

La formation non institutionnelle

Introduction à un magma

Paul Lefebvre

Number 33 (4), 1984

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

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26788ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lefebvre, P. (1984). La formation non institutionnelle : introduction à un magma. *Jeu*, (33), 195–202.

la formation non institutionnelle

introduction à un magma

Pour la formation, il y a les deux Conservatoires, les deux Options-théâtre, l'École nationale, et tout le reste. Et c'est de ce « tout le reste » qu'il est ici question. Les institutions sont les dispensatrices reconnues d'une formation qui donne des acteurs faits pour s'intégrer dans les structures de production déjà établies (compagnies institutionnelles ou non, télévision). Elles sont surtout, parce que reconnues par le milieu de la scène, la « voie royale » pour arriver à vivre (sinon survivre) du métier d'acteur. Car si les institutions forment, elles « introduisent » aussi, et c'est sur cette capacité d'introduction au milieu théâtral que repose toute une partie de leur prestige.

La formation non institutionnelle — nommons ainsi le « tout le reste » — vue dans son ensemble, ne peut s'aborder que dans son rapport à l'institution; soit qu'elle y prépare, soit qu'elle la pallie. Et elle la pallie de deux façons: soit en la doublant, recueillant ainsi ceux que l'institution a refusés (on sait que les demandes d'admission, dans les institutions, excèdent de beaucoup les places disponibles), soit en offrant une formation différente de celle donnée dans les écoles.

La formation non institutionnelle, au Québec, est difficilement cernable. Pourtant, c'est une réalité quantitativement importante¹, aux manifestations très variées, et qui se métamorphose au gré des modes, suivant le jeu de l'offre et de la demande². Cet article se veut un premier repérage du phénomène; il en esquisse les grandes lignes à partir de l'information immédiatement disponible. Nous nous sommes limités aux leçons, cours, stages et ateliers destinés aux adultes et donnés en français. Nous avons placé hors de notre champ d'étude les universités (Option-théâtre de l'Université de Sherbrooke, sections théâtre de l'U.Q.A.M. et de l'U.Q.A.C.). Nous avons aussi limité nos investigations à la région montréalaise³.

Pour aller plus loin que ces préliminaires, une enquête (où des talents de détective seraient nécessaires) s'imposerait. Cette enquête devrait pouvoir d'abord rassembler les données minimales sur les cours, leur publicité, ceux qui les donnent, ceux

1. Voir annexe.

2. Ainsi, la popularité de la L.N.I. a non seulement entraîné la formation de nombre de ligues mineures d'improvisation, mais a aussi fait augmenter le nombre d'ateliers d'improvisation.

3. Une *géographie* des formations non institutionnelles serait intéressante à connaître. Débouchent-elles plus sur des pratiques d'amateurs en régions qu'à Montréal? Quelles sont les variations du rapport entre ces formations et la pratique du métier? Y a-t-il des dominantes dans les objectifs et le contenu des cours qui changent de façon marquée selon les régions? Y a-t-il des régions plus dynamiques que d'autres dans le domaine, et ce, indépendamment des questions de densité démographique?

**ÉCOLE
DE DICTION ET
D'ART DRAMATIQUE
MARIE FRESNIÈRES**

Métro Rosemont ou Plamondon
Autobus 161 Van Horne
Arrêt Deacon



**COURS PRIVÉS
POUR ENFANTS,
ADOLESCENTS
ET ADULTES**

Permis de culture
personnelle
no 749736
Loi sur
l'enseignement
privé

PROGRAMME:

Articulation, pose de voix, phonétique, proverbes, réflexions, élocution, nouvelles, annonces, poésie, récits, humour, légendes, vocabulaire, psychologie, art oratoire, règles de diction.

Savoir-vivre et théâtre (facultatif).

RÉCITAL — ATTESTATION

29 années d'enseignement

Téléphonez à: **731-7027**

THÉÂTRE
D'IMPROVISATION
18-19-20 mai
à l'ESPACE global
360 RACHEL E.
\$60. PRIX SPÉCIAL POUR
CHÔMEURS, ÉTUDIANTS
ET BÉNÉFICIAIRES DU BES
POUR INFORMATIONS ET RÉSERVATION
CONTACTEZ LA RESPONSABLE DE
L'ATELIER **JOANNE MERCIER**
MEMBRE DE LA ligue d'impro
DU PLATEAU MONT-ROYAL **845-7369**

qui les suivent, ainsi que les motivations de ces derniers. Il faudrait ensuite confronter les données ainsi recueillies avec la réalité de cet enseignement⁴.

parlons pub

Qui veut suivre des cours de théâtre n'a pas à chercher loin ou longtemps: affiches dans les rues, les boutiques et les vécés des bars-restaurants du Plateau Mont-Royal, communiqués à la radio, promotions discrètement encadrées dans les programmes au théâtre, annonces dans les *Pages jaunes*, mentions dans le *Répertoire théâtral du Québec*, placards dans le journal du samedi, publicités dans *Qui fait quoi?*, petites piles de dépliants dans les librairies, les cafés, les cinémas. Puis, il y a le bouche à oreille.

Il est intéressant de constater que les publicités font appel à divers types de motivation pour attirer l'éventuel client. Certains misent carrément sur le prestige public du métier d'acteur, faisant directement appel à de naïfs rêves de gloire: « La fièvre des planches se propage », titre une annonce illustrée par un micro qu'illumine un projecteur⁵; ou encore: « Vous avez toujours voulu être un acteur/trice? »⁶ D'autres,

4. Un questionnaire seul ne peut pas arriver à rendre compte des cours et de leur véritable contenu. Il peut encore moins servir à évaluer la qualité de l'enseignement, à rendre compte de la satisfaction (ou de la non-satisfaction) des étudiants et à déterminer si l'enseignement contribue à faire accéder au milieu professionnel ceux qui le suivent pour cette raison.

5. Annonce du Conservatoire Lassalle, *La Presse*, 7 janvier 1984.

6. Communiqué de Concept sur le vif, 23 avril 1984.

par contre, fondent leur publicité sur une description précise et détaillée des cours et de leurs objectifs, même si on a parfois l'impression, dans certains cas, que l'amas de vocabulaire tient de l'esbroufe. L'accent peut être mis aussi sur les objectifs du cours: c'est le cas de nombre de stages ou d'ateliers spécialisés. C'est aussi le cas de ces très nombreuses initiations à l'improvisation. Certains se réclament de pensées prestigieuses: Stanislavski, Grotowski, Boal, Decroux, Brecht; or, il est souvent évident à la seule lecture de la publicité que la qualité du rapport à ces pratiques et pensées varie du meilleur au pire... Quelquefois, c'est l'enseignant, le maître qui est mis en valeur. On mise aussi sur le sérieux et la réputation de l'organisme ou de la troupe qui dispense les cours. Il y a également ceux qui offrent tout, mais vraiment tout; ainsi: « Improvisation — interprétation — diction — pose de voix — rythmique — mise en scène — respiration — écriture dramatique — exercices pratiques sur scène — décors — costumes — maquillage — animation — conditionnement physique et verbal... »⁷, sans parler de ceux qui vous apprendront la psychologie et les « moments tendres »⁸.

encadrement

On pourrait diviser la formation non institutionnelle en deux grandes catégories: d'une part, les leçons et, d'autre part, les cours, stages et ateliers. Les leçons sont évidemment moins structurées que les cours et se plient, pour le contenu, la fréquence et la durée, aux désirs de ceux qui les suivent. Cette partie de la formation est très difficile à saisir; sauf exception, elle n'est pas publicisée. Elle est souvent donnée par des comédiens (ou des ex-comédiens) et concerne principalement le travail de diction et d'interprétation. Si certains comédiens se sont fait une réputation particulière dans ce domaine, il est illusoire de vouloir cerner avec précision le phénomène des leçons: tous les comédiens ayant une certaine réputation s'en sont fait demander et beaucoup en donnent et en ont donné. Ce que cherche la très grande majorité de ceux qui prennent des leçons, c'est une préparation qui leur permette d'entrer dans une des institutions⁹: on en revient toujours aux scènes d'audition, qu'elles soient appuyées par un travail préliminaire ou non¹⁰.

Pour ce qui est des cours, il y a deux types d'encadrement. Il y a d'abord les organismes dont la principale ou l'unique fonction est de dispenser des cours. Et il y a les cours qui sont gérés directement ou indirectement par une compagnie de théâtre. Dans cette dernière catégorie, on peut signaler une intéressante sous-catégorie, celle où les cours sont une porte d'entrée dans la troupe¹¹; fait de troupes à l'esthétique précise et approfondie, fondée sur un travail d'acteur obéissant à une pensée bien développée, cette formation va à l'encontre de l'idée de l'acteur polyvalent¹² pour la remplacer par celle d'un acteur engagé dans une pratique, dans une tradition.

7. Annonce du Studio-Théâtre da Silva, *La Presse*, 22 décembre 1984.

8. École de diction et d'art dramatique Marie Fresnière.

9. Certains professeurs ont d'ailleurs la réputation d'être de véritables portes d'entrée pour les institutions.

10. L'étude du phénomène des leçons demanderait d'abord de constituer un échantillonnage de professeurs. L'enquête devrait porter sur les méthodes de travail des professeurs et sur leur manière de s'ajuster aux demandes des étudiants. L'enquête devrait aussi interroger les étudiants (leurs objectifs, durée de leur travail, etc.).

11. Citons le travail au Groupe de la Veillée, chez Carbone 14, et à l'École de mime corporel de Montréal, liée à Omnibus.

12. J'emprunte cette notion à Lorraine Hébert, dans son article « la Formation du comédien au Québec », *les Voies de la création théâtrale IX*, Paris, C.N.R.S., 1981.

On doit aussi mentionner les stages et ateliers organisés par l'Association québécoise du jeune théâtre, soit au cours des saisons, soit à l'occasion de ses festivals. Non seulement il s'y est accompli au fil des années un travail de formation qui arrachait l'acteur au narcissisme qu'entraînait souvent la formation institutionnelle, mais aussi, on a pu y créer des contacts fructueux avec des pratiques étrangères.

de tout pour tous

Pris dans leur ensemble, les cours non institutionnels forment une sorte de panoplie bizarre qui permet à tout un chacun de trouver ce qu'il veut. Les cours d'initiation (à l'improvisation, à l'interprétation, au masque, au langage corporel, etc.) sont nombreux. D'autres visent plus directement une formation de l'acteur¹³. Selon les organismes, on insiste davantage sur la formation technique ou sur le développement des ressources personnelles des acteurs. Là où l'enseignement non institutionnel se distingue surtout, c'est dans l'offre de cours dont les objectifs cadrent peu avec ceux des institutions, soit parce qu'ils proposent une vision de l'acteur et du théâtre peu compatibles avec les pratiques dominantes, soit parce qu'ils offrent un contenu très spécialisé. Il n'est pas étonnant de voir des acteurs ayant déjà un apprentissage institutionnel avoir recours à cet enseignement, soit pour pousser plus loin leur formation, soit pour engager leur travail dans une pratique relevant d'une esthétique théâtrale particulière.

questions qualitatives

La formation non institutionnelle s'est développée de façon libre et sauvage. C'est une zone où fleurit un anarcho-capitalisme de petite échelle qui permet à une variété de cours de fort diverses qualités de se côtoyer. Car, il ne faut pas se leurrer, il y a des cours dont la faiblesse et l'inadéquation les rapprochent de l'escroquerie. Si ce type d'entreprise est inhérent à tout marché, il semble s'incruster avec une force peu commune dans un domaine comme celui de la formation théâtrale. Cela vient d'abord du prestige lié au métier d'acteur, à son apparente facilité et à toutes ces fictions passionnantes qu'il semble pouvoir faire vivre. Le mythe de la vedette de la scène et de l'écran se calque sur celui du vilain petit canard d'Andersen qui, on le sait, devient un cygne: beaucoup rêvent d'une aussi spectaculaire métamorphose. Or, comme nous l'avons mentionné, l'institution est la seule voie reconnue pour accéder au milieu théâtral. Les étudiants sont mis en contact avec ceux qui font le théâtre; ils travaillent avec les metteurs en scène actifs qui, au dehors, sont ceux qui engagent. L'école, c'est un bal des petits souliers qui dure trois ans. Et encore, après la présentation, l'entrée dans le monde — du théâtre! — n'est pas garantie. De plus, l'école admet peu: derrière chaque admis, il y a plus d'une trentaine de refusés. Pour qui veut faire du théâtre, la formation non institutionnelle est soit un marchepied pour accéder à l'institution, soit, en cas d'échec aux auditions, un moyen de la remplacer.

La qualité d'un enseignement « marchepied » pourrait se juger sur son aptitude à préparer l'entrée aux institutions de ceux qui s'y consacrent dans ce but. Cela demande une enquête encombrante, mais relativement simple. Plus délicat est le problème de l'enseignement non institutionnel comme porte d'accès au milieu théâtral, comme double de l'école. Première observation à ce sujet: la qualité du

13. Par exemple, le Studio Cent-Un se présente comme École d'art dramatique et titre son programme: « Formation d'acteur » (dépliant-communicé, été 1984).

CORPORAL MINE SCHOOL OF MONTREAL
 Address: 3673, Saint-Jacques, Montreal, QC H2Z 2K6, Canada
 Telephone: (514) 343-7000
 Artistic Director: Jean DESJARDIS and Elaine BOULANGER

Summer Workshop 1984
 From July 8th to July 20th



The Corporal Mine School of Montreal will offer its next Summer Workshop together with Barbara McEwen. The program will be offered simultaneously at the Centre University in Montreal. We will offer to be teaching complementary classes in dance and the dance students will also receive complementary classes in music. Both disciplines of movement will then attend the benefit of their collaboration.

SCHEDULE

The Workshop will consist of a three week academic program including three periods which require 5.32 hours. One of these periods (1.75 hours) will be dedicated to dance.
 The schedule will be sent to you as soon as your registration is received.

COST

300.00 \$ (Canadian plus 75.00 \$ for Registration fee to attend the Workshop. (This includes a check in money order for 175.00 \$ with your application. The balance 150.00 \$ is to be paid at the workshop opening, June 15th 1984.)

The number of participants is limited to 20. A good description of your practical knowledge and experience in dance, theatre or music will help in placing the student into appropriate groups.

Several of the 24 periods of the Workshop and the evenings have been reserved for special events: conferences, demonstrations, performance of works and presentation of events created by the Workshop's participants. This based on the art of movement.

CAMPUS RESIDENCY

(If for those who prefer being closer to the activities)

Room and Board: 150.00 \$ per week
 Room only: 87.20 \$ per week
 Please note that the first 45 persons that will register will obtain a single room for the same price. If you choose the Campus residency, you will have to pay the same amount the last day of the Summer Workshop.

A BRIEF EXPLANATION OF THE NATURE OF CORPORAL MINE

Corporal Mine is a dramatic art form which uses only the body. When the stage of today feels empty, the expression is given in the form of movement — any movement — by a movement of the body. For the body such this material movement, portable because of aerial practices. The more allows that movement to flourish and it is called to flourish. When the stage of today makes a corporal movement. Regardless the movement, the body is short — because of static practices for the activities mentioned. The more prevents the movement that the average man should and because of its rigid and the more gives able to all of his movements. Those which thinking of their own accord and those which he himself directs. Thus to imagine our time to imagine a mobile mind, like the corporate body with a host of attitudes and movements. This by its means represents the heart to generate, instead, for may be unpredictable. The more has many models, physical, spiritual, scientific, but more, comes to a dynamic, magical. It may even reach the stage which. Capable to dance in gestures and to stand under in particular, the more rather directs space our space the abandon toward the thought movement, his practice, his unique, his unique even when he moves with lightness-quick speed. Let us imagine that the more had a body as a general, he could thus function with his body and only his face and voice express. We would have the image of our name. Just as our image of the more would be empty of our body. Being a life as an example. Capable to be taught, expressive and teaching dancing, we do not create our feelings through our arms but through our feet. The more can only stand or express our own actions, such as those seen in fighting and work. Unlike ancient practices, on the one hand, we can teach something to our audience. We express ourselves through a type of expression. Furthermore, while ancient practices made use of several facial expressions, we use only our faces and are generally masked.
 March, 1974
 Elaine Desjardis

OBJECTIVES

This course is an initiation into the dramatic vocabulary of movement. Technical and improvisation are used to give the student a global experience of our name language. The history and philosophy of corporate mine are integrated into our teaching.

CONTENT

Technique
 Body segments — the lines and planes of space — rhythm and eyes

- The head — articulation, extension, flexion
- The legs and arms as extension, targets and how they transmit the trunk work with torso and pelvis, supports, single and double supports, walk
- Actions involving our environment (hands and feet, figures of patterns, manipulation of rope and second objects)

- Theory of play and language (the role of the drawing, text, the corporeal, counterpoint, mobile, stationary, fixed and spatial)

Improvisation
 The role of improvisation — the two and causality — the group and the use of force and form.

ÉCOLE DE MINE CORPOREL
 DE MONTREAL



cours a peu d'influence, car, bonne ou mauvaise, le milieu ne reconnaît pas une formation non institutionnelle. Feue l'A.D.T. classait automatiquement « autodi-dacte » tout candidat à ses auditions ne venant pas d'une institution, quelle qu'ait été la batterie de cours qu'il ait suivis au dehors, et ne lui permettait que très rarement de s'y faire valoir. Seconde observation: souvent, ceux qui se tournent vers la formation non institutionnelle dans le but d'accéder à la pratique professionnelle nourrissent justement l'illusion que les cours sont une porte d'entrée valable pour arriver là où ils le veulent. Tout l'enseignement non institutionnel s'appuie sur cette illusion.¹⁴ Tous en profitent: certains, les plus sérieux évidemment, ne l'exploitent pas. Mais d'autres, grâce à un continuel non-dit, l'entretiennent. Le maintien de cette illusion est aisé: le milieu théâtral est relativement hermétique et les outsiders en perçoivent difficilement le fonctionnement. Quant à l'échec, il est toujours simple — on travaille sur de l'impondérable, ou presque — d'en rejeter la faute sur l'étudiant plutôt que sur le cours. Cette ignorance de la clientèle est une cause importante de la faible qualité qui se maintient dans une partie de la formation non institutionnelle. Les cours que fréquentent ceux qui ont déjà acquis une formation professionnelle (et que, souvent, peuvent fréquenter ceux qui n'en ont pas) sont d'une tout autre tenue. Il y aurait une investigation de fond à faire, analogue à celle sur le rapport entre la formation non institutionnelle et les écoles, mais portant cette fois-ci sur ses rapports à la pratique professionnelle. De tous ceux qui sont entrés comme comédiens à l'Union des artistes au cours des cinq dernières années, combien ne

14. Il y a aussi, bien sûr, une enquête économique à faire sur le sujet. Il serait intéressant de connaître le chiffre d'affaires annuel de la formation non institutionnelle.



Eugène Lassalle, fondateur
et premier directeur
du Conservatoire Lassalle.

sont pas passés par les écoles? Quelle proportion représentent-ils? Quelle a été leur formation? Bien sûr, ces questions concernent peu ceux qui ont choisi la formation non institutionnelle pour s'engager dans une esthétique précise.

Ainsi, il y aurait deux échelles qui permettraient de mesurer la valeur d'un enseignement: d'une part, ce qu'il apporte d'unique et de créateur à la pratique théâtrale d'une société et, d'autre part, l'adéquation entre les objectifs des élèves qui le suivent et ce qu'ils en obtiennent.

paul lefevre
en collaboration avec **béatrix van til**

annexe

Ce répertoire des compagnies de théâtre et des organismes (les organismes incluant les individus qui donnent des cours structurés) a été obtenu à partir des informations disponibles publiquement. Il se limite, rappelons-le, à la région montréalaise. Il n'a pas pour but de servir de guide à qui voudrait choisir un stage ou un atelier. Pour des raisons d'espace, c'est de façon très succincte que nous avons décrit le contenu des cours, stages ou ateliers. On notera que sur quarante-quatre organismes répertoriés, environ la moitié (vingt-trois) sont des compagnies de théâtre.

Actors Institute de New York à Montréal, 7050, av. Victoria, Montréal. 277-7200. Jeu selon la « Méthode ».

Association des animateurs en jeux dramatiques, 4292, rue Drolet, Montréal. 844-0720/725-9581. Jeu dramatique.

Atelier Continu, 1200, rue Laurier est, Montréal. 285-1999. Voix, jeu, improvisation.

Atelier les Mil Visages, 6998, rue St-Denis, Montréal. 276-0102/277-0806. Initiation au théâtre, improvisation, mise en scène, mime.

Atelier-Studio Kaléidoscope, 4060, boul. St-Laurent, studio 506, Montréal. 523-0591. Travail d'acteur, improvisation.

Carbone 14, 1945, rue Fullum, Montréal. 521-4198. Théâtre corporel.

Centre communautaire de Loisirs de la Côte-des-Neiges, 5347, Côte-des-Neiges, Montréal. 733-1478. Ateliers d'improvisation.

Centre des arts d'interprétation, 239, rue Notre-Dame ouest, Montréal. 845-4104.

Circus, école de cirque, Centre de Loisirs Immaculée-Conception, 4265, rue Papineau, Montréal. 527-1256. Arts du cirque.

Concept sur le vif, 372, rue Ste-Catherine ouest, studio 132, Montréal. 879-1516. Formation de comédien.

Conservatoire Lassalle, 3505, rue Durocher, Montréal. 288-4140. Art oratoire, formation d'acteur.

Drama Théâtre, 1331A, rue Ste-Catherine est, Montréal. 525-5249/523-1602. Interprétation.

École d'action théâtrale, 372, rue Ste-Catherine ouest, Montréal. Théâtre corporel.

École de danse Les Coryphées (programme théâtre), 1012, av. Mont-Royal est, studio 104, Montréal. 527-3036/324-3259.

École de diction et d'art dramatique Marie Fresnière, 6210, rue Deacon, app. A-9, Montréal. 731-7027. Art oratoire, interprétation, etc.

École de mime corporel de Montréal, 3673, rue St-Dominique, Montréal. 843-3009. Mime corporel.

Éducation des adultes, Cégep Rosemont, « Ateliers de création collective », 6400, 16^e Avenue, Montréal. 376-6310. Création collective.

L'Eskabel, 1237, rue Sanguinet, Montréal, 526-0390. Créativité, travail d'acteur.

La Grosse Valise, coopérative de théâtre, 3981, boul. St-Laurent, studio 800, Montréal. 288-4700. Masque, théâtre corporel, commedia dell'arte.

Le Groupe Caravane, Anima-Spec, 3423, rue Cartier, Montréal. 844-9733. Masque.

Groupe de la Veillée, studio de travail de l'acteur, 1371, rue Ontario est, Montréal. 526-6582. Formation et travail d'acteur.

Institut de Diction française, 445, boul. St-Joseph ouest, Montréal. 276-5743.

Johanne Mercier, 845-7369. Improvisation.

Marie-Ange Aird, 11180, rue Tanguay, Montréal. 331-1550.

Mime-Stop, C.P. 217, succ. Delorimier, Montréal. 522-6366. Mime.

Le Noeud d'Erseau, école de trapèze, 5030, rue St-Denis, Montréal. 679-0901. Trapèze.

L'Orchestrie, 5194, rue St-Denis, Montréal. 276-5131/527-4860. Masque, langage corporel.

La Pige à Clowns, 4278, rue Chambord, Montréal. 521-1011/523-9567. Clown.

Richard Pochinko, 843-3218. Clown.

Diane Ricard, 276-7945. Voix.

Studio Cent-Un, école d'art dramatique, 372, rue Ste-Catherine ouest, studio 310, Montréal. 523-3321. Formation d'acteur, clown.

Studio Rachel Pépin, 5603, rue Charleroi, Montréal. 322-5704.

Studio-Théâtre da Silva, 4301, rue St-Denis, Montréal. 843-4384. Formation théâtrale.

Théâtre à l'Oblique, 550, rue Atwater, Montréal. 932-8352. Mime corporel.

Théâtre à Toni-Mage: atelier Carte blanche, 7106, rue Christophe-Colomb, Montréal. 273-6722. Technique du tarot projectif.

Théâtre d'Art du Québec, 459, place Deauville, Laval. 387-9344. Mime, expression dramatique.

Théâtre de Carton, C.P. 7, succursale A, Longueuil. 674-3061. Expression dramatique.

Théâtre de Quartier, 3702, rue Ste-Famille, Montréal. 845-3338. Improvisation, clown, interprétation, création collective, écriture, animation.

Théâtre du Pot aux Roses, 525-2356/272-1704. Improvisation, théâtre-forum.

Théâtre Expérimental des Femmes, 4379, rue de Bullion, Montréal. 844-0207. Formation théâtrale, ateliers de création théâtrale pour les femmes.

Théâtre Expérimental Volcan, 3553, rue St-Urbain, Montréal. 842-8836/276-4343. Clown, atelier d'écriture.

Troupe « Coup de théâtre », 109, rue Turgeon, Ste-Thérèse. 430-6124. Clown.

Une troupe attend pas l'autre, 6318, rue De la Roche, Montréal. 279-0572. Expression dramatique, clown.

Vista, 3981, boul. St-Laurent, Montréal. 843-3218. Masque, conscience du corps.