

D'hier à aujourd'hui Un itinéraire de formation

France Labrie, Lorraine Hébert and Lorraine Camerlain

Number 33 (4), 1984

Au tour de l'acteur, au tour de l'actrice

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26783ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Labrie, F., Hébert, L. & Camerlain, L. (1984). D'hier à aujourd'hui : un itinéraire de formation. *Jeu*, (33), 152–169.

d'hier à aujourd'hui un itinéraire de formation

voie d'accès

Un après-midi, un coup de téléphone inattendu. *Jeu* me propose une recherche assez particulière: établir, pour le numéro consacré à l'acteur, un « arbre généalogique » des formateurs québécois. Comme il n'est pas question de remonter jusqu'à Sophocle, la proposition est séduisante et le défi, intéressant à relever. Je m'y lance! Cependant, plus les informations s'accumulent sur mon bureau, moins l'appellation « arbre généalogique » me semble pertinente. J'ai plutôt l'impression de me retrouver, comme un aiguilleur, au coeur d'un réseau ferroviaire, m'amusant à faire valser simultanément toutes les voies!

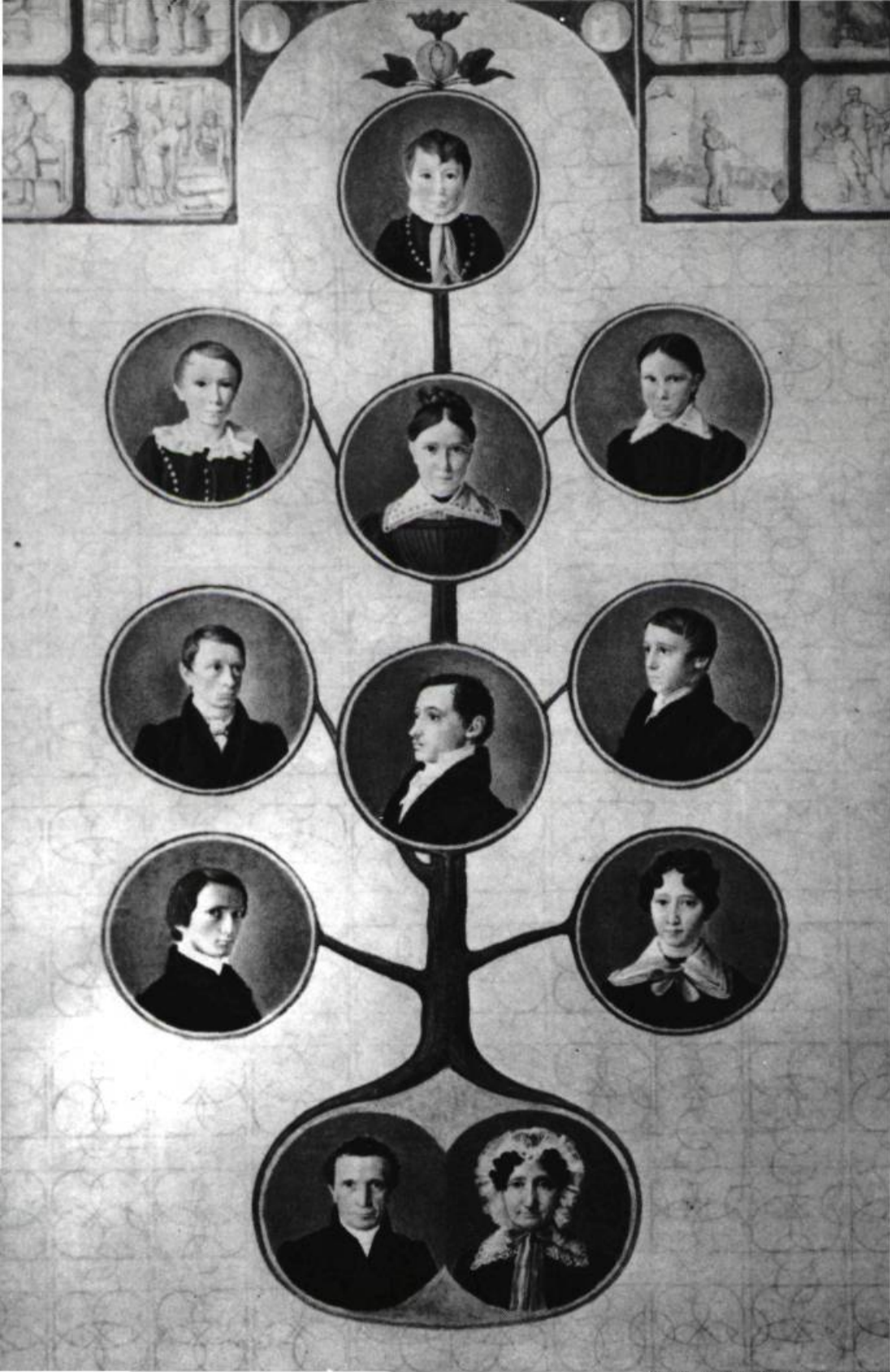
les sentiers de l'histoire

Au vingtième siècle, dès la première décennie, s'ouvre l'ère du burlesque. Dans ce type de théâtre, la formation « sur le tas » est inévitable. On apprend en jouant, puisque ce genre théâtral relève directement d'une tradition orale, empruntée d'ailleurs à nos voisins du Sud. Nos sketches sont copiés sur des modèles authentiquement américains. Ils seront joués tels quels jusqu'à la fin des années trente où sketches et saynètes seront traduits et adaptés pour le public francophone et remporteront un grand succès pendant plus de vingt-cinq ans. Les Guimond, Pétrie et Grimaldi (pour ne nommer qu'eux) furent les « pères » d'un genre qui ne pourra survivre encore longtemps si le Théâtre des Variétés, son dernier représentant, ne s'assure d'une solide relève.¹

Entre 1930 et 1950, le comédien québécois amateur devient professionnel de la même façon que les acteurs du burlesque (en apprenant « sur le tas »), en plus de suivre parfois, par-ci par-là, un cours privé d'interprétation ou d'élocution.

Bien sûr, le Conservatoire Lassalle existait déjà depuis 1907 et fut sûrement une école importante. Bon nombre de comédiens ayant aujourd'hui quarante-cinq ans et plus ont bien dû fréquenter cette institution. Si j'avais eu la patience d'une archiviste, la minutie d'un moine et si j'avais disposé de quarante heures dans une journée, j'aurais pu trouver, sans aucun doute, parmi les interminables listes du Conservatoire Lassalle, quelques noms de comédiens ayant par la suite enseigné dans les écoles qui faisaient l'objet de ma recherche (le Conservatoire de Montréal, le Conservatoire de Québec, l'École nationale de théâtre et les Options-théâtre de

1. Voir à ce propos l'étude de Chantal Hébert, *le Burlesque au Québec, un divertissement populaire*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Cahiers du Québec/Ethnologie », 1981, 302 p.





Michel Saint-Denis, qui a dirigé pendant plusieurs années l'Old Vic Theatre Society, a été conseiller artistique fondateur de l'École nationale de théâtre.

Sainte-Thérèse et de Saint-Hyacinthe²) . . .

En dehors du Conservatoire Lassalle se donnait parallèlement une autre formation. Parmi les cours privés accessibles alors aux dilettantes, les plus populaires étaient ceux de mesdames Camille Bernard et Jean-Louis Audet. La première, chanteuse d'opérette, avait suivi des cours privés chez Eugène Lassalle, au tout début du siècle, avant même qu'il ne fonde son école. La seconde s'était inscrite aux cours du soir du Conservatoire en 1916, alors qu'elle était déjà adulte — et mère de famille. Ces deux pionnières offrirent, pendant plusieurs années, des cours de diction et de déclamation, courus par tous ces jeunes gens qui avaient déjà là l'impression de faire du théâtre. Ces deux femmes marquèrent une époque. Bien entendu, elles ne furent pas les seules à donner des cours privés; d'autres professeurs s'ajoutèrent à la liste: mesdames Lucie DeVienne Blanc, Sita Riddez, Tania Fédor, monsieur Henri Norbert et, plus près de nous, Charlotte Boisjoli, France Desjarlais, Mirielle Lachance, Marthe Mercure . . .

À cette liste de cours privés s'ajoutent des ateliers dont les plus souvent mentionnés par les gens que j'ai interrogés sont ceux qu'ont animés Jean Valcourt, Georges Groulx, Paul Hébert et Paul Buissonneau. Cependant, comme les sources écrites à ce sujet sont presque inexistantes — ou qu'il est difficile de les vérifier dans la mesure où elles existent —, et comme la mémoire est une faculté qui oublie (qu'on ne peut donc se fier que partiellement aux souvenirs des uns et des autres), j'ai préféré ne pas trop m'attarder à ces professeurs privés. Certes, pendant plus de trente ans, certains d'entre eux ont eu une influence notable. Mais comme je risquais fort d'en oublier, j'ai choisi de ne pas en dresser la liste exhaustive et de ne mentionner que les noms qui revenaient le plus souvent au cours de ma recherche.

un circuit élargi

Parallèlement à ces types d'enseignement privé et à l'enseignement institutionnel qu'on voit apparaître au milieu des années cinquante³, un apprentissage aura cours au sein même des compagnies théâtrales. Quelques compagnies, que je nommerai les *troupes-écoles*, dispenseront un certain enseignement à leurs membres: les comédiens, tout en jouant, ont le souci d'apprendre les règles et les pratiques propres à leur métier. Dans d'autres compagnies, on joue . . . Il est essentiel de distinguer ces deux genres de compagnies, car la troupe-école se particularise par la formation qu'elle se donne par le biais d'ateliers de chant, de diction, de mouvement, d'improvisation, etc., ou par sa façon de considérer chacune de ses productions comme un mode de formation ou de perfectionnement. Tel fut, par exemple, le cas de l'Équipe, si l'on s'en réfère à son manifeste de décembre 1942⁴.

2. Les écoles de théâtre qui ont été retenues sont les lieux d'enseignement offrant une formation spécialisée de jeu et dans le but évident d'un exercice professionnel du métier de comédien. Cela exclut toutes les universités dispensant un enseignement de théâtre visant d'autres fins: enseignement, animation, critique, théâtre d'amateurs et théâtre d'animation.

3. Le Conservatoire de Montréal ouvre ses portes en 1954, celui de Québec en 1958, et l'École nationale sera fondée en 1960. Il faudra attendre la fin des années soixante pour qu'une formation nouvelle soit offerte dans les cégeps (Sainte-Thérèse en 1968, Saint-Hyacinthe en 1969).

4. « Nous voulons aussi et tout autant ajouter à ce qui existe au point de vue formation du comédien. À Montréal, après l'école de diction, on passe sans transition sur les scènes. Il n'y a pas d'école de théâtre. . . .] L'Équipe veut fournir aux jeunes comédiens de talent la possibilité de travailler aussi longtemps qu'il faut sur un spectacle, non seulement pour le bénéfice des spectateurs mais pour le leur aussi. » Pierre Dagenais, « . . . Et je suis resté au Québec », Montréal, La Presse, « Chroniqueurs des deux mondes », 1974, p. 115-118.

Le phénomène de la troupe-école resurgira, et de façon plus importante, au cours des années soixante-dix, alors qu'un mouvement de contestation verra le jour dans les écoles, favorisant l'émergence d'un théâtre d'improvisation et de création collective, puis d'un théâtre d'animation et d'intervention.⁵

l'itinéraire à suivre

Voilà, c'en est fait du tour d'horizon. Je vous propose maintenant de suivre (en deux tableaux et un inventaire) le jeu de filiations qu'il m'a été possible d'établir malgré les embûches et les détours que supposait ma recherche. Mes conclusions, toutes partielles, ne devraient être lues que comme le premier défrichage d'un réseau fort complexe, je le répète, et l'ensemble de mon travail, comme le coup d'envoi d'une recherche (qui reste à faire) quant à la résonance, à l'impact, dans la formation actuelle des comédiens québécois, de la formation de leurs maîtres.

Le tableau A présente, dans toute sa complexité, le réseau des filiations, que celles-ci s'établissent d'un individu à un autre (de maître à élève) ou d'une école (ou troupe-école) à un individu. Le but de ce tableau est de faire voir les influences qu'ont pu subir les « formateurs » québécois, des années trente à aujourd'hui, de même que la formation qu'ils ont reçue. Il faut le lire, ce tableau, de bas en haut, et ne pas perdre de vue qu'un individu peut avoir subi plusieurs influences, d'où la complexité des réseaux... Pour bien suivre et savoir distinguer les influences françaises des influences québécoises, les troupes-écoles des autres, la formation acquise des influences subies, etc., il suffira de bien lire la légende!

Quelques précisions me paraissent cependant nécessaires. Dans le tableau A figurent certaines troupes-écoles (T.E.), mais uniquement celles qui ont un rapport de filiation avec les enseignants dont il y est question. Par exemple, la Compagnie du Masque y est inscrite en tant que troupe-école parce que, d'une part, elle répond bien à la définition que j'en ai donnée précédemment et que, d'autre part, ses fondateurs ou certains de ses comédiens permanents ont été professeurs dans nos maisons d'enseignement. Par ailleurs, il ne faudra pas s'étonner de l'absence, dans le tableau A, de troupes ayant pourtant eu une influence culturelle notable. C'est le cas, par exemple, de la Troupe Barry, Duquesne, Deyglun (1937-1945?), des Apprentis-Sorciers (1956-1962) et des Saltimbanques (1962-1968). Cela tient au fait que l'on ne peut y retracer aucun des directeurs et aucun professeur des institutions d'enseignement concernées.

Autre remarque: chacune des troupes, qu'il s'agisse d'une cellule primaire de filiation (dans un cercle) ou d'une cellule secondaire (dans un rectangle), s'est vu attribuer un numéro (par exemple: l'Estoc: 24; le Théâtre-Club: 21; l'Égrégore: 22; la Comédie-Française: 1...). Ce numéro devrait faciliter certains repérages. Je vous en donnerai quelques exemples, à partir de l'inventaire des professeurs ayant enseigné dans chacune des écoles, et qui suit immédiatement le tableau A. Mais voyons d'abord un peu en quoi consiste cet inventaire...

Le numéro qui chapeaute chacune des énumérations de professeurs renvoie au numéro qui a été attribué à l'institution d'enseignement (à laquelle ils sont rattachés) au tableau A. Par exemple, A 27: École nationale. Le nom qui figure en tête

5. Voir à ce propos le tableau B.

inventaire des professeurs

Harrow Maskow³

Interprétation	Gilles Renaud Jean Gascon Gaétan Labrèche André Pagé Jan Doat Jean-Pierre Ronfard André Brassard
Mise en scène	(1) André Pagé (2) Leo Ciceri (2) Gabriel Gascon (2) Jean Herbiet (2) Jean-Louis Roux (2) Jacques Zouvi (2) Rolland Laroche (2) Jean Dalmain

ÉCOLE NATIONALE

Jean Gascon (1960-63)

Voix	Bernard Diamant
Mouvement	Suzanne Rivest ¹
Improvisation	Guy Hoffman
Interprétation	Jean Gascon
Mise en scène	(3) Pierre Boucher

Jean-Pierre Ronfard (1962-65)

Voix	Bernard Diamant
Diction	Pierre Boucher ²
Mouvement	Aline Caron Suzanne Rivest Jeff Henry
Acrobatie	Dezso Kiefer
Escrime	Stephen Vamos
Rythmique	Gabriel Charpentier
Dramaturgie	Edward Gilbert
Improvisation	Jacques Kasma
Interprétation	Jean Gascon André Muller Jacques Létourneau Gabriel Gascon André Pagé
Mise en scène	(2) Rupert Caplan (2) Paul Buissonneau

André Muller (1965-71)

Voix	Louis Spritzer
Diction	Tania Fédor Pierre Boucher Gabriel Charpentier Jeff Henry
Rythmique	Anne Marie Peters
Mouvement	Hélène Voronoff Robert Ozores Masayuki Hisataka
Judo-Karaté	Dezso Kiefer
Acrobatie	Stephen Vanos
Escrime	Edward Gilbert
Dramaturgie	Tibor Egervari
Radio	Roger Citerne
Improvisation	Marcel Sabourin

André Pagé (1971-80)

Voix	Louis Spritzer Ursula Clutterbuck André Angelini Bernard Buisson Claude Brabant Pierre Boucher Aline Caron Yves Gabriel Brunet Tania Fédor Anne Marie Peters Thérèse Petit Hélène Voronoff Cynthia Hendrikson Stephen Vamos Raymond L'Heureux Masayuki Hisataka Varda Ostrofsky Massino Divilladorata Jean-Claude Germain
Diction	
Expression orale	
Mouvement	
Escrime	
Judo-Karaté	
Aikido	
Dramaturgie	
Histoire	Victor-Lévy Beaulieu
Littérature	Gaston Miron
Radio	Roger Citerne
Maquillage	Nadine Gilliot
Improvisation	Michelle Rossignol Marcel Sabourin Robert Gravel Gilles Renaud
Interprétation	Michelle Rossignol Roger Blay André Muller Tibor Egervari Jean Herbiet

1. Les noms en gras sont ceux des professeurs qui ont enseigné dans deux écoles ou plus.

2. Les chiffres entre parenthèses représentent le nombre de mises en scène.

3. En 1980, au Festival de théâtre pour enfants, donne un atelier d'improvisation.

Rolland Laroche
Jean-Louis Millette
Jean-Pierre Ronfard
(4) **André Brassard**
(1) **Paul Buissonneau**
(4) **Gilbert Lepage** ⁴
(3) Alain Knapp
(2) Giovanni Poli
(2) **André Montmorency**
(1) **Olivier Reichenbach**
(1) Michel Garneau

Michelle Rossignol (1980-84)

Voix André Angelini
Bernard Buisson
Pauline Vaillancourt
Joël Bienvenu
Claude Brabant
Danielle Panneton
Thérèse Petit
Cynthia Hendrikson
Hélène Voronoff
Robert Dion
Massino Divalladorata
Jean-Claude Germain
Gaston Miron
Michèle Lalonde
Frédérique Bédard
Nadine Gilliot
Luc Morissette
Robert Gravel
Marcel Sabourin
Guy Thauvette
Gilbert Lepage
André Pagé
Odette Gagnon
Michelle Rossignol
(1) **Paul Buissonneau**
(1) Jean-Louis Roux
(1) **Olivier Reichenbach**
(3) Daniel Simard
(2) Yves Desgagnés
(2) Jacques Lassalle
(4) **André Brassard**
(1) Michel Garneau

CONSERVATOIRE DE MONTRÉAL

Jan Doat (1954-57)

Jean Valcourt (1957-69)

Diction Mme J.-Louis Audet
Mouvement **Suzanne Rivest**
Thérèse Millette
Alexandre MacDougall
Robert Desjarlais
Roger Citerne
Florent Forget
François Rozet
Sita Riddez
Escrime
Dramaturgie
Télé Radio
Lecture
Costume
Interprétation
Roger Larose
François Cartier
Georges Groulx
François Rozet
Sita Riddez
Mise en scène (3) François Cartier
(18) **Jean Valcourt**
(1) Florent Forget
(2) **Georges Groulx**
(2) Eric Guttenguer

Paul Hébert (1970-71)

Voix Ève Gagnier
Diction Sita Riddez
Mouvement **Suzanne Rivest**
Alexandre MacDougall
Robert Desjarlais
Roger Citerne
François Rozet
Sita Riddez
Escrime
Dramaturgie
Lecture
Costume
Histoire civilisation
Interprétation
Roger Larose
Jacques Casanova
François Cartier
Georges Groulx
François Rozet
Sita Riddez
Yvon Thiboutôt
Mise en scène (2) François Cartier
(2) **Jacques Zouvi**
(2) Yvon Thiboutôt

François Cartier (1972-78)

Diction Sita Riddez
Huguette Uguay
Mouvement **Suzanne Rivest**
Alexandre MacDougall
Robert Desjarlais
Roger Citerne
François Rozet
Sita Riddez
Escrime
Dramaturgie
Lecture
Costume
Interprétation
Roger Larose
Georges Groulx
François Rozet
Sita Riddez
Yvon Thiboutôt
Jacques Létourneau

4. En 1981, donne un atelier dans le cadre du XIV^e Festival de l'A.Q.J.T.

Mise en scène

Monique Lepage
Gérard Poirier
(3) **Paul Buissonneau**
(2) François Cartier
(2) **Guillermo de Andrea**
(1) **Jacques Zouvi**
(2) Hubert Fielden
(1) Florent Forget
(1) **Georges Groulx**
(1) **Monique Lepage** ⁵
(3) **Olivier Reichenbach**
(3) Yvon Thiboutôt

Gilles Marsolais (1978-81)

Voix **Louis Spritzer** ⁵
Diction Sita Riddez
Huguette Uguay
Alexandre MacDougall
Louise Lussier

Mouvement
André Simard
Hubert Fielden
François Cartier
Georges Groulx
Sita Riddez
Yvon Thiboutôt
Monique Lepage
Jacques Létourneau
Pascal Rollin
Gilles Marsolais
(2) **André Brassard**
(3) Claude Maher
(2) **Olivier Reichenbach**

Mise en scène

Guy Beaulne (1981-84)

Voix **Louis Spritzer**
Diction **Huguette Uguay**
Mouvement **Louise Lussier**
Alexandre MacDougall

Conditionnement physique
Télé Radio
Improvisation
Interprétation
André Simard
Florent Forget
Hubert Fielden
François Cartier
Georges Groulx
Yvon Thiboutôt
Monique Lepage
Jacques Létourneau
Gilles Marsolais
Nathalie Naubert
(1) **Paul Buissonneau**
(1) Claude Maher
(1) Hubert Fielden
(1) **Monique Lepage**

Mise en scène

CONSERVATOIRE DE QUÉBEC

Jean Valcourt (1958-69)

Diction Martine Rollet
Mouvement **Suzanne Rivest**
Alexandre MacDougall
Robert Desjarlais
André Ricard
Magdy Mohanna
Roger Citerne
Roger Larose
Louise Coulombe
Monique Lepage
Jean Valcourt

Paul Hébert (1970-72)

Voix Michel Roulin
Diction Martine Rollet
Denise Verville
Suzanne Rivest
Alexandre MacDougall
Thérèse Millette
Robert Desjarlais
Jean-Yves Dionne
André Ricard
Magdy Mohanna
Roger Citerne
Roger Larose
Louise Coulombe
Jean Guy
Paule Savard
Monique Lepage

Jean Guy (1972-78)

Voix Michel Roulin
Diction Martine Rollet
Mouvement **Suzanne Rivest**
Alexandre MacDougall
Thérèse Millette
Jacques Lessard
Jean-Yves Dionne
André Ricard
Roger Citerne
Roger Larose
Paule Savard
Guillermo de Andrea

Marc Doré (1978-84)

Diction Denise Gagnon
Mouvement **Thérèse Millette**
Jacques Lessard
Jean-Yves Dionne
Irène Contos
Denise Gagnon
Yves Erick Marier
Jean Guy
Paule Savard

5. En 1979, dans le cadre du XIII^e Festival de l'A.Q.J.T., donne un atelier de voix.

Metteurs en scène (1958 à 1984)

Jean Valcourt
 Paul Hébert
 Jean Guy
 Marc Doré
 Paule Savard
Monique Lepage
Guillermo de Andrea
Georges Groulx
Olivier Reichenbach
Jean-Pierre Ronfard
André Montmorency
 Raymond Cloutier
 Lorraine Pintal
 Michel Gariépy
Andreï Zaharia
 Alexandre Hausvater
 N. Perrelis
 M. Nadeau
 Jean-Jacqui Boutet
 A. Jean
 Robert Lepage
 Richard Fréchette

OPTION ST-HYACINTHE**Claude Grisé (1969-84)**

Voix Léonie Boisclair
 Liliane Lelièvre
 Diane Ricard
 Andrew James Anderson
Ursula Clutterbuck

Diction René Gagnon
 Ninon Lévesque
 Suzanne Marier
Huguette Uguay

Mouvement Lucie Leclerc
 Liliane Lelièvre
 Harold Bienvenue
 Francine Gervais
 Alain Paquette
 Jean Asselin
Louise Lussier
 Louis De Santis

Mime **Jacques Létourneau**

Dramaturgie Brigitte McCaughry

Maquillage **Nadine Gilliot**

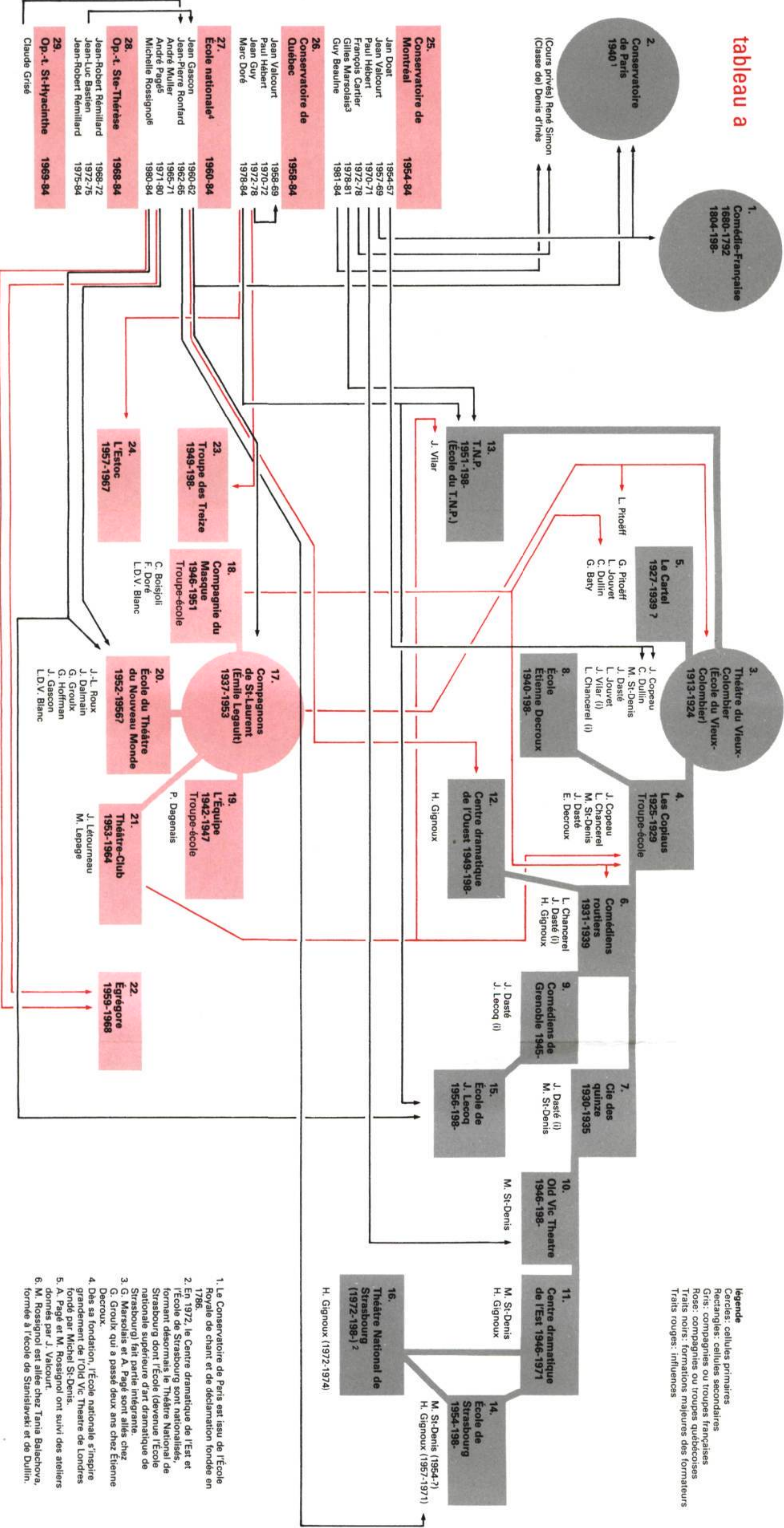
Texte Louis De Santis
Jacques Zouvi
Jacques Létourneau

Improvisation Yvan Ponton
Jacques Zouvi

Interprétation **Jacques Létourneau**
 Yvan Ponton
Jacques Zouvi
Gaétan Labrèche
 Jean Perraud
Pascal Rollin
 Louise St-Pierre
Jean Brousseau
Jean Dalmain
Rolland Laroche
 Daniel Roussel
Andreï Zaharia
 Michelle Magny

Mise en scène (3) **Jacques Zouvi**
 (3) **Gaétan Labrèche**
 (2) Yvan Ponton
 (2) **Pascal Rollin**
 (2) **Andreï Zaharia**
 (3) **Jacques Létourneau**
 (2) Louis De Santis
 (2) **Rolland Laroche**
 (2) Claude Préfontaine

tableau a



légende
 Cercles: cellules primaires
 Rectangles: cellules secondaires
 Gris: compagnies ou troupes françaises
 Rose: compagnies ou troupes québécoises
 Traits noirs: formations majeures des formateurs
 Traits rouges: influences

1. Le Conservatoire de Paris est issu de l'École Royale de chant et de déclamation fondée en 1786.
 2. En 1972, le Centre dramatique de l'Est et l'École de Strasbourg sont nationalisés, formant désormais le Théâtre National de Strasbourg dont l'École (devenue l'École nationale supérieure d'art dramatique de Strasbourg) fait partie intégrante.
 3. G. Marsolais et A. Pagé sont allés chez Decroux.
 4. Des sa fondation, l'École nationale s'inspire grandement de l'Old Vic Theatre de Londres fondé par Michel St-Denis.
 5. A. Pagé et M. Rossignol ont suivi des ateliers donnés par J. Valcourt.
 6. M. Rossignol est allée chez Tania Balachova, formée à l'École de Stanislavski et de Dullin.

- 25. Conservatoire de Montréal
 1954-57 Jan Doat
 1957-69 Jean Valcourt
 1970-71 Paul Hébert
 1972-78 François Carlier
 1978-81 Gilles Marsolais
 1981-84 Guy Beaulne
- 26. Conservatoire de Québec
 1958-69 Jean Valcourt
 1970-72 Paul Hébert
 1972-78 Jean Guy
 1978-84 Marc Doré
- 27. École nationale⁴
 1960-62 Jean Gascon
 1962-65 Jean-Pierre Ronfard
 1965-71 André Muller
 1971-80 André Pagés
 1980-84 Michelle Rossignol
- 28. Op.-t. Ste-Thérèse
 1968-84 Jean-Robert Rémillard
 1972-75 Jean-Luc Bastien
 1975-84 Jean-Robert Rémillard
- 29. Op.-t. St-Hyacinthe
 1969-84 Claude Grisé

OPTION STE-THERÈSE

J.-R. Rémillard (1968-72)

Voix	J.-Pierre Compain Louise Hamel
Diction	Aline Caron
Mouvement	Jack Ketchum Elie Oren Elie Oren
Mime	Lorraine Hébert
Dramaturgie	C. Pierrhumbert
Maquillage	B. Pierrhumbert
Improvisation	J.-Luc Bastien J.-R. Rémillard
Interprétation	J.-Luc. Bastien Charlotte Boisjoli J.-Pierre Compain Hélène Loïselle
Mise en scène	J.-R. Rémillard J.-Pierre Compain J.-Luc Bastien Charlotte Boisjoli
Télé	J.-Pierre Sénécal

J.-Luc Bastien (1972-75)

Voix	Micheline Tessier
Diction	Aline Caron
Mouvement	Jack Ketchum Cynthia Hendrikson Robert Dion
Mime	J.-Robert Rémillard
Dramaturgie	C. Pierrhumbert
Maquillage	B. Pierrhumbert
Texte	Aline Caron
Télé	J.-Pierre Sénécal
*P.P.P.	Sophie Clément
Improvisation	Gilles Renaud J.-Luc Bastien
Interprétation	J.-Robert Rémillard J.-Luc Bastien André Montmorency Hélène Loïselle
Mise en scène	(3) André Montmorency (1) J.-Luc Bastien (1) Rolland Laroche (1) Luc Durand

J.-R. Rémillard (1975-84)

Voix	Hélène Martin France Arbour
Diction	Aline Caron
Mouvement	Jack Ketchum Denise Ranallo Robert Dion
Dramaturgie	Lorraine Hébert J.-Robert Rémillard Lynda Wilscam
Maquillage	C. Pierrhumbert B. Pierrhumbert
Texte	Aline Caron

P.P.P. 6

Improvisation

Interprétation

Mise en scène

Sophie Clément
Vincent Bilodeau
Francine Ruel
J.-Luc Bastien
J.-Robert Rémillard
Rolland Laroche
Denis Chouinard
Jean Brousseau
Vincent Bilodeau
Alain Fournier
Jacques Rossi
Francine Ruel
Lynda Wilscam
(2) Aline Caron
(2) J.-R. Rémillard
(3) Rolland Laroche
(2) Denis Chouinard
(2) Alain Fournier
(2) Jacques Rossi
(3) J.-Luc Bastien
(2) Michel Côté
(2) Andrei Zaharia
(2) Olivier Reichenbach
(2) Gilbert Lepage
(2) Luc Durand
(2) Sébastien Dhavernas

6. Perception psychologique du personnage.

tableau b

création pour adultes

1963-1975	Cie des Jeunes Comédiens	E.N.
1963-1966	Centre Dramatique du Conservatoire	C.M.
1967-	Théâtre du Vieux Québec	C.Q.
1968-1971	Enfants de Chénier	E.N.
1971-1973	P'tits Enfants Laliberté	
1969-1976	Grand Cirque Ordinaire	E.N.
1972-	Centre dramatique de Québec	Auto.
1972-	Théâtre du 1^{er} mai	U.Q.A.M. + Auto
1973-	Rallonge	C.M.
1973-	Pichous	E.N.
1974-	Gens d'en Bas	E.N. + A.Q.J.T.
1975-	Manufacture	C.M.
1975-	Voyagements	E.N.
1975-	Dame de Coeur	O. Ste-T.
1975-	Filles du Roy	Auto.
1976-	Bordée	C.Q.
1976-	Grand Dérangement	U.Q.A.M.
1977-	Relance	Auto.
1977-	Théâtre de Coppe	Auto.
1977-	Trois et sept la numéra magica	Auto.
1978-1983	Formation du Malin Théâtre	Auto.
1978-	Nouvelle Lune	C.M.
1978-	Commune à Marie	C.Q.
1979-	Germaine Larose	C.M.
1979-	Poursuite	Auto.
1980-	Théâtre Repère	C.Q. (Knapp)
1980-	Famille Malenfant	O. Ste-T.
1982-	Médium médium	E.N.

création pour l'enfance et la jeunesse

1974-	Atrium	O. St-H.
1975-	Carrousel	-Decroux
1976-	Gros Mécano	-Tomaszewski
1976-	Arrière-Scène	E.N.
1977-1981	Gyroscope	Auto.
1978-	Bastingalle	O. St-H. + E.N.
		Auto + Lecoq

création pour tout public

1972-1981	Organisation Ô	O. Ste-T.
1975-	Théâtre de Bon'Humeur	(Troupe des Treize)
1978-	Entre Chien et Loup	Auto.
1978-	Petit à Petit	U.Q.A.M.
1978-	Une Troupe attend pas l'autre	U.Q.A.M.

création adultes + animation-intervention

1969-1978	Euh!	C.Q. + (Lecoq)
1973-	Parminou	C.Q.
1973-1981	Théâtre des Cuisines	Auto. + A.Q.J.T.
1978-	Théâtre à l'Ouvrage	C.Q. + (Euh!)
1978-	Escouade Instantanée	(Decroux)

création enf. et jeunesse + animation-intervention

1971-1984	Théâtre Soleil	Auto.
1973-	Cannerie	Auto. + A.Q.J.T.
1973-	Sang-Neuf	Auto. + A.Q.J.T.
1973-	Marmaille	E.N. + U.Q.A.M. + (Rioux)
1973-	Corriveau	Auto. + A.Q.J.T.
1974-	Productions Bébelle	Auto. + A.Q.J.T.
1977-	Confettis	Auto.
1977-	Atelier de Théâtre le Froufrou	Auto.

création tout public + animation-intervention

1972-	Carton	Auto. + A.Q.J.T.
1975-	Quartier	C.M. + A.Q.J.T.
1975-	Grosse valise	O. Ste-T. + A.Q.J.T.
1976-	Riposte	O. Ste-T.
1977-	Théâtre Sans Détour	A.Q.J.T. + (Boal)
1977-	Pince Farine	Auto. + A.Q.J.T.

expérimental

1970-1981	Groupe Téatram	Théâtre Kathakali
1970-	Omnibus	(Decroux)
1971-	Eskabel	Auto.
1974-	Veillée	(Grotowski)
1975-	Carbone 14	(Decroux - Barba - Asselin)
1975-1979	Théâtre Expérimental	E.N. + C.M.
1979-	Nouveau Théâtre Expérimental	E.N. + C.M. + (H. Gignoux)
1979-	Théâtre Expérimental des Femmes	E.N. + C.M. + Auto.
1979-	Atelier-Studio Kaléidoscope	Mercure = École du T.N.M. - Lecoq - Tania Balachova : ne concerne que la directrice - animatrice.
1979-	Théâtre Expérimental Volcan	Auto.
1979-	Opéra - Fête	(Eskabel)

légende

Les organismes en gras sont des troupes-écoles.

E.N.: École nationale

C.M.: Conservatoire de Montréal

C.Q.: Conservatoire de Québec

O. Ste-T.: Option-théâtre de Sainte-Thérèse

O. St-H.: Option-théâtre de Saint-Hyacinthe

U.Q.A.M.: Université du Québec à Montréal

Auto: Autodidacte

A.Q.J.T.: Association québécoise du jeune théâtre



Élisa Gareau, Roger Garceau, Germaine Giroux, Antoinette Giroux, Jean Duceppe et Henri Letondal. Photo tirée du Fonds Giroux.

de chaque colonne est celui du directeur de l'institution; les autres sont ceux des professeurs, et leurs noms sont précédés de la matière qu'ils enseignaient. Notons que la mise en scène ne figure pas dans la liste en tant que matière d'enseignement. Les mises en scène (dont le nombre est inscrit entre parenthèses) sont celles qui ont été faites dans les écoles par ceux dont le nom apparaît. Quant aux noms en caractères gras, ils sont ceux des professeurs ayant enseigné dans deux écoles ou plus. Ce traitement typographique particulier devrait faciliter le repérage de certaines carrières. . .

Par exemple, la lecture de cet inventaire et le fait de suivre les réseaux de filiations du tableau A me permettent de retracer les carrières de quatre cas types.

1. Jacques Létourneau: A 17 - comédien, élève
A 21 - directeur, comédien
A 25 - professeur
A 27 - professeur
A 29 - professeur, metteur en scène
2. Jacques Zouvi: A 20 - élève
A 25 - metteur en scène
A 27 - metteur en scène
A 29 - professeur, metteur en scène
3. Rolland Laroche: A 22 - metteur en scène
A 27 - professeur, metteur en scène
A 28 - professeur, metteur en scène
A 29 - professeur, metteur en scène
4. Andreï Zaharia: A 26 - metteur en scène
A 28 - metteur en scène
A 29 - professeur, metteur en scène

Il serait bon, avant de vous laisser parcourir à votre guise les réseaux que je vous propose, de faire une petite mise au point quant à l'inventaire des professeurs, car il n'est pas exhaustif et les choix qui ont été faits l'ont été en fonction de certains critères. Les noms qui apparaissent dans cet inventaire sont ceux des professeurs ayant enseigné au moins deux ans dans un même établissement. Cette durée m'a semblé minimale si l'on veut parler de l'influence qu'ont pu avoir ces professeurs sur leurs élèves. Ce critère de sélection, apparemment banal, n'a pas été d'application simple cependant, car la période d'engagement des professeurs non permanents varie beaucoup d'une école à l'autre. Par exemple, dans les deux Options-théâtre des cégeps de Sainte-Thérèse (Lionel-Groulx) et de Saint-Hyacinthe, les contrats sont de quinze semaines, l'équivalent d'une session. Aux conservatoires de Montréal et de Québec, les contrats sont plutôt annuels. Quant à l'École nationale, elle engage certains professeurs pendant cinq semaines (pour donner des ateliers d'interprétation), d'autres à l'année (pour des cours techniques) et d'autres, pour une session. Dans toutes les écoles, cependant, sauf à l'École nationale, il existe un noyau de professeurs permanents, dont le nombre varie selon l'institution (et la

convention collective). J'ai donc dû faire et refaire plusieurs calculs afin d'établir le plus honnêtement possible la liste des professeurs ayant donné l'équivalent de deux années de cours.

Le critère de sélection des metteurs en scène maison ou invités a été différent. Ceux-ci devaient avoir fait deux mises en scène pour que leur nom figure dans la liste. Le Conservatoire de Québec ne m'ayant pas fourni le nombre des mises en scène pour chacune des personnes concernées, il ne faudra pas s'étonner de cette petite imprécision. L'autre imprécision de mon inventaire touche le Conservatoire de Montréal, dont les archives, incomplètes, ne m'ont pas permis de faire l'énumération des professeurs engagés de 1954 à 1957, sous la direction de Jan Doat.

Dernière précision quant à cet inventaire: si certaines matières (les cours offerts) ne figurent pas dans les listes données, il ne s'agit pas d'une carence pédagogique; cela ne tient en fait qu'à mes critères de sélection. Par exemple, les cours d'improvisation ou de voix offerts par le Conservatoire de Québec de 1958 à 1969 ne pouvaient apparaître ici, tout simplement parce qu'ils ont été donnés par divers professeurs n'ayant pas enseigné au moins pendant deux ans.

Maintenant, à vous de jouer!

pour reprendre la route

Le tableau B, qui suit, a été établi à la suite de l'inventaire que vous venez de lire. Devant l'éventail des cours offerts dans les différentes écoles, quatre questions me sont venues.

1. De quelles maisons d'enseignement sont issus les fondateurs des troupes ou des compagnies professionnelles qui ont vu le jour depuis le début des années soixante?
2. Quelles sont les écoles qui ont engendré le plus grand nombre de compagnies de création théâtrale?
3. Dans quelle mesure l'A.Q.J.T., par son encadrement et ses activités de formation et de perfectionnement, a-t-elle exercé, en marge des institutions, un rôle dans la formation où le perfectionnement des troupes professionnelles?
4. Les fondateurs des troupes de création théâtrale se sont-ils contentés de la formation qu'ils avaient reçue au sein d'une école, ou ont-ils senti le besoin de parfaire leur formation par des cours d'appoint?

À quoi avait donc mené la formation multiple, diversifiée, des comédiens qui étaient passés par les institutions d'enseignement? Voilà qui sous-tendait les quatre questions que je m'étais posées. Pour répondre à ces questions, il m'a fallu, une fois de plus, établir certains critères et définir certains termes.

Il m'a d'abord fallu déterminer quelles étaient les troupes de création et ce que je devais entendre par le terme même de création. Pour dresser la liste de ces troupes, j'ai utilisé les « répertoires théâtraux du Québec » 1979-1980, 1981 et 1984, de *Jeu*. Je n'ai retenu que les troupes permanentes (offrant des spectacles toute l'année) et j'ai

éliminé toutes les troupes ayant vu le jour depuis 1980, sauf si elles avaient plus de trois productions à leur actif. J'ai dû éliminer certains types de créations comme le théâtre de marionnettes et le spectacle multidisciplinaire, qui ne privilégient pas le jeu de l'acteur. Dans la même logique, je n'ai pas inventorié les troupes se consacrant à des formes et à des langages très particuliers, tels le mime, le masque et le cirque: la formation de leurs praticiens est différente de celle qui était visée par ma recherche. Enfin, j'ai cru bon répartir les troupes retenues en sept grandes familles pour établir d'ores et déjà certains liens de l'une à l'autre: 1. théâtre de création pour adultes; 2. théâtre de création pour l'enfance et la jeunesse; 3. théâtre expérimental; 4. théâtre de création pour tout public; 5. théâtre de création et théâtre d'animation et d'intervention; 6. théâtre de création pour adultes et théâtre d'animation et d'intervention; 7. théâtre de création pour l'enfance et la jeunesse et théâtre d'animation et d'intervention.

Enfin, comme mon but n'était pas l'exhaustivité à tout prix mais davantage la détermination de certains courants majeurs, j'ai dû établir certaines « moyennes » quant à la formation des fondateurs des troupes. Je m'explique. Comme certaines compagnies ont été fondées par plusieurs personnes, je ne considérais que le portrait d'ensemble de la formation de ces acteurs plutôt que son détail, si la chose était possible. Par exemple, six membres du Grand Cirque Ordinaire ont été formés à l'École nationale, un au Conservatoire de Québec et un autre au Conservatoire de Montréal. Dans ce cas-ci, j'ai donc établi la « moyenne de la formation » à l'École nationale. Par contre, dans certaines troupes, les formations étaient multiples: trois fondateurs, trois écoles. Dans ces cas, tous les lieux de formation ont été retenus et paraissent au tableau B.

Autre précision: je n'ai inscrit au tableau une « formation québécoise » que si le comédien avait suivi des cours pendant au moins deux ans dans une école et une « formation à l'étranger » que si son séjour d'études avait duré un an. C'est dire qu'un comédien n'ayant passé qu'une année à l'École nationale, par exemple, n'est pas considéré, ici, comme y ayant été formé.

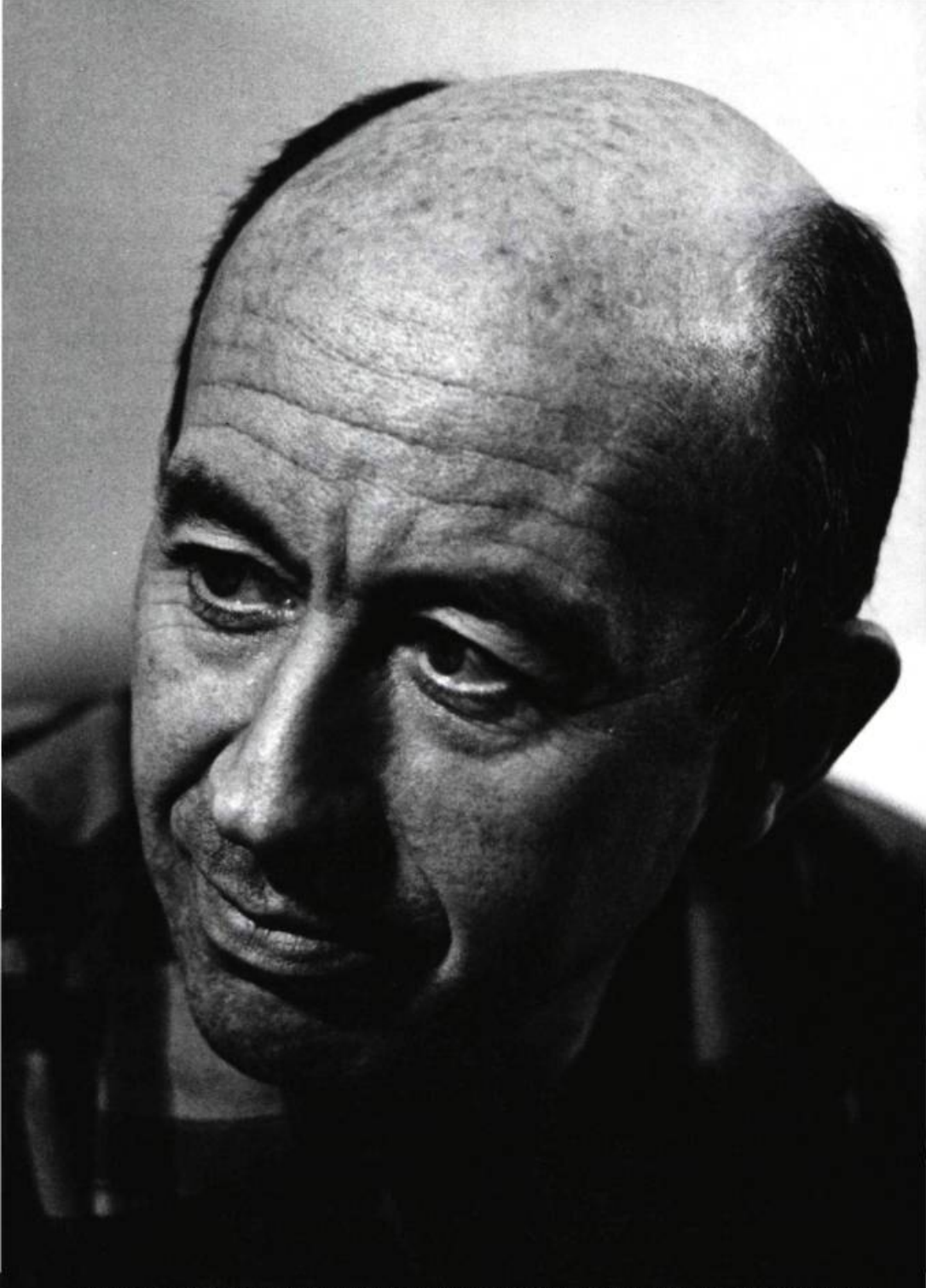
Enfin, dans les lieux de formation apparaissent des lieux autres que ceux dont nous avons tenu compte jusqu'ici, soit les écoles. Ce dernier tableau élargit donc le réseau de formation du comédien (fondateur) québécois. . .

en guise de réponse

Une fois les questions posées, le tableau a été dressé, et il me permet de répondre à mes quatre questions.

1. Les fondateurs des troupes créées depuis 1960 ont été formés un peu partout, comme en témoigne la liste qui apparaît au tableau B. Les amateurs pourront y aller de quelques statistiques. . .

2. Qu'en est-il des écoles ayant « engendré » le plus grand nombre de troupes professionnelles de création (si on se limite à la formation de leurs fondateurs)? L'École nationale vient en tête avec sept troupes (en plus de se partager deux troupes avec d'autres écoles). Elle est suivie du Conservatoire de Montréal: six troupes (et il apparaît avec d'autres écoles dans la formation d'une troupe). De l'Option-théâtre de Sainte-Thérèse sont issues cinq troupes; du Conservatoire de



Jan Doat, ex-directeur artistique du Théâtre du Vieux-Colombier et premier directeur du Conservatoire d'art dramatique de Montréal. Photo: André LeCoz.

Québec, quatre. Enfin, une troupe est issue de l'Option-théâtre de Saint-Hyacinthe (qui se partage une autre troupe avec d'autres écoles). On peut en conclure que, des soixante-neuf compagnies professionnelles de création retenues, le tiers est issu de nos maisons d'enseignement alors que les deux tiers se répartissent ainsi: autodidactes [21]; autres formations [10] (il s'agit le plus souvent d'une formation reçue à l'étranger ou au sein d'une autre troupe); formation mixte [8] (formation dans les écoles, à l'étranger, à l'A.Q.J.T., à l'U.Q.A.M., à l'Université de Sherbrooke⁶, ou autodidactes); U.Q.A.M. [3].

3. Le rôle de l'A.Q.J.T., quant à la formation et au perfectionnement, n'est pas négligeable puisque onze troupes y ont été «partiellement formées» et puisque aucun des fondateurs de sept d'entre elles n'est passé par des écoles. Dans ces derniers cas, la formation relève d'une double structure: l'A.Q.J.T., d'une part, et la troupe elle-même, d'autre part.

4. Le cheminement artistique des fondateurs ne relève pas uniquement de la formation qu'ils ont pu avoir reçue dans les écoles. J'ai compté au moins vingt-cinq troupes-écoles⁷. Ce nombre souligne l'importance de la troupe comme structure de formation et de perfectionnement, parallèle aux institutions d'enseignement. Et d'où viennent ces troupes-écoles? Elles se répartissent à peu près également, quant à la formation de leurs fondateurs, entre les différentes écoles, l'étranger et l'A.Q.J.T.

Ultime remarque: si une dizaine de compagnies ne figurent pas au tableau B, c'est que je n'ai pu obtenir aucune information à leur sujet. Et hop là!

recherche et texte de **france labrie**

avec la collaboration de **lorraine hébert** et l'assistance de **lorraine camerlain**

bibliographie

Cahiers de théâtre *Jeu*, n^{os} 5, 6, 7, 8 et 15.

HÉBERT, Chantal, *le Burlesque au Québec, un divertissement populaire*, Montréal, Hurtubise HMH, «Cahiers du Québec/Ethnologie», 1981, 302 p.

Ouvrage collectif, *le Théâtre canadien-français, Archives des lettres canadiennes*, tome V, Montréal, Fides, 1976, 1 005 p.

Ouvrage collectif, *la Décentralisation théâtrale*, Paris, SEDES, 1972.

Ouvrage collectif, *les Voies de la création théâtrale*, tome 9, Paris, CNRS, 1981, 384 p.

Répertoire théâtral du Québec, 1979-1980, 1981 et 1984, Cahiers de théâtre *Jeu*.

Revue Parvis et Tréteaux, Montréal, janvier 1946, p. 5 à 17.

6. J'ai décidé de considérer comme des autodidactes ceux qui ont reçu un B.A. en lettres de l'Université de Sherbrooke, me trouvant dans l'impossibilité de savoir s'ils étaient passés par l'Option-théâtre.

7. Dans certains cas, il m'a été impossible, à cause du manque d'information, de considérer certaines troupes comme des troupes-écoles. On ne peut cependant ignorer l'importance de l'apprentissage par la pratique, surtout dans les cas où les troupes font appel à des personnes-ressources, à la mise en scène par exemple.