

## Fondation

Guy Beaulne

---

Number 15 (2), 1980

Un théâtre « intervenant » : A.C.T.A./A.Q.J.T. (1958-1980)

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16559ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Beaulne, G. (1980). Fondation. *Jeu*, (15), 20–27.



# fondation

S'il avait plu aux dieux, c'est au moins dix ans plus tôt que serait née l'A.C.T.A. J'en avais suggéré le besoin dans mes chroniques du journal *le Droit*, et j'en avais parlé, à la ronde, à qui voulait m'entendre. J'espérais susciter l'animateur en le faisant sortir des rangs, mais personne ne semblait vouloir assumer cette responsabilité.

L'idée demeura donc en moi comme une obsession et, un jour que je me trouvais en période de relâche dans mes productions de télévision, elle m'échappa. Je sondai mes plus proches associés et, devant leur réaction favorable, je m'en fus devant la haute direction de Radio-Canada solliciter les espaces et les services nécessaires pour convoquer un congrès national de fondation. On m'accueillit avec sympathie et l'on m'accorda tout ce que je demandais.

Aussitôt, je lançai une convocation, par l'entremise des journaux de langue française du pays et des postes de radio et de télévision, à tous les amateurs de théâtre. Les années qui suivirent me réservèrent de grandes joies souvent brouillées de vives désillusions. Celles-ci se sont estompées et ce sont les joies, les rêves et les échos des folles assemblées qui demeurent, en ce jour, mon meilleur souvenir.

Je suis né à Ottawa et j'y ai vécu au centre d'une activité théâtrale qui m'avait fasciné et à laquelle je m'étais tout naturellement intégré, au point qu'elle était devenue mon cadre normal de vie. A la maison d'abord, où répétaient sans cesse les comédiens que dirigeait mon père, à l'Université ensuite, où il mettait en scène le spectacle annuel de la Société des débats français qui était l'événement artistique de la saison d'hiver et, enfin, dans les salles de théâtre d'Ottawa et de Hull, où il présentait ses spectacles et où il ne m'est jamais venu à l'idée que je ne fusse pas chez moi et que l'on pût m'en interdire l'entrée. C'est ainsi que je fréquentais, dès l'âge de trois ans, l'Odéon de Hull et la salle Notre-Dame, d'un côté du pont Interprovincial, ou l'Académie de la Salle, la salle Saint-Jean-Baptiste, le Monument National ou le Little Theatre, de l'autre côté.

J'avais joué dans les feux de camps scouts de la 7<sup>e</sup> troupe, l'été, auprès des grands bûchers qui ajoutaient à la magie de la nuit et, l'hiver, dans le soubassement de l'église du Sacré-Coeur. C'était en cet endroit que le bon père Pelle-

tier montait, pour ses oeuvres missionnaires, des drames émouvants comme ces *Martyrs du Basutoland* et que le bon père Paquette dirigeait la fanfare de l'Université où Félix Leclerc, longs cheveux en bataille, frappait la grosse caisse ou faisait rugir les cymbales.

A quatorze ans, j'avais joué des rôles de bonne dans des petites comédies françaises bourgeoises que nous interprétions à l'occasion des fêtes paroissiales, mon père, ma mère, mon frère et moi. J'avais été souffleur et figurant dans les *pageants* et spectacles de l'Action catholique. J'avais aussi été maquilleur, régisseur, puis metteur en scène au Caveau, à l'Université et aux grands jeux du Congrès marial. Enfin, j'avais, pendant plusieurs saisons, animé et réalisé des dramatiques radiophoniques à CKCH-Hull et j'avais vécu intensément auprès du théâtre d'amateurs comme juge-critique de festivals dramatiques.

Bref, quand je suis rentré au pays, en 1950, après deux ans de formation et de recherches théâtrales à Paris, j'avais fréquenté pendant de longues années nos amateurs et j'avais pu connaître de près le théâtre tel qu'on le pratiquait en France particulièrement, mais ailleurs aussi en Europe.

La France nous avait proposé Ghéon, Brochet et Chancerel, mais Copeau, Dullin et Vilar avaient également exalté le théâtre d'amateurs dont ils étaient issus avec Lugné-Poe et Antoine.

En 1949, au Congrès de l'Institut international du Théâtre, à Zurich, auquel j'avais été délégué par le Canada, j'avais été bouleversé par l'intervention, d'une exceptionnelle violence, du délégué de l'Autriche contre le théâtre d'amateurs dans son pays. Je compris, à cette occasion, que la profession du théâtre est à ce point exigeante qu'on a le devoir de dénoncer ceux qui empêchent l'artiste de bien faire son métier, comme on a le droit de protéger l'exercice de l'art contre les fumistes qui encombrant le marché. La lutte était trop souvent inégale. Ici comme ailleurs, les sociétés d'amateurs, munies de salles bien équipées et soutenues par le mécénat généreux des patrons d'honneur, composaient des programmes attrayants pour soirées de familles, alors que les professionnels étaient forcés de louer, à prix fort, des salles secondaires, d'assumer des salaires, des frais et des impôts considérablement plus élevés, et cela, le plus souvent, pour des publics insuffisants. Cela était davantage courant chez les anglophones où les Little Theatres, les Community Theatres ou les Repertory Theatres étaient tout aussi importants, sinon plus, comme centres de vie sociale, que l'église et le temple. Chez nous, la salle paroissiale ou celle du collège étaient le seul lieu de réunion; aucun professionnel ne pouvait espérer s'y installer.

Ma première observation, en revenant au pays en 1950, fut de constater la misère et les difficultés du théâtre professionnel à Montréal. Heureusement que la radio permettait aux auteurs et aux comédiens l'exercice rentable de leur métier, mais ils n'en vivaient pas tous. Par contre, les amateurs arrondissaient agréablement leur salaire hebdomadaire grâce à des circuits de soirées paroissiales peu exigeantes.

Le théâtre n'avait donc de professionnels que les quelques-uns qui s'entêtaient à vouloir en vivre et qui duraient à travers de nombreuses mésaventures. Il

n'était pas organisé. Aucune troupe n'avait de permanence à laquelle on pût l'identifier. Le Théâtre du Rideau Vert en était à ses débuts. L'aventure capricieuse de l'Equipe, de Pierre Dagenais, se terminait en prison faute de pouvoir acquitter la dette accumulée après cinq années de remarquables productions. Chacun enviait les succès soutenus de Gratien Gélinas, maître de revue et sorcier de la scène, depuis 1940, mais personne n'avait encore l'audace de l'imiter. La ferveur coopérative des Compagnons de Saint-Laurent commençait à se refroidir et plusieurs de ces comédiens rêvaient d'étendre librement leurs ailes. Le souvenir émerveillé de la Comédie de Montréal, qui avait, pendant deux saisons, donné du panache à la scène professionnelle, demeurait très présent. Il y avait donc beaucoup de souvenirs et beaucoup de rêves en ce début du demi-siècle.

Jean Béraud note: «L'évolution est devenue nettement accomplie: nous avons des acteurs, des metteurs en scène et quelques auteurs aptes à tenir la scène sans grand secours de l'extérieur, sauf, bien entendu, pour ce qui est du répertoire. Le public est gagné à l'idée d'un théâtre animé par les siens; il se fait un peu moins prier pour les entendre<sup>1</sup>.»

Deux événements vont avoir une importance dans ce contexte. Le premier est la volonté exprimée, en 1942, par le gouvernement du Québec d'instituer un Conservatoire de Musique et d'Art dramatique. Le père Emile Legault et Jacques Auger seront pressentis pour le théâtre, mais leurs projets demeureront dans les classeurs, où je les retrouverai en 1963. C'est à l'animateur parisien Jan Doat, devenu la coqueluche de Montréal après le succès de la *Jeanne au Bûcher* de Claudel, au Palais du Commerce, que l'on confiera la mise en place de notre école nationale. En 1954, au dernier étage du Monument National, boulevard Saint-Laurent, le Conservatoire formera sa première classe. L'Etat avait ainsi posé un geste de reconnaissance officielle à l'égard du théâtre. A compter de ce moment, il se verra contraint d'en assurer la survivance et de contribuer à son évolution.

L'autre événement est la création par Ottawa, en 1949, de la Commission royale d'enquête sur les humanités, les arts et les sciences, qui sera présidée par Vincent Massey. La réflexion qu'imposera ce comité de travail à travers le Québec, comme à travers le pays, sera un exercice bénéfique qui nous obligera à prendre la mesure de notre taille et à préciser notre volonté d'épanouissement culturel. Cela conduira à l'invention des trois moyens de secours à la création, qui nous sont devenus de précieux viatiques, le Conseil des Arts de Montréal, le Conseil des Arts du Canada et le ministère des Affaires culturelles du Québec.

En 1954, la télévision à Radio-Canada créait un marché du travail élargi où comédiens et techniciens du théâtre, chanteurs et fantaisistes, musiciens et danseurs trouveront, pendant plusieurs années, l'essentiel ou l'appoint de leurs cachets.

Voilà donc, sommairement décrite, la situation dans laquelle la présence de l'A.C.T.A. m'avait semblé s'imposer. Il y avait davantage. Gratien Gélinas avait

1. Jean Béraud, *350 ans de théâtre au Canada français*, le Cercle du Livre de France, Montréal, 1958.

prouvé avec *Tit-Coq* qu'un bon spectacle, bien administré et bien mis en valeur, pouvait tenir au-delà du mois de représentations qui, jusqu'alors, était la limite éprouvée. J'avais, pour ma part, acquis une écurie intéressante d'auteurs dramatiques depuis les débuts, en 1950, de mon laboratoire dramatique radiophonique, *Nouveautés dramatiques*, et je pouvais déjà pressentir qu'une activité professionnelle à Montréal pouvait être alimentée par des écrivains d'imagination, disponibles et impatientes. Chez les plus vieux, on pouvait compter sur Yves Thériault, Félix Leclerc, Carl Dubuc, Louis Pelland. Chez les plus jeunes, sur Marcel Dubé, Claude Jasmin, Louis-Georges Carrier, Yvette Naubert, Jacques Godbout, Réginald Boisvert, Luan Asllani, Claude Gauvreau, Marcel Cabay, Michel Greco, Roger Sinclair, Jacques Languirand et Roger Lemelin<sup>2</sup>.

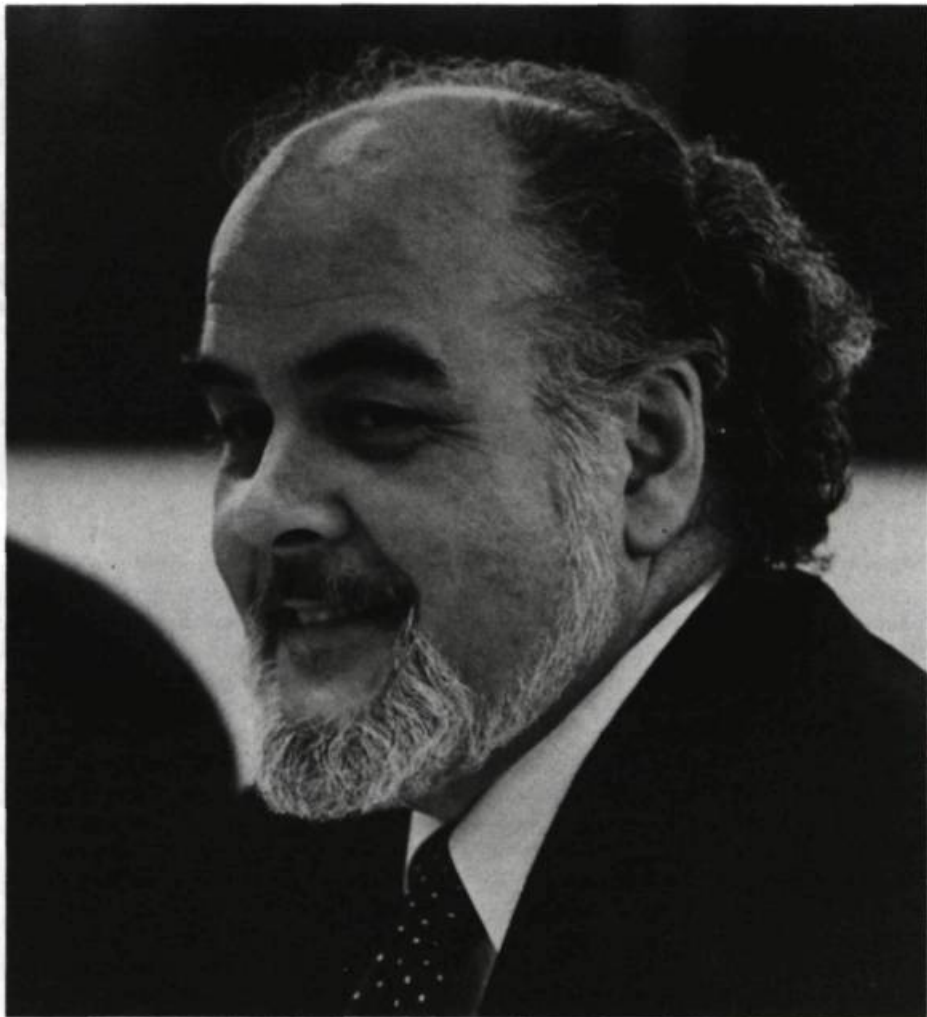
En 1958, le Théâtre du Nouveau Monde et le Théâtre-Club étaient nés et conservaient toujours la faveur du public. Le Théâtre de Dix Heures et la Jeune Scène avaient attiré l'attention. Voilà que l'ouverture de la Comédie-Canadienne nous permettait de croire que le moment du théâtre professionnel était enfin arrivé. Malgré cela, le public demeurait sollicité par de nombreuses troupes d'amateurs dont les spectacles étaient le plus souvent insuffisants et maladroits, mais qui jouaient, deux ou trois soirs seulement, au tarif d'admission des troupes professionnelles.

Depuis des années, je recevais régulièrement des groupes d'amateurs de nombreuses demandes de renseignements sur le répertoire à lire et à jouer. La Maison Granger frères ayant discontinué son service de librairie théâtrale, les sources d'approvisionnement s'étaient appauvries. La situation se compliquait du fait que les derniers succès de Paris n'étaient pas disponibles à la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques, parce que les auteurs français cédaient leurs droits universels pour l'Amérique du Nord aux agents de New York, que Radio-Canada, radio et télévision, faisait une consommation gourmande de pièces de théâtre, que les auteurs québécois préféraient déjà les cachets bien ronds et bien réguliers de la société d'Etat et des autres postes aux minces pourcentages, combien risqués, de la scène.

Ajoutez à cela l'isolement dans lequel devaient travailler la Troupe Molière de Vancouver, le Cercle Molière de Saint-Boniface, le Théâtre du Pont-Neuf et les Dévots de la Rampe de Hull, la Société dramatique de l'Université d'Ottawa, devenue depuis la Comédie des Deux Rives, les Apprentis-Sorciers de Montréal, les Compagnons de Trois-Rivières, l'Union théâtrale de Sherbrooke ou le Théâtre de l'Estoc de Québec.

Je conçus donc l'idée de réunir tous ces ateliers, et tous ceux qui y travaillaient, dans une sorte de corporation d'entraide, de services, de rencontres et d'échanges. L'A.C.T.A. deviendrait leur secrétariat et ils trouveraient, à travers elle, une vocation nationale et internationale, une fierté collective d'être et de se déclarer amateurs. Le sigle pourrait devenir un signe de ralliement et un sceau de qualité. En organisant et en orientant le théâtre d'amateurs, je pouvais contribuer de façon utile à faire émerger le théâtre professionnel.

2. J'écris cette communication de Paris où j'ai peu de notes et de documents. Je m'excuse auprès de ceux dont j'ai oublié le nom.



Guy Beaulne. (Photo: Jules Rochon)

Pour affirmer l'importance que représentait le théâtre d'amateurs dans l'évolution culturelle de la nation, il m'apparut utile de l'associer à l'activité professionnelle en lui donnant un président issu du milieu. Le poste fut occupé avec compétence, distinction et efficacité, d'abord par Jean Béraud, qui était le doyen de la critique dramatique, ensuite par l'auteur dramatique et comédien Gratien Gélinas et, enfin, par le comédien-metteur en scène Jean Gascon. Je regrette que l'on n'ait pas maintenu cette tradition après mon départ pour les Affaires culturelles en 1963. On préféra se refermer sur soi-même. Cet isolement a rendu l'A.Q.J.T. sélective et élitaire.

Mes compagnons fidèles furent, à Montréal, André de Bellefeuille, Roland Laroche, Marguerite-Marie d'Avignon, Maurice Abraham, Marcelle Ouellette, Rolland Chapdelaine et Jean-Guy Sabourin; ailleurs, Pierre Patry, Alphonse Gilbert, Jean

Herbiet, Louis-Philippe Poirier et Jean Belleau, Jean Pelletier, Benoît de Margerie, Jean-Louis Tremblay, Ghislain Tremblay et Robert Savard, Lionel Racine, France Arbour et Roger Thibault, Louise René de Cotret et son mari, L.-J. Poisson et Maurice Chamard<sup>2</sup>. Ensemble, nous avions créé, en six ans, huit centres de l'A.C.T.A.: Ouest canadien (Vancouver et Saint-Boniface), Ottawa-Hull, Montréal, Trois-Rivières, Sherbrooke, Québec, Nord du Québec et Moncton.

En 1961 et en 1965, nous étions présents au Festival international du théâtre amateur à Monaco et aux congrès de l'Institut international du Théâtre amateur (U.N.E.S.C.O.). Nous avons lancé les Cahiers de l'A.C.T.A. et un concours de la pièce en un acte qui révéla Robert Gurik. Nous avons organisé une bibliothèque de prêt et de consultation, des cliniques de théâtre, des congrès annuels et un secrétariat permanent qui jouait pleinement son rôle.

Nous avons eu un effet percutant auprès du Festival d'art dramatique du Canada et nous avons gagné l'attention et le respect de la presse théâtrale et des pouvoirs publics. Le théâtre d'amateurs avait acquis ses lettres de noblesse à travers l'A.C.T.A. et l'on devait dorénavant compter avec lui.

Nous n'avions rien perdu de notre mystique. Nous avons multiplié les exigences pour décourager de faire du théâtre ceux qui n'y recherchaient qu'un passe-temps. Nous avons également prêché l'exemple, et les Apprentis-Sorciers de Jean-Guy Sabourin, qui avaient aboli le prix d'entrée pour le remplacer par la collecte à la sortie du spectacle, furent imités, avec succès, par plusieurs de nos membres.

On se doute bien que les premières années ne furent pas faciles. Nous n'avions pas d'argent, et la cotisation que nous donnait chaque membre était insuffisante pour constituer un budget d'action confortable. D'autant plus que nous remettions à chaque secrétariat de région la moitié de la cotisation qu'il nous versait. Nous étions tous d'ardents bénévoles, et je frappais à chaque porte amie et je tendais la main à chaque bourse garnie.

Je rends hommage aujourd'hui à Radio-Canada, qui mit gracieusement à ma disposition, pour le congrès de fondation même et pendant de nombreux mois à venir, des salles de répétition, ses services d'impression, d'information, de communication et jusqu'à son personnel, et qui fut, autant à la télévision qu'à la radio, mon meilleur agent de diffusion.

Je salue le Secrétaire de la Province, Yves Prévost, qui fut mon premier mécène et me donna les premiers crédits à déposer à la banque. Je l'avais rencontré un soir au cabaret *Chez Gérard*, à Québec, où chantait Lucille Dumont, et j'avais eu l'audace de solliciter un secours pour la nouvelle fédération. Quelques jours plus tard, un chèque nous parvenait. Je le déposai tout entier, comme celui qui nous parvint l'année suivante. Mon comité était d'accord pour que chacun travaille sans rétribution. Les dons suffisaient à assurer l'essentiel. Dans la troisième année, nous avons ainsi accumulé un petit capital nous permettant de faire valoir une action plus large et une subvention plus considérable.

Je remercie Gratien Gélinas, qui nous donna notre premier secrétariat, à l'étage



de la Comédie-Canadienne, et qui fut toujours généreux, attentif et disponible. Je remercie Marguerite-Marie d'Avignon, qui nous avait prêté une partie du logement de ses parents, rue Fabre, pour y fixer notre permanence. La Ville de Montréal également, qui, par l'entremise de Paul Buissonneau, nous accueillit et nous entretint au Centre Molson, rue Notre-Dame, carrefour remarquable de jeunes troupes et de jeunes auteurs.

Enfin, il est juste de saluer ici la mémoire du sous-ministre Guy Frégault pour la confiance qu'il me témoigna alors que j'entrais au ministère des Affaires culturelles. Il avait suivi l'évolution de l'A.C.T.A. depuis sa fondation et il était convaincu qu'elle avait un rôle important à jouer dans l'élaboration de notre dynamique théâtrale.

Je crois encore à notre devise qui était un engagement à l'action, non pas politique, mais à l'action généreuse, désintéressée, qui peut réunir, dans l'exaltation créatrice, dans la discussion critique et dans la recherche éveillée, ceux qui souhaitent s'engager dans la pratique du théâtre. Je crois encore au besoin d'entraide, de partage, de services et de dialogue constant. Je crois toujours à l'anarchie dans l'art, à la révolution constante des idées, des méthodes, aux oppositions et aux paradoxes. Si je regrette l'éclatement de l'A.C.T.A., c'est surtout parce qu'en le provoquant, on a isolé à nouveau, dans l'étouffante assimilation dont ils sont les victimes, ceux qui avaient pu trouver, un moment, dans la force commune, un espoir de survivance.

Je ne ferai pas le procès de l'A.Q.J.T. Je découvre en elle beaucoup de traits qui font que l'approchant, j'ai l'impression bien douce de retrouver un peu de l'enfant perdu que je porte toujours en moi.

Et puis, j'étais d'une époque où l'on était moins compliqué et où l'on était amateur quand on n'était pas professionnel. Qu'on fût jeune ou vieux ne conférait pas de droits particuliers, sauf qu'être jeune faisait excuser les maladresses et qu'être vieux exigeait une plus grande compétence. Cependant, malgré une carrière professionnelle intense à Montréal et à travers le pays, dans tous les secteurs de l'activité théâtrale, je suis demeuré rattaché, dans l'esprit d'un grand nombre, au théâtre amateur. Je ne m'en défends pas puisque c'est la preuve que l'A.C.T.A. a créé quelques remous en son temps.

**guy beaulne\***  
paris, août 1978

\* Guy Beaulne est né à Ottawa, en 1921; diplômé de l'École normale et de l'Institut de philosophie de l'Université d'Ottawa, il fut critique de théâtre au journal *le Droit*, réalisateur de dramatiques à la radio et à la télévision d'État de 1950 à 1963, comédien et metteur en scène dans plusieurs théâtres; il a fondé l'Association canadienne du théâtre d'amateurs en 1958 et a occupé, depuis, de nombreuses fonctions administratives tant dans les théâtres du Québec qu'au ministère des Affaires culturelles. Au moment où il écrivait son texte, M. Beaulne était conseiller culturel à la Délégation générale du Québec à Paris, après avoir été le premier directeur général du Grand Théâtre de Québec.