

Dans une galaxie près de chez vous

Anne-Marie Cousineau

Number 169 (4), 2018

Formation de l'acteur et de l'actrice

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89445ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)


[Explore this journal](#)

Cite this article

Cousineau, A.-M. (2018). Dans une galaxie près de chez vous. *Jeu*, (169), 41–45.

DANS UNE GALAXIE PRÈS DE CHEZ VOUS

Anne-Marie Cousineau



Bon an, mal an, les activités de formation continue offertes depuis 2001 par l'Union des artistes, dont les actrices et acteurs constituent l'essentiel du contingent, attirent autour de 450 artistes. Enquête sur ces formations et d'autres, leur clientèle et les organismes qui les soutiennent.



« Les fondamentaux du jeu masqué : outils de jeu pour marionnettistes », formation offerte par l'Association québécoise des marionnettistes, tenue en décembre 2017. Formateur : Hugo Bélanger. © Lucile Prosper

Entrer dans l'univers de la formation continue en théâtre pour tenter de le comprendre et de le décrire, c'est entreprendre un voyage dans une galaxie formée d'entités que sont, d'une part, les subventionnaires et leurs canaux de financement — Emploi-Québec, Compétence Culture, la Mutuelle de l'INIS, par exemple — et, d'autre part, les organismes et associations qui offrent de la formation continue, appelés « les promoteurs » dans le jargon de ce secteur. Comme dans une véritable galaxie, où chacun des astres a

son autonomie, la cohésion est assurée par gravitation, c'est-à-dire par une forte interaction entre ceux-ci.

Compétence Culture finance l'emploi de coordonnateurs et de coordonnatrices à la formation continue des organisations ayant la capacité de créer ce type de poste : l'Union des artistes (UDA), le Conseil québécois du théâtre (CQT), l'Association québécoise des marionnettistes (AQM), pour rester dans le champ des interprètes de théâtre, mais c'est Emploi-Québec qui,

par région, subventionne les activités de formation. Hors de Montréal, les Conseils régionaux de la culture développent la formation continue financée par Emploi-Québec ou par le ministère de la Culture et des Communications. En revanche, le volet multirégional du programme de formation d'Emploi-Québec, qui permet l'itinérance d'une activité ou le déplacement de participants de régions diverses pour assister à une formation, est géré par Compétence Culture, qui analyse et évalue les projets soumis. Ainsi, l'an dernier, l'UDA, le CQT

gère la mutuelle de formation du secteur de l'audiovisuel dont l'UDA est membre. On peut comprendre que, jusqu'aux années 1920, on appelait les galaxies des « nébuleuses » !

LE SECTEUR THÉÂTRE : UN RÉSEAU EXEMPLAIRE

Le CQT pilote une table sectorielle afin d'assurer le développement et la concertation des projets de formation continue pour le milieu théâtral, tout en reconnaissant l'autonomie des associations et regroupements quant à la gestion des subventions et des activités. Une vaste enquête¹ a été menée, sous l'égide du CQT et financée par Compétence Culture, sur les besoins de formation continue, toutes professions du théâtre confondues. Ses résultats (2014, mis à jour en 2017) fournissent des informations précises et documentées sur les nécessités de perfectionnement professionnel du secteur.

Selon Pascale Landry, directrice générale de Compétence Culture, ce comité de formation continue du CQT constitue un bel exemple de réseautage, qu'elle aimerait voir se développer dans d'autres secteurs culturels (musique, arts visuels, etc.). « Les organisations professionnelles qui représentent divers métiers et fonctions du secteur théâtre sont comme les maillons d'une chaîne. Or, toutes les organisations n'offrent pas de formation. En pensant en termes de chaîne dans un même secteur, on peut outiller l'ensemble des personnes qui y travaillent », explique-t-elle. Ainsi, le réseautage permet aux interprètes membres de l'UDA de se perfectionner tant par l'intermédiaire de l'UDA que par celui d'autres regroupements professionnels. Ces formations, contrairement à celles du secteur privé, sont subventionnées et plus accessibles, car elles sont offertes à des tarifs préférentiels aux membres des associations.

Si l'enquête a fait ressortir le haut taux de scolarisation des interprètes, autodidactes en jeu ou formés dans une école de théâtre, la formation continue a tout de même la cote. « Les besoins sont là. Il y a plus de demandes que de places disponibles. L'an dernier, 45 % seulement des inscrits ont pu être admis à nos formations », note Pierre Blanchet, directeur du service aux membres et des communications à l'UDA. Et cela, même si les résultats, en termes d'employabilité, ne sont pas facilement mesurables : un atelier de jeu devant la caméra ne garantit pas automatiquement ou immédiatement un rôle à la télévision ou au cinéma.

PERFECTIONNER SA PRATIQUE DISCIPLINAIRE

Un acteur ou une actrice doit non seulement jouer, mais aussi chanter, danser, changer d'accents, se faire acrobate. Plusieurs formations offertes par l'UDA et l'INIS reflètent cette vision (voix, jeu devant la caméra, doublage, entraînement, chant...) et répondent ainsi au désir des interprètes d'améliorer leur pratique et de rester alertes. C'est ce qu'affirme la comédienne Marika Lhoumeau, qui se décrit comme « la championne de la formation continue ! » : « Notre instrument, c'est nous-mêmes, notre corps, notre voix : il faut pratiquer, faire nos gammes. On fait les stages en théâtre pour se garder en forme, même s'il n'y a rien de concret au bout. Et pour rester dans l'action : si on arrive à une audition sans avoir joué depuis un moment, on ne sera pas aussi prêt et on risque d'être plus angoissé. »

Isabel Rancier, comédienne, photographe et chanteuse, abonde dans le même sens : « C'est difficile de tenir le coup dans ce métier parce que le travail est rare ; pourtant, j'ai toujours envie de continuer. Les formations m'aident à maintenir le cap, et à ajouter des briques à mon édifice. » Le théâtre est un milieu de pigistes, et les contrats ne sont pas toujours au rendez-vous. Beaucoup d'interprètes n'arrivent pas à vivre de leur art. Pourquoi ? Vaste question. Un grand nombre d'écoles de théâtre qui

et le Festival TransAmériques ont organisé deux classes de maître à Montréal, l'une en théâtre documentaire, l'autre en danse, pour lesquelles les déplacements des artistes étaient remboursés.

Évidemment, l'UDA est le principal fournisseur de formations disciplinaires pour les interprètes, mais certaines d'entre elles, notamment les très courues formations en doublage, surimpression vocale ou jeu devant la caméra, sont données par l'Institut national de l'image et du son (INIS), qui

1. Pour consulter le document : http://www.cqt.ca/formation/etude_besoins.



« *Bestias*: création de bêtes ambulantes », formation offerte par l'Association québécoise des marionnettistes, tenue en mars 2017. Formateurs : Iker Vicente et Jacqueline Serafin.

produisent trop de diplômés? Une culture du vedettariat qui ramène sur les écrans et les grandes scènes presque toujours les mêmes visages? Quoi qu'il en soit, « il est parfois lourd, en tant qu'actrice, d'avoir l'impression de payer pour jouer, ou de payer pour se faire voir et connaître », constate Leila Thibault Louchem, comédienne et animatrice.

La nécessité d'être des artistes polyvalents s'accroît avec l'arrivée des nouvelles technologies, du multimédia et du web, qui peuvent encourager certains et certaines à se tourner vers l'écriture ou la réalisation. « J'avais commencé à écrire un scénario et j'ai eu besoin de sortir de mon isolement,

raconte Marika Lhoumeau. J'ai suivi, à l'INIS, le programme d'écriture de long métrage, qui propose des ateliers ponctuels et nous jumelle à un superviseur. C'est très concret. Je me suis créé un nouveau réseau, des gens avec lesquels j'échange et fais des projets. Maintenant, j'écris presque autant que je joue et plusieurs de mes courts métrages ont été réalisés. »

Les membres de l'UDA peuvent s'inscrire à des cours dans des disciplines artistiques connexes grâce aux formations offertes par d'autres associations. Ainsi, l'année dernière à l'AQM, les interprètes de la scène représentaient 15 % des stagiaires,

fait remarquer Cloé Ratio, responsable du service aux membres et des communications. « J'avais mis sur pied des ateliers de création dans les écoles primaires, où j'utilisais la marionnette, explique Vania Beaubien, comédienne diplômée de l'École supérieure de théâtre de l'UQAM, et marionnettiste. J'ai voulu comprendre davantage cet objet-là et c'est ainsi que j'ai découvert l'AQM. Les formations axées sur la pratique et l'expérimentation ont alimenté ma propre démarche et m'ont été utiles concrètement dans mes projets. Comme je voulais écrire mes spectacles, je me suis inscrite à un stage d'écriture, toujours à l'AQM. »

OUTILS DE GESTION ET RÉSEAUTAGE

Les actrices et les acteurs doivent pour la plupart non seulement gérer une carrière, mais aussi piloter un projet artistique, diriger une compagnie de théâtre. Si l'UDA propose des ateliers pour mieux organiser sa carrière, le CQT occupe également ce champ spécifique : « Nos formations visent à soutenir les travailleurs autonomes ou les compagnies de théâtre dans leurs démarches pour réaliser un projet artistique : planification, demande de subvention, utilisation du web, etc. Si elles s'adressent à tous les artisans de théâtre, plusieurs interprètes s'y inscrivent », relève Élise Ménard, coordonnatrice de la formation continue au CQT. Ainsi, dans le très apprécié stage « Maîtriser le processus global d'un projet artistique », ceux-ci constituaient les deux tiers des participants.

Un des effets résultant des stages de formation continue a été mentionné par toutes les personnes interviewées : le réseautage. Les artistes de théâtre sont des pigistes qui pratiquent leur art en groupe. Il faut donc faire sa place, connaître des gens et être connu : les stages favorisent cette rencontre avec les pairs et les formateurs (des professionnels du métier).

Il n'y a pas eu d'études précises sur la question de la parité hommes/femmes dans les activités de formation continue. Si Pierre



« *Bestias* : création de bêtes ambulantes », formation offerte par l'Association québécoise des marionnettistes, tenue en mars 2017. Formateurs : Iker Vicente et Jacqueline Serafin.

Blanchet estime que le rapport est de l'ordre de 65 % de femmes pour 35 % d'hommes pour l'ensemble des activités offertes par l'UDA, Élise Ménard soutient qu'il est plutôt de 75 % de femmes pour 25 % d'hommes pour celles du CQT. « Au fil de mes pérégrinations, observe Marika Lhoumeau, j'ai constaté que ce sont beaucoup les femmes qui continuent toujours de se former. Anna Serner, directrice générale de l'Institut suédois du film, a donné une conférence à la Cinémathèque québécoise, l'an dernier, où elle affirmait que les femmes sont souvent surqualifiées, presque trop formées, mais malgré cela moins sélectionnées pour le travail, pour les projets. » Éloquent paradoxe : les femmes sous-représentées sur les scènes seraient surreprésentées dans les formations de perfectionnement.

Le quart des membres de l'UDA est issu de la diversité culturelle, ce qui a entraîné la formation d'un comité pour la promotion de la richesse de la mosaïque culturelle et artistique du *membership*, non seulement pour mieux comprendre les défis propres à ces artistes, mais aussi pour favoriser la mixité des pratiques et des cultures théâtrales. Comme pour la parité hommes-femmes, il faut peut-être forcer la note pour permettre l'intégration d'interprètes issus des diverses communautés culturelles, ce qui refléterait mieux la réalité québécoise. Pierre Blanchet rapporte que, l'an dernier, un atelier sur l'acteur-créateur, organisé avec le CQT et dirigé par Alice Ronfard et Peter Bataklijev, s'adressait plus particulièrement, mais pas exclusivement, aux interprètes de la diversité. Il précise : « Une dizaine de

metteurs en scène ont été invités à prendre une part active à la dernière séance, ce qui leur a permis de mieux connaître les stagiaires et de les voir en action. » ●

Anne-Marie Cousineau a enseigné la littérature et le théâtre au Cégep du Vieux Montréal et a longtemps collaboré aux *Cahiers du Théâtre Denise-Pelletier*. Elle a agi comme conseillère dramaturgique pour quelques productions théâtrales et a adapté pour le théâtre *Candide* de Voltaire et *Casse-Noisette* de Hoffmann.