

PER  
J-7

S

# JEUNE THÉÂTRE

Vol. 9 N° 6, octobre-novembre 82

2<sup>e</sup> FESTIVAL DE CRÉATIONS DE FEMMES  
**RENCONTRES ESSENTIELLES**





Vol. 9 N° 6, oct.-nov. 82

### SOMMAIRE

2<sup>e</sup> festival de créations de femmes  
Un clown féminin provoquant  
Théâtre pour enfants  
Création: moteur et mécanique  
France-Québec  
La formation  
Un rendez-vous manqué  
Carrefour théâtre de l'opprimé  
Le Mime Troup  
2<sup>e</sup> rencontre des promoteurs  
Le 15<sup>e</sup> festival du Jeune Théâtre

### COORDINATION

Suzanne Lemire

### COLLABORATION

Raymond Bertin  
Maurice Roy  
Mario Desjardins  
Gilbert Dupuis  
Michel Breton  
Serge Marois  
Marie-Renée Charest  
Danielle Allie  
Suzanne Lemire

### COMITÉ DE RÉDACTION

Francine Bernier  
Louise Filteau  
Claire Fortier  
Lib Spry  
Suzanne Lemire

### DACTYLOGRAPHIE

Chantale Cusson  
Hélène Calvé  
Suzanne Lemire

### CONCEPTION GRAPHIQUE ET MONTAGE

Yves Alix

### PHOTOCOMPOSITION ET IMPRESSION

Les ateliers du SOLQ

**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 1982: Jeune Théâtre. Les opinions publiées dans Jeune Théâtre sont assumées par leurs auteurs et n'engagent pas la responsabilité de l'organisme.

Au théâtre Expérimental des Femmes de Montréal, du 3 au 7 juin dernier, une centaine de femmes présentèrent une quarantaine de numéros de toutes sortes, variant entre 6 et 14 minutes. Ce fut un moment important de l'histoire de l'expression des femmes québécoises comme l'avait aussi été le 1<sup>er</sup> Festival, en 1979. Ces festivals s'inscrivent d'ailleurs dans la démarche globale du T.E.F. qui, par ses propres productions théâtrales, par les spectacles qu'il diffuse, par les "Lundis de l'histoire des femmes" qui entreprennent leur troisième année d'existence, déteint, découvre et crée la culture des femmes.

Le Festival était l'occasion d'une vue panoramique sur des explorations actuelles de femmes créatrices.

### Ce sont elles parlaient

Liste non-exhaustive des grands thèmes

L'identité de soi, l'identité des femmes, la confiance, l'autonomie et ses multiples facettes, la maternité, le refus de la maternité, la ménopause, le harcèlement sexuel, le corps, le corps objet, le corps vie, le corps et l'espace, la nuit la noire, le passage de l'inconscient à la conscience, la naissance la vie et la mort quotidiennes, l'urgence de vivre, vivre sur la corde raide, la nécessité et la puissance de la création, la communication, la transmission de la connaissance, les femmes distordues par les médias, la conjoncture internationale, les tchums en 1970, la filiation aux amazones, les momies, les déesses, les prêtresses, la peur, la folie, l'amour-la jalousie-les approches-les passions-les prisons, l'amour nécessité stratégique.

### Les objets

Terre, eau, crème, vin, chandelles allumées, brillants en pot, plumes, boîtes de bois, tables, chaises droites, nombreuses berceuses, bancs, papier en feuille-en boulette-en avion-en bateau, sacs à poignées, sac de poubelles, peinture, bainoire, perruque, cerceau, cylindre, cadre, câble, fenêtre, balle, ballon, toile de plastique, bandeaux aux bras-aux jambes-à la tête, walkwoman.

### Les instruments de musique

Tambour, clochettes, vibraphone, musique à bouche, guitare sèche-électrique-basse, clarinette, violon, piano-électrique, casio (clavier électronique miniature), voix, musique enregistrée de toutes sortes.

### Les appareils

Magnétophone - rubans et cassettes - parfois seul en scène, vidéo - parfois 3 t.v. en scène, film, diapositives, projecteur, rétroprojecteur, micros.

## Les formes

Monologue, dialogue, sketch, poésie, mouvement, danse, extrait de journal, lettre, démonstration pédagogique, chanson, science-fiction, maxime, contine, témoignage, son, cri, rythme.

Chacun des éléments de ces cinq catégories était utilisé séparément ou combiné à un ou plusieurs autres.

## Exemples

- Poésie, mouvement, terre, eau, amazone.
- Diapo, magnéto-voix, momies, naissance vie et mort quotidiennes.
- Baignoire, eau, vin, chandelles allumées, plumes, monologue, identité, autonomie.
- Science-fiction, micro.
- Trois vidéos simultanés, berceuse, monologues, folie.
- Un film est projeté sur un écran. Il présente un assemblage de coupures sonores et visuelles taillées dans le flot quotidien des médias (radio, télé, film, disque, etc.). Des femmes, toutes en blanc, par 2, 3, 4, jusqu'à atteindre la dizaine, viennent se placer, à des niveaux différents, devant l'écran. Leur corps blanc fait aussi écran et renvoie une partie de l'image du film. De façon non simultanée, et à plusieurs reprises, elles sortent de leur sac en papier blanc, de grandes feuilles de papier blanc qui font aussi écran. Après quelques secondes d'exposition du papier au projecteur, les femmes déchirent le papier. À un moment donné, le film arrête. Les femmes téléphonent, mangent, tricotent, tapent à la machine, se liment les ongles, etc. Le film reprend, le papier déchiré aussi. Le film arrête. Les femmes sortent.
- Une femme, en robe de soirée, est par terre, occupée à capter les ondes d'une autre femme qui est debout, en blouson de cuir, drapée dans un pagne de plastique rouge-orange, lui-même enroulé à un long et mince cylindre. Jeux de "tourne autour" et d'approche. La blouson noir envoie des sons dans le cylindre et parle ainsi dans le micro et dans l'oreille de l'autre. Les jeux amènent les femmes à se dévêtir complètement. Elles s'approchent et se chantent dans la bouche l'une de l'autre. Puis, commencent et pour longtemps, les élans-étreintes-batailles de ces deux femmes qui se garochent l'une sur l'autre et par terre, en tous lieux de l'espace scénique. Les captures-combats s'apaisent. Les femmes se rhabillent et dans une sorte de calme, à distance, parlent "en langue étrangère".

## "En tant que femmes"

Selon chacune, les femmes participaient au Festival en tant que : êtres humaines, femmes, femmes en changement, résistante, féministe, guerrière, esthète, mère, fille, lesbienne, amante, visionnaire, parlaient aux femmes, à tout le monde, cherchaient à cerner à et nommer les réalités sociales et intérieures des femmes, posaient des gestes de création d'elles-mêmes et d'un autre univers.

Ces démarches donnèrent lieu, pendant le festival à des paroles importantes, à des images saisissantes, à des expressions unifiées profondément signifiantes. Mais elles donnèrent aussi lieu (c'est compris gratis dans les processus d'évolution) à de la confusion, de la retenue, du manque d'assurance et d'expérience dans l'utilisation des moyens d'expression. Les pouvoirs sociaux dominants, à 99,9% mâles, n'encouragent pas grand monde à s'exprimer librement, encore moins les femmes dans tout ce qu'elles véhiculent d'affirmation, d'accusation et de transformation.

De là, les recherches méticuleuses à poursuivre pour retrouver notre histoire complètement occultée, l'exigente analyse à approfondir pour comprendre nos réalités personnelles et collectives actuelles, le patient apprentissage à continuer pour maîtriser nos moyens de communication. Sans oublier la réhabilitation de l'intuition...



Des rencontres comme celles du Festival sont essentielles aux femmes pour alimenter les forces et les espoirs.

Suzanne Lemire

# un clown féminin provoquant

Lors de notre tournée en Belgique, j'ai eu l'occasion de connaître Roselyne et de voir un clown féminin très amusant. Elle utilisait, dans son jeu, des images stéréotypées que nous nous interdisions. Roselyne a été pour moi un choc culturel. Pas exclusivement par ce qu'elle faisait sur scène, mais pour les déblocages que j'ai opérés en la regardant aller.

Oui, j'étais bloquée ! Après six années de travail sur le clown avec le Théâtre Euh!, suivies d'un abandon total de cette recherche, j'avais timidement envisagé un retour, l'année dernière, avec POC, mon partenaire. Je suis encore toute bouleversée de l'effet provoqué par notre petit sketch. Il fut critiqué pour son anti-féminisme, pour le caractère aliéné des personnages..., etc.



Traumatisée au boutte, c'est sur ce gros ? que, dans ma tête, j'avais classé le clown féminin. Je n'osais plus y toucher. Comme quoi la censure n'a jamais fait bon ménage avec la créativité ! Mais revenons en Belgique.

La représentation à laquelle j'ai assisté était donnée par l'Atelier Campus de la Louvière qui

regroupait majoritairement des Italo-Belges. À la fois amuseur public et provocateur (la pièce dénonçait le courant de droite qui s'oppose à l'acquisition du droit de vote par les immigrants en Belgique), le Campus de la Louvière se produit dans la rue ou dans d'autres lieux semblables.

À coups de tambour, par des jeux d'acrobatie, de jonglerie et de cracheurs de feu, la troupe rassemble son public et joue ses histoires.

Dans toute cette basse-cour, tout à coup, j'ai vu une poule ! Une femme-poule dans tous les sens du mot. Roselyne, ma copine, s'était transformée en un clown féminin hilarant.

- Les seins démesurément bourrés avec des chaussettes.
- La bouche en cul de poule
- Les talons hauts pour tomber plus bas.

Bref, l'image de la poule telle qu'elle apparaît dans la tête des machos. Elle poussait le jeu physique ou l'assimilation biologique jusqu'à battre des ailes et débiter son texte avec une voix démesurément forte et quelquefois perchée.

Horreur et damnation ! Roselyne, la vraie Roselyne, ma copine, une de celles que je me suis faites en Belgique, de surcroît consciente de l'oppression des femmes, Roselyne qui tombe dans le piège de la femme-objet.

Oui, elle me fait rire, je suis bonne-public, mais des générations d'hommes ont ridiculisé les femmes de cette façon. Je ris jaune.

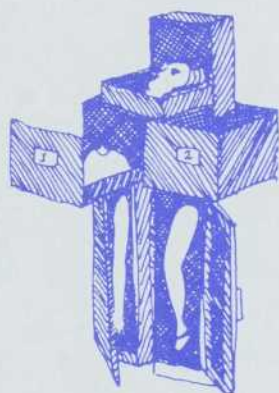
La tradition du clown féminin n'est pas très développée, Elle est même inexistante. À part quelques exceptions, et Chatouille est du nombre, il y a très peu de femmes qui ont joué le clown au féminin. Annie Fratellini de la grande famille de clowns italiens, jouait travestie... en homme. Au cirque, lorsque les femmes sont représentées, elles le sont par des hommes qui se travestissent au vu et au su du public, dans l'intention de tromper un compère plus stupide et ils finissent toujours par dévoiler la farce en retroussant leurs jupes et en exhibant leur sexe redoutable.

Une femme-clown qui utilise les mêmes cordes devrait pourtant partir perdante parce que, lorsqu'elle relève ses jupes, que voit-on ? Une femme, un pipi-vagin.

Mais attention, c'est ici que tout s'inverse : une femme-poule qui tasse ses compères dans un coin, à grands coups de seins, agressive et provoquante au possible, l'air de dire : "La farce a assez duré. Ça, c'est du vrai, mon pot ! Ça, c'est de la femme ! Tu peux avoir peur pour de vrai !"

Depuis le temps que les hommes utilisent leur pipi-pénis d'une manière offensive sur la scène ! Dans la comédia dell'arte, Pantalon porte toujours, en postiche allons donc ! un grand pénis bandé qu'il utilise à toutes les sauces, autant pour le plaisir que pour se défendre. Dans la chanson rock, le micro et le sexe mâle sont souvent associés. Je l'ai vu encore il y a deux semaines à un concert punk. Pourquoi les femmes n'auraient-elles pas les mêmes audaces ? Est-ce utiliser les armes des hommes ou des audaces jusque-là réservées aux hommes ?

Dans la logique macho, la femme a toujours été parcellisée dans des stéréotypes : la sexuelle, la maternelle, la commère, l'ingénue, et elle est, la plupart du temps, idiote !



S'il faut se débarrasser d'un préjugé sexiste, c'est bien de celui de l'idiote. Mais, le jeu féminin ne se trouve-t-il pas dans la réconciliation de toute notre psychologie. Que la tête, le cœur et le sexe féminin, débarrassés de toute aliénation, s'expriment sans pudeur. Comment une femme en morceaux détachés peut-elle développer une créativité ?

Ce que j'ai vu à l'Atelier Campus de la Louvière, c'est une femme-poule qui partait d'une image stéréotypée pour la démolir, la nier, en affirmant la valeur et la force des dessous bien réels de cette image. Sous les bourrures, il y avait des vrais seins. La farce a assez duré. Roselyne tu m'as fait rire de bon cœur et pour longtemps j'espère.

**Marie-Renée Charest**

# théâtre pour enfants :

## vers la maturité

Il est difficile, voire impossible, de mesurer avec précision les retombées d'un événement comme le 9<sup>e</sup> Festival québécois de théâtre pour enfants. Sans doute, au moment où on lira ces lignes, chaque participant en aura tiré ses propres conclusions, certaines troupes auront rédigé des bilans. Des acquis, des déceptions, des frustrations, certainement un tas de questions et peut-être quelques réponses. Faire un retour sur cette semaine de rencontre, c'est parler des spectacles, des discussions, des conférences, de l'organisation, du public, du journal *Les Maldisances*, des soupers, des jeux dans le parc, des partys de fin de soirée, des critiques critiquables, du "fun" qu'on a eu ou qu'on n'a pas eu, de..., de... Je ne peux qu'exprimer quelques opinions toutes personnelles, peut-être davantage des impressions, à partir des activités auxquelles j'ai assisté ou participé. Les organisatrices, pour leur part, doivent déjà penser à la 10<sup>e</sup> édition du Festival.

Selon moi, la sélection des spectacles avait été bien faite. Elle offrait des pistes intéressantes de réflexion autour du thème de la semaine : théâtre pour enfants et théâtralité. Pourtant, le dernier après-midi, lors du bilan final, la plus grande insatisfaction des festivaliers semblait venir du manque d'échanges véritables sur les différentes démarches théâtrales, tout au long du "bilan continu". Il y a sûrement plusieurs raisons à cela, mais "quelque chose" ne s'est pas produit. Quelques personnes ont pu affirmer que l'ensemble de la production était "médiocre", c'est un avis, ce n'est pas le mien et ça ne semblait pas être celui de la majorité des participants et du public.

### Les discussions

Les débats sont restés la plupart du temps au niveau émotif du "j'aime ou j'aime pas". Peut-être aurait-on dû prévoir une période pour ce genre de "feedback", tout de même utile autant aux créateurs qu'aux spectateurs. Le fait de discuter d'un thème (exemple : la fable, le théâtre pour les tout-petits, la mise en scène, etc.) à partir de deux ou trois spectacles, que tous n'avaient pas vus, n'a peut-être pas aidé les gens à se retrouver dans une discussion à multiples facettes. De toute façon, peut-on aller très loin dans un échange à 50 ou 80 personnes ? Tout le monde n'a pas l'habitude de ces réunions. Il aurait été intéressant que chaque troupe présentée fasse un exposé de ses objectifs, de sa recherche, de ses méthodes de création. Ça nous aurait donné



un bon point de départ. Avant le festival, des entretiens ont pourtant été réalisés et des textes ont été pondus dans ce but, mais qui les a lus ?

Quelqu'un a émis l'idée que les gens "n'ont peut-être pas le goût de parler". Ça me paraît excessif. Si nous avions été divisés en petits groupes, la parole aurait probablement été plus libre. Et puis, les thèmes suggérés correspondaient-ils aux priorités des praticiens ? L'un des conférenciers invités, Dominique Catton, de Suisse, faisait remarquer la dernière journée, que toute la semaine, on n'avait pas abordé la question du travail de l'acteur : "On a parlé beaucoup du texte, des intentions, de l'auteur, du metteur en scène, mais pas de l'acteur". Le jeu de l'acteur n'est-il pas un élément important de la théâtralité ? Et il ajoutait : "On parle et on écrit beaucoup sur nos spectacles. Mais ce n'est pas à nous d'étiqueter notre travail, il y a des critiques, des théoriciens, qui sont là pour ça." En fait, les créateurs du théâtre pour enfants échangeraient peut-être davantage dans le cadre d'ateliers pratiques comme ceux qui ont lieu pendant les festivals de jeune théâtre. C'est une hypothèse.

### Les spectacles

Un festival où les créateurs n'arriveraient pas à se parler a plus ou moins sa raison d'être. Mais pour la majorité des gens, le festival c'est d'abord les shows. Et cette année, il y en avait vraiment pour tous les goûts. Le spectacle *Les passe-temps d'une pierre* de la troupe française La Carrerarie, a été particulièrement apprécié pour ses qualités d'imagination, une recherche musicale et théâtrale poussée mais accessible, un

"message" d'une belle poésie, enfin une intelligence et une sensibilité rares. Librement inspiré d'épisodes de la vie d'Albert Einstein, ce spectacle nous fait entrer dans un monde de magie et d'absurde, où on a l'occasion de réfléchir sur le temps et l'espace, sur le plaisir de la recherche, sur la musique et pourquoi pas... sur la théâtralité.

La troupe le Carrousel, de Saint-Lambert, a présenté une pièce tout aussi remarquable : *Les Petits Pouvoirs*, un texte de Suzanne Lebeau, illustrant les relations conflictuelles entre les parents et les enfants. J'y ai reconnu bien des moments de mon enfance... Bien jouée, dans une mise en scène enlevée qui met en valeur un texte riche, il s'agit d'une des belles productions du théâtre pour enfants au Québec. Tout comme *Où est-ce qu'elle est ma gang ?* montée par le Théâtre Petit à Petit et qui s'adresse plus particulièrement aux adolescents. Cette "comédie musicale engagée" mérite d'être vue et revue par le plus grand nombre, en dépit de tous les censeurs.

J'ai aimé aussi : *l'Arche de Noé* du Théâtre de la Galafronie de Belgique, pour l'émotion, la simplicité et le rire; *Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon* du Théâtre du Gros Mécano, pour le jeu d'une vérité émouvante, une scéno et une mise en scène d'une généreuse fantaisie; *Un vrai conte de fées* du Théâtre de Quartier, parce qu'il y a là une recherche très importante sur la fable, aussi pour les beaux "bruits" du musicien et le texte bien "punché"; *le Voyage de Petit Morceau* du Théâtre des Confettis, pour la sensibilité. La dernière production de la Grosse Valise, *le Bon, la Vite et le Plus Lent*, m'a gagné par moments et le groupe Imago, d'Ottawa, m'a fait voir des masques surprenants. J'ai manqué les quatre autres spectacles : *Circus*, *Une lune entre deux maisons*, *Peur bleue* et *le Roman de Renart*.

Je donne en vrac mes impressions. J'ai l'air d'avoir tout aimé? Pas vraiment. Mais je dois reconnaître que les troupes d'ici travaillent à donner au théâtre pour enfants une qualité, à tous les niveaux, qui en fait un art à part entière et non pas seulement un divertissement de terrain de jeux ou une branche quelconque du système éducatif. Ces efforts sont réels et le festival de cette année a permis de voir un éventail de démarches qui ouvrent sur d'innombrables possibilités pour l'avenir. Sans parler des absents.

Le 9<sup>e</sup> Festival, c'était bien d'autres choses. Surtout une atmosphère : des rencontres, du beau monde, des enfants en masse, des parents itou, des couleurs, de la musique et somme toute, un horaire assez chargé. Des conférences par des invités venus de Belgique, de France, de Suisse et de Louisiane et par l'Association québécoise des marionnettistes, une lecture publique d'un texte de Paul Doucet réalisée par le C.E.A.D. et le Théâtre de l'Arrière-Scène, de l'animation et des jeux à chaque jour dans le parc, l'Assemblée générale annuelle de la section canadienne de l'Assitej (Association internationale du théâtre pour l'enfance et la jeunesse), puis notre quotidien *les Maldisances*, dont on aimerait poursuivre la publication, périodiquement, d'ici au prochain festival. Et je m'en voudrais de ne pas mentionner la parade d'ouverture, certainement l'une des plus belles qu'ait connue l'A.Q.J.T.

À bien y penser, j'ai hâte au 10<sup>e</sup> anniversaire...

**Raymond Bertin**

---

# les moteurs et la mécanique de la création

Lors du Festival de théâtre pour enfants, des entretiens ont été réalisés avec chacune des troupes dont le spectacle avait été sélectionné. Ces entretiens, mis à la disposition des festivaliers, devaient servir de référence pour les discussions de la partie Carrefour du Festival. À partir de ces documents, Jeune Théâtre vous livre, **de façon syncopée**, les propos des troupes sur les éléments qui ont motivé la création de leur spectacle ainsi que sur les intentions de leur théâtralité.

## Une lune entre deux maisons

Le Carrousel

Fondée en 1975, la troupe, au début, favorisait la formule du théâtre de participation. Tout en conservant la préoccupation de scénographies esthétiques et efficaces, elle redéfinit ses objectifs et développe le théâtre de la complicité. *Une lune entre deux maisons* marque le passage entre les deux formules en même temps qu'elle constitue en 1978, une nouveauté, car la pièce s'adresse aux tout-petits, public jusque-là ignoré.

Les deux auteurs réalisent une recherche concernant la vie des enfants de cet âge. Des thèmes sont délimités: la socialisation des enfants et les peurs. Il faut trouver une forme d'écriture et une formule de représentation qui s'adapte aux capacités d'audition et de participation des tout-petits. On souhaite que ceux-ci puissent intervenir spontanément et que les comédiennes répondent à leurs questions. La scénographie veut imaginer un univers familier aux enfants. La mise en scène veut créer un climat intimiste. On joue devant un public restreint. Le Carrousel fait du théâtre de "chambre".

## Peur bleue

Les Productions Court-Circuit

Les spectacles de Court-Circuit, âgé seulement de quelques mois, ne seront pas pensés en fonction d'un savoir à transmettre. L'esthétisme qui en découlera s'éloignera du didactisme et du réalisme. On privilégie l'imaginaire comme espace de recherche théâtrale et dramatique. *Peur bleue* se sert de la rêverie et du monologue intérieur pour saisir l'ambivalence de la perception, dualité que l'enfant vit constamment entre le réel et son rêve. *Peur bleue* sous-tend aussi une autre thématique: la question de l'apprentissage et de l'autonomie. La structure des dialogues renvoie à la dualité entre le réel et le rêve et fonctionne par association d'idées.

Le texte ne fournissant pas d'indication scénique de base, le metteur en scène a dû en faire l'approche de façon intuitive et complice. Il en

résulte une succession rapide et syncopée d'images nettes, claires, faisant sens rapidement. L'hypothèse scénographique de départ était de donner une image ronde, de créer un espace feutré, enveloppant comme le rêve.

Le spectacle ne cherche pas à favoriser l'identification spontanée de l'enfant aux personnages. Il ne faut pas s'attendre à une réponse immédiate et logique du jeune spectateur.

## L'Arche de Noé

Le Théâtre de Galafronie

Les membres de la Galafronie vivent en commune. Elles et ils partagent une "sensation commune face aux choses". Les thèmes des spectacles sont choisis à partir de ce qui touche directement le groupe. "On a décidé d'être avant tout nous-mêmes, d'ouvrir les portes à nos sensations et de parler en tant qu'adulte. Un bon spectacle pour enfants est un bon spectacle pour adulte." La Galafronie fait du théâtre pour enfants parce que ces derniers représentent "la plus grande force de changement possible" dit-elle.

Dans ses spectacles, la troupe privilégie l'étude des relations humaines: "Ce sont nos peurs dont on parle et dont on se libère sur scène". *L'Arche de Noé* traite de l'injustice... des petits qui paient toujours pour les gros. Le groupe travaille l'image. Les spectacles sont avant tout sonores et visuels. Le texte peut tenir en une ou deux pages. Chaque personnage est bâti sur la réalité des comédiens. L'expression d'elles et d'eux-mêmes doit se faire dans le plaisir. Le plaisir fait partie des objectifs à court, moyen et long terme de la compagnie.

## Circus

Circus

Quoique complètement indépendant de l'institution, Circus est formé de professeurs et d'étudiants de l'École de Cirque du Québec. La troupe a comme volonté de redonner un sens aux performances de cirque en les intégrant à des situations dramatiques. Circus veut aussi dénoncer les valeurs traditionnelles de cirque comme la violence des dompteurs. Le premier spectacle, au moyen de l'anecdote, cherchait à donner un sens aux numéros de jongleries, d'acrobaties et d'unicycles. L'anecdote ramenant dans le "déjà vu", on cherche dans le deuxième spectacle, un sens dramatique à l'intérieur des techniques de cirque: on essaya de faire parler le mouvement lui-même. Pour ce deuxième

spectacle, Circus travaille avec un animateur-metteur en scène. À partir d'un "brain-sorming", l'animateur ramasse les idées et propose des improvisations. À partir des improvisations, il structure un canevas que les comédien-ne-s/acrobates développent. Puis le metteur en scène travaille sur le jeu. L'acrobatie en tant que performance exige le jeu direct.

Circus veut rejoindre tous les publics et redonner au cirque son sens authentique de fête.

## Imago

### Imago

Imago c'est le fruit de la collaboration entre une comédienne spécialisée en mime et en mouvement et un sculpteur concepteur de masques géants, fabriqués de fibres synthétiques et naturelles. Ces masques, habitables par le corps humain, représentent des créatures fantastiques inspirées des mythes et légendes anciennes.

Ils veulent exprimer des valeurs universelles telles la transformation spirituelle, la renaissance, les cycles de la vie et ainsi recréer des images fondamentales de la condition humaine, aux dires d'Imago. La théâtralité part des masques : on explore les mouvements, les formes et les rythmes suggérés par ces objets. Le spectacle est soutenu par une musique électronique enregistrée. Accomplissant une vaste exploration sensorielle, Imago veut créer une suite d'images où les gens font leur propre interprétation. Le spectacle s'adresse à tous et se corrige au fil des représentations. Le répertoire est constitué des morceaux les plus appréciés du public.

## Julie qui avait une ombre de garçon

### Le Théâtre du Gros Mécano

La troupe en est une des rares qui joue en salle (le Grand Théâtre de Québec) et qui dispose de moyens techniques de type institutionnel. *Julie qui avait une ombre de garçon* a toutefois été conçue pour la tournée. Le Gros Mécano marque donc un ralentissement quant à l'utilisation d'une technique sophistiquée. Ce spectacle poursuit la démarche de la troupe sur le sexisme, démarche amorcée en 79 dans "Les lions de sable" et en 80 dans "Images à 4".

*Julie...* est une adaptation d'un conte publié aux éditions du "Sourire qui mord", à Paris. Le Gros Mécano fait appel à deux auteurs qui s'inspirent en grande partie des illustrations du conte pour bâtir le texte de la pièce. Ils équilibrent le rôle des personnages féminin et masculin car, à l'origine, l'action était centrée sur Julie. Ils élaborent la contrepartie masculine aux problèmes des stéréotypes. Le texte contient plusieurs personnages. La production étant petite, on choisit de faire raconter l'histoire par les deux personnages enfants qui deviendront manipulateurs des autres personnages. Le Gros Mécano est la compagnie qui a le plus travaillé à partir d'adaptations et de textes d'auteurs. "Quelle



troupe peut encore se permettre de créer et répéter un spectacle pendant trois mois et plus ?" entend-on dire.

## Le bon, la vite et le plus lent

### La Grosse Valise

La troupe tend à faire un théâtre qui illustre les conditions de vie du peuple et qui essaie d'entrevoir des solutions aux problèmes posés. Pour ce dernier spectacle, le collectif a arrêté son choix sur le thème de la discipline. L'hypothèse de départ était celle-ci : toute discipline rigoureuse a comme effet de niveler les particularités des individus et crée forcément des "bons" et des "mauvais". C'est à travers les rythmes propres aux différents personnages du spectacle (Le bon, la vite et le plus lent) que La Grosse Valise développe son sujet. Le spectacle est essentiellement basé sur la gestuelle, le mouvement et la musique. Le défi est de taille : faire passer un message précis sans avoir recours à la parole. La Grosse Valise, cette fois, a associé une auteure à son équipe de création. Rompant avec les méthodes traditionnelles de création collective, les tâches furent réparties et délimitées selon les goûts et les aptitudes de chacun. Résultat : stimulation évidente sur toute la gestation du spectacle.

## Les passe-temps d'une pierre

### La Compagnie de la Carrerarie

Cette compagnie est formée de musiciens qui ont voulu, un jour, opérer un mariage entre le théâtre et la musique afin de présenter leur musique à un public plus large dont celui des enfants. La Carrerarie n'a pas d'objectif didactique.

L'élaboration de tous leurs spectacles se fait d'abord par tâtonnement et expérimentation musicale et/ou spectaculaire. On amasse du matériel, une impression se dégage, un thème surgit. Pour *Les Passe-temps d'une pierre*, il s'est agi d'une rencontre avec Einstein. "Nous avons essayé de trouver la sente bordée de musique et de drames qui mène à la rencontre d'un violoniste-physicien. Des images se sont imposées, un

rythme s'est dessiné". La Compagnie de la Carrerarie fonctionne entièrement en création collective en ne fait que de la tournée.

## Les petits pouvoirs Le Carrousel

La pièce est née d'une longue recherche en ateliers réalisée par l'auteure avec des enfants de neuf à onze ans. Après discussions et improvisations, on s'arrête sur un thème: les relations de pouvoir entre parents et enfants. L'écriture de la pièce est amorcée. Les comédien-ne-s travaillent avec le metteur en scène. Des scènes sont réécrites. Des lectures publiques sont faites, des scènes sont encore retouchées. La mise en scène veut respecter la perception qu'ont les jeunes de l'autorité de leurs parents. Le jeu à l'égyptienne (jeu qui se fait uniquement de profil, chaque profil représentant des personnages différents) rend compte de toute la dualité qui joue dans les relations conflictuelles. Les costumes sont réalisés "à l'égyptienne" aussi: moitié enfant, moitié adulte. Les décors "naturalistes" permettent aux enfants de "coller" aux situations. Ce spectacle créé pour les enfants de huit ans et plus s'avère intéresser aussi les adultes.



## Le Roman de Renart L'Ensemble Marcabru

Théâtre musical s'inspirant des manuscrits de l'époque médiévale, le répertoire de Marcabru se compose de pièces interprétées sur des copies d'instruments anciens. En intégrant le théâtre à leur représentation, ces musicien-ne-s tentent de développer une nouvelle conception du spectacle musical.

*Le Roman...*, composé de petites histoires, se prêtait bien à la théâtralisation. L'adaptation conserve le contexte social et les personnages

d'époque. La morale de l'histoire a cependant été adaptée au monde contemporain.

Les musicien-ne-s, peu familièr-e-s avec les techniques théâtrales, s'adjoignent les compétences d'un scénographe et d'une metteure en scène. On fait du travail de voix, de mouvement et d'improvisation. La mise en scène veut faire ressortir l'ambiance médiévale: on joue à l'italienne, les personnages portent des masques (les comédien-ne-s deviennent musicien-ne-s et le style de jeu se rapproche de la *comedia dell'arte*).

Le spectacle a une vocation pédagogique: la connaissance d'une époque de l'Histoire et d'un classique de la littérature. De plus, la satire sociale est virulente: tout ce qui est institution et bêtise humaine est critiqué.

## Le voyage de petit morceau Le Théâtre des Confettis

Les objectifs de la troupe sont simples: divertir par une forme et un contenu progressistes, à travers une complicité essentielle entre les comédiennes et le public. La forme clownesque que les Confettis utilisaient jusqu'à maintenant favorisait le contact salle-scène.

*Le voyage...* a pour thème l'autonomie. Texte adapté au théâtre par la Galafronie et destiné aux tout-petits, Les Confettis en firent une autre adaptation qui allait s'adresser à de plus grands groupes d'âge. La décision de jouer ce texte impliquait pour les deux comédiennes une rupture avec le clown. Avec l'histoire de Petit Morceau, il fallait centrer l'action sur un objet et faire, dans le jeu, un gros travail d'intériorisation, ce qui bouscula passablement les habitudes du Théâtre des Confettis.

## Un vrai conte de fées Théâtre de Quartier

Le collectif travaille au développement et à la diffusion de la culture populaire et privilégie le public des quartiers populaires dont il veut refléter les luttes.

Jusqu'à maintenant, le Quartier a produit des créations collectives. Pour ce dernier spectacle, il fait appel à un auteur, un scénographe et un musicien.

L'équipe de création détermine les thèmes: le partage des tâches domestiques à l'intérieur de la maison et la valorisation des rôles féminins. Discussions, improvisations sur les thèmes, écriture d'une première version par l'auteur, critique du texte par l'équipe de création, remaniement du texte par l'auteur et mise en branle de la production, voilà en gros les étapes par lesquelles est passé la réalisation de *Un vrai conte...* L'utilisation du magique et du fantastique voulait atténuer l'aspect didactique du "message". L'apport musical a été conçu pour appuyer l'action physique. Par des changements de couleurs dans les décors et dans les costumes, la



6 novembre

LES MARIONNETTES GURAL  
«La belle au bois dormant»  
Bibl. Marie-Uguay, Mtl, 14h

9 novembre

THEATRE DE CARTON  
«Les enfants n'ont pas de sexe?»  
Poly. Pierre Dupuis, Mtl, 12h (version adol. adultes)  
Poly. Curé-Antoine Labelle, Ste-Rose, 19h30 (version 2ième cycle)

10 novembre

THEATRE DE CARTON  
«Les enfants n'ont pas de sexe?»  
Ec. Anicet, rte 132, St-Anicet, 13h30

11 novembre

THEATRE DE CARTON  
«Les enfants n'ont pas de sexe?» (version 2ième cycle)  
Ec. Mjr Desranleau, Sorel, 9h30

12 novembre

THEATRE DE CARTON  
«Les enfants n'ont pas de sexe?»  
Ec. L'Ertel, St-Hilaire, 19h

13 novembre

LES MARIONNETTES GURAL  
«La belle au bois dormant»  
Bibl. Ahuntsic, Mtl, 13h30

15 novembre

THEATRE DE CARTON  
«Les enfants n'ont pas de sexe?»  
Poly. Emile Legault, St-Laurent, 12h30

16 novembre

THEATRE DE CARTON  
«Les enfants n'ont pas de sexe?»  
Ec. Elizabeth Monette, Valleyfield, 9h30  
Ec. St-Ernest, Duvernay, 19h (version 2ième cycle)

17 novembre

THEATRE DE CARTON  
«Les enfants n'ont pas de sexe?»  
Ec. Jean XXII, Repentigny, 13h30 (version 2ième cycle)

18 novembre

THEATRE DE CARTON  
«Les enfants n'ont pas de sexe?»  
Ec. Longpré, Repentigny, 10h, 13h30 (version 1er et 2ième cycles)

20 novembre

LES MARIONNETTES GURAL  
«La belle au bois dormant»  
Bibl. Shamrock, Mtl, 13h30

23 novembre

THEATRE DE CARTON  
«Les enfants n'ont pas de sexe?»  
Poly. Lavigne, Lachute, 19h30

24 novembre

THEATRE DE CARTON  
«Les enfants n'ont pas de sexe?»  
Ec. Plateau St-Louis, Blainville, 19h30

25 novembre

THEATRE DE CARTON  
«Les enfants n'ont pas de sexe?»  
Ec. Plateau St-Louis, Blainville, 10h, 13h30 (version 1er et 2ième cycles)

26 novembre

THEATRE DE CARTON  
«Les enfants n'ont pas de sexe?»  
Ec. N-D. du Sourire, St-François Laval, 10h, 13h45 (version 1er et 2ième cycles)

27 novembre

LES MARIONNETTES GURAL  
«La belle au bois dormant»  
Centre Loisirs St-Louis de Montfort, Laval, 15h

28 novembre

THEATRE DE L'OEIL  
«Ombrelle, tu dors»  
Centre cult. de Beloeil, Beloeil, 14h

29 novembre

THEATRE DU SANG NEUF  
«Trouvons le hic!»  
Ec. N-D. de la Clarté, Valcourt, 10h40

30 novembre

THEATRE DU SANG NEUF  
«Trouvons le hic!»  
Poly. Montcalm, Sherbrooke, à déterminer

THEATRE DE CARTON  
«Les enfants n'ont pas de sexe?»  
Ec. St-Pierre Claver, Mtl, 10h, 13h30 (version 1er et 2ième cycles)

1 décembre

THEATRE DU SANG NEUF  
«Trouvons le hic!»  
Poly. Le Ber, Sherbrooke, 10h25  
Poly. Le Phare, Canton d'Ascot, 14h22

THEATRE DE CARTON  
«Les enfants n'ont pas de sexe?»  
Ec. D'Argenteuil, Laval des Rapides, 10h (version 1er cycle)  
Poly. Vanier, St-Vincent de Paul, 19h30 (version adol.-adultes)

2 décembre

THEATRE DU SANG NEUF  
«Trouvons le hic!»  
Poly. Le Phare, Canton d'Ascot, 10h02, 14h22

THEATRE DE CARTON  
«Les enfants n'ont pas de sexe?»  
Poly. Daniel Johnson, Pte-aux-Trembles, 19h30 (version adol.-adultes)

3 décembre

THEATRE DU SANG NEUF  
«Trouvons le hic!»  
Poly. Le Triolet Sherbrooke, 10h30, 13h05

THEATRE DE CARTON  
«Les enfants n'ont pas de sexe?»  
Poly. Daniel Johnson, Pte-aux-Trembles,  
9h30 (version adol.-adultes)

5 décembre

THEATRE DE L'OEIL  
«Ombrelle, tu dors»  
Ctre cult. de Beloeil, Beloeil, 14h

LES MARIONNETTES GURAL  
«L'Histoire de Chanulcah» et  
«La belle au bois dormant»  
Synagogue Beth Zion, Côte St-Luc, 14h

6 décembre

THEATRE DU SANG NEUF  
«Trouvons le hic!»  
Poly. L'Escale, Asbestos, 13h15

7 décembre

THEATRE DU SANG NEUF  
«Trouvons le hic!»  
Poly. L'Escale, Asbestos, 10h40, 13h15

8 décembre

THEATRE DU SANG NEUF  
«Trouvons le hic!»  
Poly. Le Ber, Sherbrooke, 13h30

9 décembre

THEATRE DU SANG NEUF  
«Trouvons le hic!»  
Poly. La Frontalière, Coaticook, 9h15,  
13h50

10 décembre

THEATRE DU SANG NEUF  
«Trouvons le hic!»  
Poly. La Frontalière, Coaticook, 9h15

LES 100 NOMS  
«Mon ami s'appelle Traquille» de Serge  
Marois  
Aud. Poly. Baie St-François, Valleyfield  
9h30, 13h30

12 décembre

LES 100 NOMS  
«Mon ami s'appelle Traquille» de Serge  
Marois  
Aud. Poly. Baie St-François, Valleyfield,  
19h30

14 décembre

THEATRE DE CARTON  
«Les enfants n'ont pas de sexe?»  
Ec. St-Michel Archange, St-Michel de  
Napierville, 13h15

15 décembre

THEATRE DE CARTON  
«Les enfants n'ont pas de sexe?»  
Ec. Albert Schweitzer, St-Bruno, 9h30,  
13h30 (version 1er et 2ième cycles)

16 décembre

THEATRE DE CARTON  
«Les enfants n'ont pas de sexe?»  
Ec. Gentilly, Longueuil, 13h30  
(version 2ième cycle)

18 décembre

LES MARIONNETTES GURAL  
«La belle au bois dormant»  
Bibl. St-Charles, Mtl, 13h30

Tous les samedis soirs  
jusqu'au 4 décembre inclusivement

LES LIBERES  
«Le dernier couple»  
Th. de l'Eden, 63 St-Stanislas, St-Lin  
des Laurentides, 20h30



POUR INFORMATIONS

Les 100 Noms (Valleyfield)  
(514) 371-2204

Les Marionnettes Gural (Laval)  
(514) 687-1686/ 843-6828

Théâtre de Carton (Longueuil)  
(514) 674-3061

Théâtre de l'Oeil (Montréal)  
(514) 277-1453

Théâtre du Sang Neuf (Sherbrooke)  
(819) 567-7575

Troupe Les Libérés (Montréal)  
(514) 388-9922

# ANNONCES

## 25 CONGRES DE L'A.Q.J.T.

Les 3-4-5 décembre 1982 à Montréal

### Ateliers secteur d'amateur-e-s

- . information
- . formation
- . regroupements
- . Carrefour-festival

### Ateliers secteur de professionnel-le-s

- . 10ième et 15ième festivals
- . perfectionnement
- . marketing

## CAFE-CAMPUS GRATUIT

Cherchant à soutenir les groupes étudiants, communautaires, progressistes et autres, le Café Campus autogéré offre, pendant les fins de semaine, des locaux qui peuvent recevoir jusqu'à 400 personnes. Leur utilisation pour conférences, colloques, ateliers, etc. peut-être gratuite et doit se faire sous réservation. Le Café Campus peut y joindre les services du restaurant et du bar.

Pour toute information, communiquez avec Danièle LeBlanc au (514) 735-1259.

## AUX BOUQUEUR-E-S

Allo Boubou, Radio-Canada T.V., se cherche des sujets «flyés», «tripants» selon leurs propres dires. Avis aux «plugeur-e-s», rejoindre André Côté au (514) 731-3135.

## LE TOURISME ET LES ARTS

Le Colloque s'adresse à tous les intervenants du domaine des arts qui travaillent à la diffusion de produits artistiques dans la population locale ou parmi les touristes. L'ensemble des ateliers étudiera les nécessités de collaboration entre les deux domaines et ce sur les plans opérationnel et promotionnel.

La rencontre aura lieu à la salle Maisonneuve de la Place des Arts, mercredi le 24 novembre 1982.

Renseignements: Association technique de Tourisme, 1420 St-Denis, Montréal, Québec, H2X 3J8  
au (514) 282-9613

## SOUPER-BENEFICE

Le Théâtre de la Rue-L vous invite à son souper-bénéfice qui se tiendra le samedi 27 novembre à partir de 19h00. Au menu: une dégustation de bière-vin et salades. Cette activité leur permettra de financer leur projet d'échange socioculturel Québec-Belgique dont le départ est prévu pour le 28 décembre 1982. La soirée se déroulera comme suit: souper/dégustation (19h30), pièce de théâtre (à déterminer), danse (pour tous les genres) jusqu'à 02h00. Cette soirée se déroulera au Centre Alphonse Desjardins, 6755, 36ième avenue (coin St-Zotique). Le coût du billet est de 10.00\$ par personne. Renseignements et/ou réservations: Guy Montplaisir 722-9571 ou Charles Normand 376-7070.

Le Théâtre de l'Avant-Pays offre à louer des salles de répétition, atelier, entrepôt, au 550 Atwater, facilité d'accès: à une minute du métro Lionel-Groulx. Renseignements: (514) 935-7257, Francine Pinard.

## LOCATION

La Manufacture, directeur artistique du café-théâtre La Licorne, vous offre, en location, l'équipement suivant: 1 tapis de scène, 6 pendrillons de 4' X 18', 1 cyclo bleu de 40' X 20', 8 tuyaux d'aluminium de 5 pieds, diamètre de 1 1/2'' (base de praticables de différentes hauteurs). Prix à discuter.  
Informations: (514) 843-4166

Christian Labelle vous offre ses services comme concepteur (scénographie, son, éclairage pour théâtre et spectacle). Informations: (514) 669-1525

Mon nom est Joël da Silva, comédien, musicien et ... chômeur. J'ai fait mes études à l'option-théâtre du Cégep Lionel-Groulx, et j'ai l'expérience de deux années de travail dans une troupe de l'A.Q.J.T. C'est donc grandi par ce glorieux passé, que j'attends toutes les propositions de travail engageant les compétences ci-haut nommées. Joignez-moi au 722-8882.

#### DEMANDEZ LE PROGRAMME

En effet, le programme, c'est-à-dire le calendrier des spectacles des troupes de l'A.Q.J.T. est très en demande. A chaque mois, producteurs, chroniqueurs et spectateurs en attendent impatiemment sa sortie. Il est donc tout à votre avantage de profiter de ce service en faisant parvenir régulièrement à l'A.Q.J.T. votre horaire de représentations.

#### JEUNE THEATRE DERNIERE EDITION

Ce numéro 6 - octobre-novembre 82 - du volume 9 constitue la dernière publication du Jeune Théâtre 16-20 pages, photocomposé, contenant informations, points de vue et commentaires. Des «impératifs économiques» ne permettent plus à l'A.Q.J.T. de rémunérer le travail nécessaire à la production d'une publication de ce genre. Les activités de l'A.Q.J.T., festivals, stages et colloques, en prenant de l'entvergure, réclament un encadrement publicitaire que, dans les circonstances, le conseil central privilégie. Un bulletin bimestriel subsistera tout de même et fera circuler les compte-rendus du travail des comités de l'A.Q.J.T. ainsi que des «annonces classées» susceptibles d'intéresser les gens de théâtre. La sortie de Jeune Théâtre à la diète ou encore du Jeune Théâtre est prévue pour le 25ième Congrès de l'A.Q.J.T.

scénographie voulait permettre de visualiser les changements souhaités dans les comportements des individus.

### **Où est-ce qu'elle est ma gang ?**

Le Théâtre Petit à Petit

Dans une polyvalente, deux jeunes ramassent du matériel qui pourrait éventuellement servir de base à l'élaboration d'un spectacle. L-D Lavigne rencontre ces étudiants, circonscrit avec eux un thème et crée un texte dramatique à partir des données des jeunes. La pièce fait l'objet d'une dizaine de productions dans des polyvalentes. Le *Petit à Petit* reprend le texte, réduit, avec l'auteur, le nombre de personnages, la durée du spectacle. Avec la mise en scène, *Où est-ce...*

prend l'allure d'une comédie musicale. On intègre à la pièce des chansons et des chorégraphies. Les décors et les costumes passent par une très grande stylisation. On veut accentuer les stéréotypes des personnages, l'atmosphère froide et austère de la polyvalente. Avec ce spectacle destiné aux adolescents, le *Petit à Petit* rejoint le seul groupe d'âge qu'il n'avait pas encore touché.

Les entretiens ont été réalisés par Chantale Cusson, Benoit Lagrandeur, Claude Poissant, Danielle Allie, Louise Filteau, Marie-Johanne Adam, Raymond Bertin, Michel Breton et Gilbert Dupuis.

Le réassemblage pour *Jeune Théâtre* a été fait par **Suzanne Lemire**.

## THÉÂTRE POUR L'ENFANCE ET LA JEUNESSE / RÉFLEXION



Quand plus de 60 praticiens du théâtre pour enfants se sont réunis en mars 1981 lors du **1er Colloque international sur le nouveau théâtre pour la jeunesse** le Centre d'essai des auteurs dramatiques a souhaité qu'il en reste une trace.

Il a publié dans sa collection *Entretien* la synthèse des discussions qui ont porté sur l'écriture, l'esthétique et l'animation en théâtre pour l'enfance et la jeunesse. De plus, sont reproduites in extenso les communications des conférenciers du Québec, de la Belgique, des États-Unis et du Portugal.

Un outil de référence, une somme de réflexions pour tous ceux et celles qui s'intéressent au théâtre pour l'enfance et la jeunesse. **Entretien no 3** est disponible au coût de 5\$ au Centre d'essai des auteurs dramatiques, 426, Sherbrooke est, Montréal H2L 1J6.

**Cead**

# France-Québec, ou l'autre côté de la vitrine

Au mois de mai dernier, je visitais une dizaine de troupes de théâtre pour jeune public de la région parisienne, dans le cadre d'une mission gouvernementale franco-québécoise. Cette mission se situait dans le processus d'un projet d'échange de metteur en scène.

Je donnerai ici quelques-unes des impressions sur ce que j'ai vu et ce que j'ai ressenti au cours du voyage. Je précise d'abord que le milieu que j'ai approché est constitué de compagnies qui se situent en dehors du réseau des Centres dramatiques nationaux. Mais avant de faire ce compte rendu, il me semble important de brosser un bref historique du projet lui-même car je pense qu'il peut concerner tout le milieu québécois du théâtre pour jeune public.

## Un projet France-Québec, une initiative gouvernementale

Le ministère des Affaires culturelles a conçu un projet d'échange de metteurs en scène entre la France et le Québec. Le but de ce projet est de permettre à deux metteurs en scène respectivement attachés à une compagnie de faire participer la compagnie étrangère à leur pratique théâtrale par une implication au sein même d'une production.

Après avoir consulté le comité de théâtre pour enfants de l'A.Q.J.T., le ministère me proposa de participer à cet échange qu'il souhaitait voir se réaliser avec Françoise Pillet de la Pomme Verte. À cause de certaines affinités artistiques que j'éprouve pour cette troupe, l'idée me souriait grandement. Mais en raison principalement d'un manque de disponibilité, Françoise Pillet s'est retirée du projet. Le ministère décida alors de me mandater afin de trouver un metteur en scène susceptible de participer à l'échange.

## Impressions de voyage

### Spectacles vus et compagnies visitées :

*Histoires à dormir debout*, par la compagnie du Porte-Lune; *La Roue carillon*, par la compagnie de la Licorne; *Les Passe-temps d'une pierre*, par la compagnie de la Carrerarie; *Tours d'ivoire*, par la Théâtre du Bonhomme Rouge; *L'Armoire*, par le Théâtre du Mantois; *Chaberlu-Machafoin*, par l'Olifant (marionnettes); *Hors-jeu*, par la compagnie du Porte-Lune; *Il a mangé l'étoile*, par le groupe-théâtre du Patafleur; *Tomato-ketchup*, par la compagnie de la Grenette.

## La France, un monument culturel

Ce qui frappe d'abord en France, c'est évidemment la richesse culturelle. On sent que la culture n'est pas quelque chose à inventer, à défendre. Il y a une profusion énorme de groupes et de formes artistiques, ce qui entraîne une forte compétition. Mais une chose est acquise, c'est l'importance de la culture. Dans un tel climat d'abondance et une telle diversité, il est clair que les praticiens ont sur place une opulente nourriture pour leurs démarches, nourriture du passé qui fait trace sur le présent. Ceci a très souvent pour résultat de susciter une grande qualité artistique, et cette qualité même est une condition sine qua non à la survie et à la reconnaissance des groupes théâtraux.

De la conception de l'art voulant qu'il soit une source de libération et d'élévation de la personne par une approche transposée du réel, découlent plusieurs spectacles dans lesquels on perçoit une grande richesse au niveau de la recherche formelle.

Il est certain qu'il existe en France d'autres orientations artistiques, mais comme je voulais rencontrer des gens qui travaillent dans le même sens que moi, j'ai été plus sensible à ceux qui ont une approche esthétique, imaginaire et poétique et, bien sûr, il y en a là-bas plus qu'ici.

Il faut bien dire aussi que la possibilité qu'ont les troupes de jouer dans des théâtres facilite une démarche esthétique plus complète.

## Si j'avais des sous

Je voudrais maintenant décrire la situation économique des troupes de théâtre pour jeune public en France, telle qu'elle m'est apparue, afin de tenter de cerner les différences qui existent entre ici et là-bas.

Les différentes sources de revenus des troupes sont les subventions de l'État, de la municipalité, du département, ainsi que la vente des spectacles.

## Subventions de l'État

Le ministère de la Culture subventionne les compagnies de façon moins large qu'ici. Certains gros organismes comme les Centres dramatiques nationaux reçoivent d'énormes subventions et fonctionnent avec des budgets astronomiques, comparativement aux nôtres. Avant d'être subventionnée par l'État, une compagnie peut fonctionner pendant cinq ou dix ans. Comme au Québec, l'État subventionne également des projets de création avant d'accorder des subventions de fonctionnement. Il semble toutefois

que depuis l'accession de la gauche au pouvoir, la situation soit appelée à changer. Ainsi, de jeunes compagnies auraient plus facilement accès aux subventions de l'État.

## Autres subventions

Les troupes qui ne sont pas subventionnées par l'État, ou même celles qui le sont, font appel aux villes et aux départements qui, tous, allouent des budgets à la Culture. Plusieurs troupes survivent grâce à ces subventions. De plus, les villes de la région parisienne possèdent des Maisons de la culture ou des Centres culturels et offrent aux troupes la possibilité de s'y installer en échange souvent d'un programme d'animation pour le Centre. Ce type de reconnaissance d'une compagnie par son milieu entraîne une forte décentralisation. On retrouve, en banlieue de Paris, une grande quantité de ces centres équipés de fort belles salles de spectacles, et des troupes qui y sont installées. De plus, les municipalités défraient souvent le coût du transport des écoliers pour assurer la fréquentation des spectacles.

Je trouve remarquable que l'appui à la Culture ne soit pas centralisé au ministère et que d'autres paliers de l'administration publique s'impliquent autant.

## Vente des spectacles

Les troupes moins subventionnées doivent, pour survivre, jouer énormément. On rencontre des compagnies qui "ont plusieurs spectacles sur la route" pour arriver à boucler leur budget, en plus des différentes formes d'animation qu'elles offrent aux Maisons de la culture et aux écoles. Cette situation s'apparente, du reste, à celle que l'on vit au Québec. De plus, les spectacles sont vendus beaucoup plus cher aux théâtres qu'aux écoles. Quand les troupes jouent au théâtre, les spectacles sont achetés par les Maisons de la culture ou les Centres culturels qui se chargent eux-mêmes de remplir leurs salles avec des groupes scolaires. Par contre, lorsqu'on présente les spectacles dans les écoles, l'école paie la note au complet à même un budget très restreint.

## Quelques commentaires

Ce qui ressort de ce voyage, à mes yeux, c'est l'écart culturel qui existe entre nos deux peuples, ce qui amène une distorsion dans les besoins que l'on exprime l'un par rapport à l'autre. Au niveau artistique, il est clair pour moi que la France reste la France et que nous avons

davantage besoin d'elle qu'elle a besoin de nous. Mis à part l'attrait pour l'Amérique, Montréal étant une porte ouverte sur New York, et la possibilité de pénétrer un nouveau marché, j'ai rarement ressenti chez les français un intérêt profond pour le Québec. Cet état de choses est peut-être dû au fait que, en définitive, ils ne nous connaissent que très peu. Car si l'on se situe à d'autres niveaux, nous avons bien sûr des spécificités qui pourraient constituer pour eux un apport considérable. Je pense à notre liberté créatrice, à un certain type de chaleur dans l'expression et dans la communication, comparé à l'intellectualisme que l'on retrouve dans plusieurs spectacles européens. Par contre, ces spécificités, souvent d'ordre émotif, n'ont peut-être pas toutes pris leur véritable envol artistique et demeurent des démarches à consolider.

## Le projet d'échange

Vu cette situation et devant les conclusions auxquelles je suis arrivé, je pense qu'il faudrait, dans un premier temps et avant de mener à terme un tel projet, permettre à un plus grand nombre de français de se sensibiliser au milieu culturel québécois et aussi favoriser et augmenter le nombre d'échanges de troupes et de spectacles pour que se développe progressivement un rapport d'intérêt réciproque et de connivence dont nous sommes encore très loin dans nos rapports avec la France.

De plus, je crois qu'il faudrait favoriser d'abord des échanges de textes. Chaque fois que j'ai offert le répertoire du Centre d'essai des auteurs dramatiques, les gens se sont montrés très intéressés.

Dans un tout autre domaine, voici une suggestion qui pourrait servir la cause du théâtre et de la culture en général, chez nous. Il serait bon que les autorités municipales puissent constater l'effort que l'on fait là-bas pour appuyer les troupes de théâtre dans les municipalités.

En ce qui a trait au projet d'échange lui-même, rien n'a pu être arrêté définitivement lors de mon séjour. Toutefois, bien qu'il comporte d'énormes défis, je crois que c'est une aventure qu'il faut parfois se permettre pour progresser. Par ailleurs, étant donné qu'il est issu d'une initiative gouvernementale, il ne possède pas le dynamisme d'une idée qui serait venue directement du milieu. Je crois personnellement que le projet devra subir un ensemble d'ajustements, et plusieurs de ses modalités restent à définir.

Serge Marois

# la formation : une priorité



Il arrive fréquemment après un atelier ou un stage de théâtre qu'on se dise "dommage qu'il soit déjà terminé" puisque nous avons l'impression que nous commençons, à la fin, à déboucher réellement sur l'essentiel de la pratique. Eh bien, après les trois semaines de stage intensif que je viens de suivre, j'ai plutôt l'impression d'en être arrivé à saisir le sens de ce qu'est l'interprétation à travers une voix et un mouvement justes.

Il a été difficile de me décider à suivre ce stage organisé par l'AQJT. Il avait lieu pendant ma courte période de vacances venant après une année laborieuse telle que plusieurs membres des troupes de jeune théâtre ont pu en vivre.

Cependant, je ne regrette rien. D'abord, j'ai la vive impression d'avoir reçu ce que j'attendais. Je savais que j'avais un problème vocal, plusieurs tics de comédien comme les "mains crispées", le "front plissé", une tendance à précipiter les répliques avant que l'autre ait terminé, donc une concentration déficiente. J'avais aussi le goût de travailler l'intériorité.

Il fallait apporter un monologue de notre choix que nous allions travailler dans l'atelier de Lorraine Pintal. J'avais choisi un personnage de la pièce de Léo Lévesque sur la condition des détenus : Jacques le schizophrène. C'est à travers la folie que je voulais explorer l'intériorité. On allait respecter mes choix et mes besoins tout en m'aidant à les orienter selon les cas.

J'avoue sincèrement que ça ne s'est pas fait sans effort. Dès les premiers jours, les participant-e-s sentirent que leur corps, leur psychisme et leurs émotions allaient avoir à se dérouiller. Pour ma part, après ces journées de six heures de travail intensif, je ne trouvais rien de mieux à faire que

de me faire couler un bon bain chaud parce que j'étais sale, de me faire un bon repas parce que j'étais affamé, de prendre une marche mais pas trop longue..., de faire mes devoirs s'il y en avait et puis d'aller me coucher et sans insomnie le plus souvent.

Je crois humblement que j'étais un bon élève. Mais je peux vous dire maintenant que je n'ai pas toujours fait mes devoirs. Je ne risque plus rien à déclarer que, quelquefois, en compagnie de quelques participants, j'allais siroter doucement une bière bien méritée et nous en profitions pour échanger sur les résultats de certains exercices effectués durant l'atelier, en se rappelant joyeusement nos gaffes, nos efforts et nos réussites. Ce qui avait un petit côté thérapeutique bien apprécié de tous. Nous étions conscients de ces instants uniques que nous n'aurions plus l'occasion de vivre pendant l'année de travail.

## "Le corps a ses raisons..."

Chaque journée commençait par une heure et demie de mouvement avec Robert Dion : gymnastique douce, pas toujours douce... si vous voyez ce que je veux dire. Tout ça dans le but de développer la conscience des possibilités de notre corps : où il bouge, où il ne bouge pas, et d'apprendre à effectuer des mouvements sentis. Ces exercices allaient être menés d'une façon progressive, l'animateur orientant le travail sur l'observation collective de chaque participant, non pas pour que nous riions à gorge déployée des maladresses de chacun, mais pour que nous puissions comprendre les mécanismes des corps, leurs blocages et leurs déblocages.

## Thérapie vocale ?!

Ensuite, venait l'atelier de voix avec Gervais Gaudreault. Il fallait nous voir implorer Gervais pour qu'il nous guérisse de nos maux vocaux. À travers des exercices individuels comme l'auto-massage, l'exploration de l'appareil respiratoire et des résonateurs, le trapèze vocalique, nous prenions conscience, une fois de plus, que le travail vocal en est un de longue haleine. Nous avons également fait des exercices collectifs avec un drap, un ballon et des bâtons de différents poids, avec ou sans consigne sonore ; exercices demandant concentration, économie d'énergie et imagination. Enfin, à partir du monologue choisi, le chirurgien Gervais allait tenter des opérations vocales sur chaque individu. Au grand étonnement de tous, les résultats furent immédiats.

## À la recherche des émotions

L'atelier d'interprétation de Lorraine Pintal allait se dérouler à raison de trois heures par jour, l'après-midi. Par une multitude d'exercices visant surtout à nous mettre en contact avec nos émotions, nous y avons exploré un personnage. La diversité et la pertinence des exercices m'ont fourni un matériel suffisant à alimenter le travail de mes prochaines créations.

L'approche de l'animatrice est très dynamique. Bien qu'issue du théâtre "institutionnel", Lorraine n'a rien d'une metteuse en scène "despotique et cruelle"... Elle nous pousse à approfondir, si on accepte de s'y mettre. Par exemple, nous avons dû improviser notre personnage à 5 ans, à 18 ans, à 75 ans, puis nous avons préparé un "scrap-book" sur sa vie. Nous avons découvert, entre autres choses, que le ridicule ne tue pas, qu'il est possible de progresser dans son travail tout en s'amusant, qu'un personnage, ça doit se vivre physiquement et émotionnellement, sous toutes ses facettes et dans toutes les situations imaginables.



## Les laboratoires et nous

En faisant cet atelier, j'ai réalisé l'importance du "laboratoire" de théâtre. Il nous plonge dans un bain de recherche et favorise l'accès à de nouvelles formes théâtrales. Nous n'avons malheureusement pas le temps de faire ce travail en période de production d'un spectacle. Mais, comme on le disait au bilan, le "laboratoire", en tant que lieu de création, représenterait peut-être une économie de temps et serait l'occasion d'une redécouverte du plaisir de créer.

Ce stage de formatin a été très positif pour moi. Je souhaite que l'expérience soit répétée et qu'un jour, peut-être, elle aboutisse à l'existence d'une "école" directement liée à nos besoins; que le souci de la formation, du perfectionnement et de la recherche devienne une priorité permanente. Ça me paraît être un préalable à un théâtre vivant et de qualité. Il faudrait que l'idée se propage et que le prochain stage amène une plus grande participation des membres et des groupes de l'A.Q.J.T.

**Mario Desjardins**  
Membre du Théâtre La Cannerie

---

# le Mime Troup

## ou l'osmose du théâtre et de la politique



Sans-Francisco, un lundi matin du mois de juin 1981. J'ai les mains pleines de cartes. Cela fait bientôt une heure que j'erre dans les rues de la ville. Je suis perdu. – Excuse me sir, do you know where I can find Treet Street? – Sorry, no speak "Ingliss". Only "Spaniss"... Eh oui, le San-Francisco Mime Troup demeure dans un quartier populaire, peuplé par des Hispano-Américains. Après quelques démarches dont je vous épargne les sinueux détails, j'arrive sur Treet Street. Un local immense – salle de répétition, atelier de couture, costumier, bureaux – abrite le Mime Troup. À l'intérieur de ce local, en ce mois de juin 1981, c'est la panique. Le collectif est en pleine période de création. La première a lieu dans deux semaines. Et, cela va de soi, rien n'est prêt. Je dois assister à une répétition du spectacle. Elle n'a pas lieu. Elle est remplacée par une discussion où le choc des idées provoque des étincelles. Je sais, aujourd'hui, que ces étincelles mirent le feu aux poudres de la création car le spectacle fut présenté à temps, et la critique fut élogieuse.

Parlons-en de la critique. Qu'elle vienne de journaux aussi prestigieux que le New York Times, le Los-Angeles Times, le London Times, le Chicago Tribune, ou de journaux contre-culturels comme le Village-Voice, elle est unanime: le Mime Troup accomplit un travail théâtral de tout premier ordre. C'est, comme le dit Franck Jotterant dans le *Nouveau Théâtre américain* (éditions du Seuil), "une des meilleures compagnies des États-Unis". Mais cette compagnie, fondée en 1959 par R.G. Davis, ne fait pas n'importe quel théâtre. Elle fait partie de la gauche américaine. À l'instar du Bread and Puppet et du Living Theatre, elle fut à l'avant-garde de la lutte contre la guerre au Viet-Nam. À

la différence de ceux-ci, toutefois, son action politique ne se limite pas au pacifisme "peace and love" caractéristique de cette période. En effet, le Mime Troup, dans ses spectacles, aborde des thèmes aussi controversés que la crise du logement (*Hôtel-Univers*), le rôle des É.-U. au Salvador (*Last Tango in Huahuateno*), l'histoire des É.-U. interprétée du point de vue du peuple américain (*False Promises-Nos Enganaron*), le racisme (*Minstrel Show*), etc. Le Mime Troup joue ses spectacles partout où c'est possible. Ses membres sont des spécialistes du plein-air. La plupart de leurs premières ont lieu dans les parcs de San-Francisco. Ses spectacles, le groupe les joue dans des styles aussi variés que la comédie dell'arte, la comédie musicale, la bande dessinée, etc.

La visite que fait le Mime Troup sur la côte est des É.-U. et du Canada est, sans aucun doute, un des événements théâtraux importants de l'automne. Ce collectif, mûr de 23 années d'existence, préoccupé de théâtre et de politique, est le témoignage vivant d'un renouveau théâtral qui s'inscrit dans la ligne de Meyerhold, Piscator et Brecht. Donc, où que vous soyez au Québec, lorsque vous entendrez dire que le Mime Troup dresse ses tréteaux, accourez.

---

### Horaire de tournée

- 31 octobre, Ottawa, Centre national des arts, *Hotel-Univers*
- 1<sup>er</sup> novembre, Québec, Université Laval, *Hotel-Univers*
- 2 novembre, Lennoxville, Centennial Theater, *Americans*
- 4-5 novembre, Montréal, U.Q.A.M., salle Marie-Gérin-Lajoie, *Hotel-Univers*
- 6-7 novembre, Montréal, Université Concordia, *Americans*
- 10-11-12-13 novembre, Toronto, *Hotel-Univers, Americans*

La tournée est une production des Folles Entreprises.

Lors de son séjour au Québec, le San-Francisco Mime Troup, en collaboration avec l'A.Q.J.T., donnera, les 6 et 7 novembre à Montréal, un stage de formation qui portera sur le travail d'acteur. Pour tout renseignement, communiquez avec l'A.Q.J.T. au (514) 288-3722.

# 2<sup>e</sup> rencontre des promoteurs

En juin dernier, avait lieu, au Théâtre de Quartier, la deuxième rencontre des responsables de la diffusion des troupes membres de l'A.Q.J.T. Les échanges aboutirent à la proposition de tenir, au congrès de décembre prochain, un atelier qui discuterait de la pertinence et éventuellement du contenu d'un stage de perfectionnement à l'intention des "bookeur-e-s" des troupes. Donc, à suivre.

À l'occasion de cette rencontre, Danielle Allie, du théâtre La Cannerie, nous communiqua les résultats d'une recherche qu'elle effectua sur l'image du Jeune Théâtre dans les médias. En voici un résumé partiel.

## THÉÂTRE ET MÉDIAS ÉCRITS

En feuilletant les chroniques théâtrales de la section "Arts et Spectacles" des quotidiens montréalais, on s'attend à y retrouver des articles

stéréotypés accordés à la politique générale d'information du journal. A-t-on raison de croire qu'il y a des règles régissant aussi cette section des journaux? En questionnant ces articles, j'ai tenté de faire ressortir quelques-unes de leurs particularités et de leurs points communs. C'est un bref résumé des résultats obtenus que je livre ici et non une analyse de ces quotidiens. J'ai limité mon observation à *la Presse*, au *Devoir* et au *Journal de Montréal* pour la période allant du 1<sup>er</sup> janvier au 28 février 1982.

## L'approche

L'approche des spectacles la plus fréquemment utilisée est celle de la critique. Cependant, le *Journal de Montréal* nous présente autant de critiques que d'entrevues avec des comédien-ne-s. Les autres praticien-ne-s sont peu choyé-e-s. L'auteur, même si on lui consacre peu d'articles entiers, est à peu près toujours mentionné.

	Devoir	Presse	J. de Mtl
critique	49%	67%	47%
comédien-ne-s	27%	17%	47%
metteur en scène	6%	--	3%
auteur-e-s	9%	8%	3%
troupes	9%	8%	--
scénographe	--	--	--

## La construction

J'ai déterminé quatre catégories d'articles: le type informatif (contient les informations de base), le type descriptif (informatif plus un résumé de la pièce), le type évaluatif (descriptif plus critique) et le type analytique (évaluatif plus analyse). À première vue, on tendrait à les catégoriser de la manière suivante: *Journal de Montréal*: informatif et descriptif; *la Presse*: descriptif et évaluatif; *le Devoir*: évaluatif et analytique. À l'analyse, tous favorisent l'article descriptif. Cependant, plus le journal est dit "populaire", moins l'analyse est poussée.

Si on essayait de dresser un tableau caricatural de l'article-type de chaque quotidien, il pourrait ressembler à celui-ci:



	Devoir	Presse	J. de Mtl
approche	critique	critique	critique/comédien
article	desc./an.	desc./év.	desc.
lieux théâtraux	officiels	officiels	off. et populaires
répertoire	québécois	québécois	québécois
groupes	jeunes cics	institutions	institutions

## Le traitement

Au premier coup d'œil, la place de la critique

	Devoir	Presse	J. de Mtl
texte	34%	44%	50%
interprétation	14%	5%	19%
production	15%	17%	4%
mise en scène	5%	6%	2%
ensemble du spectacle	8%	8%	11%
public	---	4%	1%
crédits	15%	11%	1%
commentaires divers	9%	5%	12%

Les pièces sont souvent abordées par le biais de l'écriture. Une grande part des articles reposent sur l'auteur et son texte. Plus le journal est "populaire", plus le texte lui-même est important. Au *Journal de Montréal*, on nous donnera même le déroulement scène par scène de la pièce. À la *Presse*, certains articles résument la pièce, d'autres cherchent à en faire ressortir les grands thèmes. Au *Devoir*, la description de la trame dramatique est accompagnée d'analyse. L'auteur est souvent le point central des articles, l'auteur est identifiable facilement, alors, je crois que nos quotidiens montréalais préfèrent un texte d'auteur (un ou plusieurs) à une création collective.

Outre les évidences que le tableau ci-haut fait lui-même ressortir, soulignons qu'au *Journal de Montréal*, la mention de l'équipe technique ne se fait pas systématiquement en début d'article.

semble minime et reléguée à la fin des articles. C'est l'auteur et son texte qui gruge le plus d'espace.

Elle est même parfois inexistante. On peut lire le moitié de l'article sans même savoir qui en a fait la mise en scène, la scénographie...

## Et le Jeune Théâtre...

Parmi les diverses catégories théâtrales, le "Jeune Théâtre" est celle à qui on consacre le moins d'articles. Les journaux reconnaissent-ils le professionnalisme du Jeune Théâtre? Les troupes doivent-elles vivre des situations aigües pour que l'on s'intéresse à leur travail?

L'hiver dernier, la *Presse* et le *Journal de Montréal* consacraient des articles à la pièce *Où est-ce qu'elle est ma gang?* du Théâtre Petit à Petit. Le spectacle venait d'être censuré à la C.E.C.M. De quoi l'article parlait-il?

	public	distribution	comédien(ne)s	musique	mise en scène	décor	costumes	texte	commentaires personnels	C. E. C. M.	divers	critique du spectacle	historique du spectacle
J. de Mtl	27%	2%	4%	---	---	---	---	23%	7%	20%	---	4%	13%
La Presse	---	7%	4%	3%	4%	2%	---	---	45%	15%	8%	6%	6%

On s'intéresse plus à la censure et à son sensationnalisme qu'à la pièce elle-même en tant que représentation. Près du quart de l'article du *Journal de Montréal* est consacré à imaginer les réactions des adolescent-e-s. De la pièce, on ne souligne que le grand thème. Le *Journal de Montréal* insiste aussi grandement sur l'historique de la pièce. Le jeu, la mise en scène, la structure du spectacle... sont relégués à l'arrière-plan.

Une période plus longue d'échantillonnage permettrait de faire ressortir plus précisément l'image que les médias écrits donnent du "Jeune Théâtre".

## La fabrications des vedettes

Les articles parlant des comédien-ne-s nous donnent toujours leur biographie, de nombreux détails sur leurs expériences artistiques antérieures, surtout celles télévisées, et nous livrent leurs aspirations futures. Ces artistes doivent avoir des projets qu'ils ne peuvent dévoiler ou qu'ils ne peuvent dire qu'à moitié.

Les journaux dépeignent le-la comédien-ne comme une personne ordinaire, voire timide, que le destin a sortie de l'anonymat pour l'amener au théâtre. C'est le hasard des rencontres qui lui fait trouver des rôles. Voilà la vision du *Journal de*

Montréal. À la Presse, on fait surtout ressortir la chance mixée à la vocation et aux défis à relever. Au Devoir, on cherche à réfléchir sur son travail. Aucun journal ne dira d'un comédien qu'il a dû accepter un rôle par nécessité. On a plus de chance d'entendre dire qu'il interprète présentement le rôle de sa vie, comme il l'a fait d'ailleurs pour les précédents.

À partir de ces résultats, on peut se demander si les promoteurs des troupes doivent s'adresser différemment à chaque quotidien. Le "Jeune Théâtre" doit-il se plier au style et aux critères des journaux ou tenter d'imposer ses valeurs?

Danielle Allie

## un rendez-vous manqué!



Un atelier auquel je me suis inscrit rapidement parce que j'avais bien peur de ne pas avoir de place, et hop! le chèque s'envole. Je lis et relis une dizaine de fois le syllabus, je m'en promets tout un! La dynamique jeu psychologique-jeu direct, ses impasses et son potentiel refont surface en moi. Toutes les insatisfactions dans mes spectacles et dans ceux des autres, toutes les intuitions que j'aimerais vérifier, aussi. Je m'enthousiasme à la pensée d'un temps de recherche qui, pour une fois, n'a pas pour objet la réalisation immédiate d'un spectacle. Et puis je m'imagine quelques têtes que je retrouverai – au dernier congrès, y en avait tellement qui s'emballaient pour le projet!...

Je ramasse sur papier les spectacles auxquels j'ai participé et qui incorporent cette dynamique, je me prépare à les jeter dans une arène où, en lions, nous pourrions "tout remettre en question". Je m'attends à retrouver des têtes connues et inconnues, je m'attends à confronter différentes idées dans des essais pratiques, je m'attends à poursuivre, questionner, expérimenter les formes de jeu que les troupes ont développées, je m'attends à utiliser les animateurs dans leurs contradictions, je m'attends peut-être à trop... (ou à autre chose, comme me le dira Pierre Rousseau).

Pendant ce temps, le comité de formation de l'A.Q.J.T. réorganise les ateliers qui manquent... d'inscriptions? Avait-il vu trop grand la première année? Était-ce le mauvais moment de l'année? L'enthousiasme des membres avait fondu entre les décisions du congrès de l'été. Était-ce la crise économique ou une crise culturelle? Les troupes avaient disparu en vacances, en création, en fonctionnement ou en tournée et le projet de formation avait pris le bord. Chose certaine, en ce qui concerne deux des ateliers proposés, la

réalité exigea une fusion des inscriptions et une fusion des objectifs; ainsi jeu psychologique-jeu direct devint un atelier d'interprétation.

Déception pour qui chechait autre chose, mais pas si mal dans le fond. Beaucoup de conceptions et de pratiques différentes, sinon contradictoires, se côtoient au bénéfice de ceux et celles qui ont la naïveté d'en profiter: la grande majorité, je crois. Un moment pour ré-apprendre les pulsions animales d'un personnage, pour revenir à la base comme on dit, pour ré-examiner ses propres blocages (oh! que oh!) – le pas franchi est intime, à peine perceptible chez certain-e-s, énorme pour d'autres.

Malheureusement, l'atelier jeu psychologique-jeu direct n'a pas eu lieu et le besoin d'un tel atelier existe toujours pour moi et pour mon camarade Pierre Rousseau. Mais Pierre me précisera que nos attentes se révèlent être plutôt celles d'un laboratoire. Alors, à qui revient la mise sur pied de ce labo? Ce besoin n'est pas généralisé, le jeu direct étant surtout utilisé par ceux et celles qui ont entrepris une démarche sociale et politique. L'encadrement de ce premier temps de formation ne s'y prêtait peut-être pas, mais alors le 15<sup>e</sup> Festival du Jeune Théâtre (avec le thème qui a été choisi – théâtre progressiste) m'apparaît plus indiqué, si les troupes sont au rendez-vous.

Maurice Roy





**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 15<sup>e</sup> festival du jeune théâtre

C'est du 20 au 24 mai 1983 qu'aura lieu le 15<sup>e</sup> Festival de Jeune Théâtre. Le comité organisateur nommé par le comité de direction du secteur de professionnel-le-s est formé de: Normand Canac Marquis, Claude Poissant, Marie-Johanne Adam, Chantale Cusson, Yves Dagenais, Hélène Castonguay de la permanence de l'AQJT, Michel Breton du comité de direction du secteur de professionnel-le-s. Depuis le mois de mai dernier, le comité organisateur s'est réuni plusieurs fois.

Nous avons, dans un premier temps, essayé d'arrêter notre choix du lieu où se tiendra le festival, c'est-à-dire de la ville située près de Montréal... facile d'accès, offrant un équipement adéquat... Nous sommes en train d'évaluer les engagements financiers supplémentaires qu'entraîne la tenue d'un festival en région. Nous

pourrons très bientôt vous annoncer où se tiendra le 15<sup>e</sup>, probablement à Québec.

Nous avons commencé à travailler sur la sélection étrangère puisque ceci doit être fait très à l'avance. Le comité a décidé de prioriser les États-Unis, la France, le Portugal et l'Italie.

La structure globale du festival a aussi été longuement discutée sans qu'on en ait arrêté, jusqu'à maintenant, les lignes précises. C'est en décembre prochain, lors du 25<sup>e</sup> Congrès de l'A.Q.J.T., que le comité organisateur verra à présenter un projet plus détaillé du 15<sup>e</sup> Festival de jeune théâtre. D'ici là, si vous avez des questions ou des idées, n'hésitez pas à nous en faire part.



**Michel Breton**  
Coordonnateur du 15<sup>e</sup> Festival

