

Colloque sur la formation en art dramatique à l'U.Q.A.M.

Aline Gélinas

Number 33 (4), 1984

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

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26803ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gélinas, A. (1984). Colloque sur la formation en art dramatique à l'U.Q.A.M. *Jeu*, (33), 303–309.

colloque sur la formation en art dramatique à l'u.q.a.m.

réflexions d'une théoricienne de la maison

Les 17 et 18 mars 1984 se tenait, au Pavillon Hubert-Aquin de l'Université du Québec à Montréal, un colloque sur la formation en art dramatique dispensée par cette institution, significativement titré: *Formé-e-s mal formé-e-s?* J'ai signé le rapport de ce colloque¹, avec les trois autres étudiants impliqués dans son organisation. En le citant extensivement, je désire exposer les opinions émises pendant les quelques heures du débat, et manifester mon désaccord à l'endroit de certaines des propositions qui ralliaient la majorité des participants. Nos objectifs étaient les suivants:

Premièrement, faire un bilan de la formation en art dramatique; dans un deuxième temps, la situer par rapport aux autres formations offertes au Québec; éventuellement, formuler des hypothèses ou des propositions quant à son développement futur.

Il faut dire, d'abord, que c'est l'insatisfaction qui a poussé les étudiants à s'interroger ensemble et à haute voix sur leur formation. Si les futurs pédagogues semblent évoluer à l'aise à l'intérieur des cadres de l'institution (ils ne proposent que des modifications mineures au cheminement Enseignement) et jouir de la reconnaissance de leur milieu professionnel², il en va tout autrement des praticiens du théâtre. Les aspirants scénographes se plaignent de ne pas disposer des moyens matériels adéquats pour obtenir une formation technique professionnelle, et de ce qu'on ne leur offre pas tous les cours nécessaires. Les acteurs et les actrices finissants souffrent plus que ceux et celles des autres écoles de la compétition féroce du marché, et se demandent s'ils ou si elles ne seraient pas insuffisamment formé-e-s pour y faire face, ou simplement victimes d'un préjugé défavorable. Malgré l'urgence du questionnement — trois ou quatre ans de travail et d'espoir sont engloutis dans le programme — peu d'étudiants étaient au rendez-vous. Question de *timing*, ou reflet d'une attitude générale: «La vraie vie — théâtrale — est ailleurs»? Quoi qu'il en soit, la représentation était proportionnelle: des seize étudiants présents, sur une possibilité d'environ deux cents, six étaient engagés dans le cheminement Enseignement; sept, en jeu; deux, en scénographie; et une, en théorie; ce qui reflète assez fidèlement les pourcentages de l'ensemble des étudiants.

1. Rapport qui devrait être reproduit intégralement dans le premier numéro du journal modulaire des étudiant-e-s en art dramatique, à paraître à l'hiver 1985. Toutes les citations du texte sont tirées du rapport.

2. Tant et si bien qu'on les écartera de la présente analyse.

Lors du colloque, une première question s'est posée: Qui sommes-nous? Qui entreprend une formation en art dramatique à l'U.Q.A.M.? Les futurs enseignants n'ont pas le choix de s'inscrire ailleurs.

[Les théoricien-ne-s] sont séduit-e-s par le fait de pouvoir — de devoir — passer à la pratique. Le théâtre y est couplé avec la danse, alors qu'à l'Université de Montréal, les études théâtrales se rattachent à la faculté des Lettres (et la danse à l'Éducation physique!)³. L'U.Q.A.M. semble privilégier une approche moins littéraire, plus vivante du théâtre, art de la scène.

En jeu:

Un fort pourcentage des étudiant-e-s ont été refusé-e-s au Conservatoire d'art dramatique ou à l'École nationale de théâtre. Ils viennent par dépit et pour continuer à faire ce pour quoi ils se passionnent. [À la longue,] ils se font une raison et se mettent à apprécier les bons côtés de la situation. Un certain nombre est trop âgé pour être admis dans les autres institutions. Faire du théâtre, c'est réaliser un vieux désir. Certaines personnes, peu nombreuses, choisissent réellement l'U.Q.A.M., parce qu'il est possible d'y avancer à son rythme et selon ses inclinations. En scénographie, on retrouve aussi une bonne proportion de refusés.

Que veut faire l'U.Q.A.M., de ces enfants à la vocation contrariée? Nous nous sommes référés au document officiel qui décrit l'objectif du programme de baccalauréat:

Ce programme vise une formation générale en art dramatique orientée sur l'acte théâtral, par un apprentissage théorique et pratique qui favorise la création et l'action et qui prépare à agir dans les trois secteurs privilégiés: production, critique, enseignement.

Le mot « production » recouvre le jeu et la scénographie; les mots « spécialisation », « professionnalisme », ne figurent pas. Notre formation, générale, nous prépare à agir, dans tous les secteurs. Bravo! Toutes les portes nous sont ouvertes (ou fermées). On nous modèle en touche-à-tout, en personnes-orchestres, en dilettantes. Pour notre plus grand plaisir et à notre grand dam.⁴

Comment s'y prend-elle, pour former ces généralistes?

L'U.Q.A.M. accueille environ quatre-vingt-dix nouveaux étudiants au baccalauréat en art dramatique par année (90 crédits, accumulables en trois ans), à qui elle offre un tronc commun de sept cours obligatoires, théoriques, pratiques, et productions, et la possibilité de s'orienter vers l'enseignement ou vers le cheminement général, subdivisé en théorie, jeu, scénographie. Il n'y a pas de progression année par année, les anciens et les nouveaux se côtoient à l'intérieur des groupes-cours.

Les étudiant-e-s suivent, en général, les cours théoriques obligatoires pendant la première session et s'inscrivent dans les productions dirigées (en tant qu'interprètes ou concepteurs) à la deuxième ou à la troisième session.

3. En 1969, une mineure en théâtre faisait partie du baccalauréat en animation culturelle. En 1972, il s'est constitué un programme d'études théâtrales rattaché aux études littéraires. Le baccalauréat en art dramatique existe depuis 1976. Les dates sont approximatives.

4. Cette description est en vigueur depuis l'automne 1981. Les années précédentes, on pouvait lire: « Ce programme vise à former des hommes de théâtre par l'étude de l'acte théâtral et par l'apprentissage de la production dramatique. Ce type de formation, stimulant la faculté d'improvisation et la créativité, prépare le candidat à l'enseignement de l'expression dramatique et à l'animation-gestion des centres culturels en milieu éducatif et récréatif. » Formulation terriblement datée. (Les femmes pouvaient-elles s'inscrire?) On ne reconnaît plus à l'improvisation les mêmes vertus. Mais les débouchés étaient clairement identifiés.

« Les étudiant-e-s sont libres de s'inscrire aux cours de leur choix à l'intérieur de certains blocs, le nombre déterminant leur cheminement; ils jouissent d'une grande autonomie de formation. » Ce qui veut dire, dans les faits, qu'ils peuvent par exemple entreprendre un cours de *Technique de la parole I* à la première session et poursuivre avec *Technique de la parole II* à la quatrième ou à la sixième session, et ainsi de suite pour l'interprétation, l'improvisation, l'expression corporelle, etc. Il n'y a pas d'entraînement continu. Bien rares sont ceux et celles qui ont la discipline voulue pour continuer à pratiquer en dehors des cours les techniques apprises. Et quand on parle de cours pratiques — trois crédits — il s'agit de quatre-vingt-dix heures par session: trois heures de cours par semaine, jumelées à un atelier complémentaire de trois heures confié à une U.P.É. (unité pédagogique étudiante, en jargon universitaire; on parle là d'une personne, pas d'une machine) souvent, mais pas toujours, compétente. Ces cours sont dispensés à des groupes de quinze ou vingt étudiants.

Les productions dirigées ont la faveur des étudiants, des nouveaux surtout. Il est attirant de travailler avec les metteur-e-s en scène invité-e-s. Règle générale, on va bien au delà des douze heures/semaine obligatoires. Une des spécificités de l'U.Q.A.M. est de permettre les productions libres: proposées par des étudiants ayant accumulé un certain nombre de crédits, examinées par un comité d'évaluation et réalisées entièrement par eux. Dossier chaud: on a beaucoup discuté, ces dernières sessions, des questions d'évaluation, de professeurs-observateurs plus nuisibles qu'utiles, de parité budgétaire avec les productions dirigées, etc. Il reste que cette forme d'apprentissage est extrêmement efficace: les comédiens et les comédiennes, les concepteurs et les conceptrices sont très motivés, puisque re-

Le Regroupement Théâtre et Danse de l'U.Q.A.M.
présente en exercice pédagogique

MACBETH

de WILLIAM SHAKESPEARE
traduit en québécois par MICHEL GARNEAU
dans une mise en scène de ROGER BLAY

du 4 2030 au 1 024 M
les 7-9-8-10 avril
à 20 h 30 entrée libre



yvonne, princesse de bourgogne

de Witold Gombrowicz
mise en scène de Roger Blay



les 12, 13, 14, 15 avril 1984 à 20h30
studio alfred-laliberté, uqam
entrée libre (st. denis et ste. catherine)

groupés par affinités, et ceux et celles qui veulent faire de la mise en scène peuvent expérimenter directement.

Dans les faits, l'U.Q.A.M. forme: « Des amateurs en théâtre, est-il permis de supposer, car où sont les étudiant-e-s des années précédentes? Dans le milieu professionnel, visibilité nulle, ou à peu près. »⁵

En théorie: il n'y a pas de finissant-e-s de l'U.Q.A.M. (ni de professeur-e-s, d'ailleurs) à la revue *Jeu*⁶. Les membres du comité de rédaction, en majorité, sont passés par l'Université de Montréal. Nous collaborons, quelques fois. Les critiques des journaux se recrutent parmi les journalistes, les chroniqueurs des médias électroniques parmi les diplômés en communication. Peut-être certains d'entre nous enseignent-ils dans les cégeps... C'est la grâce qu'on se souhaite.⁷ Bonne nouvelle, en écriture: les deux étudiantes qui s'y consacraient avec détermination ces dernières années sont entrées à l'École nationale. Elles nous quittent pour des cieux meilleurs.

Scénographie? On ne repère qu'une ou deux personnes qui travaillent dans le milieu professionnel, en marge des institutions.

Pour ce qui est du jeu:

La situation est tragique. Tant d'espoirs et d'énergies y sont engloutis. L'A.D.T. et Radio-Canada refusaient jusqu'à tout récemment de faire passer des auditions aux finissant-e-s de l'U.Q.A.M., prétextant que l'U.Q.A.M. formait des théoriciens et non des praticiens. Dans les faits, les étudiant-e-s en jeu font moins de théorie que ceux des « grandes » écoles. Mais moins de pratique aussi, il faut bien le dire.

Les étudiants en jeu présents au colloque et tous ceux et celles impliqués dans cet autre dossier chaud, celui des rapports entre l'A.D.T. et l'U.Q.A.M., ont eu tendance à considérer ces éventuels employeurs comme de gros méchants qui ne voulaient pas leur laisser une chance, aveuglés par des préjugés absolument sans fondement. Je pense, moi — et c'est l'avis d'une seule personne, la théoricienne, contre la majorité des praticiens impliqués — que ces gens-là n'ont tout simplement pas de temps à perdre et, qu'effectivement, de la vingtaine qui sort chaque année, il y a peut-être trois ou quatre acteurs et actrices qui peuvent faire la même chose que les finissants des autres écoles: télévision et théâtre institutionnel. Ce sont ceux et celles qui ont été refusés ailleurs uniquement pour des raisons de *casting* et qui ont travaillé très fort depuis, chacun-e chez soi ou avec des professeurs de l'extérieur.

« Le jeu ou la formation dans le couloir. » Je vais affirmer quelque chose d'énorme: la valeur du baccalauréat en art dramatique à l'U.Q.A.M. réside dans le temps qu'il laisse pour aller se spécialiser ailleurs. Sur le curriculum vitae d'un diplômé de l'U.Q.A.M., il faut chercher l'autre formation.

5. Il serait difficile de publier, pour fin de publicité, comme le fait l'École nationale de théâtre, la liste des anciens devenus célèbres. Ou même des anciens actifs.

6. Après vérification, il importe de rappeler que mesdames Hélène Beauchamp, Francine Noël (professeures) et Michèle Barrette (finissante) ont été membres de la rédaction, et que madame Josette Féral (professeure), messieurs Bernard André, André G. Bourassa, Yves Lacroix, André Maréchal et Serge Ouaknine (professeurs), entre autres, ont collaboré à *Jeu*.

7. Les théoricien-ne-s sont en infime minorité au baccalauréat. On les retrouve à la maîtrise (le programme existe depuis cinq ans), ils ou elles viennent du milieu professionnel, de l'enseignement collégial. Des cinquante-trois étudiant-e-s inscrit-e-s à l'automne 84, trente-sept ont déposé leur sujet de recherche. Dix-sept rédigeront un mémoire théorique, douze feront un mémoire-production, et huit écriront un texte de création.



Une production libre à l'U.Q.A.M. : *Yvonne, princesse de Bourgogne*, mise en scène de Louise Lalonde, avril 1984.

Je vais au théâtre presque tous les soirs. S'il y a, par miracle, quelqu'un de l'U.Q.A.M. sur la scène, je le repère, en général, dès qu'il ou elle ouvre la bouche. J'exagère à peine. La différence s'entend. Par contre, il faut dire aussi que la différence se voit, et qu'ils et elles sont beaucoup plus sensibles à l'image, à l'énergie de leur corps sur scène, pour avoir travaillé, ne serait-ce qu'une session, avec Robert Dion ou Marthe Mercure, avec Serge Ouaknine ou avec Gilles Maheu, et que, corporellement, ils et elles sont nettement avantagé-e-s.

L'U.Q.A.M. n'a peut-être jamais voulu faire croire qu'elle formait des acteurs, mais ceux et celles qui y viennent veulent le devenir, en majorité. Alors que les participants au colloque « souhaitent obtenir une formation professionnelle qui les met sur un pied d'égalité avec les finissants des autres écoles », ce qui me semble aberrant puisqu'ils sont déjà en surnombre, je souhaiterais que la différence soit assumée, reconnue officiellement, magnifiée. Puisque déjà ceux et celles qui oeuvrent professionnellement le font dans les voies parallèles (Théâtre Expérimental des Femmes, groupe de la Veillée, troupes de mime)⁸, et puisque « l'autonomie de formation n'est pas remise en question ». Il me semble illusoire de penser aboutir au même résultat alors que les pédagogies sont aussi divergentes : l'autonomie de la formation à l'U.Q.A.M., contre l'encadrement très serré dans les autres écoles.

Il faut quand même lire quelques-unes des propositions d'amélioration du programme, qui restent pertinentes, quelle que soit l'orientation du cheminement général. Concernant les cours, « les reproches vont bien davantage aux professeur-e-s qu'aux contenus décrits dans les syllabus ». Certains des changements proposés dans le tronc commun « sont des manoeuvres avouées pour échapper à l'enseignement de quelques professeurs permanents qui ne sentent pas le besoin de se mettre

8. Ce serait former des acteurs et des actrices à petits cachets.

à jour. Il faut composer avec la sécurité d'emploi!»! Le désir de changement se heurte à des traditions coulées dans le ciment. On en est rendu à vouloir déstabiliser une structure à cause des dinosaures intouchables qui la meublent! On suggère de remplacer *Improvisation I*, « mis au programme aux belles heures de la création collective », par *Techniques de jeu*. Retour au texte depuis que l'impro est passée au sport? On propose pour les productions libres ou dirigées, entre autres, de faire accepter les projets par l'assemblée modulaire (les étudiants en conseil), et d'offrir aux étudiants en jeu des productions qui leur soient réservées après en avoir fait les deux premières, obligatoires. De plus, « de porter à quatre-vingt-dix le nombre d'heures par cours pratique, soit six heures/semaine, soit trois heures/semaine pendant deux sessions », c'est-à-dire de remplacer l'U.P.É. par le ou la professeur-e, pour assurer un travail intensif ou continu. Enfin, « de diminuer le nombre d'étudiant-e-s par groupe-cours, quitte à diminuer le nombre d'admissions en jeu. »

En scénographie, on désire:

[...] obtenir les moyens techniques et les cours nécessaires (dessin technique, géométrie descriptive, peinture scénique, connaissance et utilisation des matériaux, coupe, menuiserie et connaissance de l'outillage technique, etc.) pour former de véritables scénographes professionnels, et non pas seulement des concepteurs d'espace scénique.

Les aspirants metteurs en scène⁹ souhaitent un système de tutorat pour les guider dans leur démarche.

Quant à moi, la théoricienne, je souhaite vivement que la théorie garde sa place à l'Université, bien qu'elle soit menacée par le fait que « la majorité des étudiant-e-s soit inscrite en jeu et répugne à la théorie ». (Le mot n'est pas trop fort.) Il faut maintenir pour les théoriciens, « l'obligation de s'engager dans la pratique du théâtre, art de la scène ». Il est à déplorer que les cours théoriques, trois heures/semaine sans atelier, « soient des cours à rabais destinés à offrir un répit aux praticien-ne-s qui les sèchent systématiquement et avec la bénédiction des autorités lors de l'entrée en salle, en cours de production ».

Concernant le corps professoral:

Les étudiant-e-s en jeu s'interrogent sur le nombre — trop élevé selon eux — de théoricien-ne-s en place au département par rapport à leurs besoins réels et suggèrent d'équilibrer leur pouvoir en favorisant dans la structure même de l'assemblée départementale un nombre beaucoup plus grand de professeur-e-s invité-e-s (par tradition, praticien-ne-s) que de professeur-e-s permanent-e-s.

La permanence qui tue. Nous sommes en général plus satisfait-e-s de la qualité de l'enseignement des chargé-e-s de cours qui transmettent leur passion que des professeur-e-s permanent-e-s qui distillent leur ennui. Faiblesse du système, ou des personnes en place? Il semble qu'il ne faille pas souhaiter la permanence aux praticien-ne-s, qui se trouveraient entravé-e-s dans leur création par des structures administratives trop lourdes, mais elle ne devrait échoir aux théoricien-ne-s que dans la mesure où la qualité de leurs activités la justifie. Le, la professeur-e idéal-e? Le praticien ou la praticienne qui théorise, le théoricien ou la théoricienne qui pratique.

J'endosse.

9. L'idée d'ajouter un volet mise en scène au cheminement général a été avancée, mais non retenue.

Il faut absolument ré-interroger le rôle du département de théâtre de l'U.Q.A.M. dans le milieu théâtral québécois. Présentement, la formation qu'il offre, en dehors du cheminement Enseignement, est mal perçue — ou mal connue — par le milieu, mal comprise par ceux et celles qui s'y inscrivent, inadéquate par rapport au marché, et insuffisante. Et pourtant, l'U.Q.A.M. accueille, les bras ouverts, beaucoup, beaucoup de monde en théâtre (la moitié de ceux et celles qui se présentent aux auditions¹⁰). C'est comme si elle prenait plaisir à multiplier généreusement le gâchis. Les participant-e-s au colloque de mars 1984 concluaient à la nécessité du retour du balancier, « des efforts de démocratisation à l'aspiration à l'excellence ». Donner mieux à moins de gens? Serait-ce un des éléments de réponse?

aline gélinas

10. Elles ont lieu une fois par année, au printemps. Elles consistent en un test de lecture, un questionnaire, une entrevue, et selon qu'on se dirige en scénographie ou ailleurs, en un test de conception spatiale ou d'improvisations, verbale et non verbale.