

Consolidation

Entretien avec Jean Fleury

Hélène Beauchamp

Number 15 (2), 1980

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

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16565ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Beauchamp, H. (1980). Consolidation : entretien avec Jean Fleury. *Jeu*, (15), 75–80.

consolidation

entretien avec jean fleury*



Jean Fleury.

C'est en 1967 qu'a eu lieu le premier Festival de l'A.C.T.A., qui a marqué un moment important dans l'évolution de l'Association, non ?

Jean Fleury — Jean-Guy Sabourin, qui était alors au ministère des Affaires culturelles, avait fait le choix de sept troupes. Chacune de ces troupes a eu 2 000 \$ du ministère — ce qui était assez important pour l'époque — pour monter ce qu'elle avait envie de réaliser depuis longtemps, ce qui lui ferait plaisir. Devant la complexité de l'organisation (loger les troupes, etc.), le ministère a fait appel

* Jean Fleury est né à Yamachiche en 1943; il fait son cours classique au Collège Sainte-Marie, à Montréal. En 1967, il est nommé secrétaire exécutif à l'A.C.T.A., puis directeur général en 1969 jusqu'à sa démission en mars 1973. Par la suite, il s'est éloigné du domaine théâtral.

à l'A.C.T.A. qui a décidé, de son côté, de se servir de l'événement pour mettre sur pied un colloque du théâtre avec des ateliers. On avait alors invité toutes nos troupes-membres; trente d'entre elles environ sont venues.

Et la décision de faire de ce Festival un événement annuel?

J.F. — C'est le Congrès de 1967 qui a décidé de le continuer. L'expérience avait été intéressante, mais surtout, à ce moment-là, il s'agissait de lutter contre le D.D.F. (Dominion Drama Festival) qui, lui, avait son festival anglophone, enfin, biculturel, à Montréal. On entrait en compétition directe avec lui. Cela a duré deux ou trois ans avant qu'il ne laisse la place à l'A.C.T.A.

Quel était alors le rôle des troupes à l'Association? Comment y étaient-elles représentées?

J.F. — Il y avait un Conseil d'administration, composé de neuf membres représentant neuf troupes de toutes les régions. Les troupes, cependant, ne le prenaient pas au sérieux. Elles demandaient seulement ce que le Conseil d'administration pouvait faire pour elles. On avait une petite bibliothèque théâtrale. On n'offrait presque rien comme services, au début. Les troupes, elles, pensaient surtout à la mise en commun des décors, des costumes, de l'impression des programmes; de tels échanges ne se réalisaient pas dans le concret, les gens étant trop éloignés les uns des autres et chacun ayant, de toute façon, ses propres contacts. Ce que les troupes demandaient dans le fond, c'était d'être libérées de leurs problèmes concrets, du quotidien, pour faire du théâtre et pour ne pas s'embêter avec l'administration. Il faut dire aussi que les troupes étaient beaucoup plus petites et qu'elles ne jouaient chacun de leurs spectacles que trois ou quatre fois.

Quel était alors le statut des groupes?

J.F. — En 1967-68-69, il n'y en avait pas beaucoup qui visaient la permanence. Il y avait Jean Herbiet, à la Comédie des Deux Rives, qui disait toujours qu'il fallait créer des troupes permanentes. Mais les autres n'étaient pas sensibles à ça. Les troupes étaient plutôt «de passage» et la réalité de l'Association, c'était justement le changement. Les troupes naissaient et disparaissaient. Sauf quelques-unes; la Marmite, de Ghislain Bouchard à Chicoutimi, le Théâtre Populaire d'Alma. Mais ces gens-là ne voulaient ni devenir des professionnels, ni vivre du théâtre. Ils faisaient autre chose qui était aussi important pour eux que le théâtre. À l'intérieur des troupes, il y avait des individus qui, eux, voulaient faire du théâtre. Mais les troupes n'avaient pas l'idée du «long terme» comme aujourd'hui.

Quels étaient, en 67-68, les rapports entre les troupes du Québec et celles de l'extérieur de la province?

J.F. — Il y avait le Cercle Molière, les Acadiens, une troupe de Vancouver. Au niveau de l'administration, elles étaient les parents riches, elles avaient l'argent du Secrétariat d'État à Ottawa. Les troupes du Québec n'avaient pas un sou, s'organisaient toutes seules. Au niveau du théâtre, cependant, c'était autre

chose... Je me rappelle de l'année où l'on avait fait venir Raoul Duguay. Il avait présenté un poème où il répétait souvent « Québec... Québec ». Les troupes de l'extérieur du Québec étaient sorties de la salle en criant que le théâtre était mort et elles étaient allées chercher un grabat, sur lequel elles avaient placé une fille, entourée de chandelles. Elles étaient revenues en procession, en disant que c'était fini, qu'elles n'avaient plus rien à faire au Québec. Et la scission s'est faite quand l'A.C.T.A. est devenue l'A.Q.J.T., en 1972.

Pourquoi ce changement? Pour des raisons politiques, culturelles, théâtrales?

J.F. — C'était politique, dans le sens qu'on refusait presque le droit aux troupes de l'extérieur du Québec de participer aux décisions. Elles étaient invitées à être observateurs, à venir au Festival, à jouer s'il y avait lieu, mais elles ne participaient pas au Conseil d'administration et n'avaient pas droit de vote au Congrès. Les troupes du Québec prenaient les décisions. Le passage a été facile. La peur, ce fut de ne pas avoir de subvention du Conseil des Arts du Canada. Moi, j'étais confiant, au contraire.

Quelles tendances retrouvait-on alors à l'A.C.T.A.?

J.F. — Il y avait deux tendances. La première voulait un festival de création, tous les deux ans. Il faut dire que les troupes de l'extérieur du Québec ne faisaient presque pas de théâtre de création. Au Québec, à partir de 1968, l'option principale était celle de la création québécoise. La participation de Jean-Claude Germain et de son groupe au Festival en 1968 a été extrêmement importante. En créant des sketches, tous les après-midis, ils apportaient une critique du théâtre, ce qui a eu un gros impact. Ils critiquaient tellement le théâtre conventionnel, le théâtre de conservatoire, classique, que les troupes étaient reparties en souhaitant faire de la création. Pendant deux ans, il y a eu de longues et pénibles discussions à savoir si le Festival devait en être un de création ou pas. Une résolution a été votée, en 1969, qui stipulait qu'il le serait tous les deux ans seulement. Au niveau de la sélection, cependant, j'étais plus impressionné par les spectacles de création que j'invitais souvent. En 1968-69, il y eut tous les projets P.I.L. et P.J. En un été, au Québec, il s'est donné, pour le théâtre, un million deux cent mille dollars, ce qui était plus considérable que le budget du ministère des Affaires culturelles pour les seules troupes professionnelles! En un été, au Québec, il y eut 80 créations! Il y avait aussi le C.E.A.D. à cette époque. On poussait les textes des auteurs, on les distribuait aux troupes. Il y avait, bien sûr, des polémiques là-dessus. Les troupes voulaient faire de la création et remettaient l'auteur en question... Les gens parlent souvent dans l'absolu, et c'est normal...

L'A.C.T.A. a-t-elle influencé la réalité du théâtre professionnel?

J.F. — Je ne crois pas que l'Association ait eu une influence sur ce qui se faisait à l'École Nationale de Théâtre ou aux Conservatoires. Elle en a sans doute eu sur l'Option-Théâtre du cegep Lionel-Groulx, qui était de formation récente, et ceci, grâce à l'action de Jean-Luc Bastien et de Jean-Robert Rémillard. Les troupes professionnelles refusaient d'être membres, parce que nous étions des amateurs. Reste qu'on les invitait, qu'on leur confiait des fonctions d'animation

pendant le Festival. Faire venir des gens de l'extérieur, comme Raoul Duguay qui n'avait rien à voir avec l'Association, ça apportait des choses aux troupes qui n'avaient pas toujours la chance ni l'occasion de les voir. Mais il faut dire que la Marmite, le Théâtre Populaire d'Alma, le Théâtre de la Poudrerie de Camil Samson à Rouyn, les Compagnons de Notre-Dame à Trois-Rivières étaient le T.N.M. de leur région! Ces troupes de prestige jouaient Molière dans le texte, avec des costumes d'époque et le goûter après, en présence du maire... À partir de 1968, il y a eu une option québécoise, une option de création, et l'ancienne atmosphère a craqué tout d'un coup!

Quelle était l'articulation Festival-Congrès à l'époque?

J.F. — Le Festival était essentiellement une fête de théâtre, alors que le Congrès était le lieu du débat des questions administratives et politiques et le moment de préparation du prochain Festival. En général, les gens qui avaient participé au Festival venaient voir au Congrès ce qu'on en disait. Il y avait toujours aussi les éternelles questions de régionalisation, qui se posent encore. On avait quand même convaincu certains animateurs de régions d'organiser des festivals: Ghislain Bouchard, à Chicoutimi; Jean Beaudry, à Trois-Rivières. La régionalisation se faisait ainsi par la pratique. Au Festival, il y avait du théâtre à midi, 3 heures, 8 heures, 11 heures et 2 heures du matin. Ça roulait! Si les troupes parlaient de leur isolement, au Festival, elles se rencontraient par le spectacle. En cinq ou six jours, elles avaient le tableau complet de ce qui se faisait au Québec au niveau de la création. Il y avait toujours un lieu en marge du Festival où jouaient ceux qui avaient été refusés et ceux qui avaient décidé trop tard de venir. C'était une fête de théâtre.

Qui faisait la sélection des spectacles?

J.F. — Je la faisais, mais avec d'autres sélectionneurs aussi: Jean-Luc Bastien, Monique Lepage, Rodrig Mathieu, Réjean Roy. Ce n'était pas facile: il s'agissait de créations et nous n'avions pas de points de repère, pas de critères autres que la création et l'intérêt que la pièce suscitait. Je tenais compte du public qui la voyait et de celui qui la verrait — étant entendu qu'une pièce donnée devant des amis, dans une salle où la troupe est connue, risque d'être reçue différemment dans un Festival où, malgré tout, s'installe une certaine forme de compétition, d'agressivité.

Est-ce que le Festival de Jonquière, en 1973, a constitué une certaine apogée de ce genre d'événement-fête?

J.F. — Oui, ç'a été un *climax*. Cette année-là, beaucoup de troupes bénéficiaient de P.J. et de P.I.L. Mais, déjà, toute la question de la droite et de la gauche, question très délicate à l'intérieur de l'Association, était présente. Et j'ai suggéré à Jacques Vézina, à l'époque, de faire attention à ce que la gauche ne prenne pas le pouvoir et je lui ai recommandé de tenir au principe que toute troupe pouvait être membre de l'A.Q.J.T. Personne alors ne refusait le théâtre ouvrier ni les principes de la gauche. Mais dans un Festival, le spectacle du Théâtre... Euh! pouvait être suivi d'une pièce comme *Je mourrai toasté dans tes bras* et des improvisations de la Vraie Fanfare Fuckée. C'était une incohérence, comme

telle, c'est évident. Mais ça soulevait des débats. Moi, je n'avais pas fait d'option. Étant le seul permanent, je respectais toutes les tendances, je leur laissais le droit de parole. Je me disais que si on commençait à se subdiviser, ça pourrait nous nuire. L'existence des troupes était quand même assez fragile. Il n'y avait aucun critère d'acceptation à l'Association, sauf l'obligation de monter un spectacle. Le territoire, c'était le Québec; la réalité des troupes, c'était de monter une pièce et de payer leur cotisation.

Quelle était la fonction de la critique des spectacles pendant les Festivals?

J.F. — Là aussi, il y a eu évolution. En 1968, on avait fait venir, à cause de la qualité de ses interventions à l'Expo 67, Gaston Jung, de la Comédie de l'Est de Strasbourg. Puis on s'était fait dire, avec raison d'ailleurs, qu'on n'avait pas besoin de patron de l'extérieur. Ensuite, il y avait eu Jean-Claude Germain et son groupe, qui faisaient des sketches sur les spectacles de la veille. Après, ça s'est transformé en discussions... moins intéressantes. On avait peur de se parler, peur des critiques négatives. À Jonquière, avec Réjean Roy, c'était un échange de commentaires.

Et les spectacles de théâtre pour enfants?

J.F. — On les invitait aussi, oui, parce que ça commençait, ça se développait dans ce sens-là.

Quels contacts avez-vous établis avec le F.T.E.Q. (Festival du théâtre étudiant du Québec)?

J.F. — C'était une activité parallèle. Ils ne voulaient pas nous voir, ils avaient peur qu'on les touche. On leur a offert de l'aide, qu'ils ont refusée. J'y suis allé: les troupes qui y jouaient venaient des écoles secondaires et je ne les connaissais pas.

Comment considérais-tu ton rôle à l'A.Q.J.T.?

J.F. — Mon rôle? Avoir des antennes, ramasser tout ce qui se passait, le concrétiser lors du Festival. En tant que permanent, je rencontrais tout le monde, toutes les troupes. Je défendais l'optique du théâtre de création et, nécessairement, ça avait du poids, puisque j'avais eu le temps d'en discuter longuement en région. J'ai toujours voulu rester très près des troupes. J'étais toujours sur le terrain, rarement au bureau.

L'Association a toujours été un organisme subventionné. Est-ce que ça imposait des contraintes? Qu'avais-tu pensé de la résolution prônant l'autofinancement de l'Association?

J.F. — L'autofinancement, c'était ben le *fun*, mais complètement irréalisable! Quelles auraient été les modes de financement? Quand je suis arrivé en 1967, le budget était de 7 000 \$; en 1973, il était de 70 000 \$. Où pouvait-on aller chercher cet argent? À aucun moment, je n'ai senti un contrôle du ministère des Affaires culturelles, sauf quand le ministre François Cloutier nous a menacés de

couper la subvention parce que nous publiions *Jeune Théâtre* dans *Québec-Presse*. À Jonquière, nous avons demandé l'avis des troupes et elles ont décidé de continuer la publication. Nous avons reçu la subvention trois mois plus tard! De toute façon, il était plus logique de publier dans *Québec-Presse*, qui sortait à 20 000 exemplaires, que d'avoir une revue de théâtre. Les coûts, la diffusion étaient trop onéreux.

C'était quoi l'A.Q.J.T., pour toi?

J.F. — C'était un regroupement pour développer le Jeune Théâtre, pour permettre l'expression théâtrale. Ce n'était pas du tout en vue d'un rapport avec le théâtre professionnel. Et puis, à ce moment-là, c'était la fondation du R.I.N., du mouvement Souveraineté-Association, du Parti québécois. Le théâtre suivait le courant normal de l'histoire. Ce n'était pas un phénomène en vase clos.

Pourquoi as-tu quitté l'A.Q.J.T. en 1973?

J.F. — J'y étais depuis six ans. Je voulais laisser ça à d'autres. À un moment donné, tu t'aperçois que, malgré toi, tu prends un certain poids. Ce n'est pas nécessairement bon. Tu es porté à être pontifiant.

Est-ce encore possible, une Association qui réunirait toutes les tendances?

J.F. — Je ne connais pas la réalité des tendances aujourd'hui. Ça devrait être possible. Nous abordons peut-être une période de consensus et, au niveau de l'Association, c'est peut-être le temps de repartir dans ce sens-là. Après tout ce qui a été vécu, on ne peut pas revenir au principe unique de la « création québécoise ». Il y a quand même dix ans d'histoire qui ont été vécus depuis. Mais on doit pouvoir faire un consensus sur des bases différentes.

propos recueillis par hélène beauchamp