

**Lurelu**

La seule revue québécoise exclusivement consacrée à la littérature pour la jeunesse



## Le Festival du Théâtre étudiant du Québec Lac-Mégantic 1966-1977

Annie Gascon

Volume 20, Number 1, Spring-Summer 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/13288ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association Lurelu

ISSN

0705-6567 (print)

1923-2330 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gascon, A. (1997). Le Festival du Théâtre étudiant du Québec : Lac-Mégantic 1966-1977. *Lurelu*, 20(1), 5–8.

## LE FESTIVAL DU THÉÂTRE ÉTUDIANT DU QUÉBEC Lac-Mégantic 1966-1977

### Du plaisir à la reconnaissance

**E**n cette décennie où art et éducation aspirent à renouer un dialogue trop souvent interrompu, il est important de rappeler un événement unique qui, il y a près de trente ans, a su allier ces deux frères devenus presque ennemis pour le plus grand mal de notre société. En septembre 1995, je déposais au département de théâtre de l'UQAM un mémoire qui retraçait les douze années d'existence d'un événement théâtral majeur et pourtant déjà oublié par notre mémoire collective : le Festival du Théâtre étudiant du Québec, mieux connu sous le sigle de FTEQ, qui s'est tenu à Lac-Mégantic de 1966 à 1977. L'écriture de cet ouvrage, tout comme la fondation du FTEQ, relève de la rencontre de trois pulsions fondamentales. Si le FTEQ a vu le jour, il y a trente et un ans, c'est grâce à la détermination conjointe de six professeurs, de la ville de Lac-Mégantic et du ministère des Affaires culturelles. Quant au projet de recherche sur ce festival de théâtre étudiant d'envergure provinciale, qui alliait tout à la fois diffusion, formation et plein air, il a émergé grâce à la perspicacité de ma tutrice, Hélène Beauchamp, qui a perçu en cet événement la rencontre de tous mes champs d'intérêt : le théâtre qui est au cœur de ma vie professionnelle depuis plus de vingt ans, les adolescents qui sont ma principale préoccupation et la ville de Lac-Mégantic qui est, par alliance, ma terre de prédilection. Et puis, après toutes ces années de rédaction de chroniques sur le



théâtre jeunes publics à *Lurelu*, j'aspirais à développer un long souffle d'écriture pour la mémoire théâtrale.

Au fil des entrevues et de la consultation des journaux de l'époque, il m'est apparu urgent de retracer le parcours artistique de cet événement unique qui a marqué toute une génération d'hommes et de femmes de théâtre d'aujourd'hui et d'en reconnaître l'importance sociale et culturelle dans le contexte effervescent de la Révolution tranquille et des recommandations du Rapport Parent. Plus de trois mille étudiants ont participé au FTEQ : quelques-uns y ont été honorés, mais beaucoup s'y sont reconnus une passion pour le théâtre, comme artistes mais, qui plus est, comme spectateurs.

Mais de ceux qui ne l'ont pas vécu, peu s'en souviennent aujourd'hui. Pour moi, il n'éveillait qu'un écho lointain et pour nombre d'étudiants au département de théâtre son nom n'évoquait aucune résonance. Et pourtant, en tant que peuple, nous sommes faits de tous ces moments qui ont jalonné notre histoire; et il est important de s'en souvenir car ils contribuent à nous faire comprendre une petite part de nous-mêmes. Serions-nous un peuple en crise d'identité chronique qui, tel l'adolescent, refuse l'évocation de l'expérience?

### Une tribune inespérée pour le théâtre étudiant

La petite ville de Lac-Mégantic, située en Estrie, tout près de la frontière américaine du Maine, centre florissant de la décentralisation théâtrale des années soixante, n'échappe pas aujourd'hui à l'isolement culturel des régions. De 1966 à 1977, c'est pourtant elle qui a présidé à la reconnaissance du théâtre étudiant, encouragé la diffusion du répertoire national et international et provoqué la rencontre entre les artistes professionnels et les étudiants. Le Festival du Théâtre étudiant du Québec est né en août 1966 du désir profond de rayonnement cul-

turel de la municipalité de Lac-Mégantic appuyé par le ministère des Affaires culturelles du Québec, sollicité par le milieu scolaire et animé par les ambitions artistiques et les visions décentralisatrices du comédien Pierre Gobeil, cofondateur du Théâtre de l'Atelier à Sherbrooke.

Engagé en 1965 comme professeur d'art dramatique à la Commission scolaire de l'Estrie, Pierre Gobeil aspire à l'actualisation de son enseignement. En poste pendant un an seulement, il mobilisera toutes les énergies créatrices des étudiants, des enseignants, des élus municipaux et des représentants gouvernementaux pour réaliser ce projet d'envergure qui conjugue l'organisation d'un

***Je me rappelle d'avoir dormi dans l'eau. Il y avait eu des pluies diluviennes. Et on faisait du camping! À cœur de jour, les sacs de couchage étaient étendus sur des cordes. Mais ça n'avait tellement pas d'importance, c'était une telle expérience! Pour le peu qu'on dormait, de toute façon!***

**Louise Laparé,  
comédienne**

festival de théâtre et l'animation du milieu étudiant. Grâce à la complicité de cinq professeurs, il formera avec eux le premier comité exécutif. Et pour pallier les problèmes provisoires d'existence juridique et financière, le FTEQ s'affilie à un organisme sans but lucratif, le Centre de Loisirs M<sup>re</sup> Bonin. Mais le rêve d'un festival de théâtre étudiant, bien que soutenu financièrement par la municipalité et l'État, s'est surtout réalisé grâce à la contribution et à la participation bénévole d'une grande partie de la population de Lac-Mégantic. Il s'agissait, selon Pierre Gobeil, «d'une expérience inouïe au niveau du feu collectif».

À sa fondation, le FTEQ se définit comme un festival-camp-clinique. Organisé à la fin du mois d'août, quelques jours avant la rentrée scolaire, ce festival a toutes les allures d'un camp d'été qui allie aux plaisirs d'une compétition et d'une étude du théâtre le plaisir du plein air; il s'inscrit dans le prolongement du mouvement de décentralisation culturelle et de développement du théâtre d'amateurs pour l'évolution du théâtre au Québec. Il regroupe des troupes étudiantes dans un festival compétitif doublé d'une semaine de formation théâtrale intense sous la direction de professeurs qualifiés, et ce à l'intérieur d'un programme



Le camp en plein air, sur le terrain de l'O.T.J., au bord du lac Mégantic.

équilibré d'activités estivales. Au FTEQ, les notions de plaisir et de détente agissent comme compléments indispensables à l'apprentissage théâtral. Une impression de vacances habite l'événement et anime les participants qui plantent leur tente au bord du lac pour une semaine entière d'euphorie collective... loin des parents.

En 1966, le FTEQ ouvre sa sélection à toutes les troupes de théâtre d'amateurs de la province de Québec qui possèdent un noyau d'étudiants. Les troupes de niveau semi-professionnel sont exclues de la sélection. Par ailleurs, l'équipe technique des troupes sélectionnées peut être assistée par des non-étudiants, et le metteur en scène peut être professionnel. La sélection est principalement fondée sur des critères de qualité artistique relevant autant du jeu des acteurs que de la production scénique; l'esprit d'équipe qui anime la troupe est fortement considéré en regard de l'atmosphère du festival.

La programmation des spectacles s'échelonne sur une semaine et les représentations ont lieu en soirée. Les troupes étudiantes ne présentent leur spectacle qu'une seule fois. À la fin de chaque représentation et devant le public, l'adjudicateur (juge-critique), choisi pour ses compétences théâtrales, apprécie les difficultés de la démarche artistique, évalue la pertinence du choix du texte et discute la vision de la mise en scène. Son rôle est de susciter une réflexion et de sensibiliser les étudiants et le public au déroulement de la création théâtrale. À la soirée de clôture, il remet les cinq trophées du FTEQ : meilleure production visuelle, meilleure mise en scène, meilleure comédienne, meilleur comédien; le trophée de la meilleure

***C'était l'année de l'Expo. Les Arlequins de Jonquière débarquaient à Mégantic. C'était très important pour nous, parce que dans nos cœurs et dans nos têtes d'adolescents, on rêvait de faire ce métier-là plus tard. De voir d'autres jeunes de notre âge, de toute la province, partager les mêmes idéaux, c'était très précieux.***

**Ghislain Tremblay,  
comédien**

fusion théâtrale sans enjeux compétitifs.

Mais le FTEQ n'est pas qu'un concours dramatique; c'est aussi un lieu d'échanges, de mises en commun d'expériences et d'interrogations sur les métiers du théâtre. Les activités de formation s'y retrouvent sous forme de *cliniques* de théâtre qui sont des ateliers pratiques sur différentes techniques théâtrales. Les cliniques dramatiques ont comme objectif fondamental d'initier les festivaliers à une culture théâtrale à travers la représentation : cette initiation dépasse largement le traditionnel enseignement du théâtre par le texte écrit, et rejoint fondamentalement les recommandations du Rapport Parent.



Atelier de marionnettes animé par Micheline Legendre (1970).

production du Festival est accompagné d'une bourse de 100 \$. La formule compétitive sera maintenue pendant trois ans. Dans la foulée des grands bouleversements idéologiques de mai soixante-huit, le FTEQ deviendra un festival de dif-

***Pour moi de Montréal, se rendre à Lac-Mégantic, c'était se rendre au bout du monde. Mais au fond, on prenait la route pour aller au bout de ce qu'on avait envie d'être, aller au bout de notre folie, au bout de notre passion.***

**Serge Turgeon,  
comédien**

forme de cycles et de périodes qui expliquent son interminable quête d'identité.

Le cycle de la fondation retrace les quatre premières années du Festival. Marqué par un important virage artistique à cause d'un important déficit, ce cycle se divise en deux périodes de durée équivalente; au cours de la première période (1966-1967), les orientations artistiques et pédagogiques du FTEQ sont identifiées, par ses fondateurs, au théâtre d'amateurs et semi-professionnel. Mais à peine deux ans après sa fondation, le FTEQ affiche déjà un changement radical : l'école de pensée collégiale qui a prévalu à sa création est totalement balayée au profit d'une mise en marché spectaculaire fondée sur la notoriété des intervenants. Les autodidactes du théâtre semi-professionnel sont remplacés par des

professionnels de la scène. La seconde période (1968-1969), animée par les Jean-Louis Roux, Guy Hoffman, Robert Prévost, etc., est donc rattachée au théâtre professionnel montréalais avec tout ce que cela comporte de reconnaissance médiatique mais aussi d'échec de la décentralisation et de l'autonomie régionale. En quatre ans d'existence, la raison prend le contrôle sur l'émotion et, à la fin du cycle de la fondation, il ne reste plus qu'un festival en mal d'identité artistique.

### Fragmentation cyclique

L'étude chronologique de l'évolution des structures administratives et artistiques du FTEQ, de sa fondation à son déclin, a rendu possible l'identification et l'évaluation des différents courants d'influence idéologiques qui l'ont animé au cours de ses douze années d'existence. Ces influences ont provoqué d'importants changements d'orientations artistiques et pédagogiques; à la suite de l'analyse de ces mouvements, j'ai fragmenté le parcours du FTEQ sous

En 1970, le FTEQ entre dans le second cycle de son histoire, nommé le cycle de l'idéalisation. Ce cycle qui s'étend jusqu'en 1975 est, par ses choix politiques, riche en transformations, en remises en question et en projets : il est aussi porteur de grandes déceptions. Le cycle de l'idéalisation se divise également en deux temps bien distincts : *les Années de passage*, de 1970 à 1972, constituent une période transitoire au cours de laquelle le FTEQ entreprend, à la suite des mutations du cycle de la fondation, une véritable quête d'identité et une consolidation de ses structures et de ses acquis. Ces trois années de transition, étroitement liées au grand mouvement de démocratisation des années soixante-dix, laissent pressentir toutes les ruptures avec le

***C'est vraiment là que j'ai eu la pi-  
qure du théâtre. Je venais d'avoir  
quinze ans. Et maintenant, quand  
j'ai la chance de redonner des cho-  
ses au théâtre étudiant, je ne man-  
que pas de le faire. Redonner ce que  
moi j'ai reçu à Lac-Mégantic et qui  
m'a été si précieux.***

**Pierre Rousseau,  
directeur artistique  
du Théâtre Denise-Pelletier**

passé et les aspirations vers le changement. Elles renouent avec les troupes semi-professionnelles qui, par la découverte des auteurs modernes, forment l'avant-garde théâtrale. Dans la programmation, les répertoires français et

contemporain occupent toujours une place importante quoique de plus en plus bousculés par la présence signifiante de jeunes auteurs et de la création collective. Mais la grande bataille du FTEQ, en ce début de décennie, porte sur la nécessité d'une permanence : la fragilité de l'organisation, le manque de ressources financières et humaines, l'essoufflement du bénévolat et l'émergence d'un nouveau festival de théâtre d'amateurs spécifiquement québécois, remettent en cause, année après année, sa survie. Le FTEQ cherche de nouveaux partenaires et tente de bonifier son équipement et ses espaces. Sous des apparences pleines de promesse, l'année 1972 frappe un dur coup à la structure administrative du Festival, qui ne s'en relèvera pas. Compte tenu de l'important endettement du Centre M<sup>re</sup> Bonin, la ville de Lac-Mégantic en fait l'acquisition. Le FTEQ est dorénavant tributaire de la direction du Service des Loisirs de la Ville qui, de toute évidence, ne sait plus trop quoi faire de ce festival et ne lui fournit plus qu'un soutien de routine.

En 1973, sous la direction de Marie-Hélène Falcon et l'influence des intervenants du milieu théâtral progressiste, le FTEQ effectue un important «virage à gauche» et se transforme au-delà du mouvement collectif de sympathie municipale qui a dirigé sa fondation pour devenir un festival de création théâtrale pour étudiants, où la formation prédomine sur la diffusion et où le contenu prévaut sur la forme. La vision du théâtre de Marie-Hélène Falcon est radicale et politiquement engagée : toutes les transformations sont possibles et les provocations sont nécessaires pour ébranler l'inertie et bousculer les préjugés. Au volet formation, elle encourage l'expression, et au volet diffusion, la création. Marie-Hélène Falcon favorise la formation et le discours artistique, sans compromis, et au détriment

du spectaculaire : les préoccupations de la Ville ne la concernent pas.

Cette période se termine, en 1975, sur la tentative de survie de cet idéal. Le FTEQ, qui existe depuis quelques années en marge de la cité qui l'a inventé, s'affirme maintenant en marge du théâtre; le dernier tournant artistique du Festival est imprégné des visions pédagogiques de l'expression dramatique. Les activités de diffusion et de formation se déroulent encore pendant deux ans, mais dès lors le FTEQ n'existe déjà plus.

L'interprétation des faits qui ont marqué ces différentes époques a assuré la vérification de ma première hypothèse de recherche, soit que le FTEQ est le reflet de ce qui se passe culturellement et socialement au Québec à la fin des années soixante et au début des années soixante-dix. La pulsion fondatrice du FTEQ est une conséquence des grands bouleversements politiques et sociaux de la Révolution tranquille. Et c'est toute l'évolution du FTEQ qui est marquée par autant de revirements idéologiques inspirés par les grands mouvements de cette époque. Dans toute cette effervescence sociale et culturelle, l'histoire s'est accélérée; le FTEQ a suivi, mais il s'est aussi essoufflé. Aussitôt engagé dans un courant théâtral, il fait volte-face. Cette quête ininterrompue d'une définition artistique, qui lui échappait sans cesse, a fragilisé son épanouissement et remis en question les fondements même de son existence.

L'interprétation des faits qui ont marqué ces différentes époques a assuré la vérification de ma première hypothèse de recherche, soit que le FTEQ est le reflet de ce qui se passe culturellement et socialement au Québec à la fin des années soixante et au début des années soixante-dix. La pulsion fondatrice du FTEQ est une conséquence des grands bouleversements politiques et sociaux de la Révolution tranquille. Et c'est toute l'évolution du FTEQ qui est marquée par autant de revirements idéologiques inspirés par les grands mouvements de cette époque. Dans toute cette effervescence sociale et culturelle, l'histoire s'est accélérée; le FTEQ a suivi, mais il s'est aussi essoufflé. Aussitôt engagé dans un courant théâtral, il fait volte-face. Cette quête ininterrompue d'une définition artistique, qui lui échappait sans cesse, a fragilisé son épanouissement et remis en question les fondements même de son existence.

### **Une relève passionnée et passionnante : acteur et spectateur**

L'analyse de l'évolution des orientations artistiques et pédagogiques du FTEQ m'a permis de vérifier ma seconde hypothèse de recherche, relative au fait que le FTEQ a été une pépinière de formation théâtrale inscrite dans le courant des années soixante-dix. Au terme de cette recherche, il est possible d'affirmer que le milieu théâtral québécois des décennies quatre-vingt et

quatre-vingt-dix est fort de toute une jeunesse formée au FTEQ, et qui s'y est reconstruite un talent et une passion pour le théâtre au point de vouloir en faire carrière. Les hommes et les femmes de théâtre d'aujourd'hui sont nombreux à avoir vérifié leurs intuitions de théâtre à Lac-Mégantic. Et peu importe l'école de pensée qui y prévalait; adolescents, ils s'y inscrivaient avant tout pour le théâtre. Ils venaient de toutes les régions du Québec rencontrer un public, autre que celui formé par la famille et les amis, et des formateurs professionnels qui leur donneraient des outils pour s'inscrire aux auditions des écoles de théâtre.

La liste des participants est longue et, au risque d'en oublier, rappelons quelques noms : Jean-Léon Rondeau, directeur général de l'Académie québécoise du théâtre; Pierre Rousseau, directeur artistique du Théâtre Denise-Pelletier; Lise Gionet, codirectrice artistique du Théâtre de Quartier; Serge Turgeon, président sortant de l'Union des artistes; Stéphane Leclerc, directrice administrative du Théâtre du Nouveau Monde (TNM); les metteurs en scène René Richard Cyr et Gilbert Lepage; David Lonergan, fondateur du Théâtre Pince-Farine en Gaspésie; Serge Marois, directeur artistique de l'Arrière-Scène à Belœil; Danielle Dupuy, directrice générale du Théâtre du Sang-Neuf à Sherbrooke; le performer Michel Lemieux; le cinéaste Jean Beaudry; Michel Ranger, codirecteur artistique du théâtre l'Avant-Pays ainsi que le marionnettiste Lise Gascon; les auteurs Jean Barbeau et Marie Laberge; l'ex-critique de théâtre du *Devoir* Robert Lévesque; le scénographe Guy Neveu; les comédiens et comédiennes professionnelles Chantal Beaupré, Jean-Pierre Bergeron, Vincent Bilodeau, Markita Boies, Michel Breton, Francine Campbell,



Atelier de dramaturgie avec Michel Tremblay (1970).



Annie Gascon.

Lise Cauchon (Roy), Suzanne Champagne, Denis Chouinard, Marie Codebeck, Benoît Dagenais, Sébastien Dhavernas, Louise Laparé, Louise Lapointe (Portal), Pierre Lebeau, Jean-Pierre Leduc, Suzanne Lemire, Normand Lévesque, Louis Mauffette, France Mercille, Guy Nadon, André Poulin, Jocelyne Saint-Denis, Marie Thiffeault (Tifo) et Ghislain Tremblay.

Il y a les professionnels d'aujourd'hui, mais il y a aussi et surtout tous ces étudiants et étudiantes qui n'ont pas suivi la voie théâtrale mais qui ont vécu à l'adolescence, par leur participation au FTEQ, une expérience de vie riche affectivement et culturellement. Et s'ils ne sont pas sur scène, ils sont sans nul doute aujourd'hui dans la salle. Le FTEQ a formé non seulement des professionnels du théâtre mais des spectateurs et des spectatrices dans toutes les régions du Québec. La survie du théâtre québécois ne passe-t-elle pas d'abord et avant tout par la connaissance? Si l'on élimine les cours de théâtre dans les écoles secondaires et les collèges, c'est tout le théâtre professionnel qui risque d'en mourir.

À la mort du FTEQ, en 1977, le théâtre étudiant a été abandonné par le ministère des Affaires culturelles et par les artistes. Très difficile à circonscrire dans cet immense territoire québécois, le théâtre étudiant a tout de même poursuivi son évolution à l'ombre des auditoriums de ses écoles. En 1981, Oxy-Jeunes, qui affirme que «la culture s'intéresse bien peu aux jeunes» (*Lurelu*, 1989), inaugure un festival provincial annuel de diffusion, de formation et de soutien à la création, en musique, en danse, en théâtre, en vidéo et en arts visuels pour les jeunes de douze à dix-huit ans. En 1984,

Créations Etc..., qui fête son dixième anniversaire, crée un festival international et bilingue : Réalité Jeunesse. Lorsque les subventions ne suffisent pas à l'organisation du festival, Créations Etc... propose aux jeunes un stage estival de formation. Ces organismes ont connu un soutien étatique important lors de l'Année

internationale de l'enfant, en 1985. Mais dès lors, il ne faut plus compter sur les ministères de l'Éducation et de la Culture, qui ne participent plus au financement des activités culturelles pour la jeunesse. Depuis le remaniement du ministère des Loisirs, Chasse et Pêche, ces activités sont subventionnées par le ministère des Affaires municipales. En 1989, la NCT inaugurerait un festival de théâtre pour les étudiants du deuxième cycle du secondaire, festival qui s'est éteint en 1993. Au niveau collégial, le théâtre se regroupe en association (RCQTÉ)

et organise parallèlement aujourd'hui un festival à Montréal et un festival itinérant en région. Il y a également le Festival de théâtre scolaire de Saint-Jean-sur-Richelieu, le Festival de théâtre étudiant à Laval organisé par Bluff Productions et celui du collège de l'Assomption. Le théâtre étudiant a un besoin immense de se rassembler, de se reconnaître et de partager ses expériences. Mais il n'existe aujourd'hui

que des entreprises isolées qui se nuisent plutôt que de se soutenir. Il ne faudrait pas répéter l'histoire. L'heure de la nécessaire rencontre en théâtre étudiant du secondaire a sonné. Parviendra-t-il à se mobiliser pour se faire reconnaître?

Le théâtre étudiant doit sans cesse faire valoir son importance dans le développement affectif et intellectuel des adolescents. Malgré tout, le théâtre étudiant est toujours bien vivant, car le théâtre est un acte fondamental de survie. ♪

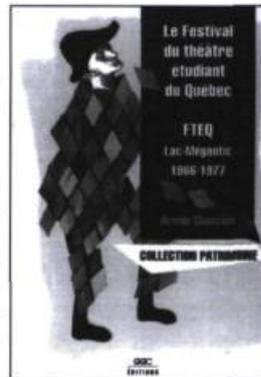
**Ma première production a été *Topez de Marcel Pagnol*. À Mégantic, à l'époque, il y avait, entre autres, *Clément Cazalais*. Et les discussions-retours sur les spectacles ont été pour moi une véritable prise de conscience qui a remis totalement en question mes opinions sur le théâtre. Ça a été très formateur. Quand je suis revenu, je suis devenu directeur de la troupe et on s'est mis à faire de la création collective.**

**Michel Breton,  
comédien et animateur de théâtre**

## Notes

*Le Festival du Théâtre étudiant du Québec, Lac-Mégantic 1966-1977* est publié aux Éditions GGC de Sherbrooke, 185 pages.

Les commentaires présentés en gros caractères ont été recueillis par Pierre Paquet lors du lancement du livre à la NCT, en janvier dernier. Tous les participants au FTEQ œuvrant aujourd'hui dans le milieu du théâtre y avaient été invités.



## Vite dit

### Théâtre de Quartier : une saison transatlantique

Tandis que s'achevaient en avril les 72 représentations de *La Nuit blanche de Barbe-Bleue* que le Théâtre de Quartier donnait en France depuis novembre 1996, Louis-Dominique Lavigne mettait la dernière main à la pièce *Les Papas*, avec son co-auteur bruxellois Jean Debeve, du Théâtre de Galafronie. La première des *Papas* sera présentée en août 1997 à Huy, en Belgique; la première nord-américaine est prévue pour les Coups de Théâtre de mai 1998.

### Salvador en anglais

Après deux semaines de représentations sur Broadway, se terminant le 11 mai, le Carrousel présentera la version anglaise de *Salvador*, la pièce de Suzanne Lebeau, au Philadelphia International Theatre Festival for Children, et au Milk International Children's Festival de Toronto. ♪