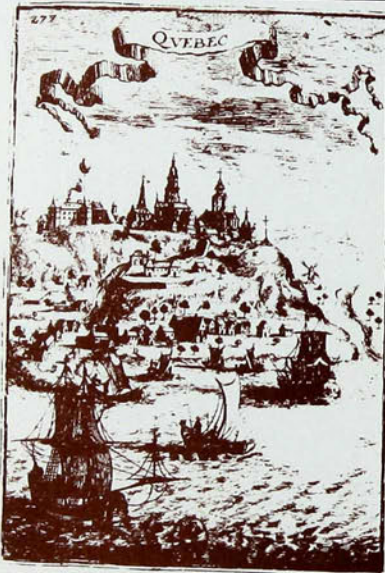


A32A1
A31\M59
OFF



Bibliothèque Nationale du Québec

RAPPORT FINAL
SUR LA
SITUATION DU THEATRE
AU
QUEBEC

A32A1

A31/M59

OFF

TABLE DES MATIERES

PREAMBULE	6
INTRODUCTION.....	15
<u>PREMIERE PARTIE:</u>	
Les Associations de Théâtre et les Organismes de Festival.....	21
<u>DEUXIEME PARTIE:</u>	
Les Troupes de Théâtre dites professionnelles..	37
<u>TROISIEME PARTIE:</u>	
Le Jeune Théâtre.....	78
<u>QUATRIEME PARTIE:</u>	
Les Conservatoires.....	101
<u>CINQUIEME PARTIE:</u>	
La Création dramatique.....	114
<u>SIXIEME PARTIE:</u>	
Projets et Suggestions.....	146

07730124

P R E A M B U L E

L'absence prolongée d'un directeur au service du théâtre, la non-augmentation des subventions aux troupes de théâtre habituellement privilégiées quand ce ne fut pas une diminution, la quasi-inaccessibilité des fonctionnaires aux Affaires culturelles, la difficulté de communication avec les hautes autorités du Ministère, l'indifférence apparente du Ministère envers le Jeune théâtre, etc... sont quelques-unes des raisons qui semblent avoir provoqué un profond malaise entre les forces vives du théâtre et le Ministère des Affaires culturelles.

analyse

Devant les critiques répétées des artistes, des directeurs de théâtre, des créateurs et suite aux nombreux commentaires sarcastiques des critiques dramatiques, il est permis de croire que le Ministre des Affaires culturelles de l'époque ait décidé de faire étudier la situation du théâtre au Québec pour connaître les causes du malaise et déterminer les moyens d'y remédier.

Le mandat, d'abord proposé à une personnalité artistique qui déclina l'offre du ministre pour des raisons personnelles, me fut confié le 25 janvier 1973. Le mandat touchait à tout l'ensemble du théâtre au Québec et ne devait comporter aucune restriction dans son approche.

Il ne s'agissait pas d'une étude scientifique dans laquelle statistiques et chiffres tiennent une place importante. Dès l'acceptation du mandat, j'avais clairement indiqué au ministère que cette mission serait basée sur le dialogue avec les gens du milieu théâtral. Avec eux, je me proposais de déceler les véritables causes du malaise dans le dessein de mieux connaître les besoins réels du théâtre afin d'être en mesure de suggérer au Ministère les actions pertinentes à entreprendre pour répondre à l'attente des artistes, auteurs et directeurs de théâtre et afin de mettre en relief les orientations à donner à la politique du Ministère dans

le domaine du théâtre, conformément aux affirmations et nécessités culturelles de la collectivité québécoise.

Pendant toute la durée de cette mission d'information, j'allais être un intermédiaire, un médium entre le milieu théâtral et le Ministère dans le but de faire savoir au Ministère en toute franchise ce que pensent et souhaitent ceux qui oeuvrent au théâtre. Pour y parvenir, il me fallait instaurer un climat de confiance. Au départ, j'étais peu favorisé: un inconnu, sortant tout droit d'un secteur très particulier dont le goût pour le théâtre et la connaissance du milieu théâtral n'étaient pas évidents. Néanmoins, je n'ai pas cherché à projeter une fausse image. Je me suis montré tel que j'étais: direct, franc, accessible et manifestement bien disposé à écouter et à aider. En un mot, essentiellement disponible.

Le 29 mars 1973 avait lieu le premier contact officiel. Ce fut une rencontre avec les membres du comité plénier du théâtre, formé à l'occasion des assises de la conférence canadienne des arts à Montréal au début de février de la même année. Puis vinrent les multiples entretiens avec les directeurs artistiques des troupes, les représentants des diverses associations, les dramaturges et les principaux critiques dramatiques. En fait, pour préparer et obtenir des rencontres, j'ai écrit à toutes les associations rattachées au théâtre, à tous les directeurs artistiques de troupes professionnelles, aux principales troupes du Jeune théâtre, aux écrivains dramatiques, aux plus importants critiques de journaux et revues et à quelques personnalités ayant joué ou jouant encore un rôle majeur au théâtre.

Il me faut signaler aussi que, très souvent, il y a eu des réunions additionnelles avec des conseils d'administration ou encore

avec l'exécutif de certains organismes particulièrement représentatifs. De plus, j'ai tenu à assister à la plupart des spectacles des troupes de Montréal, de Québec et des régions environnantes, à ceux des théâtres d'été, aux créations des jeunes troupes les plus significatives, aux exercices publics des conservatoires, de l'École nationale de théâtre et des cégeps, au colloque sur le théâtre québécois organisé par l'Université Sir George Williams, au "Quebec Drama Festival" de novembre dernier (U.S.G.W.) et au festival annuel du Jeune théâtre à Jonquière en juin 1973, sans oublier le festival international de théâtre expérimental au Liban où j'ai représenté le Gouvernement du Québec du 18 août au 4 septembre 1973.

Vu les circonstances actuelles qui m'ont empêché de rédiger le rapport final en toute tranquillité et dans les délais espérés,

je me suis vu obligé de limiter l'analyse des troupes professionnelles à des jugements qui paraîtront peut-être subjectifs et par trop rapides. Cela explique aussi la raison du silence sur la moyenne annuelle de fréquentation des diverses troupes subventionnées: renseignement d'ailleurs qu'elles ne sont pas toutes en mesure de fournir avec précision. C'est encore la cause de l'étude plus ou moins détaillée de certaines associations, comme le fait de la simple énumération de recommandations. Et si envers les Conservatoires, je manifeste une réserve certaine, c'est que, n'étant pas un spécialiste de l'enseignement théâtral, je ne pouvais les "scruter" que de l'extérieur. Enfin, le goût du public, ses préférences, son opinion générale et particulière pour tout ce qui touche au théâtre, rien de cela n'est souligné dans le rapport. Il aurait sûrement été intéressant de connaître ce que pense l'individu qui va au

théâtre ainsi que celui qui n'y va pas. L'entreprise pour mener à bonne fin cette recherche complexe aurait nécessité l'aide de plusieurs spécialistes, aurait coûté fort cher et aurait probablement exigé toute une saison complète d'observation suivie. De plus, comme des enquêtes scientifiques ont été effectuées dans un passé relativement récent et que des compagnies de théâtre ont elles-mêmes fait leur propre enquête, j'ai dû me contenter de les citer dans la bibliographie présumant que les résultats d'une nouvelle enquête seraient sans doute semblables à ceux des recherches antérieures.

Avant de terminer ce préambule, j'aimerais mentionner quelle fut la réaction des gens du théâtre envers le mandaté et rappeler les espoirs qu'a fait naître cette mission. Malgré le contexte peu favorable et en dépit de la réserve des gens du milieu, je crois pouvoir affirmer -- sans fausse vanité -- que j'ai réussi

dans l'ensemble à inspirer confiance à la majorité des personnes rencontrées. La plupart des gens de théâtre semblent croire que non seulement je pourrai proposer au ministère des formules intéressantes, des recommandations appropriées et des propositions convaincantes, mais aussi que le ministère a réellement l'intention de réaliser l'essentiel du rapport. Dans le but de donner raison à cette croyance, le Ministère devrait entreprendre deux actions simultanées: au même moment où le rapport sera étudié par le Ministre et ses proches collaborateurs -- cela en consultant régulièrement le mandaté --, le texte intégral ou du moins les grandes orientations du rapport seraient publiées pour que tous les intéressés puissent faire connaître leurs réactions et leurs doléances au Ministère des Affaires culturelles.

INTRODUCTION

Conformément à la description du mandat confié par le Ministre des Affaires culturelles en janvier 1973, j'ai à dégager la situation générale du théâtre au Québec. A cette fin, j'analyserai en premier lieu le rôle joué par les diverses associations et organismes rattachés au théâtre, les moyens dont ils disposent pour réaliser leurs objectifs et les besoins à combler pour leur permettre d'être encore plus utiles à la cause du théâtre.

En deuxième lieu, je m'efforcerai de décrire la situation des troupes professionnelles, de résumer l'activité professionnelle de la plupart d'entre elles, de circonscrire leur démarche, de signaler leurs besoins les plus urgents et d'indiquer le répertoire généralement choisi, tout en dégageant succinctement l'image qu'elles donnent tant de l'intérieur que de l'extérieur. Certains gestes en leur faveur devront être posés par le ministère si l'on veut permettre à ces compagnies de production non seulement de conserver leur rythme actuel de croissance, mais aussi d'améliorer cons-

tamment la qualité des spectacles, de mieux rémunérer les comédiens et artistes employés, de diversifier leur activité et de prendre davantage de risques avec les jeunes auteurs québécois.

En troisième lieu, j'expliquerai le phénomène du Jeune théâtre qui se fait en marge du théâtre dit professionnel, et ce avec les moyens les plus rudimentaires. Les besoins de ces jeunes troupes, leur démarche et l'aide à leur apporter seront spécialement pris en considération. Vu le rôle essentiel que joue l'A.Q.J.T. auprès des jeunes troupes et l'importance capitale qu'elle revêt à leurs yeux, l'étude de cette association sera faite dans ce chapitre plutôt que dans le premier. Dans une même optique, il conviendra de toucher un mot de certains organismes fédéraux qui ont contribué en un certain sens à la survivance, sinon à l'épanouissement, quand ce n'est pas à l'existence même de plusieurs des jeunes troupes disséminées un peu partout au Québec. Je pense ici aux programmes Perspectives-jeunesse et Initiatives locales.

En quatrième lieu, je ferai une brève analyse du rôle des Conservatoires d'Art dramatique (Montréal et Québec), de l'enseignement qui y est dispensé, de la perception qu'on en a, de leur rayonnement et de leurs moyens d'action, et ce en ayant constamment comme toile de fond l'École nationale de théâtre et les options-théâtre des Cégeps de Ste-thérese et de St-Hyacinthe. Ces données seront forcément étudiées non pas en tant que spécialiste de l'enseignement théâtral, -- ce que je ne suis pas --, mais plutôt comme un témoin-auditeur d'opinions suggérant certains changements qui devraient permettre aux conservatoires de répondre véritablement aux attentes des jeunes artistes soucieux de bien servir leur collectivité.

En cinquième lieu, l'aide à la création dramatique sera l'objet de suggestions précises, étant donné la priorité à accorder à la création d'un authentique répertoire national, comme l'a affirmé l'actuel Ministre des Affaires culturelles lors de la remise du prix David à Marcel Dubé le 28 novembre 1973.

En sixième et dernier lieu, je proposerai au Ministère de matérialiser des projets précis qui apparaissent absolument essentiels, non seulement pour stimuler la vie théâtrale au Québec, mais pour assurer la vitalité nécessaire à son épanouissement. Les recommandations seront énumérées selon leur importance relative, lesquelles seront justifiées et explicitées en même temps que seront précisées dans certains cas les modalités de réalisation de quelques-unes des propositions qui y seront suggérées.

Et pour conclure ce rapport, je rappellerai, tout en citant les constantes qui revenaient régulièrement au cours des entretiens et échanges de vues avec mes nombreux interlocuteurs, les principales mesures que le Ministère devrait adopter pour améliorer ses rapports avec les gens de théâtre, pour encourager les associations, organismes

et troupes de théâtre à développer l'activité théâtrale dans le sens voulu par la collectivité québécoise, pour manifester clairement son appui au Jeune théâtre, pour donner aux Conservatoires les moyens modernes et efficaces d'un enseignement dynamique et aussi pour stimuler la création dramatique.

P R E M I E R E P A R T I E

LES ASSOCIATIONS DE THEATRE ET LES ORGANISMES DE FESTIVAL

La plupart des associations de théâtre sont des syndicats voués à la défense des intérêts de leurs membres et à la négociation des conditions de travail de ces derniers (A.D.T., U.A., A.E., I.A.T.S.E., S.E.C., S.A.C.) Le Ministère doit appuyer les interventions des associations-syndicats en faveur de leurs membres, pourvu que les revendications d'un groupe ne violent pas les droits des autres. Tous les membres de ces associations devraient pouvoir vivre convenablement de leur profession puisque ressortissants du pays à part entière.

Pour sa part, l'Association des Directeurs de Théâtre souhaiterait jouer un rôle plus culturel: ses principaux objectifs -- exposés dans un mémoire de septembre 1971, joint en annexe -- n'ont pu être concrétisés faute d'appuis financiers et de réponses positives du Minis-

tère. Présentement, sa tâche se ramène surtout à servir d'intermédiaire entre ses membres (à savoir les producteurs de spectacles dramatiques et lyriques) et l'Union des Artistes pour la négociation de convention collective et pour le règlement de conflits résultant de l'application des règles de scène adoptées pour la première fois en 1966 par l'Union.

Quant à l'Union des Artistes et à la Société des Auteurs et Compositeurs, elles insistent sur l'urgence à régler deux situations-problèmes qui auraient un impact économique appréciable, sans oublier l'encouragement formidable qui serait ainsi donné aux artistes, cinéastes et écrivains québécois. Il s'agit du doublage des films étrangers non de langue française et des messages publicitaires. Quoique ces deux questions ne concernent le théâtre qu'indirectement, le caractère représentatif des deux organismes plus haut cités et les multiples incidences économiques qui découleraient d'une intervention gouvernementale m'incitent à recommander au ministère de faire inclure dans la loi-cadre sur le cinéma une ou deux dispositions relatives à

X

ces situations complexes:

- 1) un premier article pourrait énoncer que tout film étranger, non de langue française, doit être doublé en français au Québec, par des artistes, cinéastes et écrivains québécois. Ainsi, les cinq compagnies (liste jointe) québécoises déjà spécialisées dans la post-synchronisation pourraient travailler à longueur d'année et employer entre 300 cinéastes et artistes et une trentaine d'écrivains, sans oublier toutes les autres retombées économiques qui en résulteraient;
- 2) pour la publicité, il semble qu'un premier pas serait franchi si le ministère du Revenu acceptait d'abolir la taxe de 8% sur toute production cinématographique. Les firmes productrices ne se verraient plus justifiées d'amener les comédiens québécois à Toronto pour effectuer les commerciaux. Comme complément de cette action, qui mettrait le Québec à peu près sur un pied d'égalité avec l'Ontario,

un article de la loi du cinéma pourrait de plus stipuler que "les messages publicitaires de langue française doivent être conçus, interprétés, filmés et produits au Québec par des artistes, cinéastes et écrivains québécois".

Je me dois cependant de signaler que ces mesures sont susceptibles d'achopper pour raison constitutionnelle. C'est pourquoi, il y aurait intérêt à former dès maintenant un petit groupe de travail d'experts (Afinter, Affcul, Indcom, Revenu, Justice et Cabinet du P.M.) pour conseiller le Gouvernement dans les mesures à prendre pour protéger notre culture, donner du travail à nos artistes, cinéastes et écrivains et favoriser notre industrie cinématographique de post-synchronisation. Sans oublier aussi de vérifier l'état des études entreprises par les spécialistes du Revenu qui se sont réunis ces jours derniers avec le directeur de l'Office du Film du Québec et avec des membres des deux associations citées plus haut.

De plus, l'Union des Artistes est très préoccupée par le fait qu'une grande quantité de ses membres ont des revenus en deçà du seuil de pauvreté, que les directeurs de théâtre consacrent à peine une infime partie de leur budget à la rémunération des artistes, que la période de formation de l'acteur devrait être remise à l'honneur, que le cahier de charges devrait être imposé au directeur de théâtre dont la compagnie est subventionnée et qu'il conviendrait de repenser l'exigence du principe proclamant la nécessité d'avoir fait ses preuves pour obtenir une subvention.

La Société des Auteurs, quant à elle souhaite ardemment que le ministère des Affaires culturelles aide davantage les écrivains québécois, qu'il les encourage à écrire et qu'il privilégie les écrivains dramatiques québécois par rapport aux étrangers. De même qu'elle insiste beaucoup pour que les droits d'auteurs soient mieux protégés. Toutes ces questions sont analysées dans le chapitre de la création dramatique.

Cependant, j'aimerais signaler dès maintenant certains aspects étonnants relatifs aux droits d'auteurs: l'auteur reçoit 10% des recettes alors que le libraire reçoit 40%. Pourquoi l'auteur ne toucherait-il pas un pourcentage sur les recettes, outre ses droits d'auteurs? En effet, ce que les écrivains déplorent le plus c'est que les salaires du comédien, du metteur en scène et du directeur artistique viennent en grande partie des subventions obtenues des Gouvernements; ces dernières permettent aussi de baisser le prix du billet; et l'auteur, en ne recevant un pourcentage que sur le prix d'entrée, se trouve donc pénalisé. Autrement dit, la subvention, si elle sert la troupe, la compagnie, les artistes, dessert l'auteur. Et pourtant, c'est lui la raison même du théâtre. Autre anomalie, il faudrait obliger ceux qui jouent gratuitement grâce à une subvention (perspectives-jeunesse et Initiatives locales) à donner un certain montant à l'auteur qui présentement ne retire rien parce que le spectacle est gratuit.

rester

Il y a en outre deux associations qui ont une vocation bien particulière et auxquelles le ministère doit accorder son appui de façon toute spéciale:

la première, parce qu'elle est l'instrument le plus apte à aider tout le Jeune théâtre qui regroupe présentement environ 140 jeunes troupes permanentes, voire l'Association Québécoise du Jeune Théâtre;

la deuxième parce qu'elle est un des plus sûrs moyens de stimuler la création dramatique et d'encourager les jeunes auteurs à écrire, voire le Centre d'Essai des Auteurs dramatiques.

Ces deux organismes sont l'objet d'une étude relativement complète dans les divisions trois et cinq de ce rapport.

Quant aux autres associations, à toutes fins pratiques, elles ne regroupent que des membres d'une même profession à des fins syndicales et elles ne paraissent avoir que peu d'impact sur la vie culturelle de la collectivité québécoise, si ce n'est par l'activité personnelle de certains de leurs membres les plus dynamiques; et je cite: l'Association des Designers canadiens, l'Alliance Internationale des Employés de Scène et de Théâtre, l'Association des Ecrivains canadiens, l'Actors' Equity, l'Avron Productions Ltd et le Playwrights' Workshop.

Je nomme en dernier cette association, car il importe de faire une certaine parallèle entre le Playwrights' et le Centre d'Essai des Auteurs dramatiques, ne serait-ce que pour montrer à quel point les organismes anglophones sont privilégiés et nantis par rapport aux francophones, même s'ils font partie de la minorité au Québec. Ce sera porter un jugement de valeur, mais j'estime avoir le devoir de le faire à cause de la situation

inéquitable dans laquelle se trouve l'organisme qui a contribué le plus à ce jour à faire connaître le nouveau théâtre québécois, phénomène particulièrement vivant de notre culture.

Le Playwrights' est un prolongement d'un organisme canadien dont la tête est à Toronto. Bien qu'il n'ait eu à encourager que les quelques rares écrivains de langue anglaise vivant au Québec, il possédait un immeuble entier, du personnel suffisant, des subsides obtenus de tous les paliers des Gouvernements -- y compris celui du Québec -- sans oublier les contributions privées de provenance anglophone manifestement plus riche. Récemment il acquérait un nouvel immeuble plus spacieux coin St-Pierre et de la Commune, où il a aménagé un petit théâtre pour monter des productions originales. Pour à peine 4 ou 5 productions -- dont la valeur semble fort mince si on en juge par la première création --, le Playwrights' a reçu \$41,000 du Fédéral. Et ceci ne tient pas compte

X

des autres subventions reçues pour l'opération courante.

Je n'en dis pas plus sur cet organisme. Mais je trace rapidement le tableau du Centre D'Essai des Auteurs dramatiques. En tout et par-tout, il reçoit \$28,000 (\$14,000 de Québec et \$14,000 d'Ottawa). Depuis l'an dernier, le Centre partage avec l'A.Q.J.T. un local situé rue Saint-Pierre: ce local comprend une salle de réunion et un petit bureau pour les directeurs des deux organismes et l'unique secrétaire. Et pourtant, c'est là le seul organisme qui s'occupe exclusivement de la création dramatique et des jeunes auteurs québécois: en effet, en une année, il reçoit entre 150 a 200 textes. Pour terminer ce schéma étonnant, j'ajouterai que le théâtre québécois par son dynamisme, sa richesse d'invention et ses préoccupations collectives dépasse et de beaucoup non seulement le théâtre canadien anglais au Québec, mais aussi celui qui se fait dans tout le Canada.

Enfin, les organismes de festival (Festival d'Art dramatique du Canada, Festival d'Art dramatique de Québec, Festival du Théâtre étudiant du Québec, Quebec Drama Festival) ont pour principale activité de mettre sur pied un festival annuel qui entretient le goût du théâtre des amateurs et prépare des jeunes à une vie professionnelle au théâtre. Il est donc bon de continuer à aider ces organismes, mais en tenant compte que d'autres festivals plus importants sur le plan "relève" et plus significatifs quant à l'enracinement culturel sont organisés par des associations ayant une activité engagée dans le domaine théâtral et ce à longueur d'année. Je pense ici tout particulièrement au Festival du Jeune Théâtre qui réunit plusieurs troupes permanentes de jeunes comédiens ayant déjà fait un choix quant à leur carrière.

Encore là, des inégalités certaines existent qu'il convient de dénoncer. Je crois que le ministère devrait toujours se souvenir que les organismes anglophones ont plus de facilité à obtenir des sommes que les francophones et

ce pour plusieurs raisons: généralement relevant d'un organisme fédéral, ils sont aidés par la "maison-mère" secondée par le Fédéral qui est censé appuyer les minorités dans tout le pays, par le Gouvernement québécois toujours soucieux de respecter les "droits" de la minorité au sein de la majorité, aussi par les sociétés et compagnies anglophones beaucoup plus nombreuses et surtout plus prospères que les francophones -- d'ailleurs peu disposées à aider les leurs -- et enfin par leur grande aisance à organiser des campagnes de souscription.

Un simple exemple fera ressortir clairement cette anomalie pour la culture de la majorité française au Québec: le Quebec Drama Festival a pour seule activité l'organisation d'un festival de théâtre amateur qui a lieu généralement à l'Université Sir George Williams. Pour cette unique manifestation, il reçoit du Québec \$5,000, alors que l'A.Q.J.T. obtient à peine cet-

te somme pour son festival annuel qui couvre tout le territoire et l'oblige à assister à plus d'une centaine de spectacles des jeunes troupes pour n'en retenir qu'une quinzaine. La plupart de ces troupes, sont des troupes permanentes de jeunes professionnels alors que les autres sont des troupes temporaires formées d'étudiants de collèges et d'universités!

Dans l'ensemble, les jeunes comédiens et animateurs de théâtre ne voient pas tellement d'intérêt dans le Festival D'Art dramatique du Canada. Plusieurs pensent qu'il est inutile de mettre en compétition des troupes de langue française et d'autres de langue anglaise. En outre, tous ces jeunes professionnels sont contre la compétition en soi. Leur festival est complètement dépourvu de tout caractère compétitif. Il est basé sur la communication et l'échange de formule susceptible d'enrichir mutuellement les troupes participantes. Depuis un

certain temps, il devient de plus en plus difficile de recruter des jeunes troupes québécoises pour ce festival canadien itinérant. Toutefois, pourvu que la part consacrée à cette manifestation ne prélève pas trop sur le petit budget consacré au théâtre par les Affaires culturelles, je pense que la formule ne devrait pas être complètement mise de côté, bien qu'elle nécessite sûrement une réévaluation.

Je m'en voudrais de ne pas mentionner l'apport intéressant fourni par le Festival étudiant du Québec à la vie théâtrale chez-nous. Tout ce qui entretient le goût du théâtre, le suscite et le fait connaître doit être encouragé même si les résultats obtenus ne sont pas toujours à la hauteur des intentions des organisateurs.

Pour terminer ce chapitre, je rappellerai ce que toutes ces associations et tous ces organismes souhaitent ardemment à savoir que le

Ministère établisse des rapports constants, directs et francs avec eux afin de maintenir une collaboration permanente qui ne peut que profiter à tous. Ce vœu, il faut bien le répéter sera un véritable leitmotiv tout au long de ce rapport car je l'ai entendu de tous et à chaque rencontre. Les associations de théâtre participent donc pour la plupart à la vie théâtrale à des degrés divers selon qu'elles sont plus ou moins impliquées dans l'évolution de la culture québécoise ou simplement préoccupées du progrès social de leurs membres. Mais toutes ont un rôle déterminé à jouer et le Ministère doit les aider à mieux le remplir.

DEUXIEME PARTIE

LES TROUPES DE THEATRE DITES PROFESSIONNELLES

Quelques-unes ont des moyens assez importants (T.N.M., Centaur, Trident, Rideau Vert, Saidye Bronfman) même si jugés insuffisants par les intéressés; d'autres sont astreintes à des efforts inouïs pour maintenir une exigeante qualité et ne pas faire de déficit (T.P.Q. et la N.C.T.) à cause de l'insuffisance des subventions dont elles dépendent pour leur fonctionnement; certaines déploient des efforts surhumains pour être fidèles à leurs objectifs fondamentaux (Quat'Sous et le Centre du Théâtre d'Aujourd'hui) parce que leur petite salle n'est pas rentable et que la subvention est marginale; d'autres enfin réussissent à monter un ou plusieurs spectacles chaque année sans l'aide du Ministère (le Théâtre des Prairies, le Théâtre des Marguerites, la Compagnie Jean Duceppe, la salle de théâtre en haut du Patriote, la

Compagnie des Deux Chaises, le Théâtre Actuel, etc...) et semblent s'en tirer plus ou moins bien, selon les circonstances.

Il est certain que les sommes attribuées au secteur professionnel du théâtre ne doivent pas être diminuées, même s'il faut à tout prix en donner davantage au Jeune théâtre. Elles doivent même être augmentées, car certaines troupes seront menacées de disparition à plus ou moins brève échéance ou encore devront ralentir considérablement leur activité, si elles ne reçoivent pas davantage.

Il serait difficile et probablement injuste d'essayer de poser des jugements de valeur sur chacune des troupes professionnelles -- du moins sur celles qui sont les plus connues. Cependant, quelques commentaires sur les plus notoires ne peuvent que permettre de mieux saisir la complexité d'établir des règles précises pour l'ensemble des troupes

professionnelles. Il est certes possible de tenter d'appliquer certains principes comme les suivants:

- demander l'utilisation du cahier de charges;
- réclamer des prévisions budgétaires précises;
- exiger un rapport financier très détaillé;
- avoir accès à tous les états de compte;
- ne pas subventionner le spectateur, mais l'opération d'une troupe, car cette manière d'agir engendrerait une trop grande insécurité pour la troupe;
- une troupe doit être en mesure de payer les frais variables (comédiens, metteurs en scène, droits d'auteurs) à même les recettes des billets;
- limiter le coût total d'une grande production professionnelle à \$30,000 (décors, costumes, accessoires);
- etc...

Que dire de
Cyrano?

Mais on n'est jamais sûr à l'avance que cela puisse contribuer à l'épanouissement de l'activité théâtrale. Par contre, c'est bien le théâtre qu'il s'agit de subventionner et non pas les troupes comme telles même si celles-ci occupent une place primordiale au théâtre. A travers elles et leurs productions, il est permis de rejoindre le théâtre parce qu'elles le produisent, l'interprètent et le traduisent.

S'il fallait énoncer un seul critère pour accorder une subvention, j'affirmerais que le Ministère devrait subventionner toute troupe de théâtre dont les spectacles sont vus par un public assidu et considérable, peu importe les oeuvres choisies et l'orientation donnée par la direction, à la condition expresse que soient rendus publics les bilans financiers détaillés des compagnies subventionnées: cette règle ne doit souffrir aucune exception. Il faut toujours se souvenir que c'est le public qui décide

de la valeur d'une pièce, de son intérêt et de la qualité du travail d'une troupe. La seule exception concernerait le théâtre de recherche, expérimental et de création qui nécessairement doivent être encouragés et aidés malgré la faible fréquentation des salles dans de tels cas.

Ainsi, voit-on le T.N.M. déployer beaucoup d'efforts (et beaucoup d'argent du contribuable) pour essayer de rejoindre toutes les couches de la société en diversifiant le plus possible la nature de ses spectacles. Le T.N.M. touche à presque tous les genres, même s'il a la réputation de ne monter que du répertoire. D'ailleurs à certains moments cette attitude ressemble un peu à de la "dispersion". C'est aussi un peu le cas du Rideau Vert que l'on se plaît à décrire comme un théâtre exclusivement de boulevard. Il est exact d'affirmer que la carte de présen-

tation du Rideau Vert paraît avoir une certaine complaisance envers un public plutôt bourgeois et conformiste: cela le sert, car il a ses habitués, mais je crois que ce comportement sert aussi le théâtre en général. Cependant, ce qui est gênant dans ce dernier cas, c'est qu'il s'agit d'une compagnie à buts lucratifs et que celle-ci reçoit des subventions des divers paliers de gouvernements.

Dans le cas du T.N.M., c'est le faible taux de fréquentation qui intrigue et inquiète: l'an dernier à peu près 54% seulement de moyenne! Cette année ce serait plus -- probablement 65% -- et ce malgré des oeuvres significatives, des mises en scène ingénieuses et des vedettes très en vue. Le Secrétariat d'Etat à Ottawa a donné à la Fondation du T.N.M. un théâtre. Il lui resterait évidemment à regrouper tous ses services administratifs, salles de répétition, atelier de costumes tout près de ce théâtre: il serait sans doute non exagéré de

considérer l'éventualité de construire une annexe qui deviendrait en fait une nouvelle façade à l'édifice actuel et où seraient situés les locaux. Malgré certains besoins et en dépit de la nécessité de faire plus pour ces deux établissements qui ont joué un rôle appréciable dans le développement d'une certaine forme de culture au Québec, cela ne doit pas empêcher le Ministère de se demander si la lourdeur et la complexité de l'imposante administration ne prime pas sur la partie créatrice de l'activité de ces compagnies de production. Et cette remarque pourrait fort bien s'appliquer aussi au Centaur, au Trident et peut-être à quelques autres...

JHM

En mentionnant le nom du Centaur, la troupe anglophone la mieux organisée avec le Festival de Lennoxville, je ne peux m'empêcher de rappeler que cette compagnie de pro-

duction possède un immense immeuble (l'ancien stock exchange) dans lequel elle a probablement la salle la mieux équipée à Montréal. Et ce n'est que le début, car l'organisme a entrepris une campagne de souscription pour transformer tout l'édifice et avoir une deuxième salle plus grande. Le Centaur reçoit des subventions de tous les gouvernements et beaucoup de dons privés. Il puise son répertoire dans des pièces américaines et anglaises. Quel pourcentage de la population québécoise dessert-il? Est-ce proportionné aux montants dont il dispose? Les questions demeurent posées? | ✓

Mais ce qui dérange encore plus dans l'histoire du Centaur, c'est que sa salle de théâtre actuelle a été conçue et transformée par l'écrivain-animateur de radio

Jacques Languirand. Ce dernier a dû se résigner à tout perdre à la fin de 1967 parce que le Ministère des Affaires culturelles aurait refusé de lui donner une lettre le recommandant à un organisme prêt à le financer. Languirand lui-même aurait englouti plus de \$80,000, sans oublier qu'il y a vu sombrer tout espoir d'avoir un jour son propre théâtre... ce théâtre, que le Ministère n'a pas permis à un créateur québécois de conserver, appartient aujourd'hui à la minorité "qui se sent menacée".

Pendant ce temps, le Théâtre d'Aujourd'hui qui se consacre exclusivement à la création québécoise, doit ralentir son rythme, diminuer le nombre de ses productions au point de se demander à tout moment s'il pourra monter son prochain spectacle. Le

Quat'Sous est dans une situation à peu près semblable: c'est surtout du théâtre de recherche. Le Ministère doit à tout prix encourager ces deux genres de théâtre difficile, mais nécessaire à son renouvellement.

A coté de ces compagnies de production qui reçoivent si peu (Germain \$12,000 et Buissonneau \$25,000) et qui accomplissent un travail exceptionnel, vous voyez le Ministère accorder \$15,000 au répertoire mondain de Jeannine Beaubien de la Poudrière. X

Plusieurs autres compagnies ne sont pas subventionnées. Parmi celles-ci, quelques-unes ont réussi à prouver que le théâtre pouvait être rentable. A titre d'exemple, je mentionnerai la Compagnie Jean Duceppe et la Compagnie des Deux Chaises, outre certains théâtres d'été dont les théâtres des Prairies et des Marguerites. Il est certain que pour la Compagnie Jean Duceppe et le Théâtre des Prairies, la personnalité exceptionnelle de Jean Duceppe y est pour beaucoup, alors

que pour la Compagnie des Deux Chaises, le remarquable administrateur qu'est John Goodwin serait une assurance pour tout théâtre et que l'habileté ingénieuse de Carrière a contribué à établir la renommée de son théâtre.

Pourtant certaines autres aimeraient bien aussi recevoir de l'aide. Au fond, elles y ont autant droit que les autres puisqu'elles existent depuis un certain nombre d'années, ont acquis une expérience et montent des spectacles généralement valables. Je citerai spécialement le théâtre Actuel du Québec, le Polygone et le théâtre Itinérant du Québec.

Il y a à Québec un jeune groupe de comédiens exceptionnels engagés dans une recherche constante et exigeante à savoir le Groupe "O" dont le directeur et l'animateur Raymond Bouchard est un des jeunes hommes de théâtre les plus prometteurs au Québec. Présentement, le Trident leur accorde une petite partie de

leur subvention: c'est là leur seule ressource soit \$20,000 à partager entre cinq comédiens pendant 1 an! Pour terminer ce tableau très schématique de la situation des principales troupes dites professionnelles, je traiterai en même temps de trois compagnies qui, à toutes fins pratiques, si elles ne sont pas des créations du Ministère, du moins le Ministère est-il responsable à certains égards de leur existence parce qu'il a favorisé leur naissance et approuvé la vocation que chacune d'elles a suivie à ce jour.

Cette esquisse devrait contribuer à démontrer à quel point le théâtre est peu aidé quand on considère que c'est à peu près le seul secteur du théâtre qui soit l'objet de subventions du Ministère des Affaires culturelles et encore là plusieurs n'en reçoivent pas.

Ainsi le Patriote n'a jamais reçu
quoi que ce soit du Ministère des Affaires
culturelles durant les 10 années de son existence et ce malgré les démarches répétées auprès des divers titulaires des Affaires culturelles par les animateurs du Patriote. Je parle ici évidemment du Patriote en tant que producteur de théâtre et non pas en tant que boîte à chansons (laquelle devrait de toute façon être aidée parce qu'elle contribue à faire connaître les nouveaux chanteurs-compositeurs comme elle a lancé les plus importants: Charlebois, Dufresne, Dubois, Forestier, les Séguin).

En effet, le Patriote permet à de jeunes troupes qui n'ont pas de salles de théâtre où jouer de se produire dans la salle du haut: un petit théâtre inadéquat, mal équipé et bien inconfortable, mais qui a servi de tremplin au Mouvement contemporain (Brassard-Tremblay) au Grand Cirque Ordinaire, à la

Quenouille Bleue, au Théâtre Actuel de Jacqueline Barrette, etc... Le bail du Patriote se termine bientôt. La direction aurait fait des démarches pour obtenir le bureau de poste situé tout près, lequel est à vendre ou à louer. Tout cela requiert de l'argent non seulement pour l'achat ou la location, mais encore pour la transformation, le système de son, d'éclairage, la scène polyvalente et les sièges pour les spectateurs...

Vu le rôle unique du Patriote, son prestige et sa situation géographique, il semble évident que le Ministère se doit de lui permettre de s'installer convenablement afin de mieux servir les créateurs et interprètes québécois, symboles de la culture québécoise, même si ceux-ci paraissent engagés. En effet, s'ils le sont, c'est d'un engagement fondamentalement culturel dont il faut parler, puisqu'ils participent à la manifestation la plus signifiante de notre culture.

En 1963 était fondé avec l'appui du Gouvernement du Québec le Centre dramatique du Conservatoire dont Jean Valcourt fut l'initiateur et l'animateur infatigable. Peu après sa disparition, le Centre se transforma pour devenir le Théâtre Populaire du Québec. De voué qu'il était aux finissants du Conservatoire et à la défense du théâtre classique français, il fut avec Albert Miller un moyen d'illustrer le théâtre québécois qui manifestait une vigueur toute nouvelle à cette époque. Tout en faisant appel aux comédiens expérimentés, le T.P.Q. produisait presque exclusivement les spectacles "d'improvisation et de création collective" du Grand Cirque Ordinaire. Alors survint une période de remise en cause. Puis Fernand Quirion assumait la transition avant que Jean-Guy Sabourin n'en prenne la direction artistique. Sous lui, le T.P.Q. a réévalué la conception de la

tournée, réexaminé le circuit des tournées et réétudié en profondeur les diverses régions du Québec et les possibilités qu'elles offriraient au théâtre populaire.

Ce qui caractérise le T.P.Q. d'aujourd'hui, c'est la rigueur de l'administration spécialement saine et la maîtrise acquise dans l'organisation des tournées. Malheureusement la tournée coûte cher et l'insuffisance des moyens ne permet pas à la direction de présenter toujours les spectacles voulus avec les décors requis et les comédiens nécessaires. C'est pourquoi, étant donné que le T.P.Q. dispose d'un personnel très qualifié dans l'administration et la coordination des tournées, ne pourrait-il pas devenir cet office de tournées dont je parle dans la dernière partie de ce travail, quitte à se limiter à être le producteur de spectacles montés par des compagnies qui n'ont pas de théâtre et veulent faire de la tournée: il

pourrait même avoir pour fonction principale de produire en province les spectacles de qualité exceptionnelle ayant remporté un grand succès auprès du public montréalais ou québécois (tant du jeune théâtre que du théâtre professionnel). Par exemple, je verrais très bien le Théâtre Populaire du Québec produire dans tout le Québec le succès du Rideau Vert cette année, le Yerma de Lorca qui fut un spectacle absolument irréprochable et splendide à tout point de vue; il pourrait faire de même avec le spectacle du Sainfoin Salut Galarneau adapté par Denis Chouinard et que produit Jean-Claude Germain à son théâtre d'Aujourd'hui, enfin je le verrais aussi (et comment) produire dans tout le Québec le remarquable spectacle du Théâtre Sans Fil Epopée Visuelle 5, manifestation originale, imaginative, humoristique et remplie d'audace. Comme dernier exemple, je pense que La charge de l'original épormyable de Gauvreau

au Théâtre du Nouveau Monde mériterait aussi d'effectuer une tournée ne serait-ce que pour faire connaître aux québécois leur démentiel, mais génial Arrabal!

Quoi que le Ministère décide à son sujet, il sera essentiel d'augmenter la subvention destinée au Théâtre Populaire du Québec. †
Autrement celui-ci devra restreindre son activité, ce qui risque de ternir une réputation établie avec tant d'effort. La direction aimerait aussi avoir accès à un théâtre à Montréal même s'il ne leur appartient pas, car présentement le Cegep Maisonneuve se révèle plus ou moins accessible, pas très bien équipé et surtout peu attrayant pour le public de théâtre montréalais. Naturellement, si le Conservatoire avait son propre théâtre, il est certain que le T.P.Q. pourrait insérer ses spectacles à l'intérieur des propres besoins du Conservatoire.

Quant à la Nouvelle Compagnie Théâtrale qui a à peu près le même âge que le Théâtre Populaire, elle se consacre à monter du grand répertoire pour les étudiants. Ce sont les étudiants qui viennent au théâtre et non la N.C.T. qui se déplace comme c'est le cas pour le T.P.Q. Présentement, elle joue au Gesù, mais elle perdra bientôt ce théâtre pratique et peu coûteux dès que l'Université du Québec aura intégré ses locaux en voie de construction. Il est donc facile à comprendre que la Nouvelle Compagnie Théâtrale a absolument besoin d'un théâtre et qu'il appartient au Ministère de le lui fournir. Présentement, le déficit dépasserait les \$50,000. Ce déficit provient surtout du prix réduit du billet (\$1.50) lequel doit être nécessairement comblé par le Gouvernement, puisque ce théâtre de formation est destiné aux étudiants. De plus, comme la Nouvelle Compagnie

théâtrale présente surtout du grand répertoire, cela coûte cher vu les distributions souvent nombreuses, les reconstitutions historiques complexes, les décors élaborés requis et les costumes d'époque dont la fabrication dépasse les normes habituelles.

L'oeuvre accomplie par la Nouvelle Compagnie Théâtrale doit non seulement se continuer, mais doit se développer sans que ses dirigeants soient constamment angoissés par des problèmes financiers traumatisants. De plus, il faut dès maintenant songer à leur dénicher un théâtre: ce théâtre devra être donné à la compagnie de production ou demeurer la propriété du Ministère qui pourrait le lui louer pour une somme symbolique. Cependant, ce théâtre ne devrait pas être situé au sein d'une université, car il s'adresse aux plus jeunes qui ont besoin de compléter leur

étude littéraire par l'audition des grandes oeuvres, alors que l'université doit davantage se tourner vers le jeune théâtre -- forcément plus engagé et plus enraciné, dont la démarche rejoint nécessairement les préoccupations des universitaires qui ont déjà des connaissances du répertoire classique et contemporain. Pour être plus précis, j'ajouterai que l'Université du Québec vu sa vocation spéciale d'Université d'Etat est tout à fait désignée pour recevoir en ses murs les multiples jeunes troupes qui feront connaître aux étudiants la richesse du répertoire dramatique québécois tout en leur révélant les préoccupations principales de leur collectivité.

Reste le Trident, dont la courte existence s'est révélée un succès à bien des égards. La qualité des spectacles présentés et l'intérêt grandissant du public à Québec pour le théâtre confirment sa raison d'être. Cette compagnie

de production reçoit beaucoup par rapport à d'autres, mais est-ce vraiment assez si l'on veut lui permettre de maintenir et de développer cet engouement pour le théâtre à Québec? La direction du Trident a mis à l'affiche surtout du répertoire contemporain -- principalement nord-américain --, monté et joué dans une perspective québécoise. Elle donne aussi des spectacles pour enfants et favorise la recherche expérimentale avec une aide au Groupe "O".

Faut-il laisser à un seul groupe toute cette activité? Il en est plusieurs pour trouver que ça sent un peu "l'impérialisme" et que les gens de Québec ne sont pas assez utilisés. Je ne crois pas avoir à trancher cette petite chicane de famille. Il est certain que Montréal est Montréal et aura toujours un impact plus grand que Québec dans le domaine artistique. De plus, certaines productions requièrent sûrement des comédiens que n'a pas Québec, sans

oublier que bien des québécois font carrière à Montréal. Réserve justifiée ou pas, il serait bon de promouvoir la naissance d'une autre troupe d'un calibre à peu près semblable. La concurrence est saine et ne peut qu'enrichir l'activité théâtrale de Québec et profiter en plus aux comédiens locaux. Le Ministère devra aussi considérer sérieusement le projet de Festival de metteurs en scène que souhaite établir Paul Hébert. Peut-être au début ce Festival pourrait-il commencer un peu plus modestement que ne le propose l'ambitieux projet du Trident. Le Ministère aurait aussi bonne grâce à considérer avec faveur le projet de transformation du Palais Montcalm en faveur du Trident qui désirerait avoir un lieu total de théâtre où se retrouveraient les salles de spectacles, de répétition, les ateliers et bureaux administratifs. Et cette transformation n'empêcherait nullement le

Trident de jouer occasionnellement et peut-être simultanément au Grand Théâtre.

Le théâtre d'été doit-il recevoir de l'aide? Il est en général relativement rentable, si on applique la formule des théâtres des Prairies et des Marguerites, où l'on mise beaucoup sur le boulevard bien monté avec de grandes vedettes. Il y a du théâtre d'été où la qualité n'est pas toujours à la hauteur ou encore les moyens trop restreints. Quant un théâtre d'été est subventionné, il serait normal de voir au moins une création québécoise durant la saison estivale. Le Ministère devrait même en faire la condition sine qua non de la subvention. Il est probable que la contribution d'un théâtre comme celui de la Marjolaine à la vie théâtrale en quête de recherche et de renouveau soit plutôt mince, quoique ce théâtre d'été, comme celui de la Fenière dont la qualité des spectacles laisserait à désirer, amène au théâtre un public amateur d'oeuvres de détente assez faciles et plutôt amusantes. Ces deux compagnies maintiennent toutefois

vivant l'intérêt pour une forme de théâtre et fournissent du travail à des comédiens durant la saison estivale. Mais ces théâtres devraient être -- et ils le sont fort probablement -- rentables. C'est pourquoi, il convient de se demander s'il faut continuer de les subventionner. A la décharge de la Marjolaine, il faut bien admettre que généralement c'est du répertoire québécois qu'on y donne.

Un autre théâtre d'été important, même si très jeune encore, c'est le Festival de Lennoxville. Celui-ci est vraiment très favorisé: l'Université lui fournit tout gratuitement (locaux administratifs, salles de répétition, ateliers et salle) et de plus il reçoit des subventions généreuses du Fédéral et des dons privés. Il me semble que Québec ne devrait pas aider le Festival de Lennoxville à moins qu'il

n'inclue dans son programme estival une pièce d'auteur québécois et que cette pièce soit jouée en français. Il y a aussi le Galendor de l'Ile d'Orléans qui en sera à sa troisième saison. Québec a si peu de théâtre, et l'Ile n'en ayant pas d'autre, le Galendor doit obtenir une subvention du Ministère d'autant plus que son répertoire est généralement québécois.

Le théâtre pour enfants (qui n'est pas nécessairement du théâtre de marionnettes) a sûrement besoin d'appuis et d'encouragements. Le Ministère ne fait pratiquement rien pour ce secteur. Et pourtant, il faut le seconder, car plusieurs troupes pour enfants font du théâtre de grande qualité (les marionnettes de Régimbald et Lapointe, celles de Fréchette et le Rideau Vert et le théâtre de la Commune), outre que c'est là une excellente manière de former le

futur public qui ira au théâtre dans les prochaines années et de donner à quelques-uns le goût d'en faire plus tard. On se doit de préparer la relève des deux côtés de la scène. Il faut cependant déplorer une certaine forme de théâtre pour enfants laquelle consiste à leur faire répéter ce que les incitent à crier après eux les personnages ou animateurs de ces troupes. Cette attitude mal inspirée ne fait pas assez appel à l'intelligence de l'enfant. A cet égard, les ateliers de recherche et les méthodes utilisées par Monique Rioux-Boisvert constituent une approche hautement personnelle et originale. Elle permet d'envisager la création dramatique d'un théâtre pour enfants avec beaucoup d'optimisme. Avec la collaboration de sa troupe "La Marmaille" elle nourrit l'enfant à la source même de la création dramatique en le faisant participer à tout le processus depuis les premières ébauches jusqu'à sa

rédaction finale: l'enfant est à la fois la cause de l'écriture, en ce sens qu'il la provoque par ses suggestions imaginatives, et son objet final, puisque le texte choisi lui est destiné.

Les spectacles du mime au Québec sont plutôt rares bien que nous ayons quelques mimes de qualité. Il y a évidemment Claude Saint-Denis qui donne des spectacles de temps en temps tout en formant de nouveaux talents intéressés par cette discipline corporelle exigeante. Cet art difficile est enseigné dans les écoles de théâtre, car le mime fait partie des disciplines de formation du comédien. Celui-ci apprend grâce au mime à contrôler les mouvements de son corps et surtout à les rendre signifiants. Peut-être le Ministère devrait-il essayer de vérifier le nombre de jeunes intéressés à se consacrer exclusivement au mime pour s'assurer que

ces jeunes ont bien les possibilités de s'épanouir dans cet art.

Après cette analyse -- bien incomplète et probablement subjective des principales troupes professionnelles --, il appert nécessaire de rappeler quelques-unes des principales préoccupations de l'ensemble des directeurs artistiques.

Toutes les troupes souhaiteraient obtenir leur subvention au début de leur opération

(du moins pour une première tranche, l'autre venant au milieu de l'exercice financier) et apprécieraient recevoir un accord de principe rapidement quant à l'attribution de ladite subvention. L'incertitude qui résulte de la lenteur du Ministère à donner une réponse claire en temps utile perturbe sans raison les intéressés, tout en les obligeant d'emprunter à la banque (quand ils le peuvent) et de payer un

intérêt élevé dont ils seraient dispensés si le Ministère leur attribuait les montants de la subvention comme indiqué plus haut, au lieu de les leur remettre à la fin de son propre exercice financier.

Un certain consensus existe chez la plupart des directeurs artistiques de théâtre à l'effet que la permanence d'une troupe est préférable à la simple permanence d'une compagnie de production, si l'on veut assurer une plus grande qualité aux spectacles. Il suffit de penser qu'une équipe habituée à travailler ensemble acquiert un fini et un style qui reflètent l'esprit du groupe: d'où s'ensuit une plus grande homogénéité! Présentement, le non-disponibilité des comédiens la compromet, vu leur obligation d'accepter plusieurs engagements en même temps (théâtre, T.V., commerciaux, films, radio) afin d'avoir des revenus qui trop souvent demeurent à peine suffisants. Cela coûtera plus cher, mais pourquoi les professionnels du théâtre n'auraient-

ils pas droit de vivre décemment en pratiquant leur profession de comédien?

Aussi, tous déplorent le manque de salles adéquates et accessibles. En fait, le coût de location gruge littéralement leur budget quand il n'empêche pas certains groupes de se produire dans des salles de moyenne dimension qui font défaut: de 600 à 800 places. Je dois dire que cette lacune est une constante qui m'a été signalée pratiquement à chaque entretien. C'est pourquoi, je suis revenu souvent sur cette entrave au développement progressif du théâtre.

Il convient d'autre part de se demander si la formule de compagnie à buts non-lucratifs, encadrée d'un conseil d'administration souvent trop "intime" avec la direction, ne devrait pas être remplacée par celle du "cahier de charges" qui rend le directeur responsable sur ses biens personnels et donne priorité aux détails des états financiers? Il est

certain que ce changement inquiéterait nombre de directeurs artistiques qui probablement commenceraient à faire de l'angoisse s'ils n'en font déjà... Si cette méthode de gestion paraît par trop radicale, à tout le moins il est essentiel de modifier la conception et le rôle des conseils d'administration. Il faut les rendre responsables en les impliquant davantage. De plus, il serait utile que des comédiens et des gens de théâtre en fassent partie. Trop souvent ce sont de simples "créatures" des directeurs artistiques.

Le Ministère doit-il intervenir dans le choix du répertoire? Les directeurs artistiques sont très jaloux de ce privilège et possiblement avec raison, car c'est la partie créatrice stimulante et le côté "défi" de leurs fonctions. Ne pourrait-on pas cependant obliger les troupes subventionnées à monter des pièces québécoises afin d'encourager nos auteurs: je pense par exemple à la for-

mule de deux (2) pièces québécoises sur cinq(5)?
Même s'il y a amélioration, c'est encore trop
peu. Le répertoire national devrait avoir prio-
rité sans qu'on soit obligé de le réclamer.

X ?

Que pensent les directeurs de théâtre
du théâtre populaire? Et que faut-il en penser?
Si l'on a en tête un théâtre pour ouvriers, je
crains que bien des générations passent avant
d'en avoir un. Les opinions sur ce sujet varient
autant que les formes que le théâtre peut prendre.
Une enquête a eu lieu sous l'égide de l'Unesco
(jointe en annexe), il y a environ 3 ans.
Les résultats sont difficiles à cerner, car la
notion elle-même de théâtre populaire paraît
avoir plusieurs significations selon que l'on
change de pays, de langue et de culture. Ainsi,
certains pensent à des prix populaires, d'autres
à des lieux populaires et d'autres à des sujets
populaires. Je me demande si l'on ne doit pas

plutôt favoriser toutes les formes de théâtre sans en privilégier aucune, pourvu que le théâtre soit accessible à tous: 1) billets à prix modiques et élevés (éventail large); 2) lieux où toutes les classes peuvent se côtoyer à l'aise; 3) pièces traitant des préoccupations concernant l'ensemble de la population.

Au fond, le Ministère devrait avoir les subsides requis pour subventionner toutes les troupes dont le public va voir les spectacles. C'est là le critère de base à retenir. X

Le Ministère n'a pas à poser un jugement de valeur sur la qualité des spectacles et devrait, en règle générale, s'en remettre à la réaction du public qui est le juge en dernier ressort, d'autant plus que les subventions proviennent des impôts et des taxes qu'il paie. Si le Ministère n'a pas les sommes suffisantes pour aider la croissance normale de la vie théâtrale au Québec, c'est que ces sommes sont ailleurs.

Et d'aucuns sont d'avis -- avec raison -- qu'il lui faut les récupérer car la culture ne peut être prise en charge que par le Gouvernement ayant des rapports directs et étroits avec l'individu qui assume cette culture dans sa plénitude.

Même si le Ministère avait beaucoup plus d'argent, devrait-il continuer à appliquer les mêmes critères pour l'attribution d'une subvention? Il semble que le Ministère doive s'interroger pour savoir si son aide doit aller à ceux qui ont fait leurs preuves, à ceux qui sont établis, à ceux qui sont organisés ou plutôt à ceux qui commencent, à ceux qui n'ont rien ou si peu sur le plan administratif, à ceux qui ont l'audace, l'imagination et la volonté de créer et de faire du nouveau? Toute la question est là. La poser c'est y répondre. Cela impliquerait assurément un changement radical, mais salutaire. Ceci ne

signifie pas pour autant qu'il ne faut plus accorder d'aide aux autres, c'est-à-dire à ceux qui du-
rent, mais qu'il faut contribuer à l'essor des jeu-
nes qui émergent et cesser d'entretenir des struc-
tures, de l'administration, de l'organisation,
des secrétariats! C'est la création qu'il faut
aider et encourager. A savoir les artistes qui
créent, innovent et osent. En effet, le théâtre
doit demeurer une aventure. Si des établissements
ont trop de moyens, ils sont exposés à se complai-
re très tôt dans la médiocrité. Il faut qu'ils
acceptent spontanément de prendre des risques.
Il n'en tient qu'au Ministère de permettre que
les programmes des saisons soient préparés avec
imagination et sans une recherche absolue de la
* rentabilité. Et si pour une raison ou pour une
autre une pièce est un "four", l'existence d'un
théâtre en mal de succès ne doit pas être menacée.
Autrement dit, le Ministère doit venir à la res-
cousse.

* C'est pas le défaut le plus courant!

Naturellement, si la compagnie de production avait le loisir de retirer de l'affiche cette pièce qui ne marche pas ou encore de prolonger les représentations d'un spectacle à succès les situations financières de certaines administrations de théâtre s'amélioreraient sans aucun doute peut-être? Toutefois, quelques compagnies dont les plus grosses (T.N.M., Rideau Vert, Trident, Centaur) ont un système d'abonnement qui limite les changements au programme d'une saison. Cette politique paraît de prime abord un carcan. Pourtant, c'est ce qui donnerait une certaine sécurité à ces organismes de production. Mais ce besoin de sécurité n'empêche-t'il pas le directeur artistique d'être vraiment audacieux? On chercherait alors surtout la rentabilité, l'angoisse de ne pas boucler étant psychologiquement nocive. Il demeure que c'est aberrant -- sinon scandaleux -- de voir une production excellente, bien montée, jouée impeccablement et reçue efficacement par un public enthousiaste

quitter l'affiche après trente représentations parce qu'il faut céder la place au spectacle suivant. Cela paraît du gaspillage d'argent * et de talent.

Le Québec n'a pas encore son Stratford ni sa Comédie française, bien que quelques troupes aspirent à devenir le théâtre national ou d'Etat québécois. Bien peu souscrivent à cette idée, car on craint la sclérose, le conservatisme, l'intervention indue du Gouvernement et aussi le coût exorbitant de l'opération qui en fait n'en est une que de prestige. Et encore faudrait-il avoir un répertoire assez étendu! Le nôtre est en voie de se faire. L'on verrait mal une troupe dite d'Etat défendre surtout les couleurs du répertoire étranger, fût-il français! Néanmoins, il serait permis d'envisager la création d'établissements théâtraux dits "d'utilité publique", ayant un budget déterminé par le Gouvernement et à l'intérieur duquel l'or-

* C'est là une responsabilité des gens de théâtre

ganisme doit opérer c'est-à-dire que le mandaté -- responsable de l'organisme -- doit respecter le cahier de charges imposé par l'état. 10/

Du même coup, le Ministère serait amené à considérer les autres organismes de théâtre comme des établissements "éligibles aux subventions", selon des normes précises qui seraient les mêmes pour tous. 20/

Il est évident que les premiers, soit ceux "d'utilité publique", seraient forcément peu nombreux par rapport aux seconds. Il faudrait d'ailleurs choisir parmi les troupes les plus solidement établies et les plus expérimentées du point de vue répertoire

(à Montréal ce pourrait être le T.N.M. et à Québec le Trident; peut-être aussi la N.C.T. à cause de sa vocation particulière).

En somme, les troupes dites professionnelles, parce que tenues de se conformer aux règles et exigences de l'Union des Artistes quant au trai-

tement des comédiens qu'elles engagent paraissent recevoir beaucoup -- mais en fait les sommes données sont trop limitées pour permettre de l'audace, encore moins de la témérité. Les directeurs artistiques sont obsédés par la psychose d'un échec, car un seul peut compromettre la vie d'une troupe établie. Le Ministère a donc le devoir de repenser ses principes de distribution des taxes des contribuables et de se souvenir que si ceux que l'on estime comblés n'ont pas assez, que dire alors du Jeune théâtre.

En conséquence, le Ministère a l'obligation impérative d'attribuer des crédits beaucoup plus importants à l'activité théâtrale dite professionnelle ce qui implique la nécessité d'avoir un budget global fortement accru.

TROISIEME PARTIE

LE JEUNE THEATRE

Ce qu'on appelle théâtre amateur n'est pas nécessairement du Jeune théâtre. En effet, certaines jeunes troupes font du théâtre aussi professionnel (parfois plus) que bien des grandes compagnies, si l'on tient compte de la qualité du spectacle, du souci évident de renouveau et de dépassement, de l'originalité du jeu des comédiens et des efforts de ces derniers pour faire participer le public à leur démarche.

Le mouvement du Jeune théâtre regroupe tous les jeunes (professionnels ou amateurs) qui refusent, à cause d'un idéal de vie, d'être embri- gadés dans un système où les structures prennent le pas sur la partie créatrice. C'est donc un mode d'existence plutôt qu'une profession.

Au départ, le Jeune théâtre fut un phénomène régional qui a vu des jeunes artistes, comédiens, animateurs de théâtre se regrouper ensemble dans une région donnée, pour faire du théâtre de création et de recherche, dont la "thématique" s'inspire tout par-

ticulièremment des réalités et des problèmes concernant la population de la région intéressée. De fait, le Jeune théâtre continue d'être très décentralisé et de se développer dans les diverses régions du Québec d'où il est parti à l'origine: sur tout le territoire québécois, il y a environ 140 jeunes troupes permanentes pour lesquelles le théâtre est la principale préoccupation et la raison de vivre. Il est entendu que toutes n'ont pas une homogénéité parfaite, non plus qu'une activité continue ou du moins organisée à la professionnelle. Il est possible d'affirmer qu'au moins 30 d'entre elles se consacrent à longueur d'année exclusivement à une forme théâtrale précise et bien personnelle. En effet, le Jeune théâtre a des caractéristiques qui le différencie fondamentalement du théâtre professionnel lequel est produit principalement dans les grandes villes par des compagnies fortement structurées et généralement subventionnées. Il existe sans doute une rivalité entre les deux tendances. C'est sain, dans la mesure où chaque groupe contribue au renouveau de l'art théâtral. Si parfois des professionnels se contentent d'une faci-

lité évidente, souvent hélas certains jeunes comédiens manifestent une irritante complaisance. Malgré tout, le résultat d'ensemble est très positif, car le Jeune théâtre semble avoir obligé le secteur professionnel à se renouveler, à faire appel à de nouveaux talents, à choisir un répertoire plus actuel et à mettre à l'affiche un peu plus de créations québécoises. Les grandes certitudes d'autrefois sont révolues: on s'interroge, on cherche et c'est bien ainsi.

Quelles sont donc les principales caractéristiques du Jeune théâtre? Outre qu'il soit régional et décentralisé, il est essentiellement en mouvance puisque fortement préoccupé par la recherche, le renouveau et la création. De plus, les jeunes troupes sont véritablement permanentes en ce sens qu'elles sont constituées de jeunes comédiens qui se sont regroupés pour explorer une forme particulière de théâtre et pour la vivre intensément dans un engagement total. Le comédien, cause du rassemblement, devient donc l'élément-moteur de la troupe laquelle fait généralement de la tournée soit au niveau régional, au niveau de quelques régions ou encore au niveau provincial et même interprovincial dans certains cas. Et si les spec-

tacles des jeunes troupes ont beaucoup de résonance chez le public, c'est qu'elles sont très enracinées dans le milieu régional d'où elles viennent et où elles oeuvrent et parce qu'elles tendent à refléter les problèmes concernant leur milieu.

Toutes les jeunes troupes réalisent leurs productions avec beaucoup d'ingéniosité -- vu leurs moyens excessivement limités: ce sont des moyens de fortune puisqu'elles n'ont pas de subvention. Plusieurs d'entre elles ont obtenu de l'aide des projets fédéraux Perspectives-Jeunesse et Initiatives locales. Cette aide fédérale n'est pas, à vrai dire, une contribution à la partie créatrice, mais plutôt une forme d'assurance-chômage. C'est une des raisons pour laquelle les jeunes troupes jouent gratuitement devant des publics défavorisés. Il me paraît utile de signaler ici l'impression ambiguë que l'on ressent envers ces programmes fédéraux. Ils sont très critiqués et souvent avec raison. Que, grâce à ces projets fédéraux de jeunes comédiens, de jeunes animateurs de théâtre, de jeunes artistes aient pu se révéler, que certains aient monté des spectacles parfois originaux;

souvent intéressants et imaginatifs, que de jeunes troupes se soient formées et continuent leur démarche personnelle et créatrice, personne ne saurait le nier sans parti pris! Néanmoins, il faut bien reconnaître que là s'arrête l'aspect positif de ces programmes pour l'activité théâtrale.

D'une part, il semble que des sommes importantes aient été données inconsidérément à des jeunes sans expérience théâtrale ou peu d'aptitude pour le théâtre, alors que des troupes sérieuses vivaient faute de subsides. Ces "assistés sociaux" montaient donc des pièces de théâtre comme s'ils avaient creusé un canal... résultats: produits lamentables qui risquent de détourner du théâtre des spectateurs bien intentionnés, mais peu habitués, et qui provoquent la révolte chez les jeunes comédiens et animateurs qui ne peuvent atteindre leurs objectifs faute de moyens adéquats et doivent travailler dans des conditions injustifiables alors qu'ils ont la formation et le talent pour ce métier.

Certaines troupes composées de jeunes comédiens sérieux, se sont conformées aux exigences de ces

projets fédéraux et ont développé une habitude dangereuse qui devient aujourd'hui catastrophique parce que le Fédéral a modifié sa politique dans ce domaine et que ces jeunes se trouvent sans ressource. Je m'explique: une jeune troupe soumet un projet qui est approuvé; l'aide est donnée pour que le spectacle soit joué tel nombre de fois gratuitement un peu partout devant un public d'établissements à caractère social ou de quartiers défavorisés. Cette subvention est donc un salaire, payé sur une certaine période, à des individus qui iront amuser leurs concitoyens démunis. C'est une oeuvre sociale. Noble en soi, mais dont les critères ne sont pas artistiques. Donc, un grand nombre d'impostures et aussi de déboires. Et par dessus tout les véritables comédiens se sont fiés sur ces sommes qui leur permettaient de vivre plus ou moins décemment en jouant à la scène. Ils s'arrangent pour réaliser leur production avec leurs économies personnelles. Ils n'ont d'autre activité que celle de jouer dans cette troupe permanente. Qu'arrive-t-il quand cesse l'aide fédérale? Le désastre. En effet, ils n'ont pas d'autre engagement. Ils refusent de faire autre

chose que leur profession de comédien pour laquelle ils se sont préparés et ont étudié. Ils ne veulent pas voir disparaître la troupe qu'ils ont mise sur pied avec tant d'efforts, laquelle a des réalisations valables à son actif, et qu'ils souhaitent voir progresser dans la voie amorcée. Ainsi, quelques-unes parmi celles qui ont fait les spectacles les plus intéressants et dont l'avenir est le plus prometteur, sont actuellement fortement compromises (je n'en mentionnerai que trois, à savoir le théâtre Sainfoin, le théâtre Sans Fil et le Circuit temporaire dont la qualité de la recherche originale est exemplaire).

Outre ces deux aspects, il faut bien avouer que ces "initiatives outaouaises" dans le domaine culturel, par la voie détournée de l'aide au chômage, compliquent énormément la tâche du ministère des Affaires culturelles du Québec. Celui-ci se voit court-circuité dans ses politiques et ses efforts de planification sans oublier la disproportion démesurée entre les sommes dont disposent les organismes fédéraux et le petit budget des Affaires culturelles.

Bien d'autres signes distinguent les jeunes troupes: il y a de tout chez elles: du théâtre presque conventionnel, de la création collective, de l'improvisation, des textes de jeunes amateurs, du mime, de la danse, des petites, moyennes et géantes marionnettes, du théâtre engagé politiquement, de la contestation, de la satire, etc... Tout cela est surtout visuel et gestuel. Le verbe a en général peu d'importance. La musique occupe aussi une place significative et signifiante. C'est pourquoi, le langage est beaucoup plus près du langage courant, de la conversation que de la langue littéraire. Ce n'est pas nécessairement du jocal (phénomène montréalais), mais plutôt du québécois ordinaire, un peu cru, parfois grossier. C'est souvent un théâtre de défoulement, mais où la création a toujours une place de premier plan.

Un danger guette manifestement le Jeune théâtre et ce danger provient en partie de la faiblesse de ses moyens. Le Jeune théâtre risque d'être plongé dans une asphyxie certaine, s'il ne se tourne pas davantage vers l'extérieur. Il a donc besoin de contacts fréquents et suivis avec ce qui se fait ailleurs tant à l'extérieur du Québec que du Canada.

Tout en continuant d'être très conscients des réalités québécoises, -- car l'enracinement est essentiel pour engendrer l'universel --, les jeunes auteurs et comédiens doivent s'ouvrir aux expériences étrangères et se confronter aux autres troupes. Cette ouverture sur le monde et ces rencontres avec les groupes extérieurs ne peuvent se concrétiser sans une aide monétaire importante. Il faut donc non seulement permettre aux jeunes troupes de participer à des échanges internationaux, mais aussi leur donner les appuis financiers essentiels à la poursuite de leur travail artistique et à la diffusion de leurs réalisations.

Enfin, à l'intérieur de ce fourmillement de jeunes comédiens, qui se regroupent ensemble dans un idéal commun, existe une association soit l'A.Q.J.T. Celle-ci les réunit une fois l'an en congrès, les rejoint régulièrement par l'intermédiaire d'animateurs qui vont les aider et rassemble un certain nombre de jeunes troupes à un festival annuel itinérant après avoir fait faire une sélection dans toutes les régions du Québec par quelques-uns de ses membres: l'esprit démocratique qui y règne se traduit par une consultation,

concertation et participation permanentes.

Pour bien jouer son rôle auprès des jeunes troupes, l'A.Q.J.T. s'est fixé plusieurs objectifs dont une partie est en voie de réalisation grâce à une certaine aide du Ministère, et dont plusieurs autres fort importants n'ont pu être atteints faute d'argent. Le Ministère se doit donc de fournir à l'Association l'appui requis pour qu'elle parvienne à ses objectifs dont je rappellerai les principaux afin d'indiquer au Ministère la nature des besoins de l'Association et la meilleure manière de la secourir pour que se développe normalement le Jeune théâtre:

A) Favoriser la création théâtrale dans les régions:

- a) par la mise sur pied, à partir des ressources et des besoins de la région, de Festivals de théâtre régionaux.

Certaines régions ont déjà de tels festivals, mais il faut les étendre à toutes les régions du Québec; l'Association envoie des animateurs dans les régions à l'occasion des festivals, mais le manque d'argent l'empêche d'en fournir un nombre suffisant;

(11)
Festival
régionaux

b) par l'envoi régulier et systématique d'animateurs et de personnes-ressources auprès des troupes à partir de leurs besoins réels.

(2)

Cette action est à entreprendre: elle aura pour but de stimuler la recherche déjà commencée et d'apporter certaines précisions techniques indispensables à la continuation du travail artistique des jeunes troupes. Cette aide se fera à partir de besoins réels et à la demande des troupes.

B) Favoriser le renouvellement des idées et des méthodes chez les troupes par de fréquentes rencontres régionales, nationales et internationales:

a) en participant à l'organisation de Festivals régionaux pour maintenir un climat propice à la création théâtrale continue;

b) en poursuivant la tenue annuelle du Festival itinérant de l'A.Q.J.T.: rencontre où les troupes sélectionnées dans chacune des régions du Québec viennent confronter leurs recherches et leurs créations;

(3)
Festival
A.Q.J.T.

(4)
c) en créant un Festival des Amériques regroupant les troupes de recherche les plus représentatives du Québec, du Canada, des Etats-Unis et d'Amérique latine: il n'y a qu'à songer à l'importance du Festival de Nancy-France (pour ne nommer que celui-là) pour imaginer l'effet stimulant et enrichissant que ces rencontres auraient auprès des jeunes troupes, auteurs et animateurs de théâtre québécois;

(5)
d) en continuant la publication Jeune Théâtre laquelle informe adéquatement sur ce qui se fait, se dit, se crée à ce jour "même idéalement" chez les jeunes qui participent à l'activité théâtrale de quelque façon que ce soit en toute liberté;

e) par la création d'un réseau de tournées.

C) Aider à la diffusion des troupes:

a) par la création d'un véritable réseau de tournées du jeune théâtre: tournées régionales et nationales;

(6)

Il suffirait d'une collaboration étroite entre l'A.Q.J.T., le bureau du Développement culturel

régional, les Centres culturels, les établissements d'enseignement (polyvalentes, cegeps et universités) les Conseils régionaux de loisirs et les jeunes troupes pour organiser des tournées voulues par les populations visitées et désirées par les diverses troupes. Il faut à tout prix éviter de créer un réseau "artificiel". D'où la nécessité de consultation permanente entre les précités et le service du théâtre.

b) par une aide apportée aux regroupements régionaux des troupes à l'intérieur d'un Centre dramatique;

Il convient d'aider au regroupement des troupes si celui-ci est voulu par elles. Comment? En contribuant à la mise sur pied d'un lieu servant à cette fin.

Ainsi, pour que tous ces objectifs soient atteints, l'A.Q.J.T. a besoin absolument de subsides plus importants de la part du ministère des Affaires culturelles, de même que celui-ci ne pourra vraiment

être une aide efficace à la croissance du théâtre québécois que s'il accepte de collaborer étroitement avec l'A.Q.J.T. A ce jour, les Affaires culturelles ont accordé à l'A.Q.J.T. une subvention qui, avec les cotisations de ses membres, lui a permis de louer des locaux, d'assurer les frais minimes d'administration, de rémunérer son directeur général, de déléguer occasionnellement des animateurs aux manifestations culturelles régionales, de faire la sélection des jeunes troupes pour le Festival annuel et d'organiser ce dernier.

Cette contribution du Ministère est insuffisante et les rapports entre le Ministère et l'Association sont encore trop sporadiques et techniques. Il serait bon d'instituer d'autres rencontres entre le Ministère et l'Association que celles requises pour l'obtention de la subvention annuelle. Cette Association est véritablement représentative du milieu du Jeune théâtre: outre que le Conseil d'administration soit composé de membres venant des nombreuses troupes régionales et élus lors du Congrès annuel par l'Assemblée

générale, le mandat de l'Association résulte des résolutions adoptées en Assemblée plénière à ce Congrès, lesquelles sont préalablement discutées en atelier.

Tout ceci fait de l'A.Q.J.T. un interlocuteur de premier choix pour les Affaires culturelles dès qu'il s'agit du Jeune théâtre. D'autant plus qu'il convient de ne pas traiter les jeunes troupes comme les grandes compagnies. Alors que ces dernières sont des compagnies de productions qui font appel à certains artistes pour un spectacle donné, les premières sont des troupes permanentes, composées de jeunes artistes oeuvrant ensemble au sein d'un même groupe, ayant des buts précis et mettant avant tout l'accent sur la recherche et la création.

Les lourdes structures administratives, les décors compliqués et prestigieux, les costumes somptueux, les locaux impressionnants, les gros cachets, les vedettes, etc..., ça n'intéresse pas

le jeune théâtre. Ils ont besoin de peu, mais ils ont besoin d'appuis:

- ce pourrait être une aide technique directe, comme fourniture de matériel et d'équipements, matériaux de production, instruments de musique, etc...;
- ce pourrait être une subvention directe pour réaliser la production;
- ce pourrait être la collaboration d'un service organisant des tournées;
- ce pourrait être un appui financier pour effectuer les tournées;
- ce pourrait être l'achat du spectacle;
- ce pourrait être un encouragement monétaire ?
pour permettre la réalisation d'un projet de recherche.

De fait, il semble que la meilleure façon d'aider les jeunes troupes ce serait non pas de subventionner la troupe ou sa production, mais plutôt d'acheter le spectacle ou de donner aux jeunes troupes les moyens qui leur permettraient de monter

X

leur spectacle un peu partout au Québec. Quels seraient ces moyens? De l'aide technique pour l'organisation des tournées et peut-être une subvention pour payer les frais de transport. Il paraît souhaitable de laisser à leur sens d'organisation, à leur ingéniosité et à leur imagination la possibilité de concevoir et de réaliser leur spectacle non pas malgré leurs faibles moyens, mais à cause de ces faibles moyens, quitte à les aider pour que leur spectacle soit joué autant que faire ce peut. Il faut en effet éviter que ces jeunes en arrivent à se structurer et s'organiser comme les grandes compagnies parce qu'ils risqueraient alors de se scléroser et de ne plus progresser. Ils doivent demeurer principalement intéressés à la recherche et à la création afin de contribuer activement à l'évolution du théâtre au Québec.

En conséquence, il est essentiel que le Ministère des Affaires culturelles par ses services directement intéressés à l'activité théâtrale (direction des Arts d'interprétation, service du théâtre, bureau du Développement culturel

régional, Relations culturelles et le "futur Bureau des Tournées")

collabore étroitement avec l'A.Q.J.T. Ainsi, ensemble ils pourront d'abord analyser les projets, soumis à l'occasion du Congrès annuel par les diverses jeunes troupes rattachées à l'A.Q.J.T. et retenus par elle selon des critères précis

(le demandeur est une troupe et non pas un individu; la troupe doit avoir eu une activité continue durant deux ans; la création et la recherche sont le champ d'activité de la troupe; c'est le projet soumis qui doit compter et non pas la troupe; le projet doit être réalisable dans un délai assez court)

et convoquer ensuite les troupes concernées pour obtenir des précisions sur leurs intentions et déterminer avec elles les conditions de réalisation des projets soumis. Fonction du montant total de l'enveloppe globale destinée aux jeunes troupes, les sommes seront réparties entre les troupes dont

les projets auront été retenus à cause de leur créativité et elles seront déterminées à partir du nombre de représentations proposées et des déplacements requis.

Pour toutes ces raisons, il me paraît plus utile et plus profitable de donner des moyens accrus à l'A.Q.J.T. afin que cette association apporte, à chacune des jeunes troupes, demeurant ici et là au Québec, l'appui sollicité et l'aide requise, envoie les animateurs demandés, facilite l'accès à des salles gratuites, assume la coordination des tournées, etc... En ce faisant, le Ministère encouragerait l'organisme véritablement représentatif des jeunes troupes, bien au fait des problèmes et exigences du milieu et accepté par l'ensemble des jeunes comédiens. De plus, il favorise la décentralisation qui ne peut que protéger la régionalisation source et fin du Jeune théâtre. Le Ministère, comme l'A.Q.J.T., a intérêt à appuyer et encourager cette décentralisation qui répond davantage aux aspirations des diverses populations régionales; d'où

la nécessité d'aider les nombreuses jeunes troupes régionales à se regrouper, à confronter leurs expériences et leurs démarches personnelles et à "circuler" d'abord dans leur région respective. De même convient-il d'encourager celles dont les spectacles sont les plus créateurs à visiter d'autres régions et même tout le Québec. Ce qui reviendrait à instaurer des festivals régionaux continus sur tout le territoire québécois, préparant ainsi le Festival annuel.

En somme, pour que le Jeune théâtre progresse, s'épanouisse et que le théâtre québécois soit enrichi, il est absolument essentiel que l'A.Q.J.T. obtienne rapidement du ministère des Affaires culturelles une subvention correspondant aux exigences de son action dynamique et aussi que le Ministère accepte d'emblée de collaborer étroitement avec l'A.Q.J.T. qui est à toutes fins pratiques l'intermédiaire le plus apte à renseigner pertinemment le Ministère sur l'activité particulière et précise des jeunes troupes et des jeunes

comédiens et sur les mesures à prendre pour les aider à se réaliser pleinement à l'intérieur des cadres souples et polyvalents du jeune théâtre authentiquement québécois. A toutes fins utiles, j'inclus comme fin de chapitre une ébauche des prévisions budgétaires pour l'A.Q.J.T. et l'ensemble du Jeune théâtre préparée en collaboration avec les précités.

BUDGET APPROXIMATIF REQUIS POUR L'ASSOCIATION
ET LE JEUNE THEATRE

A) Après étude du dossier, de l'analyse du budget proposé ainsi que du programme de l'A.Q.J.T., le ministère aura à accorder à ladite association une subvention suffisante pour lui permettre de jouer véritablement son rôle d'animateur du jeune théâtre et ce au début de l'exercice financier de l'Association afin qu'elle soit en mesure d'agir sans les affres habituelles de l'incertitude:

administration	\$ 35,000
formation	7,000
Festival annuel	35,000
régionalisation (participation aux manifestations régionales)	8,000
mise sur pied d'un réseau de tournées (rencontres bimensuelles)	2,000
envoi d'animateurs auprès des troupes pour apporter l'aide technique	12,000
Festival des Amériques	75,000
	<hr/>
	\$174,000

* Les explications pourront être fournies par l'Association.

B) Quant aux jeunes troupes, elles pourraient bénéficier de subventions en provenance d'une enveloppe globale dont le montant serait d'environ \$400,000, correspondant ainsi à peu près à \$15,000 consacré annuellement pour l'achat de spectacles des 25 troupes (parmi les 140 actuelles) susceptibles de fournir les projets les plus valables.

375
+ 175

550 000

QUATRIEME PARTIE

LES CONSERVATOIRES

Les Conservatoires d'Art dramatique (Montréal et Québec) relèvent des Affaires culturelles, les options-théâtre des Cégeps de Ste-Thérèse et de St-Hyacinthe du ministère de l'Éducation, le module-théâtre à l'Université du Québec indirectement de l'Éducation et enfin l'École nationale de théâtre est un établissement privé qui reçoit une subvention annuelle de \$50,000 du Québec. Les Conservatoires enseignent presque exclusivement l'interprétation (surtout celui de Montréal). Les options-théâtre des Cégeps et l'École nationale ont comme matière l'interprétation, les techniques de scène et du décor, la direction de la scène, etc... Quant au module de théâtre à l'Université du Québec, on y forme surtout des animateurs de théâtre et non pas des comédiens; on y enseigne l'histoire du théâtre et une connaissance du jeu scénique et de la production; enfin, on y donne une formation qui peut mener à l'enseignement.

Des multiples commentaires entendus pendant ces récents mois au cours de ma mission, il ressort que les structures des Conservatoires seraient beaucoup plus lourdes et rigides que celles des Cegeps lesquelles sont très mobiles. Dans ces derniers établissements, les professeurs sont rarement permanents. De plus, le directeur artistique du département de théâtre a une très grande latitude d'action, alors que le système par trop hiérarchisé des conservatoires rétrécirait considérablement la marge de manoeuvre de la direction.

Parmi les gens de théâtre, on semble déplorer une absence de coordination, voire de collaboration, entre les divers établissements d'enseignement du théâtre. Certains souhaiteraient même que les Conservatoires soient rattachés au ministère de l'Education et ce pour plusieurs raisons:

- 1) une plus grande mobilité des structures;
- 2) une autonomie du département à l'intérieur du cegep;
- 3) une liberté d'action du directeur artistique;

- 4) la non-permanence de l'ensemble du corps professoral;
- 5) la gamme variée des cours;
- 6) l'organisation matérielle nettement plus adéquate à tout point de vue: locaux, bureaux, ateliers de travail, équipement, salle de théâtre.

Et que dire de la situation des Conservatoires par rapport à celle de l'Ecole nationale! Non seulement elle a à peu près tout ce qu'il lui faut, mais elle aura bientôt son théâtre construit au coût de \$2 millions (grâce à la générosité du Fédéral). Le Conservatoire d'Art dramatique de Montréal vient d'emménager dans des locaux qui sont relativement appropriés par rapport aux anciens, mais il ne dispose pas de l'élément essentiel que doit avoir un conservatoire, c'est-à-dire un théâtre autour duquel tout doit graviter. Une salle de théâtre à lui, pour les fins de formation des élèves, demeure une priorité qu'il lui faut à tout prix obtenir dans les plus brefs délais. Car un conservatoire, c'est d'abord un Théâtre entouré de tous les autres services lesquels permettent d'arriver à ce théâtre.

Le théâtre est donc l'élément premier et final à la fois en ce sens qu'il est ce vers quoi tend nécessairement le comédien-étudiant qui doit obligatoirement y passer pour y arriver en tant que comédien professionnel. Non seulement l'exercice public fait partie intrinsèque de l'enseignement, mais il en est l'aboutissement logique puisque tous les cours sont donnés en vue de cet exercice public. Autrement dit, tout ce qui est enseigné à l'élève-comédien et tout ce qu'il apprend de ses professeurs, c'est dans le but précis de pouvoir le mettre en pratique. L'exercice public devient alors l'occasion idéale de vérifier s'il a bien assimilé les principes enseignés par ses professeurs et aussi l'opportunité de se rompre aux exigences de la scène devant un vrai public.

Certains vont même jusqu'à penser tout haut qu'il faudrait peut-être rattacher purement et simplement les Conservatoires à l'Université. Pourquoi? D'abord parce que les Universités seraient mieux organisées, mieux équipées que ne le sont les simples écoles de théâtre. De plus,

le milieu universitaire facilite la circulation rapide d'idées nouvelles et diversifiées tout en permettant la rencontre entre diverses disciplines, ce qui ne peut que profiter à l'enseignement théâtral et à son renouveau.

La prolifération des écoles de théâtre risque-t-elle de former trop de comédiens qui vont aller grossir le nombre déjà élevé de chômeurs? Il y aurait sans doute intérêt à envisager la possibilité de faire des options-théâtre des écoles préparatoires au Conservatoire afin d'établir une certaine progression dans l'enseignement. Mais le Conservatoire devra absolument être une école supérieure où l'étudiant va parfaire ses connaissances générales, perfectionner ses techniques et compléter sa formation. De même, il faudra s'assurer qu'au préalable l'étudiant ait appris l'ensemble des techniques de base à savoir: articulation, diction, pause de voix, démarche, maintien, etc... Actuellement, il semble que l'étudiant qui va au Conservatoire après avoir pris l'option-théâtre dans un Cegep, n'apprend à peu près rien de nouveau,

d'autant plus qu'il retrouve souvent les mêmes professeurs, que l'équipement laisse à désirer et que les cours -- souvent les mêmes -- se limiteraient à l'interprétation (excepté à celui de Québec, lequel serait plus polyvalent).

Aussi, reproche-t-on beaucoup aux Conservatoires (surtout à celui de Montréal) de mettre trop l'accent sur l'étude du répertoire français et étranger et de négliger le théâtre québécois. Et pourtant, comme l'affirme avec raison le directeur du Conservatoire à Montréal, un conservatoire ne doit pas être orienté de façon trop rigide, puisqu'il doit préparer un comédien à pouvoir jouer tout ce qui pourrait lui être proposé éventuellement. Malheureusement, selon le directeur et d'après certains comédiens professionnels et directeurs artistiques, il appert que les élèves à leur sortie des Conservatoires ne seraient pas suffisamment prêts: relâchement de l'articulation, faiblesse du maintien, gaucherie dans les déplacements sur scène, etc... Ces lacunes seraient le résultat de l'obligation de diminuer l'enseignement des classiques,

afin de répondre aux désirs des étudiants qui seraient fortement attirés par le théâtre québécois. Par contre, les responsables des options-théâtre aux deux Cegeps cités plus haut semblent croire que même l'enseignement des classiques doit se faire par le biais d'une vision québécoise. Il est certain qu'un conservatoire se doit de donner priorité au répertoire national, les auteurs étrangers venant en complément de formation et devant être enseignés à travers une conception québécoise du théâtre. C'est en étant pleinement soi-même que l'on rejoint le plus aisément les autres.

Malgré les divergences d'opinions sur la valeur du rôle des Conservatoires, la plupart sont unanimes à affirmer qu'une coordination est essentielle et que des rencontres devraient avoir lieu à cette fin entre les ministères et services intéressés. Elle est d'autant plus nécessaire quand on constate que ces trois écoles de formation théâtrale, quoique des créations récentes, ont à leur disposition par rapport aux Conservatoires des moyens beaucoup plus importants, un équipement plus adéquat, des locaux mieux organisés, des salles

de théâtre bien équipées, une latitude très large dans l'orientation de l'enseignement, des structures plus souples... Ce qui donne à penser que les Conservatoires sont les parents pauvres du théâtre!

Pour démontrer que ce n'est pas le cas, et que de plus ils sont appréciés pour ce qu'ils font, le Ministère se doit de donner au Conservatoire de Montréal un théâtre qui lui soit propre, comme expliqué précédemment, et aussi de créer à l'intention des deux une compagnie dramatique qui soit exclusivement réservée aux élèves finissants des Conservatoires: ce serait là un excellent débouché pour les jeunes peu rompus à la scène, lesquels auraient ainsi l'occasion de se perfectionner pendant leur première année de travail comme comédiens professionnels, sans avoir l'angoisse de chômer dès le début de leur carrière. Cette expérience d'une année leur faciliterait l'accès aux autres compagnies de production et leur permettrait de se faire connaître des directeurs de troupes.

Entre-temps, le Ministère devrait inciter les grandes compagnies professionnelles subventionnées à s'entendre avec les conservatoires pour engager des finissants des conservatoires pour leur premier spectacle de la saison suivante.

A ce sujet, il convient de rappeler qu'à l'origine, le T.P.Q. -- alors nommé Centre dramatique du Conservatoire -- a joué ce rôle précis voulu par le promoteur du projet -- Jean Valcourt -- dont les préoccupations, lors de la création de ce centre, étaient à peu près les suivantes si j'en juge d'après les deux mémoires (jointes en annexe) soumis au Gouvernement québécois:

- 1) offrir aux lauréats du Conservatoire le tremplin nécessaire à leur entrée sur le marché du travail en leur permettant de perfectionner l'engagement qui leur avait été donné grâce à une entreprise de tournées, ce qui représente toujours un apprentissage extraordinaire;

- 2) "diffuser au Québec, au Canada, et à l'étranger un répertoire d'oeuvres dramatiques qui, siècle après siècle, ont formé le merveilleux patrimoine des nations de langue française".

Tant que Jean Valcourt a été directeur, le Centre dramatique fut ce point de chute pour les finissants des conservatoires et cela même si les lettres patentes ne font nullement mention de ces buts et objectifs qu'il avait proposés au Gouvernement. Doit-on demander au Théâtre Populaire du Québec de redevenir ce qu'il était antérieurement dans les faits, sinon en droit? Il est probable que la présente direction accepterait difficilement de revenir en arrière. Il est vrai qu'à l'occasion le T.P.Q. fait appel à des finissants du Conservatoire pour certains rôles, les principaux étant généralement interprétés par des comédiens de métier.

Faut-il rappeler que si le T.P.Q. est la troupe la plus subventionnée par le Ministère après le Trident et la Nouvelle Compagnie Théâtrale, c'est probablement parce qu'il était considéré comme un instrument à la disposition des Conservatoires pour compléter la formation des finissants et en même temps diffuser les oeuvres du répertoire français.

Comme expliqué dans la deuxième partie de ce rapport, il vaut sans doute mieux aider le T.P.Q. à continuer la voie suivie depuis cinq ou six ans, quitte à lui suggérer de présenter occasionnellement des productions d'autres jeunes troupes vu sa grande expérience de la tournée, et songer à mettre sur pied un nouveau Centre dramatique du Conservatoire subventionné à 100% par le Ministère, avec pour buts précis de compléter la formation des finissants par une année de tournée

avec des oeuvres du grand répertoire de langue française, y compris évidemment en accordant une place importante aux oeuvres dramatiques québécoises de qualité, sans soulever la controverse stérile de la langue.

CINQUIEME PARTIE

LA CREATION DRAMATIQUE

La création dramatique n'a pas vraiment à ce jour fait l'objet d'une aide systématique et continue. Il y a eu bien sûr diverses tentatives dont les résultats ne sont pas toujours aussi spectaculaires que les espoirs qu'elles avaient engendrés. L'aide à la pièce canadienne en est un exemple frappant. En effet, cette formule, dénoncée dans un mémoire du 23 décembre 1970 préparé par un comité consultatif composé de dramaturges, de comédiens et de directeurs de troupes, a été à toutes fins pratiques abandonnée ou du moins mise en veilleuse. Pourquoi cette dénonciation? Tout simplement pour proposer des modifications aux procédures suivies par la Commission de la pièce canadienne lesquelles, selon les membres du comité, paraissent ne pas atteindre les buts fixés. Non seulement on y déconseillait la commande de pièces parce que jugée artificielle et inadéquate, mais on émettait aussi une opinion défavorable au sujet de l'octroi de prime à la production. Et

que recommandait-on comme changements? Plutôt tenir compte de la place occupée par les oeuvres québécoises dans la programmation des troupes et mettre sur pied une société d'aide à la création du théâtre québécois. Est-ce applicable, comment mettre en pratique ces deux propositions, et serait-ce suffisant pour promouvoir la création dramatique?

De prime abord, cela paraît raisonnable et faisable, mais aussi insuffisant. Le problème, c'est de mettre d'accord tous les intéressés sur les méthodes les plus efficaces à employer, car il faut bien avouer qu'il semble très difficile d'obtenir un consensus dans un domaine aussi complexe que celui de la création dramatique. Il est évident que tous les gens du théâtre tiennent à ce que le ministère encourage la création et aide les auteurs, mais ils n'arrivent pas à s'entendre sur les moyens à prendre pour y parvenir.

Pour les uns, il faut un encouragement monétaire direct à l'auteur, que ce soit basé sur un projet écrit ou pas; pour d'autres, le seul cri-

tère à considérer, c'est le travail déjà réalisé; la bourse paraît valable à plusieurs, mais certains lui préfèrent le revenu garanti pendant une période limitée, selon que l'auteur soit plus ou moins connu; on propose aussi la prime à la pièce québécoise en faveur de la troupe qui veut la monter, alors que plusieurs sont contre ce procédé jugé nuisible, car il laisserait entendre que le théâtre autochtone est si peu intéressant qu'il faut l'assortir d'une récompense pour qu'il soit joué; une subvention pourrait encore permettre à un auteur, en tant que dramaturge, d'oeuvrer étroitement avec une troupe de théâtre; les droits d'auteurs devraient aussi être augmentés, car l'auteur est celui qui reçoit le moins alors que c'est à partir de son texte qu'en général une troupe produira un spectacle avec des comédiens dirigés par un metteur en scène; aussi, pourquoi ces droits ne seraient-ils pas exempts d'impôt? Ce serait là un excellent stimulant à l'égard de l'écriture dramatique. Les droits d'auteurs devraient de toute façon être mieux protégés; d'où l'importance à ce que le Canada signe les conventions sur les droits d'auteurs (de Bruxelles et

de Paris), mais en tenant compte des recommandations que soumettront au ministère fédéral compétent, les associations, les groupes et administrations gouvernementales dans le dessein de veiller aux intérêts de nos écrivains dramatiques. Selon les experts, c'est dans les pays où les droits d'auteurs sont les mieux protégés qu'existe la meilleure production littéraire.

La possibilité d'utiliser un laboratoire de création ne peut que profiter aux jeunes auteurs désireux d'apprendre l'écriture dramatique laquelle ne se limite pas nécessairement à l'assemblage savant des mots, mais peut aussi faire appel à une variété de disciplines. Dans ce laboratoire multidisciplinaire on retrouverait des cinéastes, des metteurs en scène, des auteurs, des comédiens, des scénographes, etc... D'un tel laboratoire le théâtre ne peut sortir qu'entièrement renouvelé. Quelques pays, dont la Tchécoslovaquie et la France, ont un tel instrument de recherche théâtrale. Tout secteur de l'activité humaine a besoin de se consacrer à la recherche. Autrement, c'est la sclérosé qui le

guette. Le théâtre n'échappe pas à la règle. Comme ce sera indiqué dans la sixième partie de ce rapport, la place de ce laboratoire de création se conçoit parfaitement bien à l'intérieur de la Maison du Théâtre.

Une autre manière efficace d'aider les auteurs, c'est la promotion des oeuvres dramatiques québécoises à l'étranger et particulièrement auprès des pays francophones. Agir ainsi, c'est non seulement augmenter les revenus des auteurs par les droits qu'ils percevront et les inciter à continuer à écrire pour le théâtre, mais c'est aussi assurer le rayonnement du Québec partout dans le monde, tout en permettant à nos meilleurs auteurs d'atteindre une consécration internationale. Cette oeuvre de promotion, le ministère ne peut l'assumer seul. Il doit mettre tout en oeuvre pour que les organismes intéressés s'associent à ses efforts pour faire connaître nos auteurs dramatiques. A cette fin, il devra se concerter avec le C.E.A.D. dont c'est l'une des raisons d'existence, et éventuellement avec la Maison du Théâtre, organisme que le ministère a tout

intérêt à mettre sur pied le plus tôt possible. Le cas du Centre d'Essai sera étudié dans le présent chapitre et celui de la Maison du Théâtre dans le prochain.

Même si toutes ces actions étaient entreprises, comme trop de grosses compagnies de production sont encore très réticentes envers les pièces des jeunes auteurs québécois, -- elles attendent toutes le chef-d'oeuvre et pourtant celui-ci ne viendra que s'il y a une profusion de nouveaux textes montés et joués --, le Ministère devra se résoudre à obliger les troupes subventionnées à inclure dans leur programmation annuelle presque la moitié d'oeuvres québécoises et au moins une création québécoise, en distinguant lors de l'octroi des subventions entre la subvention donnée à une troupe pour son opération normale et la subvention accordée à la production de pièces québécoises. La méthode coercitive peut paraître peu démocratique, mais le ministère doit avoir de la fierté si les directeurs artistiques n'en n'ont pas assez. Ce-

50%

pendant, il ne faut pas aller jusqu'à obliger une troupe à monter une pièce mauvaise, seulement parce que l'auteur aurait reçu une subvention pour l'écrire. C'est ici que se révèlent très utiles les ateliers et les lectures publiques ou mini-productions. Ils permettent d'essayer un nouveau texte d'un jeune auteur avant de le produire sur une grande scène, où il y a risque de se "casser le cou". Si ça réussit, une grande troupe peut alors le monter avec des moyens adéquats. Au fond, le plus important pour un auteur c'est de voir ses pièces jouées et bien montées, car la simple publication ne lui rapporte pas grand-chose.

Quant à la Société d'aide à la création dramatique, la plupart la conçoivent comme une sorte de comité permanent regroupant des personnalités représentatives de tous les secteurs de l'activité théâtrale, lesquelles auraient pour tâche d'étudier les besoins de la création dramatique, son évolution et ses exigences afin de proposer au ministère les mesures les plus susceptibles d'aider efficacement l'auteur dramatique. Cette société ou ce comité de-

Société d'aide à la création dramatique

viendrait donc avec le Centre d'Essai des Auteurs dramatiques un des organismes que le ministère aurait tout intérêt à consulter lorsqu'il s'agirait d'appliquer une politique générale d'aide à la création dramatique. Ladite société pourrait oeuvrer au sein même de la Maison du Théâtre ou encore se regrouper avec ses diverses sections pour éviter le double-emploi.

En somme, malgré les avis partagés et les opinions souvent contradictoires, une chose demeure acquise: l'auteur doit évidemment être aidé et ce, de façon appréciable, si l'on veut contribuer à la création d'un répertoire riche en pièces originales qui nous soient propres par l'approche et le traitement de nos grandes préoccupations lesquelles rejoignent sans aucun doute les thèmes universels. A cette fin, il importe de donner à l'auteur une certaine sécurité matérielle susceptible de le débarrasser des angoisses traumatisantes qui résultent du manque à gagner. Aussi, faut-il déplorer que les subventions viennent trop souvent hélas seulement quand le texte est écrit. C'est

"avant" que les subventions doivent être attribuées, si le ministère veut réellement inciter les écrivains à créer des oeuvres dramatiques. Il est temps de cesser de ne subventionner que le théâtre (français ou étranger) joué par des québécois. Le théâtre ce n'est pas une scène, mais bien la création dramatique.

Une organisation excellente existe déjà et peut très bien servir les fins du ministère quant à son intention d'aider la création dramatique: il s'agit évidemment du Centre d'Essai des Auteurs dramatiques. Qu'est-ce au juste que le Centre d'Essai? C'est un organisme à but non lucratif dont la mission est de stimuler et d'aider la création dramatique. Les buts qu'il s'est fixés sont les suivants:

- 1) réunir des auteurs aux fins d'encourager et promouvoir l'écriture dramatique;
- 2) soumettre à l'analyse et à la critique et généralement étudier des textes dramatiques;
- 3) diffuser des textes dramatiques et plus spécialement présenter aux membres et au public des lectures et représentations théâtrales de ces textes.

Comment s'y prend le Centre d'Essai pour atteindre ses objectifs? Durant les premières années qui ont suivi son incorporation (31 mars 1966) le Centre s'est surtout appliqué à susciter de nouveaux auteurs et à provoquer la création de textes originaux qu'il analysait selon la formule de la table ronde. De fait, les textes "sélectionnés" sont généralement l'objet d'une lecture publique et si la réaction du public connaisseur présent est favorable, le Centre met tout en oeuvre pour trouver un directeur de théâtre qui veuille bien monter ladite pièce. C'est ainsi que furent découverts Michel Tremblay, Robert Gurik, Michel Garneau, Serge Sirois, Jacques Brault, etc...

Les textes qui sont simplement retenus sont retravaillés en atelier avec l'auteur, le secrétaire exécutif du Centre, un ou des auteurs reconnus et des gens du milieu théâtral. Une fois ce texte considéré comme plus ou moins apte à passer la rampe, on fait une lecture publique qui, si

réussie, permet alors au Centre d'entreprendre des démarches pour dénicher un directeur de théâtre intéressé à le produire.

A cette méthode s'ajoute des "expériences laboratoire", des "spectacles chocs" faisant appel à l'improvisation et à la création collective. Cette dernière formule est utilisée actuellement sur une plus grande échelle en ce sens que le Centre donne une certaine priorité aux ateliers d'écriture afin de combler le manque de textes dramatiques de valeur. Ces ateliers consistent à regrouper ensemble des écrivains établis, de jeunes auteurs, des metteurs en scène, des comédiens et des gens de théâtre pour construire un texte valable à partir d'idées suggérées par les participants lesquelles idées sont développées selon des schémas plus ou moins précis.

Ces ateliers doivent être multipliés et surtout organisés de façon très méthodique et suivie pour augmenter le plus possible le nombre de pièces authentiques québécoises intéressantes pour le public qui semble de plus en plus sensibilisé aux

textes traitant de ses préoccupations actuelles.

Outre ces ateliers d'écriture, les lectures publiques, les analyses et les études en table ronde, le Centre tente-t-il de faire publier les pièces sélectionnées, de les faire traduire, de les diffuser, en un mot, de promouvoir l'écriture dramatique selon ses moyens. Malheureusement, ces derniers fort limités et trop modestes empêchent le Centre de remplir pleinement sa vocation, indispensable au développement de la dramaturgie québécoise et à son rayonnement. C'est pourquoi le ministère devrait contribuer au développement du Centre en accroissant substantiellement le montant de sa subvention et en le considérant comme son meilleur allié et interprète auprès des jeunes auteurs. Pour le Ministère, le Centre d'Essai doit devenir l'organisme à consulter quand il s'agit de déterminer les choix à faire pour encourager les auteurs et stimuler la création dramatique.

Cependant, même si le Centre réussit à encourager les jeunes auteurs à continuer d'écrire et à perfectionner leur technique dramaturgique, il lui faut de plus veiller à ce que les nouveaux

textes soient joués, c'est-à-dire, il lui faut trouver des directeurs de théâtre disposés à produire les pièces sélectionnées ou retenues par le Centre. C'est là une tâche complexe et délicate, car bien des directeurs artistiques craignent de prendre des risques quand ce ne sont pas des "valeurs sûres". Comme des lectures publiques ou mieux encore des mini-productions sont requises, le Centre aurait donc besoin d'une petite salle et de locaux plus spacieux pour remplir ces fonctions essentielles à la promotion des textes de jeunes auteurs québécois.

De plus, le Centre se doit de faire connaître le plus possible les textes de nos jeunes auteurs: au Québec d'abord, puis dans le reste du pays, enfin à l'étranger. Pour ce faire, il lui faut faire traduire, photocopier, etc... Tout cela coûte cher et les fonds sont minimes. D'où la nécessité d'accroître la subvention pour permettre au Centre de diffuser les nouvelles pièces des jeunes auteurs québécois comme le prescrit sa charte.

Il est certain que le Centre croit toujours en l'utilité des tables rondes entre des auteurs et des troupes collaborant ensemble à produire un texte définitif. Encore là, pour que cette coopération produise des résultats valables, il convient de lui donner des occasions répétées et suivies de se manifester. Ces ateliers d'écriture collective sont complexes à faire fonctionner, ils requièrent beaucoup de temps, ils mobilisent plusieurs personnes à la fois et ils coûtent cher parce qu'il y a beaucoup de gens oeuvrant en commun, bien que ces derniers reçoivent peu pour leur participation vu les faibles ressources dont dispose le Centre.

De toute façon, celui-ci estime qu'il faut à tout prix en arriver à mettre sur pied une véritable école de formation d'écrivains. Cette école de dramaturgie serait un complément avantageux à toutes les tentatives entreprises jusqu'à maintenant pour aider la création dramatique. Déjà l'Université du Québec à Montréal dispense un enseignement de dramaturgie au sein même du module de théâtre. Cela constitue une amorce intéressante et fort promet-

teuse d'autant plus qu'elle s'inscrit dans le cadre même d'une université qui demeure certainement le terrain le plus apte à favoriser le renouveau du théâtre et de l'écriture dramatique, étant donné la grande facilité avec laquelle circule, en son sein, les idées de toutes sortes et se rencontrent les différentes disciplines et sciences. Mais rien n'empêche de multiplier ces écoles. Plus il y en aura, plus la qualité de l'écriture dramatique sera améliorée et les écrivains mieux préparés à leur rôle de dramaturge. Il faut bien aussi admettre que les structures modulaires actuelles d'art dramatique de l'Université du Québec sont conçues davantage pour la formation d'animateurs, alors que le Centre d'Essai des Auteurs dramatiques se consacrerait davantage à la formation d'un écrivain dramatique. C'est pourquoi, il faut aider le Centre à avoir aussi son institut de dramaturgie compte tenu du fait que l'auteur, l'écriture et le texte sont ses principales préoccupations.

Evidemment, le Centre aura besoin de locaux spéciaux pour cet enseignement, dont un atelier où seraient montés -- par des comédiens

et metteurs en scène rattachés à l'institut --
des textes produits par les jeunes auteurs
inscrits à l'école.

A ce jour, le Centre d'Essai a surtout
oeuvré à Montréal. Il est essentiel qu'il rayonne
par tout le Québec. Il doit donc se décentraliser.
Comment? En s'adjoignant du personnel
additionnel dont les fonctions seront précisément
de visiter et de séjourner dans les diverses régions
du Québec, afin de découvrir de nouveaux
auteurs, d'aider les jeunes qui commencent à écrire
et de prêter main-forte à de jeunes groupes essayant
de mettre au point un projet de création.
Ainsi, ces animateurs, en mettant en contact des
troupes et des auteurs de régions éloignées de
Montréal, en guidant des jeunes inexpérimentés
et en encourageant de nouvelles ressources, sus-

citeront la formation de noyaux régionaux qui pourront éventuellement rester en rapport avec le Centre d'Essai à Montréal et jouer un rôle plus ou moins équivalent au niveau de leur région.

Tous ces projets intéressants, qui contribueront à stimuler l'écriture dramatique et à favoriser la création de pièces originales de qualité, ne peuvent se réaliser que si le Ministère des Affaires culturelles aide véritablement le Centre d'Essai en lui octroyant une subvention substantiellement accrue. Pour plus ample informé, je soumetts dans le présent chapitre, une esquisse des prévisions budgétaires que le Centre d'Essai des Auteurs dramatiques a préparée à ma demande.

PREVISIONS BUDGETAIRES DU CENTRE
D'ESSAI DES AUTEURS DRAMATIQUES

SECRETARIAT:	Salaires (5 personnes à plein temps), loyer et entretien, aménagement et équipement, téléphone et télégrammes, assurances, frais d'avocats et de comptables, frais divers, etc.	<u>\$42,300.00</u>
ACTIVITES:	Frais de représentation et promotion des textes à travers le Canada (français et anglais) et à l'extérieur; publicité et information; traduction de textes, productions, ateliers collectifs, régionalisation, ateliers d'écriture, cours, section "théâtre pour enfants", catalogues des textes en français et en anglais, divers.	<u>\$48,700.00</u>
1.	Secrétaire exécutif (et 3 adjoints).....	\$21,000.00
2.	Secrétaire - sténo-dactylo.....	6,000.00
3.	Secrétariat.....	3,500.00
4.	Loyer et entretien.....	6,000.00
5.	Frais d'aménagement et équipement.....	2,500.00
6.	Timbres, téléphone, télégrammes.....	2,000.00
7.	Assurances.....	300.00
8.	Frais d'avocats et de comptables.....	1,000.00
9.	Frais de représentation et promotion au Québec et à l'extérieur.....	\$ 3,000.00
10.	Publicité et information.....	1,500.00
11.	Achat de livres.....	500.00
12.	Papeterie et impression de textes.....	2,000.00
13.	Traduction.....	3,000.00
14.	Productions, ateliers collectifs, régionalisation	20,000.00
15.	Cours, ateliers d'écriture.....	15,000.00
16.	Section "théâtre pour enfants".....	3,000.00
17.	Catalogues des textes (français et anglais).....	500.00
18.	Divers.....	200.00
		<hr/>
		\$91,000.00
<u>REVENU:</u>		
Conseil des Arts du Canada.....		\$31,000.00
Ministère des Affaires Culturelles.....		\$60,000.00
		<hr/>
		\$91,000.00

DETAIL DES POSTES BUDGETAIRES

1. Secrétaire exécutif et 3 adjoints \$21,000.00

Suivant l'expansion prévue, la tâche d'un seul Secrétaire exécutif est devenue énorme. Et afin de rendre possibles les buts du C.E.A.D., 3 adjoints sont nécessaires pour compléter le travail du Secrétaire exécutif, dans la région Nord du Québec, dans l'ouest et dans l'est du Québec. Le Secrétaire exécutif, en tant que directeur artistique, a comme responsabilité la promotion des textes et des auteurs, l'administration et la direction du secrétariat, la comptabilité, la publicité et les relations extérieures.

2. Secrétaire - sténo-dactylo \$ 6,000.00

Le C.E.A.D. a besoin d'une secrétaire à plein temps pour tout le travail à effectuer.

3. Secrétariat \$ 3,500.00

Dans ce poste, on inclut l'achat de fournitures de bureau, autres que papeterie ainsi que les timbres. Il arrive aussi qu'à cause d'un surcroît de travail qui doit être effectué dans une limite de temps définie, le C.E.A.D. engage de jeunes étudiants du milieu du théâtre pour aider le secrétariat surchargé.

4. Loyer et entretien \$ 6,000.00

Il est évident qu'est requis pour le C.E.A.D. un local assez spacieux, comprenant des bureaux pour le secrétariat, des salles de cours et un espace suffisamment grand pour présenter les résultats des ateliers de cours devant un public (genre exercices publics).

5. Frais d'aménagement et d'équipement \$ 1,500.00

Achat ou remplacement, si nécessaire, et entretien des machines à écrire, à polycopier, assembleuse, etc... autant pour les locaux à Montréal que pour les besoins des adjoints dans leur région.

6. Timbres, téléphone, télégrammes \$ 2,000.00

Si le C.E.A.D. désire poursuivre ses buts autant au Québec qu'à l'extérieur, ce montant est nécessaire: requis pour l'expédition des textes, la promotion, etc...

7. Assurances \$ 300.00

Feu, vol, responsabilité.

8. Frais d'avocats et de comptables \$ 1,000.00

Conseillers juridiques en ce qui concerne l'édition des textes et les droits d'auteur. Vérification des livres du C.E.A.D.

9. Frais de représentation et promotion au Québec et à l'extérieur \$ 3,000.00

a) Présence d'un représentant du C.E.A.D. aux divers festivals comme par exemple celui de l'Association Québécoise du Jeune Théâtre et d'autres à l'extérieur du pays.

b) Promotion à travers le Québec, le Canada et parfois à l'étranger.

10. Publicité et information \$ 1,500.00
- a) Conférences de Presse
 - b) Communiqués et photos
 - c) Information envoyée aux troupes amateurs et professionnelles de théâtre.
11. Achat de livres \$ 500.00
- a) Achat de livres (publiés) des jeunes auteurs afin d'en faire la promotion.
 - b) Achat de livres de documentation pour les cours et les ateliers d'écriture.
 - c) Achat de textes québécois traduits en anglais.
12. Papeterie et impression de textes \$ 2,000.00
- Location d'une photocopieuse Xerox et achat de papier plutôt que d'imprimer automatiquement un nombre établi d'exemplaires d'un texte. Il est plus économique de le reproduire selon la demande.
- Plusieurs communiqués informent toutes les personnes intéressées des activités du C.E.A.D., ce qui nécessite une impression considérable de papier à lettre et d'enveloppes.
13. Traduction \$ 3,000.00
- Il faut compter traduire les résumés des nouveaux textes retenus et, selon la demande, traduire ceux qui sont susceptibles d'être produits.

14. Production, ateliers collectifs, régionalisation \$20,000.00

Le C.E.A.D. doit permettre au plus grand nombre possible de jeunes auteurs, dont les textes sont retenus, d'être produits et ce, dans les meilleures conditions possibles.

De plus, suite aux cours, il doit être possible de produire les meilleures expériences et ce, avec des gens aptes à faire évoluer le théâtre dans les régions du Québec.

15. Cours, ateliers d'écriture \$15,000.00

A différentes périodes de l'année, le C.E.A.D. doit pouvoir encourager des gens de théâtre (écrivains et autres) capables

a) d'améliorer l'écriture d'un jeune auteur;

b) de situer par rapport à son milieu un auteur qui possède déjà sa langue, d'aider cet auteur à s'identifier par rapport à ce qu'il veut dire et de le stimuler dans de bonnes voies.

Vraisemblablement, si nous divisons ce cours en sessions, un animateur et un spécialiste seraient nécessaires pour 3 auteurs. Et dans une année, nous pouvons envisager 20 sessions de deux semaines chacune.

16. Section "Théâtre pour enfants" \$ 3,000.00

Il s'agit d'un cachet pour un spécialiste qui sélectionne les textes soumis et qui peut aider un auteur à corriger et améliorer son écriture: ce spécialiste a un rôle très important à jouer.

17. Catalogues de textes (français et anglais) \$ 500.00

Il s'agit d'imprimer en catalogue(s) technique(s) les résumés des textes retenus parmi ceux qui ont été soumis au C.E.A.D., ce qui permet de faire la promotion des jeunes auteurs au Canada comme à l'étranger. Le catalogue aide les théâtres intéressés à choisir et demander selon les programmations ou possibilités les textes nouveaux.

18. Divers \$ 200.00

Un moyen d'aider directement le Centre, c'est de lui fournir un lieu de travail propice. Ce lieu pourrait être la Maison du théâtre à Montréal avec laquelle le Centre sera d'ailleurs appelé à collaborer de très près: le Centre et la Maison auront entre autres à se concerter au sujet de la diffusion des textes des auteurs québécois et du travail de recherche et de la création en atelier. Il ne faut pas oublier au théâtre que rien n'est plus primordial que la création dramatique. Il faut donc mettre en place tous les mécanismes qui peuvent l'engendrer, la stimuler, l'encourager et l'améliorer. Il faut surtout appuyer et seconder les organismes voués à promouvoir la création dramatique. C'est le rôle fondamental du Centre. Néanmoins, il se rend compte qu'il a un besoin urgent de moyens plus étendus, mais aussi il est parfaitement conscient qu'il lui faut être patient et même indulgent, car créer un répertoire national ne se fait pas rapidement: une quantité d'oeuvres plus ou moins réussies doivent voir le

jour avant que ne soient récoltées celles de qualité dont quelques-unes seront considérées comme chefs-d'oeuvre.

Comme l'écriture dramatique touche nécessairement à la langue utilisée en tant que véhicule par les auteurs, c'est ici que sera esquissé brièvement le délicat problème posé par l'emploi d'un langage authentiquement québécois que d'aucuns appellent "joual". Ce n'est pas mon propos de régler ce qui semble être le talon d'Achille de notre littérature dramatique actuelle. Toutefois, je ferai quelques observations générales, j'indiquerai l'attitude adoptée par le Centre d'Essai face à la langue utilisée par les jeunes auteurs sélectionnés ou retenus, je dégagerai l'opinion de la Société des Auteurs et des Compositeurs et l'Association du Jeune théâtre. Quant aux autres associations, groupes ou individus, il me serait difficile d'essayer d'en donner une idée, même partielle, car il y a trop de divergences entre eux. Simplement la passion violente que peut susciter la discussion de cette thèse digne "des anciens et des modernes" laisse entrevoir l'utopie

qu'est l'espoir de trancher cette question inextricable à souhait!

D'ores et déjà, il appert de toute évidence qu'au fond il y a mal donne. Mais oui, erreur sur la nature de la controverse, erreur sur les intentions réelles des protagonistes, erreur sur les causes profondes de cette querelle. En un mot, il s'agit, comme d'autres l'ont affirmé avant moi, d'un faux débat.

L'écriture dramatique peut facilement se rapprocher du langage parlé. Ce procédé la rend plus actuelle et plus saisissable pour la masse. Une langue trop littéraire au théâtre peut rebuter un large secteur de la population. Par contre, une complaisance exagérée dans le scatologique, le grossier peut refléter plus une mode, souvent passagère, que la volonté d'obliger un auditoire à parler en termes orduriers. Néanmoins, une langue rappelant étrangement la situation dans laquelle une partie de la population se trouve devient par le fait même un instrument dramatique efficace si cette langue

contaminée, avariée et appauvrie est le symbole révélateur et vérifiable de l'aliénation, de l'exploitation, de la médiocrité et de l'encerclement de ces pauvres êtres misérables et pitoyables que met en scène un auteur. Et si certains répugnent à ce portrait peu flatteur d'une part plus ou moins importante de la société à laquelle ils appartiennent, c'est qu'ils la méprisent, ou encore la méconnaissent, ou encore refusent de la voir, ou bien ne veulent pas en être. Il est évident, qu'en traçant un tel tableau, l'auteur dramatique pose un geste, sinon politique en soi, du moins ayant des incidences politiques manifestes. Le dramaturge dénonce pour alerter, pour corriger une situation désespérante. Les causes sont ailleurs. L'auteur ne fait que constater un état de fait déplorable dans l'espoir que tous les intéressés -- y compris l'élite, la bourgeoisie et les hommes politiques -- s'attaqueront aux véritables causes qui ont fait qu'une bonne partie du peuple parle une langue abâtardie et estropiée. Mais pourquoi en est-il ainsi? Parce que vivant dans un milieu social médiocre, malsain, misérable, anglicisant et aliénant.

Comment donc réagit le Centre d'Essai dans un tel contexte? Comme il se doit, il prend en considération avant tout la qualité dramatique des textes soumis. Il s'en remet au public pour le reste. En effet, celui-ci saura distinguer d'emblée la qualité de la médiocrité et aussi reconnaître les auteurs qui se complaisent par trop gratuitement dans un langage vicié et grossier.

La Société des Auteurs et Compositeurs par l'intermédiaire de son Conseil d'administration et plusieurs de ses écrivains-membres, insiste-t-elle pour que le dramaturge, comme tout écrivain, ait la pleine liberté d'utiliser comme moyen d'expression le langage qui convienne le mieux à ses personnages. C'est là un droit absolu du créateur de choisir le matériau le plus apte à traduire et à transposer sa vision des êtres et des choses.

Pour ce qui est du Jeune théâtre, il paraît en général utiliser tout simplement le langage courant parlé par la population. C'est une langue nature, sans recherche, ni affectation, souvent

frustré, parfois crue et même grossière. Plusieurs parlent à la scène comme à la rue, d'autres s'évertuent à accentuer les caractères spécifiques ou particuliers du parler québécois, et beaucoup s'expriment comme les comédiens dits professionnels. Mais la plupart attache de moins en moins d'importance au verbe, comme le voulait la tradition française. Enfin, il faut bien avouer qu'une quantité significative de jeunes comédiens et d'animateurs de théâtre sont carrément en faveur d'une langue populaire québécoise ayant forcément une démarche joualisante.

Toutefois, à cause d'une radicalisation certaine des tenants des deux principales tendances, (soit le français international et le joual) et de l'angoisse sans doute légitime du milieu gouvernemental, universitaire, littéraire et d'une partie importante de la population, il semble qu'il faille trouver un terrain d'entente qui ne peut résider que dans une situation moins intransigeante et plutôt intermédiaire. Se couper complètement de la réalité française pour essayer de constituer sa propre langue originale risquerait de déboucher sur un cul-de-sac. D'ailleurs, vouloir proposer le joual

comme langue nationale ce serait faire sienne l'assimilation que veut dénoncer en fait l'utilisation au théâtre de cette langue contaminée comme un symbole de l'aliénation de la collectivité québécoise. Ce serait de plus, presque parler anglais, car le joual résulte avant tout d'une anglicisation non seulement du vocabulaire, mais surtout de la forme de la pensée et de la structure de la phrase. Quoi faire alors? Restaurer la valeur et l'estime du français, mieux l'enseigner dans nos écoles, mieux le parler à la maison, à l'école, à l'Assemblée nationale, à la radio et à la télévision. Mais ce français mieux parlé doit être québécois en ce sens qu'il doit refléter le pays où il est enraciné, rappeler ses caractéristiques et respirer selon le rythme de ses habitants. Et ceci n'empêche nullement un auteur d'employer au théâtre un langage particulier, si celui-ci le sert davantage et exprime plus justement les problèmes de ses personnages.

Pour résumer l'essentiel de ce chapitre majeur vu l'importance capitale de la création dramatique au théâtre, je rappellerai que le Ministère se doit de contribuer fortement à la constitution

véritable d'un authentique répertoire national d'oeuvres dramatiques originales, sans tenir rigueur à l'écrivain de son engagement culturel aux incidences politiques (mais non partisans) inévitables, ni au choix de son véhicule (hennissant, blasphématoire ou déclamatoire), en laissant le public porter un jugement de valeur sur l'oeuvre dramatique subventionnée, en obligeant les troupes privilégiées par les taxes des contribuables à produire -- et ce avec des moyens adéquats -- davantage de pièces d'auteurs québécois inconnus et connus, en accordant une aide directe aux auteurs (par la forme de bourses sur présentation d'un projet, de commande, ou encore de subventions distribuées selon un système de catégories d'auteurs), en encourageant l'ouverture d'autres écoles de dramaturgie (rattachées aux universités ou à des troupes de théâtre), en contribuant au renforcement de l'atelier d'écriture dramatique au Centre d'Essai et à ceux qui sont rattachés à une troupe, en appuyant la Société des Auteurs et Compositeurs dans ses démarches aux fins d'obtenir que les droits d'auteurs soient plus avantageux et mieux protégés et en acceptant de dialoguer constam-

ment avec les diverses associations de théâtre intéressées à la création dramatique et ce tout particulièrement avec le Centre d'Essai des Auteurs dramatiques lequel -- grâce aux contributions du ministère des Affaires culturelles -- doit se développer considérablement pour remplir ses objectifs fondamentaux (anciens et nouveaux) et lequel doit être considéré comme l'intermédiaire privilégié quand il s'agit d'appliquer des mesures ou de prendre des décisions concernant l'aide à la création dramatique.

En agissant ainsi, le ministère ne fait que souscrire aux préférences du public, lesquelles vont au théâtre québécois, tant par besoin d'identification que par intérêt de voir des personnages aux prises avec des préoccupations et des problèmes semblables aux siens. Le théâtre qui est alors donné au public devient populaire et national, c'est-à-dire, accessible à toutes les classes de la société et reflétant les préoccupations de la population. Et du même coup, le ministère permet à l'écrivain de retrouver l'honneur de vivre de son métier d'écrivain!

SIXIEME PARTIE

PROJETS ET SUGGESTIONS

Ce chapitre me paraît névralgique, parce qu'il comprend les recommandations qui s'appliquent à l'ensemble de l'activité théâtrale et dont la plupart revêtent une telle importance que le rapport perdrait presque tout son sens, si celles-ci n'étaient pas prises en considération par le Ministère. En énumérant les projets que je recommande fortement de réaliser et les propositions que j'appuie particulièrement, je me permettrai d'explicitier davantage ce qui requiert une action immédiate du Ministère (il est entendu que cette liste énumérative n'est pas exhaustive) tout en fournissant un aperçu des mesures à prendre pour réaliser chacune des recommandations:

- 1) la Maison du théâtre ou Centre québécois du théâtre: cette Maison serait un lieu global de théâtre et devrait être située de préférence dans l'est montréalais dans le dessein de permettre à toutes les forces vives du théâtre de se retrouver et d'oeuvrer en com-

mun au renouveau du théâtre au Québec; il y aurait deux salles de théâtre, une de 600 à 800 places et une autre de 300 à 400 places; toutes les deux seraient à la disposition des troupes qui n'ont pas de salle et particulièrement les jeunes troupes permanentes; ces salles pourraient aussi servir lors de l'organisation de festivals; la petite salle serait un instrument complémentaire à l'atelier de recherche (centre dramatique) qui serait à la disposition de metteurs en scène, d'auteurs, de comédiens, de scénographes et de décorateurs désireux de travailler en commun à la recherche théâtrale; il y aurait une salle d'exposition (ou un hall assez grand pour ce faire) où seraient en montre des maquettes de théâtre et de décors, des dessins de costumes, des manuscrits d'auteurs, etc... dans le dessein de créer une atmosphère rappelant tous les aspects du théâtre; on y trouverait aussi un atelier de costumes, de décors, des salles de répétition, un atelier d'écriture, des entrepôts et des locaux administratifs pour les diverses associations reliées au théâtre comme le Centre d'Essai des Auteurs dramatiques, la Société des Auteurs

et Compositeurs, l'Association Québécoise du Jeune Théâtre, l'Association des Directeurs de Théâtre, etc...

Voici l'esquisse de cette Maison du théâtre:

A) Rôle principal qui se définit par ces quatre fonctions essentielles, lesquelles découlent de ces buts et objectifs:

1) recueillir toute l'information et toutes les données concernant le théâtre québécois ainsi que l'information générale sur le théâtre canadien et le théâtre étranger;

préparer une documentation complète sur le théâtre québécois (avec une mise à jour régulière) ce qui implique acquérir les oeuvres dramatiques québécoises, les revues spécialisées, les articles, les études de notre dramaturgie, les rapports, les enquêtes sur le théâtre d'ici et l'information générale sur l'activité théâtrale au Québec;

- 2) diffuser d'abord au Québec cette information colligée, puis à travers le pays et enfin la communiquer sur le plan international: dans cette optique, faire connaître le théâtre québécois à l'étranger sera une activité importante du Centre; pour y parvenir, répondre aux demandes reçues et transmettre la documentation, l'information et des renseignements sur l'activité théâtrale québécoise et ceux qui la font; utilité de publier une brochure mensuelle et de participer activement à la revue internationale du théâtre;
- 3) agir en véritable animateur de la vie théâtrale québécoise: à cette fin, organiser des rencontres, des colloques, des conférences et des ateliers, envoyer des délégués aux divers festivals étrangers importants, préparer des expositions sur le théâtre (manuscrits, maquettes, etc...), inviter des personnalités à des manifestations précises, ou encore, se faire représenter par des artistes ou des groupes de théâtre et encourager les échanges entre

les troupes québécoises et des troupes d'autres pays, etc...

- 4) servir d'intermédiaire entre tous les gens de théâtre, les associations et les groupes de théâtre et entre les organismes officiels et tout particulièrement le Ministère des Affaires culturelles.

B) Composition:

- 1) un conseil d'administration, formé de représentants des associations de théâtre, qui devront se réunir au moins 10 fois l'an entre septembre et juin et dont le rôle principal sera d'aider et de conseiller le secrétaire général, de suggérer des politiques générales ainsi que de surveiller le bon fonctionnement du Centre et sa bonne administration;
- 2) les associations membres de ce conseil se choisiront un représentant qu'elles délégueront au Conseil d'administration, mais

la participation anglophone sera de 1/5 afin de respecter la réalité culturelle du Québec (un système de rotation serait prévu de telle sorte que tous les organismes anglophones y soient représentés à un moment donné):

- Société des Auteurs et Compositeurs ✓
- Association des Directeurs de Théâtre ✓
- Union des Artistes ✓
- Actors' Equity ✓
- Association Québécoise du Jeune Théâtre ✓
- Centre d'Essai des Auteurs Dramatiques ✓
- Playwrights' Workshop ✓
- I.A.T.S.E. (techniciens de scène) ✓
- Canadian Jewish Theatre ✓
- Quebec Drama Festival ✓
- autres associations?
- un metteur en scène invité, même s'il n'y a pas d'association;
- un représentant des Affaires culturelles qui ✓ devrait être le directeur de théâtre ou son adjoint.

Chaque association devra nommer d'office un suppléant;

- 3) le conseil serait un véritable organisme consultatif qui, après avoir étudié les problèmes du théâtre et déterminé ses besoins, ferait régulièrement des recommandations au Ministère des Affaires culturelles pour l'aider à mieux répondre aux exigences du milieu: à cette fin, une consultation permanente est fortement souhaitable et un mécanisme devrait être établi pour la provoquer;
- 4) le président de ce conseil serait élu par ✓ les membres du conseil et ce pour une période d'un an (l'association qu'il représenterait devrait alors nommer un deuxième suppléant);
- 5) le secrétaire général serait "recruté" par ✓ les membres du conseil d'administration pour une durée d'une année, renouvelable annuellement et ce pour une période maximale de 3 ans; il reçoit son mandat du conseil, à qui il est comptable;

6) outre le secrétaire général, il faudrait ✓
au départ un(e) documentaliste et une se-
crétaire.

C) Budget approximatif pour la mise sur pied et
l'opération de la première année de ce qui se-
rait un simple embryon de la Maison du théâtre
(le projet global approchant les \$3 à \$4 millions)

Location annuelle	\$ 8,000.
Equipement, mobilier	15,000.
Téléphone	1,000.
Papeterie, fourniture de bureau, polycopie, photocopie, poste, etc... .	6,000.
Documentation, abonnement, etc...	10,000.
Salaire du secrétaire général	18,000.
Salaire du documentaliste	12,000.
Salaire de la secrétaire	5,000.
Surnuméraires	2,000.
Organisation d'expositions, colloques, rencontres, etc... ..	13,000.
Envoi de délégués à l'étranger	20,000.
	<hr/>
	\$110,000.

Un début de projet aurait pu être réalisé dès l'automne dernier si le Gouvernement avait acquis le Théâtre national sis au 1220 est de la rue Ste-Catherine ainsi que les immeubles du quadrilatère appartenant tous au même propriétaire. Même si loué à une chaîne de cinéma, il vaudrait peut-être la peine de reconsidérer cette possibilité. Le théâtre Laurier pourrait aussi être acheté à cette fin ou encore le Pavillon La Fontaine être récupéré lorsque l'Université du Québec n'en aura plus besoin.

- 2) la création d'un Office de Tournées qui aurait pour tâche principale de coordonner les tournées au Québec des troupes professionnelles, celles du Jeune théâtre et celles des amateurs; il s'agirait surtout d'un service d'aide technique à donner à ceux qui désirent faire de la tournée ou qui en font, car cela ne s'improvise pas.

Cet instrument me paraît de plus en plus essentiel. Le Gouvernement Fédéral en a mis un récemment sur pied. Son action semble très bien reçue par l'ensemble des directeurs artistiques et animateurs de théâtre. Sans copier fidèlement le modèle fédéral, il est possible de s'en inspirer et de l'adapter aux besoins du Québec. Je le verrais plutôt comme un service de coordination plutôt que comme un organisme à subventions. Cet Office québécois fournirait aux troupes intéressées à effectuer des tournées les renseignements pertinents sur les endroits à visiter, préciserait les salles disponibles, indiquerait les circuits intéressants, donnerait le nom des principaux responsables dans chaque région, signalerait les lieux à éviter à cause d'une certaine saturation, soulignerait les préférences des divers publics régionaux, mentionnerait les dispositifs techniques des diverses salles existantes, etc... Pour transmettre ces renseignements, l'Office aurait à constituer des fiches détaillées et constamment mises à jour.

En indiquant la politique que suivrait cet Office des tournées, je ne peux m'empêcher de songer au T.P.Q. qui de fait se comporte en véritable office de tournées pour ses propres spectacles en ce sens qu'il a le personnel qualifié et compétent pour assurer cette coordination et qu'il possède les données susceptibles de faciliter sa tâche. Pourrait-on lui demander d'agir aussi en Office de tournées au service de toutes les troupes professionnelles et celles du Jeune théâtre? Cela reste à considérer attentivement avec la direction de cette compagnie de production.

- 3) Festival des Amériques: un Festival annuel ou bisannuel du Jeune théâtre auquel des participants des pays du continent seraient conviés comme expliqué au chapitre trois intitulé le Jeune théâtre.
- 4) Un Festival annuel de marionnettes serait fort bienvenu, car le Québec comporte d'excellents marionnettistes et plusieurs troupes se consacrent presque exclusivement à cet art théâ-

tral très développé dans certains pays socialistes (Roumanie et Tchécoslovaquie); nous avons des troupes de petites, moyennes (les marionnettes de Régimbald et de Fréchette) et géantes (T.S.F.) marionnettes et certaines allient les marionnettes aux comédiens (les Pissenlits). Cette forme de théâtre ne s'adresse pas qu'aux enfants. Loin de là. Par exemple les spectacles du Théâtre Sans Fil sont destinés aux adultes et tout particulièrement leur actuelle production. Dans le genre, c'est probablement la troupe qui a la démarche la plus originale: et pourtant, elle est sans ressource aucune actuellement.

- 5) Afin de stimuler la recherche des jeunes auteurs, metteurs en scène, interprètes, scénographes, il serait utile d'instituer un laboratoire de création comme il en existe à Paris et à Prague; ce laboratoire pourrait facilement être rattaché ou intégré à la Maison du théâtre; il vise à faire travailler

ensemble des créateurs de diverses disciplines: la confrontation de méthodes différentes et de conceptions opposées provoque des trouvailles ingénieuses susceptibles de transformer le théâtre. Ce laboratoire ne requiert pas un investissement important. Il suffit de fournir un local adéquat dans un lieu propice où des créateurs de différentes disciplines travailleront en commun sur des sujets définis. De ce brassage d'idées, le théâtre sortirait enrichi et transformé.

- 6) Le Conservatoire d'Art dramatique a Montréal n'a pas de théâtre où donner ses exercices publics: pourtant, c'est là un instrument indispensable, car tout ce qui touche à l'enseignement du théâtre doit se faire autour d'un lieu qui est le théâtre. C'est pourquoi, il faudrait trouver un théâtre adéquat, assez près des lieux du Conservatoire ou encore en construire un: entre 500 a 600 places. Je me per-

mets de référer au chapitre quatre concernant les conservatoires. Cependant, j'ajouterai que le Conservatoire est avant tout un théâtre et qu'en tant que tel, il doit avoir une salle de théâtre accessible au grand public où les jeunes étudiants auront l'occasion de mettre en pratique les enseignements de leurs professeurs.

- 7) La tenue d'un Festival de théâtre à Montréal et à Québec durant la saison estivale est jugée, par la plupart, comme un moyen utile de stimuler l'activité théâtrale, de favoriser une saine émulation et d'entretenir le goût du théâtre. Au début, ce Festival pourrait peut-être avoir lieu en alternance à Québec et à Montréal? Ce serait sans doute l'occasion de créer le premier maillon de l'ambitieux projet de Festival de metteurs en scène qu'envisage la direction du Trident à Québec.

8) Tous les interlocuteurs rencontrés ont insisté sur l'urgence à combler le poste de directeur au service du théâtre. Je rappelle cette urgence, mais je me permets de souligner que le Ministère doit concevoir le rôle de ce directeur comme celui d'un intermédiaire entre les organismes, les associations, les troupes, les gens de théâtre et le Ministère. Le directeur doit être à l'écoute de ces derniers, visiter les organismes de théâtre, assister aux spectacles des multiples compagnies et troupes de théâtre, s'intéresser à leur activité et faire valoir auprès des autorités du Ministère leurs besoins. En tant qu'intermédiaire le directeur du théâtre doit représenter de fait les créateurs auprès du Ministère tout en défendant la réalité telle que perçue par les créateurs, même si celle-ci peut paraître en opposition avec l'optique gouvernementale; en d'autres mots, il doit traduire en termes gouvernementaux les préoccupations créatrices des gens de théâtre; il doit de plus être un véritable

animateur en ce sens qu'il doit être à l'origine de nouveaux projets, un innovateur soucieux de défendre le loisir et un artiste parce qu'ayant des préoccupations essentiellement artistiques.

Il conviendrait aussi de lui adjoindre non pas un simple comptable, mais un véritable administrateur à qui il demanderait de concrétiser en chiffres ce que lui concevrait comme programme à réaliser, car au fond l'administrateur est aussi un créateur, mais au niveau des moyens. Sans une certaine marge d'action, sans un pouvoir décisionnel certain, le futur directeur de théâtre risque de décevoir à nouveau ceux qui attendent beaucoup de son action.

- 9) Le Ministère se doit d'encourager la décentralisation de l'activité théâtrale et de favoriser le développement de la vie théâtrale dans les diverses régions en appuyant les initiatives des artistes qui s'y trouvent. La décentralisation ne se fait que par l'implantation d'éléments créateurs dans une région donnée. D'où,

la nécessité de susciter la naissance de ces éléments déjà là en puissance ou encore d'envoyer des animateurs qui créent un noyau enraciné, autour duquel se grefferont les créateurs de l'endroit pour continuer l'amorce venant de l'extérieur.

- 10) Dans l'enveloppe globale du budget du théâtre, il devrait y avoir certains postes réservés à des opérations particulières. En effet, le Ministère devrait se demander s'il ne serait pas préférable de subventionner des projets bien définis plutôt que d'assumer une partie importante de l'opération des compagnies de production (évidemment certaines compagnies pourraient faire exception);
 - a) une première somme servirait à envoyer en tournée dans tout le Québec les spectacles spécialement bien réussis et que le public va voir et veut voir;

- b) une deuxième somme pour envoyer systématiquement des troupes québécoises aux grands Festivals étrangers: la comparaison avec ce que font les autres est le meilleur stimulant pour renouveler le théâtre;
- c) une troisième somme afin de permettre à des compagnies de production désireuses de faire une tournée de visiter même les endroits très éloignés et difficiles d'accès; il y a certaines parties du territoire québécois où la population n'a jamais vu un seul spectacle de théâtre; et même s'il y avait de jeunes troupes amateurs, ces spectacles professionnels leur seraient bénéfiques;
- d) un montant serait consacré à offrir des bourses à des metteurs en scène pour qu'ils aillent étudier à l'étranger le théâtre pour enfants: il faudrait assurément encourager les jeunes auteurs intéressés par cette expression théâtrale à se spécialiser et à comparer leur méthode avec celle des autres pays;

- e) aussi des bourses pour permettre à des comédiens et metteurs en scène de faire de la recherche à l'étranger auprès de créateurs de renommée internationale et de participer à la même occasion à des festivals internationaux;
 - f) une somme pourrait enfin servir à faire connaître à l'étranger les auteurs québécois par la diffusion des textes originaux ou traduits (le Centre d'Essai des Auteurs dramatiques est l'intermédiaire tout désigné pour s'occuper de cette diffusion, mais encore lui faut-il l'argent requis).
- 11) Le ministère des Affaires culturelles devrait s'entendre avec le Haut Commissariat afin que le Jeune théâtre puisse intégrer des spectacles de jeunes troupes à l'intérieur des Jeux du Québec, comme cela se fera d'ailleurs à l'occasion du Festival de la Jeunesse francophone à Québec en août prochain. La rencontre des disciplines sportives et culturelles ne peut que favoriser une meilleure compréhension entre tous les artistes et sportifs de quelle

que discipline qu'ils soient.

- 12) Songer à multiplier les salles de théâtre, car pour la majorité des gens de théâtre rencontrés c'est là une des plus graves lacunes au Québec à cause du coût excessif des loyers de celles qui existent, de leur dimension souvent trop grande et de l'équipement inadéquat de la plupart d'entre elles.

Ce serait intéressant de demander aux grandes compagnies ayant un théâtre d'en faire profiter d'autres troupes et tout particulièrement les jeunes, même si cela perturbe un peu leur propre organisation et exige des frais additionnels. Je pense que le Ministère devrait demander aux troupes d'être moins mesquines à cet égard.

- 13) Le Ministère ne doit pas oublier de consulter des spécialistes lorsque des théâtres sont construits pour éviter que les erreurs du Port Royal et du Maisonneuve se répètent (l'A.D.T., l'A.D.C., l'A. de l'I.A.T.S.E. et l'U.A.): en effet, il y a des exigences au théâtre que seuls connaissent ceux qui y oeuvrent ou qui ont eu des problèmes semblables. A titre d'exemple, je cite-

rai le cas du Conservatoire d'Art dramatique de Montréal qui a eu à se chercher une salle de théâtre pour ses exercices publics à l'automne dernier: les responsables et les conseillers du Conservatoire ont constaté que dans la plupart des cas, les multiples salles construites au sein des établissements d'éducation sont mal conçues, mal équipées, munies d'une scène trop petite et manquant de profondeur et ayant souvent une acoustique déplorable.

- 14) Le Ministère aura peut-être à envisager la création d'une deuxième troupe permanente à Québec; ce n'est pas que le Trident n'encourage pas suffisamment les comédiens et les metteurs en scène de la région comme plusieurs le prétendent -- même si certaines productions l'exigent --, c'est qu'il en résulterait une émulation très saine dans le milieu théâtral de Québec.

15) Outre le Festival de marionnettes, il serait bon d'organiser annuellement durant l'été un Festival de théâtre pour enfants (professionnels et jeunes comédiens ensemble) dans diverses régions du Québec; à la fin de l'été les différentes troupes sélectionnées participeraient à un Festival final dont le lieu changerait chaque année. Déjà plusieurs troupes se spécialisent dans ce genre de théâtre et produisent des spectacles de qualité certaine. Cet apport constitue une excellente formation du goût au théâtre pour les enfants et prépare la relève du public éventuel.

16) Il faut songer sérieusement à créer une troupe qui soit expressément et exclusivement destinée à accueillir les finissants des Conservatoires, dans le dessein de leur permettre de faire de la tournée et de trouver momentanément des débouchés à la fin de leurs études. Cette troupe pourrait aussi faire connaître à l'étranger le répertoire classique de langue française et les grandes oeuvres du théâtre québécois.

17) Le Ministère doit remettre en cause le principe de non-subvention pour immobilisation. En effet, ce principe devient de plus en plus gênant. C'est même une entrave au développement du théâtre spécialement à cause du manque de salles et à cause de l'obligation que le Ministère a de pourvoir certaines troupes à vocation particulière d'un lieu de théâtre. Le Ministère devrait donc commencer à donner des subventions de capital pour permettre à des organismes sérieux de s'implanter -- comme le font d'autres ministères à vocation économique pour des industries. Ce serait donc carrément une subvention destinée à favoriser l'achat d'un théâtre, alors que présentement même si la subvention est accordée pour fins d'opération, la compagnie de production peut toujours en utiliser une partie indirectement pour

payer l'immeuble. Mais cette méthode coûte très cher en intérêt puisque sur une longue période.

18) Les Archives nationales devraient avoir un fichier spécial réservé au théâtre où serait classé des photos de spectacles, des documents audio-visuels et authentiques, des mises en scène, des desseins, des croquis, etc... Quant aux pièces de théâtre, elles seraient déposées à la Bibliothèque nationale. Plusieurs artistes ont des collections importantes et ne savent pas où les placer. Peut-être pourrait-on commencer par tout regrouper à la Maison du théâtre?

19) Le Ministère devrait planifier à l'avance et établir un plan quinquennal relatif aux sommes qui seraient disponibles comme subventions: cela permettrait aux intéressés

d'avoir un tableau précis de ce qu'entendrait faire le Ministère dans le domaine du théâtre et inciteraient les gens de théâtre à s'organiser en conséquence.

CONCLUSION

CONCLUSION

En guise de conclusion, je reprendrai les recommandations d'ordre général exprimées par l'ensemble des personnes rencontrées, je reviendrai brièvement sur certains projets urgents à réaliser, je citerai des constantes et proposerai certains changements d'attitude.

Les diverses associations de théâtre souhaitent vivement que le Ministère tienne compte de leurs interventions ou de leurs prises de position et qu'il les considère comme les organismes à consulter lorsqu'il est question de problèmes concernant le théâtre. Elles appellent avec insistance un dialogue franc et permanent avec les fonctionnaires du Ministère, elles s'attendent même à ce que le Ministère n'établisse pas de politique générale sans les avoir au préalable consulter, car elles se voient comme très représentatives de leur milieu, ce qui est exact pour la plu-

part d'entre elles. Les associations attirent aussi l'attention du Ministre sur le manque de salles adéquates et ayant un coût de location raisonnable.

Quant au Théâtre professionnel, il demande que le montant des subventions soit fonction des projets soumis, que le budget du Ministère soit considérablement augmenté, qu'un directeur de théâtre dynamique soit nommé le plus tôt possible et qu'il ait l'autorité requise pour agir, que les subsides leur soient remis en début de saison plutôt qu'à la fin et que le Ministère devienne un véritable collaborateur plutôt que de se comporter comme le grand frère qui condescend à accorder quelques "piastres" à des "quémandeurs".

Fondamentalement engagé dans un processus de renouveau et de créativité, le Jeune théâtre apprécierait que le Ministère reconnaisse sans réserve combien est enrichissant son apport à l'activité théâtrale au Québec, qu'il accepte spontanément

ment et sans arrière-pensée de collaborer franchement avec l'Association qui représente fidèlement les jeunes troupes, -- voire l'Association Québécoise du Jeune théâtre -- et qu'il procure à cette dernière les sommes demandées lesquelles sont jugées indispensables pour la réalisation de ses objectifs.

Les Conservatoires devraient pouvoir travailler dans des conditions aussi favorables que celles dont bénéficient les options-théâtre des Cégeps et il y aurait intérêt à ce que le ministère des Affaires culturelles s'entende avec celui de l'Education pour trouver une formule tout à fait adaptée aux exigences des jeunes qui veulent faire carrière au théâtre. X

Le Ministère se doit d'encourager par les méthodes les plus efficaces la création dramatique dans le dessein de favoriser la constitution d'un répertoire authentiquement québécois. Pour y parvenir, il devra mettre en place des mécanismes

de concertation constante avec tous les intéressés et tout spécialement avec le Centre d'Essai des Auteurs dramatiques et les responsables de la future Maison du théâtre qu'il faut créer à tout prix.

Quels sont les projets auxquels le Ministère devrait apporter une attention spécialement bienveillante? En voici quelques-uns:

- 1) la mise sur pied d'une Maison de théâtre à Montréal;
- 2) aider financièrement le Jeune théâtre en subventionnant l'A.Q.J.T. et en achetant les spectacles de certaines jeunes troupes et ce, en consultation avec l'Association;
- 3) recruter un directeur de théâtre dynamique, créateur, accessible et ayant pouvoir de décision dans son secteur;
- 4) la création d'un office de tournée;
- 5) mettre à la disposition des troupes professionnelles et du jeune théâtre des salles bien équipées et raisonnables quant au prix de location;

- 6) subventionner un Festival des Amériques pour le Jeune théâtre;
- 7) accorder une subvention spéciale au Centre d'Essai des Auteurs dramatiques pour que des comédiens aillent produire des pièces québécoises au Festival d'Avignon;
- 8) fonder un laboratoire de création (à l'intérieur de la Maison du théâtre);
- 9) aider à la diffusion des textes d'auteurs québécois à l'étranger par la création de la Maison du théâtre et une subvention plus importante au Centre d'Essai des Auteurs dramatiques;
- 10) mettre un théâtre de 400 a 600 places à la disposition du Conservatoire de Montréal (que pourrait sans doute utiliser le T.P.Q.);
- 11) la tenue d'un Festival de marionnettes;
- 12) une aide à la discipline du mime.

Outre ces projets, je voudrais de plus signaler quelques opinions émises par presque toutes les personnes interviewées à savoir:

- 1) maintenir la distinction entre les Affaires culturelles et l'Education;
- 2) accroître le budget des Affaires culturelles;
- 3) rapatrier du fédéral les subsides qui servent à la culture;
- 4) la nécessité de combler le poste de directeur au service du théâtre;
- 5) instaurer un climat de confiance avec les gens du milieu théâtral afin d'établir un dialogue permanent avec le Ministère;
- 6) décentraliser l'activité théâtrale en encourageant fortement les projets régionaux;
- 7) aider toutes les initiatives dans le domaine du théâtre en tenant compte non pas de l'importance des structures de l'organisme, mais plutôt de la réponse du public envers l'opération;

- 8) au lieu d'imposer ses politiques verticalement, le Ministère devrait consulter les organismes et individus les plus représentatifs du milieu avant d'agir;
- 9) essayer de combler la grave lacune engendrée par le manque de salles.

En somme, il est évident que si le Ministère veut vraiment stimuler l'activité théâtrale et aider tous ceux qui oeuvrent au théâtre, une transformation radicale doit intervenir au sein même de ses structures et de son personnel: une plus grande souplesse dans le processus hiérarchique des communications, une augmentation substantielle du poste du budget affecté au théâtre, une plus grande accessibilité des Associations, des groupes, organismes et artistes auprès des fonctionnaires et autorités du Ministère; une conception dynamique de l'activité théâtrale ainsi qu'une approche créatrice plutôt que passive envers ladite activité; enfin un directeur de théâtre imaginatif et en autorité.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

- BAUMOL, William J.
BOWEN, William G. PERFORMING ARTS: the economic dilemma. New York, The Twentieth Century Fund, 1966.
- BELAIR, Michel. Nouveau Théâtre Québécois, Montréal, Léméac.
- DESCHAMPS, Marcel
TREMBLAY, Deny. Dossier en théâtre québécois; bibliographie. Jonquière, Cegep de Jonquière, 1972, 196 p.
- PONTAUT, Alain. Dictionnaire critique du Théâtre Québécois, Montréal, Léméac, 1972, 161 p. (Collection Documents)
- TEMPKINE, Raymonde. "l'Entreprise théâtre" Paris, Editions Cujas, 1967.
- BONENFANT, Claude
LARIVIERE, Jean
PEPIN, René
PIETTE, Marcel. CENTRE DE THEATRE QUEBECOIS, Lésés-Boys, l'Eclipse, la Conspiration, Zéphyrin Théâtre d'hier et d'Aujourd'hui, Série Oeuvres, no 11(1), 1973, Université du Québec à Trois-Rivières.
- CENTRE D'ESSAI DES AUTEURS DRAMATIQUES DE MONTREAL. Théâtre/Québec, bulletin d'information du Centre, vol. 1, no. 2, 1969, 48 p.
- DOSSIER DE PRESSE. Théâtre, 1er janvier au 15 novembre 1973, Articles extraits des dossiers du Service de l'Information du Ministère des Affaires culturelles, 20 novembre 1973, 110 p.

FEDERATION COOPERATIVE DES ETUDIANTS DU QUEBEC.
Théâtre du Québec 1950-1972, Montréal, Revue
Nord volumes 4 et 5.

GODIN, Jean-Cléo et Laurent Mailhot. "Le Théâtre Québécois. Introduction à dix dramaturges contemporains." Montréal, Hurtubise HMH, 1970, 254 p.

GODIN, Jean-Cléo
MAILHOT, Laurent Le théâtre québécois. Hurtubise,
HMH Ltée, 380 ouest, rue Craig, Montréal, 1970
254 p.

GODIN et MAILHOT. Le théâtre québécois contemporain
(Fran 307). Faculté des Arts et des Sciences
Université de Montréal, Librairie de l'Uni-
versité, 1973-74, 275 p.

LAMARCHE, Gustave. CENTRE DE THEATRE QUEBEOIS, Le
Théâtre québécois dans notre littérature
Théâtre d'hier et d'aujourd'hui, Série Confé-
rences, no 1(1), 1973, Université du Québec
à Trois-Rivières.

CENTRE CANADIEN DU THEATRE. Enoncé provisoire de la
politique du Centre canadien du théâtre, 17 p.

CENTRE CANADIEN DU THEATRE. Statuts et règlements
Gilles Rochette, 4 décembre 1970, 20 p.

Mémoire de l'Association des Directeurs de Théâtre, sep-
tembre 1971.

CENTRE DE RECHERCHE SUR L'OPINION PUBLIQUE INC. Les
loisirs et le théâtre dans la population du
Québec métropolitain, pendant les mois de
janvier, février et mars 1968, septembre 1968.
225 p.

CENTRE DE RECHERCHE SUR L'OPINION PUBLIQUE INC. Les Loisirs et le théâtre dans la population du Québec métropolitain pendant les mois de janvier, février et mars 1968, Cahier annexe, septembre 1968.

COMEDIE CANADIENNE ET THEATRE DU RIDEAU VERT. Sondage auprès des Spectateurs de théâtre, Montréal 10 janvier 1967, étude réalisée à la demande du ministère des Affaires culturelles. 51 p.

Enquête maison effectuée par le Trident.

LE SERVICE DU THEATRE, Relevés statistiques des représentations de théâtre professionnel au Québec Québec - Ministère des Affaires culturelles
Avril 1967 - 58 p.

