enfance et la jeunesse doit compter sur les fonds publics pour assurer la très grande majorité de ses revenus à cause du statut économique du public auquel il s'adresse;
- L'instauration par le Ministère de l'Éducation du Québec d'une politique incitant les écoles à intégrer le théâtre à leur programme et l'établissement d'une mesure budgétaire permettant aux enfants d'assister à au moins deux spectacles de théâtre par année;
- L'allocation par les gouvernements des sommes d'argent nécessaire à la création d'une salle permanente à Montréal, le Centre québécois de théâtre pour enfants (C.Q.T.E.J.);
- La création d'un Office québécois des tournées pour le théâtre pour l'enfance et la jeunesse.

LE COMITÉ DE THÉÂTRE POUR ENFANTS DE L'A.Q.J.T.

François Camirand
 Jasmine Dubé
 Christiane Gerson
 Louise LaHaye
 Louise Lavergne
 Stéphane Leclerc
 Daniel Meilleur
 Geneviève Notebaert
 André St-Pierre

La lettre ouverte du théâtre pour l'enfance et la jeunesse a été appuyée par:

Le Gyroscope, le Théâtre de l'Arrière-Scène, le Théâtre-au-Galop, André Barette — animateur du Théâtre Allant Vers, Jean-Marie Belcourt pour les Ours à Gants, les Trésors Oubliés, le Théâtre de Quartier, André Lachance pour le Théâtre du Gros Mécano, Denise Couture pour le Théâtre de la Ribambelle, Hélène Blanchard pour le Théâtre des Confettis, Paul Vanasse pour la Bascule, Jean St-Arnaud — animateur socio-culturel du Cegep Lionel-Groulx, Richard Ouellet — animateur socio-culturel du Cegep Lionel-Groulx, Michel Fréchette — Théâtre de l'Avant-Pays, le Théâtre de Carton, Hélène Beauchamp — professeure à l'U.Q.A.M., Naomi Jill Bellos, le Théâtre Petit à Petit, l'Orchestrie, l'Atelier-théâtre le Frou-Frou, la Rubrique, le Théâtre de l'Oeil, les Amis de Chiffon Inc., Micheline Vézina pour Tournifolie, le Parminou, la Grosse Valise, le Théâtre à l'Ouvrage, Michel Breton, le Théâtre de l'Atrium, la Mijote, le Carroussel, l'Association des marionnettistes du Québec, la Troupe de l'Oeuf.

manifeste pour un théâtre nécessaire

Le Manifeste pour un théâtre nécessaire (cf. **Jeune Théâtre**, vol. 8, no 8-9) fut diffusé et discuté lors des États Généraux du Théâtre Professionnel. Il reçut, à travers le Québec, une centaine d'appuis venant de groupes populaires, syndicaux et culturels. **Jeune Théâtre** complète la liste déjà commencée dans le numéro de novembre.

Le Mouvement des chômeurs et chômeuses de l'Estrie, le Réseau d'appui des familles monoparentales de l'Estrie, Promotion Handicap, Promotion Logement, le Centre de santé des femmes de Sherbrooke, la Coop du Possible, le Syndicat des professeurs du Cegep de Sherbrooke, la Table régionale des OVEP de l'Estrie, l'Accent, le Conseil régional de la culture de l'Estrie, le Centre d'aide et de lutte contre les agressions à caractère sexuel, le Rassemblement des assistés sociaux de Sherbrooke, Radio-Québec Estrie, le Syndicat de la musique de l'Estrie, les Métiers d'Art des Cantons de l'Est, le Syndicat des professeurs de l'Université de Sherbrooke, l'Association des fédérations des étudiants de l'Université de Sherbrooke, le Conseil régional des loisirs de l'Estrie, le Mouvement Danse de l'Estrie, le Syndicat de hockey canadien, le Syndicat canadien des postiers — section Drummondville — FTQ-CTC, les Productions du Lundi matin, le Conventum, les Presses Solidaires, le Centre de documentation populaire, le Service socio-culturel du Cegep de Joliette, le Conseil régional de la culture de Lanaudière, l'Association des réalisateurs et réalisatrices de films du Québec, le Regroupement des gens de théâtre de la Côte-Nord, l'Atelier Continu, le Centre d'initiatives et de recherches culturelles, la Rallonge, le Conseil régional des loisirs de Lanaudière, le Festival socio-culturel de Lanaudière, le Groupe d'intervention vidéo, le Ciné-Club des Temps Modernes.

vous aimez les livres?

Les difficultés financières n'épargnent personne. Faute de revenus adéquats, les Editions du Remue-Ménage se voient dans l'obligation de laisser tomber leur collection "théâtre". **Les maisons s'emportent**, une création collective du Théâtre des Cuisines, est donc la dernière pièce à paraître dans cette collection.

Si vous vous sentez riches et que vous voulez vous faire un cadeau de Noël, Québec-Amérique a de beaux livres à vous proposer: deux dans sa collection "Premières" et huit... dans sa collection de pièces pour enfants et adolescents "Jeunes Publics".

PREMIÈRES

Les pommiers en fleurs, Serge Sirois
Ma ptite vache a mal aux pattes, Jocelyne Goyette

JEUNES PUBLICS

Cé tellement cute des enfants, Marie-Francine Hébert

Un jeu d'enfants, le Théâtre de Quartier

Une lune entre deux maisons, Suzanne Lebeau

Les enfants n'ont pas de sexe?.., le Théâtre de Carton

Regarde pour voir, le Théâtre de l'Oeil

On est capable, Louis-Dominique Lavigne

Faut pas s'laisser faire, Reiner Lucker, Volker Ludwig, adaptation Odette Gagnon

La couleur chante un pays, l'Avant-Pays.

Louise Filteau



un cadeau d'Ontario

Troupes, animateurs, animatrices en théâtre, pédagogues, offrez-vous pour Noël l'outil de travail dont vous rêvez depuis longtemps: La trousse d'expression dramatique. Conçue et réalisée par Théâtre-Action, elle se présente en deux cahiers complémentaires.

Le premier propose une banque d'exercices et de jeux reliés à l'expression dramatique. Les références sont nombreuses à des auteurs comme Stanislavski,

Chanceler, Grotowski, à des éducateurs comme Way, Courtney, Gisèle Barret, Monique Rioux, à des écoles de pensée comme l'Open Theatre, le Living Theatre et d'autres.

Ces jeux et exercices sont regroupés en cinq sections.

Les activités de conditionnement: prise de conscience de soi, de l'autre, mise en confiance, mise en train.

Les activités d'éveil: imagination, sens, émotions, observation, concentration.

L'expression non verbale: éducation du corps, expression corporelle, mime.

L'expression verbale: voix, communication, improvisation, narration, art oratoire, interprétation, écriture.

Les réalisations dramatiques: construction de personnages, styles dramatiques, dramatisation.

Le deuxième cahier présente une anthologie qui témoigne de la diversité et de la vitalité du théâtre franco-ontarien: spectacle de marionnette, adaptation d'un conte, d'une pièce étrangère, théâtre pour enfants, création collective, texte d'auteur, pièce musicale, revue, tragédie, comédie et encore. Ces extraits se prêtent à de multiples usages pédagogiques. De plus, le cahier nous offre une série de conseils fort utiles à la production d'une pièce: ils portent sur la formation du groupe, la répartition des tâches, la mise en scène. Les dernières pages nous donnent la liste de toutes les pièces disponibles au Centre de ressources de Théâtre-Action.

Vous pouvez vous procurer la Trousse d'expression dramatique à Théâtre-Action, 45 rue Rideau, pièce 406, Ottawa, Ontario, K1N 3V8, Tél. (613) 235-8838. Et c'est pas cher: 9.50\$ le cahier (port inclus), 17.50\$ pour les deux. Amusez-vous bien.

Suzanne Lemire

les arts de la rue

LE GUIDE QUÉBÉCOIS DES ARTS DE LA RUE veut entrer en contact avec les individus et les groupes d'amuseurs publics, les clowns, les fanfares et les musiciens de rue, les troupes de théâtre d'animation et de théâtre de rue, en vue de leur inscription gratuite au Guide.

Ce Guide se veut un outil pour permettre aux artistes de la rue de se faire connaître du public québécois en général, et, plus particulièrement, des organisateurs de festivals, de fêtes et des différentes manifestations socio-culturelles à travers le Québec.



Le lancement du **GUIDE QUÉBÉCOIS DES ARTS DE LA RUE** s'effectuera le 1er mai 1982, lors d'un événement-fête dans la rue.

Pour vous inscrire et pour tout renseignement, communiquez avec:

MEDIATEK ART ET COMMUNICATION, 1221 rue St-Hubert, C.P. 698 Succursale C, Montréal, H2L 3Y8, (514) 849-4633.

emploi — régisseuse au Centre National des Arts à Ottawa — enrichit mon expérience. Sincèrement, vous ferez une bonne affaire si...

Maud Laverdière
(514) 525-4476

marionnettiste disponible

Je cherche du travail à Montréal, j'excelle en manipulation autant qu'en fabrication de marionnettes. Mon dernier

deux clowns cherchent un toit

à Montréal, un local permanent permettant répétitions et entreposage. Si vous avez des offres ou des suggestions, rejoignez la Troupe Coup de Théâtre:

Guylaine Jacques (514) 669-6728

Josée Simard (514) 521-1011

MEMBRES DE L'AQJT

TROUPES D'AMATEURS

Atelier des clowns du Québec (Montréal)
(514) 389-2859
Atelier des femmes de Joliette (Joliette)
(514) 759-1661
Les Comédiens de l'Anse de Hauterive (Hauterive)
(819) 589-8686/5707
La Cie Théâtrale Les Ours à Gants Inc. (La Tuque)
(819) 523-5148
L'Enfantillage (St-Pierre)
(514) 365-0908
La Fenêtre Ouverte (St-Cuthbert)
(514) 756-1526
La Grand'Chippie (St-Jovite)
(819) 425-2493
Les Marionnettes Gural (Laval)
(514) 687-1686
La Miljote (Montréal)
(514) 525-3529
Les Nouveaux Compagnons (Trois-Rivières)
(819) 222-9863
Les Sept Patentes (Sept-Îles)
(418) 962-5285
Le Théâtre Allant Vers (Papineauville)
(819) 427-6266
Le Théâtre Cenfon (Waterloo)
(514) 539-2423
Le Théâtre de Grand-Pré (L'Acadie)
(514) 346-7148
Le Théâtre du Milan (Yamaska)
(514) 789-2551
Le Théâtre de la Méchatigan (Ste-Marie de Beauce)
(418) 387-3571
Le Théâtre de la Ribambelle (Montréal)
(514) 351-4733
Le Théâtre Sans Sac (Ste-Thérèse de Blainville)
Tournifolle (St-Lambert)
(514) 465-3964
Les Trésors Oubliés (Montréal)
(514) 782-0266
La Troupante (St-Lambert)
(514) 672-6935
La troupe du Baglou (Baieville)
(819) 568-2884
La Troupe le "56" (Montréal)
(514) 282-2931
La Troupe Les Libérés (Montréal)
(514) 388-9922
La Troupe Montserrat (Mont-Laurier)
(819) 623-2429
La Troupe du Poulailier (St-Félix de Valois)
(514) 889-2911
La Troupe des Treize (Québec)
(418) 525-9608
La Troup'Titte (Montréal)
(514) 527-5796

TROUPES DE MÉTIER

L'Arrière-Scène (Beloeil)
(514) 467-4504
La Coop. des Travailleurs en Théâtre des Bois-Francis (Victoriaville)
(819) 758-0577
La Corp. Théâtrale La Mosaïque (Ville de La Baie)
(418) 544-3296
Département de Théâtre/Université d'Ottawa
(613) 231-3396
Les Echassiers de la Baie (Baie St-Paul)
(418) 435-5672
Le Frou-Frou de Chicoutimi (Chicoutimi)
(418) 549-8253
La Grosse Valise (Joliette)
(514) 756-6880
Pince-Farine (Ste-Anne des Monts)
(418) 763-5956
Les Productions Bebel (Sherbrooke)
(819) 565-9351
La Rubrique (Jonquière)
(418) 542-5521
Le Théâtre-au-Galop (Valleyfield)
(514) 373-9702
Le Théâtre du Cantouque (St-Mathieu)
(819) 373-6579
Le Théâtre de Carton (Longueuil)
(514) 674-3061
Le Théâtre Chant-Bardé (Ste-Claire de Bellechasse)
(418) 883-3177
Le Théâtre des Confettis (Québec)
(418) 692-1068
Le Théâtre de Coppe (Rouyn)
(819) 762-8417
Le Théâtre des Filles du Roy (Hull)
(819) 771-4389
Le Théâtre du Gyroscope (Montréal)
(514) 845-9456
Le Théâtre La Cannerie (Drummondville)
(819) 472-6694
Le Théâtre de Lalbatrosse (Lachine)
(514) 634-4592
Le Théâtre de l'Oeil (Montréal)
(514) 845-1045
Le Théâtre à l'Ouvrage (Montréal)
(514) 521-7880
Le Théâtre Petit à Petit (Montréal)
(514) 526-1164
Le Théâtre du 1er Mai (Montréal)
(514) 526-2134
Le Théâtre de la Poursuite (Sherbrooke)
(819) 567-4713
Le Théâtre de Quartier (Montréal)
(514) 845-3338
Le Théâtre du Sang Neuf (Sherbrooke)
(819) 567-7575
Le Théâtre Sans Détour (Québec)
(418) 524-5004
La Troupe Coup de Théâtre (Laval)
(514) 667-1620

INDIVIDUS

Marjolaine Arseneault (Montréal)
Hélène Beauchamp (Montréal)
Robert Beaulieu (Montréal)
Robert M. Béliveau (Montréal)
Noami Jill Bellos (Montréal)
Jocelyne Boutin (Montréal)
Michel Brals (Montréal)
Michel Breton (Montréal)
Odine Breton (Montréal)
Normand Canac-Marquis (Arthabaska)
Louis Cartier (Limouilou)
Michel R. Chatelain (Charlesbourg)
Diane Chevalier (Rimouski)
Lucien Crustin (Gatineau)
Jenny Crustin-Lurkin (Gatineau)
Ginette Desbiens (Montréal)
Chantal Desrosiers (Rimouski)
Robert Dion (Montréal)
René Dubois (Calixa-Lavallée)
Linda Duchaine (Montréal)
Hervé Dupuis (Sherbrooke)
Marie-Hélène Falcon (Montréal)
Louise Filteau (Montréal)
Alain Gagnon (Montréal)
Odette Gagnon (Montréal)
Lorraine Hébert (Montréal)
Marjolaine Jacob (Montréal)
Francine Labelle (Outremont)
Jean-Yves Landry (Sherbrooke)
Maud Laverdière (Montréal)
Serge Maurice (Sherbrooke)
Daniel Meilleur (Montréal)
Guy Ouellet (Ste-Marguerite de Lindwick)
Guydo Pelletier (Outremont)
Louise Poulin (Montréal)
Victor Quinn (Baie Comeau)
Monique Rioux (Montréal)
Jacques Robitaille (Beauport)
Lise Roy (Sherbrooke)
Yves Thibaut (Québec)
Pierre Tremblay (Montréal)





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

POUR LES VOIR: DÉCEMBRE 81 — JANVIER 82



1er décembre
LE GYROSCOPE
Trois petits contes (3-5 ans)
La Bambinerie, Mtl-nord, 13h

2 décembre
LE PARMINOU
Mettez-vous dans ma peau
Aud. Collège Outaouais, Hull, 11h30

LE GYROSCOPE
Trois petits contes (3-5 ans)
Garderie St-Gabriel, St-Gabriel de Brandon,
15h15

4 décembre
LE GYROSCOPE
Peur bleue (3-5 ans)
Garderie St-Jacques, Mtl, 14h30

6 décembre
LA CANNERIE
C'est-tu comme ça chez vous? (5-12 ans)
Café th. le Pont-Tournant, Beloeil, 14h

7 décembre
LE GYROSCOPE
Peur bleue (3-5 ans)
Ec. Les Trois Saisons, Boucherville, 10h, 14h
LE QUARTIER
Demain il fera congé
Cegep André Laurendeau, Lasalle, 11h30

8 décembre
LE GYROSCOPE
Peur bleue (3-5 ans)
Ec. Les Trois Saisons, Boucherville, 10h, 14h
THÉÂTRE À L'OUVRAGE
La guerre
CSN, Québec, dans le cadre du Conseil Con-
fédéral (à confirmer)

13 décembre
LA CANNERIE
C'est-tu comme ça chez vous? (5-12 ans)
Café th. le Pont-Tournant, Beloeil, 14h

14 décembre
THÉÂTRE À L'OUVRAGE
La guerre
Café Campus, Mtl, 21h
LE GYROSCOPE
Peur bleue (3-5 ans)
Garderie Cadet-Rousselle, Valleyfield, 10h

16 décembre
LE GYROSCOPE
Peur bleue (3-5 ans)
Ctre cult. de Pierreville, 13h30
THÉÂTRE À L'OUVRAGE
La guerre
Univ. Laurentienne, Sudbury, 12h (à confirmer)

17 décembre
THÉÂTRE À L'OUVRAGE
La guerre
Collège Cambrian, Sudbury, 11h30
LE QUARTIER
Un vrai conte de fées (4-12 ans)
Ec. Ste-Croix, L'Annonciation, 9h45, 13h

18 décembre
L'ARRIÈRE-SCÈNE
Victoire de mon coeur (6-14 ans)
Ec. La Visitation, Mtl, 10h

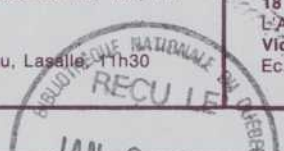
LE GYROSCOPE
Peur bleue (3-5 ans)
Garderie La Flûte Enchantée, Pte-aux-
Trembles, 15h

19 décembre
LE QUARTIER
Un vrai conte de fées (4-12 ans)
Aud. Poly. St-Joseph, Mont-Laurier, 14h

20 décembre
LA CANNERIE
C'est-tu comme ça chez vous? (5-12 ans)
Café th. le Pont-Tournant, Beloeil, 14h
LE QUARTIER
Un vrai conte de fées (4-12 ans)
Sous-sol de l'église, St-Donat, 19h

Du 26 au 30 décembre, les 2-3 janvier
LE QUARTIER
Un vrai conte de fées (4-12 ans)
Studio Annexe, ec. Nationale de Théâtre, Mtl,
14h

26 janvier
LE QUARTIER
Une journée bien ordinaire
Poly. Charlesbourg, Charlesbourg, 3 représen-
tations



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