

Perspectives du théâtre amateur en 2015

Synthèse de recherche produite pour la
Fédération québécoise de théâtre amateur et le
Ministère de la Culture et des Communications du Québec

Par François R. Derbas Thibodeau,
Doctorant en communication sociale,
Université du Québec à Trois-Rivières.

Le 21 janvier 2015

Table des matières

Introduction	3	
Le théâtre amateur en 1995, en 2013	3	
Note méthodologique	4	
Résultats d'enquête		
1. Mieux comprendre le théâtre amateur		
A) Ses caractéristiques	5	
B) Ses relations aux publics	7	
C) Ses ressources humaines et financières, ses défis	8	
2. L'univers du théâtre : des amateurs et des professionnels		
D) Leur collaboration	9	
E) Le terme «amateur»	12	
3. Le théâtre amateur et le territoire		
F) Les ententes avec les acteurs municipaux	12	
G) Les réseaux régionaux	13	
H) Le milieu scolaire	14	
4. La Fédération		15
Conclusion		16
Références		17
Annexe : Guide d'entretien des cafés-rencontres		18

Depuis plus de deux ans, la Fédération québécoise de théâtre amateur (FQTA) et le ministère de la Culture et des Communications du Québec (MCC) travaillent de concert à la préparation des états généraux du théâtre amateur qui auront lieu en juin 2015. Depuis décembre 2013 plus précisément, nos services ont été retenus afin d'encadrer l'enquête nationale qui leur permettrait de mieux comprendre le vécu des acteurs du théâtre amateur (TA) ainsi que de mieux saisir les perspectives du secteur.

Nous présenterons ici les tenants et aboutissants de cette phase d'enquête qui se termine avec la production de ce rapport de synthèse. Après une note méthodologique, nous verrons que les résultats en question couvrent quatre thèmes : mieux comprendre le TA, l'univers du théâtre : des amateurs et des professionnels, le TA et le territoire, puis la Fédération.

Avant de s'avancer sur les résultats de l'enquête qualitative, il importe toutefois de revenir à la source de cette grande démarche de préparation des états généraux. Le théâtre amateur. De quoi s'agit-il donc? Selon Mervant-Roux (2015), ici :

«Amateur ne signifie pas seulement non-professionnel. Ni débutant. Pour qu'une activité dramatique relève du théâtre amateur, trois conditions doivent être remplies, en plus du caractère non lucratif : le théâtre doit être le but principal de l'activité ; la relation à un public doit être inscrite dans la perspective à plus ou moins long terme des participants ; enfin, la structure dans laquelle l'activité s'inscrit doit être elle-même amateur».

Sur cette base, nous proposons comme mise en contexte un rapide survol du portrait statistique de ses membres qu'a dressé la Fédération en 2013. Ce portrait est d'autant plus intéressant qu'il nous a été possible d'en mettre en parallèle les résultats avec ceux produits par Pronovost et son équipe lors de la préparation des derniers états généraux, en 1995. En voici donc quelques faits saillants.

Le théâtre amateur en 1995, en 2013

D'abord, au sujet des troupes : leur répartition sur le territoire québécois apparaît bonne tant en 1995 qu'en 2013, avec une concentration notable dans la région montréalaise. En 2013, le nombre de troupes s'étant incorporées et fonctionnant avec un conseil d'administration est aussi considérablement plus élevé qu'en 1995; plus du double.

En ce qui a trait au profil des participants, nous constatons dans les troupes adultes une augmentation du nombre de participants qui sont âgés de 30 à 54 ans. De fait, la répartition par catégorie d'âge se révèle plus équilibrée en 1995, alors que l'écart se creuse en 2013. Il en va de même pour la différenciation par le sexe : plus de femmes que d'hommes participent désormais aux activités du secteur.

Du côté de la production, la part de production de théâtre populaire puis de théâtre de création reste sensiblement la même, dominant les autres types, et le genre le plus courant demeure celui de la comédie. Le nombre moyen de productions diminue toutefois, passant de deux productions par troupe par an à une.

On dénote finalement une augmentation de la fréquentation des productions de théâtre professionnel par les amateurs, puis une légère augmentation du nombre de troupes d'amateurs qui partagent leurs ressources avec d'autres troupes. Ce n'est toutefois qu'une anémique part de 23% des répondants qui collaborent ainsi – une proportion surprenante vu les témoignages de précarité des conditions d'accès aux ressources en milieu culturel associatif.

Ce portrait étant esquissé, plongeons au cœur du sujet, en commençant par une note méthodologique.

Note méthodologique

L'enquête qualitative que nous avons menée s'est appuyée sur les données rassemblées au cours de 15 cafés-rencontres régionaux qui rassemblaient non seulement des troupes de TA membres et non membres de la Fédération, mais aussi des acteurs externes tels que les responsables culturels municipaux, les acteurs des milieux scolaires, etc. Une diversité des points de vue reçus est donc notable. Plusieurs spécialistes issus du monde du théâtre sont également venus rencontrer informellement l'équipe de travail de l'enquête, composée des membres de la direction et du conseil d'administration de la Fédération, d'une représentante du MCC ainsi que de moi-même. Mentionnons la catégorie des spécialistes invités l'apport généreux de MM. Larrue (Université du Montréal), Lefebvre (Centre des auteurs dramatiques) et Brault (École nationale de Théâtre, notamment).

Les cafés-rencontres ont eu lieu sur l'ensemble du territoire québécois, et ont été animés par les gens de la Fédération suite à une préparation en équipe. Le guide de discussion¹, reposant sur des questions formulées de manière ouverte, est divisé en 4 parties : l'expérience de TA, le TA et ses publics, ses liens avec les institutions et autres partenaires, puis les orientations et services de la Fédération. L'analyse a été faite de manière inductive afin de laisser émerger le sens des propos tenus et à partir des notes des collaborateurs.

¹ Le guide de discussion figure en annexe, p.18

Résultats d'enquête

Voici donc les éléments qui ressortent des discussions et qui nous permettent de mieux comprendre le vécu des troupes, des comédiens, comédiennes et passionnés de théâtre ainsi que leurs préoccupations, les enjeux qu'ils identifient et les pistes qu'ils proposent pour l'avenir du TA.

1. Mieux comprendre le théâtre amateur

A) Ses caractéristiques

L'un des questionnements centraux qui sont revenus sur la table concerne la définition de la « qualité » en fonction des critères qui seraient exclusifs au secteur amateur. Si l'on fait abstraction des références aux critères du secteur professionnel du théâtre, qu'est-ce qui constitue un projet de TA de qualité, à notre avis? Il s'agit d'un questionnement fondamental et qui est partagé par plusieurs chercheurs universitaires également². On se demande, en lien, quelles sont ses valeurs. Les répondants mentionnent : le plaisir, l'amour du théâtre, la passion, la créativité, l'ouverture d'esprit et l'absence de jugement, la solidarité, puis l'appartenance. Le théâtre amateur a un rôle social très important, en plus de valoriser la culture et la langue.

Du côté du vécu des participants, nous avons reçu des témoignages décrivant le TA comme un moteur de persévérance scolaire (de la part d'intervenants du Réseau intercollégial des activités socioculturelles du Québec – le RIASQ, puis de la part d'une troupe de l'Université de Montréal notamment), de confiance en soi et en l'autre, d'expression, de prise de parole, de prise de pouvoir d'action, d'engagement et de responsabilisation. Cet aspect de développement de l'individu a fait l'unanimité au sein du groupe de discussion rassemblant les responsables de troupes scolaires, puis dans celui rassemblant leurs participants.

On a décrit aussi la pratique du théâtre en amateur comme permettant l'exploration non seulement de l'art, mais aussi de soi-même; comme un moyen de lutte contre l'isolement, un moyen d'intégration culturelle, puis de prévention efficace et polyvalent. On la décrit finalement comme une pratique qui aide généralement à conserver ou retrouver l'équilibre, tant au plan psychologique qu'entre la vie personnelle et professionnelle. Ces témoignages sont cohérents avec les fonctions du loisir, plus largement, que relève le sociologue Joffre Dumazédier (1962), soit : 1. de repos, 2. d'autoformation et de développement, puis 3. de divertissement.

Lors des groupes de discussion, il a été dit que dans la pratique du TA, les multiples processus individuels et groupaux revêtent souvent au moins

² M. Larrue nous en a témoigné, ainsi que M. Caune. Sur la question, ce dernier nous a référé à son ouvrage *Le Théâtre des amateurs. Et l'expérience de l'art. Accompagnement et autonomie* (Caune, Bordeaux et Mervant-Roux, 2011) dont un compte-rendu de lecture peut être trouvé à l'adresse : <http://lectures.revues.org/6757> .

autant, voire plus d'importance que le résultat. Le travail de recherche, l'apprentissage, l'expérience esthétique puis la *catharsis* du jeu, le réseautage, l'expérience sociale et groupale, la fraternité, la mise à contribution des forces de chacun (chez les jeunes, par exemple, la familiarité avec la technologie; les compétences en organisation chez les moins jeunes) sont évoqués. On mentionne que le théâtre amateur a un potentiel unique comme lieu de cocréation, tant en ce qui a trait au texte de la pièce qu'à sa mise en scène. Le TA constitue également un lieu où la communauté est invitée à participer à la production de la culture, et pas seulement à sa consommation.

On propose de favoriser ces facettes inclusives et humaines du TA en insistant sur l'aspect intergénérationnel et interculturel de l'expérience participante et de l'audience. On propose ainsi que soient soulignés les «bons coups»; que les acteurs prennent conscience de l'importance de cette dimension humaine et qu'ils donnent plus de visibilité aux relations exemplaires entre troupes et communautés. On espère ainsi développer une culture du théâtre amateur «social».

Tant les spécialistes, les intervenants que les participants rencontrés nous soulignent aussi la liberté d'innovation du secteur amateur – un fait historiquement significatif, comme l'explique M. Lefebvre dans son article du journal *Le Trac* de mars 2014. La flexibilité qui caractérise ses conditions de production lui permet en effet d'explorer, tant sur le plan de la mise en scène que des textes. Pour ces raisons, certaines productions peuvent aussi être encore plus fidèles à la vision de l'auteur que ce qu'auraient permis les contraintes d'un cadre de production professionnel. Cette flexibilité peut être mise à contribution lorsque l'on fait face aux contraintes d'un corpus de comédiens majoritairement féminin, comme c'est très souvent le cas en TA. D'autres exemples d'innovations découlant de contraintes de distribution (*casting*) dans le secteur : si nos comédiens sont trop nombreux, on peut se tourner vers la création, soit autonome ou en collaboration avec un auteur. *A contrario*, si les comédiens sont trop peu nombreux, une troupe de TA peut se permettre de doubler les rôles. Le théâtre amateur permet aussi de créer des rôles sur mesure pour ses participants.

Le théâtre amateur se prête également bien aux formats de présentation inhabituels ainsi qu'au recours aux lieux de diffusion peu orthodoxes. Par exemple : le théâtre d'intervention, les *flash-mob*, la mise en lecture, la formule souper-théâtre, etc.

Les répondants rappellent finalement qu'avec toutes ces possibilités innovantes, il ne faut pas perdre de vue les goûts de ses publics lors du choix ou de la création d'une pièce. Si ladite pièce présente le potentiel d'être mal comprise, il importe d'accompagner le public dans sa découverte par différents moyens de médiation. Cette stratégie présente aussi l'avantage de pouvoir fidéliser son public par l'originalité de l'expérience proposée. Aussi, dans le calendrier de production, une alternance entre productions plus classiques et théâtre plus expérimental peut permettre l'atteinte d'un équilibre tout en favorisant le renouvellement de la pratique puis la pérennité du sentiment de découverte chez les participants.

B) Ses relations aux publics

La fréquentation des productions de TA varie grandement d'une région à l'autre. Les répondants soulignent l'importance de consacrer des ressources et de faire appel à des professionnels ou des personnes de référence (dont la FQTA), si besoin est, pour aider à la promotion et la diffusion de ses productions. Afin d'obtenir le maximum de visibilité et de rayonnement, on peut également se doter d'un porte-parole. L'audace dans la communication porte fruit, nous dit-on aussi.

Pour la diffusion, on comprend que l'approche de communication par la communauté semble produire de meilleurs résultats en regard des ressources investies que l'approche par les médias de masse. Ces derniers seraient de plus parfois réticents à collaborer avec les acteurs du TA. Dans l'expérience des répondants, une communication envoyée en direction du «grand public» ne portera effectivement que peu de résultats. On encourage donc l'entretien des relations entre les troupes, les groupes spécifiques qui composent sa communauté et les audiences.

Les répondants conseillent aussi de diversifier ses publics, tout en cherchant à toucher prioritairement les jeunes – en faisant jouer des jeunes, on attire des jeunes : la relève. Nombreux sont les écrits qui identifient la fréquentation de l'art au cours de la jeunesse ou à l'école comme un déterminant majeur de la consommation culturelle qu'aura un individu tout au long de sa vie (Colbert, 2000). Selon les répondants, il est réaliste, stratégique et à l'avantage des partenaires municipaux que les amateurs présentent leurs pièces comme étant des occasions de sortie familiale et intergénérationnelle. Ils dénotent que les spectacles pour enfants connaissent une popularité remarquable, ces derniers temps.

Afin de diversifier ses publics, il convient donc de cibler quels types de participants ainsi que quels types d'audiences nous souhaitons rejoindre. Des témoignages de succès ont été offerts en regard de choix originaux tels que : des ateliers de théâtre avec des aînés en Centre de santé et des services sociaux (CSSS), en Centre hospitalier de soin longue durée (CHSLD), avec des handicapés ou des jeunes marginalisés à l'école, etc. D'autres témoignages de succès ont été reçus quant à divers projets d'éveil à la culture pour les enfants, d'animation patrimoniale touristique, ou encore de productions originales du théâtre Aphasique ou du Théâtrodescription pour non-voyants. L'exemple de groupes participants d'hommes et femmes d'affaires avec l'initiative Double Défi de Mont-Laurier, qui fut en même temps une campagne de financement, a également été amené. S'associer à une cause porterait plusieurs avantages quant à la visibilité obtenue, pour l'atteinte de nouveaux publics.

Les visées de proximité dans la communication puis la tenue de moments de discussion et de médiation avant et après les pièces apparaissent également des facteurs de succès et d'engagement des publics. Garder ses productions financièrement accessibles est aussi un facteur de bonne fréquentation. Au besoin, on suggère d'offrir des billets de faveur aux organismes communautaires ou d'intégration des nouveaux arrivants de la localité. Il

s'agit là d'un autre argument socialement inclusif qui peut justifier l'action sectorielle du TA, et plus largement du loisir culturel, aux yeux des partenaires municipaux.

C) Ses ressources humaines et financières, ses défis

La nature hétéroclite de la provenance et diversifiée du niveau d'expérience des amateurs comporte son lot de défi pour les responsables de troupes de TA. On suggère notamment que les participants suivent au moins un cours de diction ou de pose de voix, qui fera toute la différence dans la qualité finale de la production et qui pourra aussi être déterminant du plaisir et de la satisfaction ressentie par le participant, et conséquemment de la pérennité de son engagement. En ce sens, s'assurer de contribuer au développement des compétences et à la formation de tous devrait être une orientation stratégique des troupes de TA contemporaines. Comme exemples, citons Art Neuf qui offre notamment des formations organisées pour ses participants, alors qu'à l'Université de Montréal, une troupe exige systématiquement de ses candidats qu'ils participent à des ateliers de formation spécifiques avant même de pouvoir passer en audition.

Certains autres écueils individuels ou groupaux de l'expérience TA ont pu être identifiés. Sont donc à éviter : que les participants se retrouvent sous pression car la préparation a été tardive, que des participants abandonnent en cours de route car la gratification ne vient qu'après un long processus, que la production se retrouve compromise car des participants importants abandonnent alors qu'aucun contrat d'engagement n'a été signé. Il ne faut pas, non plus, sous-estimer les impacts du style du metteur en scène dans l'expérience des participants. Celui-ci doit avoir une attitude inclusive. Qu'il mette toujours les mêmes participants à l'avant-scène ou qu'il soit trop autoritaire et perde de vue les objectifs et composantes fondamentales d'une démarche de TA compromet le plaisir de tous et la qualité de l'expérience des participants.

Ensuite, il a été dit que les gens qui participent à une troupe de théâtre amateur devraient aussi s'impliquer un minimum dans son organisation. Il est vrai que, dans chacun de ses projets de production, chaque troupe n'a pas qu'à jouer, elle fait également face à des défis diversifiés ; techniques, d'organisation, de financement, de communication, etc. Il est essentiel de répartir les responsabilités sur les épaules de plus d'une personne afin d'assurer la pérennité des projets et éviter les découragements. L'expérience du TA n'est pas que scénique, on en témoigne. Au chapitre de l'implication, les répondants appuient aussi sur l'importance de contribuer très tôt au développement de telles compétences organisationnelles chez ses participants, qui permettra éventuellement une intégration progressive de la relève sur les conseils d'administration.

Le financement demeure aussi un défi majeur du secteur. Il importe de chercher des moyens créatifs d'atteindre une récurrence et une stabilité financière afin d'éviter l'insécurité et l'épuisement. Les répondants conseillent

de diversifier ses sources de revenus autant que possible et d'être proactif puisqu'un financement et sa bonne utilisation en attirent un autre. On mentionne notamment l'avenue possible d'offrir au public des occasions d'engagement financier par un abonnement ou un programme «les amis» de telle troupe. L'exemple de la campagne de financement interorganismes, intersectorielle et soutenue par la ville de Laval «Opération Zénith» a été mentionné comme un bon modèle, ayant connu un succès collectif notable. Les répondants rappellent de ne pas hésiter à approcher des organisations privées et d'envisager des dons sous forme de biens et services. On souligne finalement que la constance et la qualité des productions sont des arguments de vente de taille; les productions sont souvent la seule fenêtre sur nos activités qui est offerte aux philanthropes et mécènes potentiels.

2. L'univers du théâtre : des amateurs et des professionnels

D) Leur collaboration

La distinction entre amateurs et professionnels est certes fondée en ce que le théâtre professionnel repose sur un système de reconnaissance qui répond d'abord et avant tout à des critères artistiques, alors que le TA répond aussi à des critères sociocommunautaires. Leur tendance à travailler en vases clos plutôt qu'en commun constitue toutefois une préoccupation majeure des répondants. Ce clivage, en quelque sorte, est perçu comme un frein à leur développement respectif et commun. Sans confondre le théâtre professionnel et le TA, rendre possible leur collaboration constituerait un défi stratégique qui demeure à relever. Quelques pistes de solution et exemples d'intégration ont donc été soulevés.

Les participants aux cafés-rencontres nous décrivent comment la distinction entre les amateurs et les professionnels du théâtre est moins affirmée dans certains milieux que dans d'autres, notamment dans les plus petits milieux et chez les anglophones. Chez les Québécois anglophones, la *Quebec drama federation* intervient en effet tant sur les activités théâtrales professionnelles qu'en amateur. Le Festival *Fringe* de Montréal ainsi que le Festival de Théâtre de Mont-Laurier constituent d'autres exemples d'intégration en ce qu'ils ne différencient pas non plus les présentations issues des milieux professionnel et amateur. Dans les faits, les enjeux et les défis rencontrés par les professionnels et les amateurs sont souvent les mêmes. L'écho que nous recevons des répondants est qu'une solidarisation pourrait se révéler mutuellement avantageuse.

Les répondants soutiennent que le secteur amateur du théâtre peut contribuer au développement du secteur professionnel sur plusieurs plans. D'abord, le corpus des productions en amateur constitue un vecteur par lequel les publics du théâtre se développent et se renouvèlent, opérant notamment une sensibilisation auprès de plusieurs groupes néophytes. Dans l'expérience des répondants, en plus des publics connaisseurs, les amis des participants viennent effectivement souvent aux pièces. Selon leur témoignage, il s'agit là d'un public qui ne se serait pas nécessairement senti à l'aise d'aller assister à

une production professionnelle. Il n'aurait donc vraisemblablement pas été sensibilisé au théâtre, autrement.

Plusieurs écrits viennent appuyer cette thèse de la contribution concrète du théâtre amateur au développement des publics. Selon Touraine, «la multiplication des spectacles ne transforme pas le spectateur en acteur» (dans Caron, 2003). Or, la pratique d'un art en amateur pourrait bien produire l'effet inverse, soit l'entrée dans le rang des spectateurs. Selon Bellefleur, la pratique d'un art en amateur permet effectivement l'apprentissage d'un certain savoir et d'une technique qui permettent à leur tour de mieux apprécier les œuvres des autres (dans Caron, 2003).

Aussi, dans son Enquête sur les pratiques culturelles des Québécois de 2009, le ministère de la Culture conclut que «les personnes qui s'adonnent à des pratiques culturelles en amateur ont généralement un univers culturel plus riche et varié que celles qui ne pratiquent pas d'activités culturelles en amateur» (MCCCF, 2011). Ladite étude met en lumière que les personnes ayant des pratiques culturelles en amateur sont non seulement plus enclines à pratiquer des activités culturelles domestiques, mais fréquentent également en plus grand nombre les établissements culturels et, vous l'aurez deviné, sortent notamment plus fréquemment au théâtre.

Il est à noter que, déjà en 2002, Garon présentait pour le MCC les pratiques artistiques en amateur comme étant un «moyen de sensibilisation à d'autres modes de consommation culturelle» ainsi qu'un «mécanisme d'engagement social et culturel». Ses conclusions, lors de l'Enquête de 2004 sur les pratiques culturelles, corroborent aussi la thèse.

Revenant aux groupes de discussion, les répondants ont affirmé croire en l'importance, pour les membres de leur troupe, d'assister à des spectacles diversifiés (dont les productions professionnelles) afin d'élargir l'horizon de leurs référents artistiques. Nous trouvons ici un lien avec l'affirmation de certains spécialistes que nous avons rencontrés comme quoi les amateurs constituent d'emblée le premier public des productions professionnelles.

Concernant les publics, les répondants affirment aussi que les productions des amateurs offrent à leur audience un type d'expérience qui est alternatif à celui que proposent les productions professionnelles. Ce faisant, ils conçoivent les productions professionnelles et en amateur non pas comme en concurrence, mais plutôt sur la voie d'une potentielle complémentarité de l'offre culturelle. Selon eux, il importe de chercher et créer de nouvelles occasions d'échange et de partenariat entre les différents milieux du théâtre. Et pourquoi pas dans une optique interdisciplinaire avec le cirque, la danse, la musique, le conte et l'improvisation?

Nos répondants nous expliquent aussi que le cadre de leurs productions théâtrales offre plusieurs occasions de travail aux acteurs du milieu professionnel. Ils soulignent en outre que des metteurs en scène et des scénographes professionnels sont régulièrement embauchés – une implication qu'il serait fort pertinent de quantifier. Souvent sont-ils engagés, nous dit-on, pour encadrer la conception ou la réalisation scénographique, la

technique générale des productions, ou encore pour donner des ateliers de formation et de perfectionnement du jeu. Plusieurs témoignent aussi de la valeur que possède, pour une troupe et dans un esprit de réseautage, le fait d'entretenir les liens avec des amateurs devenus professionnels. Inviter ces gens à se réimpliquer auprès d'une troupe mène souvent à de très bonnes expériences. On nous explique aussi qu'il est commun que les organisations du TA engagent des stagiaires issus des écoles de scène telles que l'École Nationale de Théâtre. Voilà quelques moyens identifiés comme constituant une base de collaboration notable qui gagnerait à être développée.

Un autre aspect du lien entre amateurs et professionnels a trait à l'hébergement de leurs activités; une préoccupation de première importance pour les répondants. Comme alternative aux lieux traditionnels de pratique et de prestation du TA, on suggère d'approcher les lieux de diffusion privés. Des précédents de prise d'entente durable entre un établissement de diffusion et une troupe d'amateurs existent en effet. C'est notamment le cas au Théâtre du Nouveau Monde (TNM), à Montréal.

Plusieurs autres idées sont également partagées dans le sens d'un rapprochement entre professionnels et amateurs comme la création d'un passeport théâtre. Un tel passeport peut soit permettre aux amateurs et aux professionnels de fréquenter les productions de l'autre secteur ou encore permettre cette même diversité des fréquentations à des publics spécifiques. On peut ainsi proposer des passeports théâtre pour publics scolaires, pour clientèles touristiques, etc. Des exemples concrets ont eu lieu en Abitibi-Témiscamingue, au Saguenay ainsi qu'en Estrie. Une autre formule collaborative et potentiellement avantageuse en termes de visibilité et de circulation des publics qui a été mentionnée est celle du circuit régional de théâtre.

On interroge favorablement, finalement, la mise sur pied d'un portail théâtre numérique qui serait commun aux professionnels et aux amateurs. On souligne aussi que l'organisation de rencontres, toutes simples, entre un auteur et une troupe ou un groupe scolaire qui travaille sur l'une de ses pièces, est fort porteuse, puis que la pratique d'inclure les professionnels comme invités d'honneur ou porte-parole d'événements du TA constituent quelques manifestations du potentiel collaboratif du lien qui unit les deux secteurs de pratique; un lien que l'on identifie comme étant l'amour du théâtre.

E) Le terme «amateur»

Les participants relèvent que le terme «amateur» est péjoratif, quoique ce ne soit pas toujours le cas. Selon eux, l'aspect connoté se situe toutefois dans la perception des gens et pas dans le terme lui-même. Plusieurs répondants avancent que cette perception émane surtout du milieu professionnel qui entretiendrait à l'égard du milieu amateur une sorte de snobisme. Le public serait quant à lui plutôt réceptif et à l'aise avec l'appellation.

Plus positivement, on croit que le terme «amateur» est approprié pour le secteur puisqu'il porte en sa définition l'information comme quoi il s'agit d'un loisir et non pas d'un travail, qu'il y a possibilité d'aspirations professionnelles, mais pas forcément, puis qu'une certaine liberté d'action et de création lui est inhérente. Il provient, étymologiquement, du terme «amour» (dans ce contexte : pour le théâtre). On croit qu'il serait en contrepartie fort utile que les acteurs culturels s'entendent sur une vision et une définition communes puis que la FQTA se positionne formellement et officiellement en ce sens dans un avenir rapproché.

Si le terme avait à changer, les propositions à envisager seraient les suivantes : théâtre de participation citoyenne, théâtre populaire, ou théâtre communautaire (un accueil mitigé fût réservé à cette dénomination), ou théâtre semi-professionnel (un statut dont trois troupes se réclament, à Trois-Rivières, et qui sème apparemment la confusion) ou encore théâtre indépendant ou théâtre social. L'appellation alternative «théâtre *d'amateurs*» donne également lieu à des discussions intéressantes : cette désignation historique et toujours utilisée en France est centrée sur la personne, l'amateur, alors que le «théâtre amateur» met plutôt en avant le statut de la troupe, relatif aux professionnels. On mentionne finalement que les participants du secteur ne sont pas *que* des amateurs, mais aussi des citoyens acteurs, des artisans de théâtre.

3. Le théâtre amateur et le territoire

Les résultats des cafés-rencontres montrent que les organisations du TA doivent impérativement consolider leurs réseaux. D'abord entre-elles, au sein de la FQTA, ensuite auprès des acteurs politiques des territoires où leurs actions s'inscrivent puis auprès des autres acteurs socioculturels.

F) Les ententes avec les acteurs municipaux

Tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du cadre de politiques culturelles municipales, des ententes avec l'administration publique doivent être prises. En cas d'absence d'un tel cadre, on peut s'impliquer à en stimuler la création. Selon les témoignages reçus, les ententes existantes portent d'abord sur la reconnaissance formelle de l'organisation ou de la troupe de TA, l'obtention d'un statut spécifique. Ces ententes peuvent ensuite être étendues au prêt ou à la location conditionnelle, à prix préférentiels, de locaux pour la pratique, l'entreposage ou la prestation – le besoin d'espace est l'un de ceux qui ont été le plus souvent discutés lors des tables rondes.

Des témoignages de l'ouverture de nouvelles salles culturelles mises à disposition à Mont-Laurier, puis à Sherbrooke ont été reçus. Un autre exemple cité, plus morose celui-là : celui des maisons de la culture montréalaises, qui n'accordent que trop peu souvent le privilège de l'accès à leurs locaux aux groupes d'amateurs – un problème pour lequel on demande une intervention.

Un troisième palier d'entente touche l'usage des infrastructures institutionnelles de communication afin qu'y soit faite la promotion des activités du TA. S'il le faut, on suggère de remonter plus haut dans la hiérarchie administrative qu'au Service des loisirs ou de la culture. La ratification de telles ententes existe également auprès des milieux scolaires.

G) Les réseaux régionaux

Les groupes de discussion ont permis de mettre en lumière l'impératif pour le TA de tisser des liens avec d'autres acteurs culturels et politiques de leur région. Les répondants adhèrent en effet à l'idée d'une participation active du TA dans les réseaux, tables et événements culturels du territoire. Dans cette optique de réseautage culturel et politique, on vise à favoriser les échanges de services et la collaboration non seulement, mais l'harmonisation de l'offre culturelle également; un mode d'organisation qui se révèle avantageux pour tous. Par la communication et la concertation, on peut en effet synchroniser et rendre complémentaires les différentes activités composant l'offre culturelle locale ou régionale.

À défaut que de telles instances existent dans la région d'une organisation de TA donnée, il est suggéré que ladite organisation soit proactive dans la stimulation de son émergence. En s'y engageant, l'organisation contribuera à «faire sa place» dans les scènes culturelle et politique locales et régionales. On peut donc proposer la création d'une table de concertation dans une optique interdisciplinaire en culture, rassemblant les professionnels autant que les amateurs, mais incluant également les responsables du municipal, du régional, d'institutions et, même, d'entreprises intéressées.

On énumère les acteurs politiques potentiellement intéressés comme étant : l'Unité régionale de loisir et sport (URLS), le conseil régional de la culture, la commission culturelle de la MRC, le ministère de la Culture, etc. En développant son réseau, on augmente sa crédibilité, on entre «dans la boucle» de l'information pertinente aux acteurs culturels.

Dans cette optique de réseautage, les répondants affirment qu'il est primordial de donner accès et de partager l'information. Certes auprès des acteurs politiques, mais d'abord et avant tout entre troupes d'amateurs. L'idée de tenir un bottin des ressources techniques ainsi qu'un répertoire des troupes avoisinantes constitue ici des exemples de moyens de base.

Si l'on souhaite cultiver un lien d'engagement de sa communauté et de ses publics également, il importe de communiquer avec eux. On relève donc différents médias locaux et régionaux qui s'offrent aux organisations du TA. Les moyens technologiques apparaissent aussi constituer un outil viable pour faciliter la mise en place de telles initiatives de communication. On propose plus spécifiquement l'Internet et YouTube comme portails de diffusion, non plus seulement pour ce qui est professionnel, mais pour ce qui est amateur aussi. Les participants témoignent toutefois d'un manque de ressources afin de pouvoir harnacher tout ce potentiel technologique.

H) Le milieu scolaire

Les discussions nous ont ensuite amené à réaliser l'importance stratégique de chercher à prendre entente avec le milieu scolaire afin qu'un échange de services puisse avoir lieu. En contrepartie de l'organisation de TA qui se propose comme une ressource externe spécialisée offrant un service qui bonifiera la vie culturelle des jeunes, l'école peut donner accès à ses infrastructures physiques et de communication, mais surtout à la relève ; audience et participants potentiels du théâtre amateur.

Alors qu'il serait utile de construire un argumentaire spécifique à présenter aux différents interlocuteurs que les organisations de TA pourraient rencontrer (élus, milieu des affaires, etc.), celui à présenter au milieu scolaire serait vraisemblablement centré sur la persévérance scolaire dont il a été question plus tôt.

Aussi, en milieu scolaire encore plus qu'ailleurs, la décision d'établir un partenariat repose souvent sur la volonté d'une seule personne; il est donc stratégique d'identifier qui est en mesure de prendre cette décision puis de s'en faire un allié.

Cela dit, selon les répondants, il ne s'agit pas que d'intervenir auprès de la direction de l'établissement. Les arts et la culture, et les arts dramatiques plus spécifiquement, tendent en effet à être méconnus des populations étudiantes; dans l'ombre du sport en raison de causes structurelles, principalement. La sensibilisation au théâtre et la promotion de ses productions seront donc utiles et une campagne scolaire nationale n'est, ici, pas à exclure des objectifs à poursuivre.

Pour finir, les répondants nous amènent quelques autres suggestions concrètes. Chez les écoles les plus entreprenantes, on propose d'interroger la possibilité d'établir un programme de résidences d'artistes. C'est notamment le cas à la Commission scolaire de Montréal, où des intervenants

professionnels de théâtre viennent en appui au travail de pédagogue de responsables de troupes scolaires.

L'ouverture ou la collaboration dans le cadre de programmes arts-études est également soulevée. Les répondants font aussi remarquer que d'établir des liens avec des départements et professeurs spécifiques (les professeurs de Français ou d'Anglais, par exemple) afin que leur classe puisse assister à une production ou même réaliser des ateliers l'entourant, se soldent fort souvent en des expériences remarquables.

Un questionnement qui demeure prégnant, mais sans réponse, est le suivant : comment pallier à l'effet de cohorte, qui rend effectivement instable la participation des amateurs du milieu scolaire?

Les répondants proposent enfin de développer un volet scolaire au gala des Arlequins, puis de créer et cultiver les liens entre les troupes adultes et les troupes scolaires, sur une base locale.

4. La Fédération

À la demande de la Fédération, plusieurs orientations et services ont été spécifiquement discutés. Nous en retenons que sont ressortis comme appréciés : le Gala des Arlequins qui constitue une occasion de réseautage, les ateliers de formation, le Trac ainsi que l'assurance troupes. L'idée de la gouvernance par secteur (jeunesse, scolaire, festivals) est également bien reçue. On mentionne toutefois que la présence en région et la visibilité de la FQTA devraient figurer au compte des priorités. On propose aussi d'affecter un membre du CA à travailler sur le développement d'ententes avec les municipalités. Les répondants ont ensuite dit être en faveur de la connexion qu'entretient la FQTA à l'international pour ses membres et apprécier qu'elle leur facilite l'accès à l'information pertinente et à divers événements. Ils suggèrent aussi que la FQTA bonifie la disponibilité de la formation pour ses membres, tant du côté de l'organisationnel que du jeu.

Les répondants disent que la banque de textes est aussi appréciée, quoiqu'on souligne qu'il serait pertinent de numériser celle-ci. On suggère également que soient écrits puis diffusés des résumés et des critiques de ces textes. Dans le Trac, des répondants disent apprécier la section des petites annonces, quoiqu'ils aimeraient voir plus de nouvelles des troupes.

On propose finalement que la FQTA catalogue annuellement toutes les productions de ses troupes et tienne un calendrier en ce sens, ainsi qu'un bottin et un babillard (possiblement en ligne) pour faciliter la circulation d'information et des publics. Élargir l'envoi des bulletins d'événements et l'accès au calendrier de la FQTA aux non membres, et même y inclure leurs productions, pourrait constituer un moyen de mobilisation gagnant. Ce service permettrait, selon certains répondants, d'attirer ces troupes vers la Fédération – et consoliderait du même coup la position de la FQTA comme un incontournable sur la scène théâtrale nationale.

Conclusion

Nous avons donc vu que la situation du théâtre amateur a sensiblement évolué depuis son dernier diagnostic, posé en 1995. Les propos des répondants qui ont participé à nos cafés-rencontres nous ont aidés à mieux comprendre comment se vit le TA dans leur réalité, quel est son rôle social et comment ils entretiennent leurs liens avec leurs publics et leur communauté; quels sont les défis qu'ils rencontrent au quotidien.

Nous référant aux actes du colloque 2013 du Conseil québécois du théâtre (CQT) et aux témoignages de spécialistes, nous constatons que les défis du TA sont, sans grande surprise, très semblables à ceux que rencontrent les professionnels. Ce qui rend légitime la question de la solidarisation de ces deux groupes, acteurs du théâtre québécois.

Finalement, des exemples de mode de partenariat avec les administrations municipales et les écoles nous ont été offerts et semblent représenter une voie d'avenir porteuse pour le TA. Elle ne pourra toutefois être parcourue sans qu'un travail de réseautage intense et d'affirmation du caractère social du théâtre d'amateurs ne soit réalisé. Et cela commence sur le terrain.

Références

- Caron, N. (2003). Michel Bellefleur fait le point sur le loisir artistique. *Agora*, 26(4). Association québécoise du loisir municipal (AQLM).
- Caune, J., Bordeaux M.-C., Mervant-Roux, M.-M. (dir.). (2011). *Le Théâtre des amateurs. Et l'expérience de l'art. Accompagnement et autonomie*. Montpellier : L'Entretemps. 344 p. ISBN : 9782355391279.
- Colbert, F. (dir.) et al. (2000). *Le marketing des arts et de la culture*. Montréal : Gaëtan Morin Éditeur.
- Dumazédier, J. (1962). *Vers une civilisation du loisir?* Paris : Seuil.
- Garon, R. et Santerre, L. (2004). *Déchiffrer la culture au Québec: 20 ans de pratiques culturelles*. Québec : Les Publications du Québec.
- Garon, R. (2002, décembre). *Les pratiques culturelles: d'une culture institutionnelle à une culture citoyenne* (communication inédite). Ministère de la Culture et des Communications du Québec, Direction de la recherche et de la statistique.
- Lefebvre, P. (2014). Quand les amateurs guident les professionnels. *Le Trac*, mars 2014. Fédération québécoise de théâtre amateur.
- Mervant-Roux, M.-M. «Théâtre amateur». *Encyclopædia Universalis*. Consulté en ligne le 21 janvier 2015 au : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/theatre-amateur/>
- Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine du Québec. (2011). Enquête sur les pratiques culturelles au Québec. Faits saillants 2009. *Survol, bulletin de la recherche et de la statistique*, (17). Québec : Gouvernement du Québec. ISSN 771-7712.
- Pronovost, G. et Bégin, M. (1995). *Le théâtre amateur au Québec. Situation et perspectives* (rapport de recherche inédit). Université du Québec à Trois-Rivières.

Annexe

Horizon 2015 : États généraux du théâtre amateur au Québec

Guide d'entretien, Cafés-rencontres de la Fédération québécoise de théâtre amateur (FQTA)

*Une collaboration de la FQTA et du
Ministère de la Culture et des Communications du Québec.*

Par : François R. Derbas Thibodeau

Discussion :

1. Premier volet : Votre expérience dans une troupe de théâtre

1.1 Quels sont les meilleurs côtés de votre expérience de participation?

1.1.1 *Relance (question optionnelle) : Qu'est-ce qui vous a motivé à faire du TA?*

1.2 Quelles sont les difficultés que vous avez rencontrées?

1.3 Comment votre expérience pourrait-elle être améliorée?

1.3.1 *Relance (question optionnelle) : Selon votre expérience, qu'est-ce qui peut véritablement susciter l'engagement des gens dans une troupe de TA?*

2. Second volet : Le théâtre et les publics

2.1 Quelle place occupe le théâtre dans votre communauté?

2.2 Comment percevez-vous la place du théâtre dans votre région, puis au Québec?

2.2.1 *Relance (question optionnelle) : Que pourrait faire le TA pour améliorer la place qu'il occupe actuellement, aux niveaux local, régional et national?*

2.3 Quels sont les publics que rejoint le TA, selon votre expérience?

2.3.1 *Relance (question optionnelle) : Quels moyens originaux peuvent être utilisés pour joindre différents publics, pour permettre au TA de diversifier son auditoire et d'engager d'autres gens dans la participation?*

3. Troisième volet : Le théâtre et les différents milieux de votre localité

3.1 Quelles relations votre organisation de théâtre entretient-elle avec le reste du milieu culturel et artistique (professionnel comme amateur)?

3.2 Quelles relations votre organisation de théâtre entretient-elle avec le milieu communautaire?

3.3 Quelles relations votre organisation de théâtre entretient-elle avec le milieu scolaire?

3.4 Quelles relations votre organisation de théâtre entretient-elle avec la municipalité?

3.4.1 *Relance (question optionnelle) : Quels liens nouveaux et utiles le TA pourrait-il établir avec les milieux artistique, communautaire, scolaire et municipal?*

4. Quatrième volet : Orientations et services de la FQTA

4.1 Selon vous, parmi les services qu'offre la FQTA, lesquels sont les plus appréciables et lesquels le sont le moins? [Par l'animateur : rappel des services possible.]

4.1.1 *Relance (question optionnelle) : Comment tous ces services — les bons et les moins bons — pourraient-ils encore être améliorés, développés ou mieux adaptés à vos besoins?*

4.1.2 *Relance (question optionnelle) : Que pensez-vous de l'idée de changer la gouvernance de la fédération afin d'y ajouter des représentants par secteur d'activité (éducation, affaires, etc.)?*

4.1.3 *Relance (question optionnelle, pour les non-membres) : Quels services aimeriez-vous retrouver à la fédération?*

4.1.4 *Relance (question optionnelle) : Connaissant l'aspect péjoratif qui est souvent associé au terme « amateur », croyez-vous qu'il soit toujours justifié de l'utiliser pour désigner notre pratique artistique et de notre fédération? Pourquoi ?*

5. Discussion ouverte de conclusion :

« Comment imaginez-vous le milieu du TA dans 10 ans? Puis après? »

Fin

Comité ayant contribué à la réalisation de ce document :

François R. Derbas Thibodeau, chargé de recherche consultant
Sylvie Blais, ministère de la Culture et des Communications du Québec
Réal Couture, Fédération québécoise du théâtre amateur
Rénald Pelletier, Fédération québécoise du théâtre amateur
Yoland Roy, Fédération québécoise du théâtre amateur
Marie-Anne O'Reilly, Fédération québécoise du théâtre amateur

Pour référence :

Fédération québécoise du théâtre amateur
C.P. 211, Succ. Saint-Élie-d'Orford
Sherbrooke, Québec J1R 1A1

Tel.: 1-877 752-2501

Courriel: Info@FQTA.ca

Web: www.FQTA.ca

Facebook: www.Facebook.com/TheatreamateurQc