

La pratique du théâtre au secondaire et au collégial. Une interview avec Gilles Pelletier

Nicole Guilbault

Number 18, May 1975

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/56831ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Guilbault, N. (1975). La pratique du théâtre au secondaire et au collégial. Une interview avec Gilles Pelletier. *Québec français*, (18), 25–26.

LA PRATIQUE DU THÉÂTRE AU SECONDAIRE ET AU COLLÉGIAL

une interview avec gilles pelletier directeur de la nouvelle compagnie théâtrale

Q.F. — Votre compagnie s'adresse d'abord à un public étudiant. Quel genre de spectacles présentez-vous?

G.P. — On a deux cycles de spectacles: un premier qu'on appelle OPÉRATION-THÉÂTRE, composé de courts spectacles destinés aux élèves de Secondaire I et II (C'est à la demande de certains professeurs qu'on fait ça); et les spectacles qu'on présente cette année, comme *Marie-Lou*, *l'École des Femmes*, et *Macbeth* qui a été remplacé par *Antigone*, qui sont destinés à des étudiants d'au moins Secondaire III. Avant Secondaire III, ce n'est pas utile, je pense. Quand on joue *Antigone*, par exemple, si dans la salle il y a une majorité de jeunes qui ne savent pas ce qu'est la tragédie, qui ne savent pas ce que peut être un chœur parlé, ce qu'était le chœur pour les Anciens, on s'aperçoit que le spectacle, au lieu d'être près d'eux, les éloigne, qu'ils prennent leurs distances tout de suite au début du spectacle et qu'ils le refusent.

Q.F. — Puisque vous jouez devant un public composé en majorité d'étudiants de 15 à 20 ans, êtes-vous obligés, dans la mise en scène, d'adapter certains passages?

G.P. — Non. Aucune concession. On choisit les pièces d'après une «banque» que nous a préparée un comité de lecture composé en majorité d'éducateurs. Et on cherche à renouveler autant que possible, d'abord dans le cadre d'une saison, ensuite dans le cadre d'un cycle de trois ans peut-être, de renouveler, autant que

possible, l'univers de chacune des pièces qu'on joue. Nous voulons donner une image aussi complète qu'on peut le faire de ce qu'est le théâtre universel, et par les grandes oeuvres.

Mais c'est très rare des pièces pour les 13-15 ans. Alors il faut concevoir des spectacles pour eux. Jusqu'à maintenant, on a été chanceux avec une de ces productions, *Le Théâtre de la Maintenance*, de Jean Barbeau. Ça allait très bien cela. On a fait aussi un premier spectacle qui s'appelait OP-THÉÂTRE et qui était une sorte de collage de différentes pièces. Il y avait dans ça un extrait de *La leçon*, on avait une scène de *Roméo et Juliette*, mais amenés à la portée des étudiants. On les bombardait d'images théâtrales. La formule n'était pas mauvaise, la réalisation plus ou moins bonne.

L'an dernier, par contre, on pensait tenir une excellente formule. On s'est dit: «On va faire deux spectacles: un qui va porter sur la production de théâtre, et qu'on va appeler OP-PRODUCTION, et la trame, l'intrigue de cette pièce sera l'échéance d'une production de théâtre.

Cette année, on avait décidé de prendre le spectacle de marionnettes géantes du «Théâtre Sans Fil». Mais on a eu une histoire avec les commissaires qui ont empêché les élèves de venir parce qu'il y avait quelque chose contre la religion catholique dans le spectacle.

Q.F. — L'une des raisons des OP-THÉÂTRE et des courts spectacles est aussi d'initier les étudiants à des conventions théâtrales.

Lesquelles, précisément, voulez-vous inculquer, et lesquelles sont les plus difficiles à passer?

G.P. — La première, c'est que le spectateur de théâtre doit être un participant, dans ce sens qu'on demande toujours la volonté du spectateur au théâtre. Le décor est toujours une convention. Le plus grand théâtre et le meilleur théâtre n'est pas celui qui présente un décor réaliste. Il faut donc la bonne volonté du spectateur.

Quand je parle à des étudiants, je leur dis que le théâtre est un acte où on va dans une salle pour faire un voyage. Il est sûr que si on avait toujours des oeuvres écrites en québécois, une partie du public étudiant dirait: «C'est plus notre langage que celui de Corneille ou de Shakespeare ou de Sophocle.» Mais dans quelle mesure et dans quelle proportion y a-t-il aussi des jeunes qui, pourvu que ce soit en français et qu'ils comprennent, sont prêts à faire ce voyage-là? Parce que cet effort de participation et d'imagination, tout le monde n'est pas prêt à le fournir.

Chose assez étrange, on a joué *A toi pour toujours*, ta *Marie-Lou* au début de la saison, et ensuite *l'École des Femmes*. Et, chose étrange, il y a un bon nombre d'étudiants qui nous ont dit: «J'aime mieux *l'École des Femmes* que *Marie-Lou*!» Le théâtre, pour eux, ça va un peu avec le costume, il y a une grande part de merveilleux...

Il y a d'abord ces conventions théâtrales qu'il faut leur faire accepter: cette participation, et aussi la poésie. C'est peut-être cela, l'axe: la participation et la possibilité de les faire embarquer dans la poésie dramatique.

Q.F. — Est-ce qu'il n'y a pas des personnages, comme celui d'Antigone, dans les pièces que vous avez déjà présentées, auxquels vous sentez que des étudiants vont, spontanément, s'identifier davantage qu'à d'autres?

G.P. — Je pense, encore une fois, que cette capacité de vivre le drame ou la tragédie d'Antigone, tout le monde ne l'a pas. Certains l'auront à 15 ans, d'autres à 18 ans. Et la même personne, peut-être qu'après trois ans, elle comprendra ce qu'est le théâtre et voudra embarquer.

Reste à savoir si la meilleure façon, c'est par ces oeuvres-là ou par d'autres oeuvres où on viserait non pas la qualité de la pensée, non pas la qualité de l'évocation poétique, mais simplement le contact direct avec le public, pour qu'il comprenne. Il y a un professeur de Cégep qui nous disait, l'an dernier, après *Cyrano de Bergerac*: «C'est très bon, tout cela, mais vous faites un tort énorme au théâtre, en ce sens que des jeunes qui viennent ici et qui sortent emballés en se disant que c'est cela, le théâtre, quand ils iront voir une pièce à 2 ou 3 personnages, parlée en québécois, qui se passe dans la cuisine, eh bien, ils diront «C'est platte!»

Q.F. — Mais à quoi attribuez vous ce fait? Et d'abord, est-ce que ne peut pas intervenir une différence d'auditoire?

G.P. — Non. Je pense que ceux qui marchent à *Marie-Lou* vont marcher à l'*École des Femmes*. Ils vont acquérir en même temps un esprit critique, mais je pense qu'un même étudiant sera aussi capable de marcher à un Molière, un Shakespeare, qu'à un Tremblay. Pourvu que ça ait de la valeur et pourvu qu'il y ait une générosité qui passe, de la scène à la salle. C'est la personne qui ne le refuse pas, c'est la personne qui vient pour rechercher ces moments-là. Recréer son émotion. Le spectateur est acteur lui aussi.

Q.F. — Vous parlez de professeurs, d'animateurs... Actuellement, vous devez être un peu au courant de ce qui se fait dans les cours de théâtre donnés au Secondaire et au Collégial. Qu'en pensez-vous?

G.P. — Ce qui me paraît excellent, et je pense que La Nouvelle Compagnie Théâtrale a eu quelque chose à faire dans cette évolution-là, c'est le nombre d'étudiants, autant au Secondaire qu'au Cégep, qui en font, du théâtre. Et qui, évidemment, ont tendance à ne jouer que du Tremblay ou du Barbeau. Mais c'est excellent! Et je pense que La Nouvelle Compagnie Théâtrale a donné à ces gens-là le goût d'en faire, du théâtre!

Q.F. — Est-ce que vous ne voyez pas, parallèlement à cela, que le fait de donner une telle importance à la pratique du théâtre, finalement laisse un petit peu de côté l'aspect qu'on pourrait appeler l'aspect culturel du théâtre?

G.P. — C'est justement un mot, les aspects culturels du théâtre. Ça dépend de ce que l'on entend par culture. La culture, je la définirais par ses effets. Ça sert à établir des liens. Pour moi est inculte la personne qui a vécu à Montréal seulement, qui va à Gaspé ou dans Charlevoix, et qui dit: «garde donc, ces gens-là, regarde donc, ils ont des bateaux, regarde donc ça, c'est pas du monde comme moi, ah! ah!, ils sont pas intéressants...». Cette chose-là, dans l'espace, je la reporte dans le temps. Quelqu'un qui dit: «Regarde donc ça, y'a un gars, Montaigne, y écrivait M-O-Y à la place de M-O-I. Regarde donc ça si c'est bête.» Pour moi, c'est la marque de la personne qui n'a pas de culture.

Maintenant, j'en reviens au théâtre qui se fait. Ce qui est important, pour moi, ce n'est pas le bagage d'érudition, c'est simplement que la personne qui en fait dans du Barbeau, ou dans une chose qu'elle croit plus à sa portée, va, elle aussi, faire des contacts, va ouvrir des choses. Je pense qu'il tombera peut-être un jour sur une pièce de Sophocle, et qu'il dira: «Tiens, regarde donc, dans ce temps-là, ça ressemblait quand même à nous autres.» Il verra les points de ressemblance plutôt que ce qui nous différencie.



Q.F. — Dans un cours de théâtre destiné à des étudiants de Cégep, à titre d'initiation générale, par quoi commenceriez-vous?

G.P. — Je commencerais par une improvisation sur un thème qu'ils choisiraient eux-mêmes. Et pas de l'improvisation autant que de la création. Ça me semble être la première chose, que cette possibilité que chacun a de communiquer ce qu'il ressent aux autres. C'est l'essence même du théâtre. Et plutôt que de les forcer à dire quelque chose d'un autre, je leur demanderais de choisir un fait de leur vie, amusant ou beau, de l'imitation d'un de leurs professeurs, n'importe quoi, et de le communiquer à d'autres. Chercher à dégager autant que possible l'expression personnelle.

Une personne, un acteur, amateur ou professionnel n'a que trois façons de communiquer: il a son corps, il a sa voix, i.e. les sons qu'il émet, et son élocution. Il y a ces 3 éléments-là. Prenez quelqu'un qui n'en a jamais fait, qui ne veut pas en faire une profession, s'il est obligé de raconter une histoire et qu'il n'est pas entendu, vous allez tout de suite toucher sa diction. Il peut aussi faire uniquement de l'expression corporelle. Mais pour que tout cela passe vraiment bien, il est mieux d'y mettre une structure de langage. Il prend conscience de tout cela en même temps. Leur faire comprendre tout cela, je pense que c'est possible en trente heures.

Q.F. — Si vous allez du côté du répertoire maintenant, car tous les étudiants ne sont pas disposés à jouer, vers quelles oeuvres les dirigeriez-vous?

G.P. — Vers les oeuvres qui offrent le plus de possibilités de jeu corporel. Et qui ne sont pas trop exigeantes au niveau de l'élocution. Parce que, une chose aussi dont vous pouvez les rendre conscients, c'est que tous les acteurs, y compris Racine, ont écrit leurs textes, d'une façon, pour aider les acteurs. Leur donner cette notion-là est important. De là à le leur faire faire, en trente heures, c'est impossible. Je pense que certaines pièces du Moyen Âge, certaines pièces de Molière, d'Arrabal aussi, et du théâtre moderne, ont beaucoup de possibilités par le jeu corporel.

Q.F. — Est-ce que vous iriez jusqu'à des scènes de commedia?

G.P. — Oui. Sûrement. Car là encore, c'est le canevas; c'est peu de chose. Leur demander d'exprimer quelque chose que ce soit par le corps ou en prenant tous les moyens qui sont à notre disposition. Pour moi, ce serait ce qu'il y a de meilleur; meilleur que du répertoire.

Q.F. — Que pensez-vous des lectures à l'italienne?

G.P. — Le théâtre le plus statique est un jeu physique. Et de l'aborder par la lecture et de sembler faire une fin de cette lecture-là m'apparaît être le contraire du théâtre. La lecture, il me semble, ne doit servir qu'à déceler les situations qu'il va falloir jouer. Un point c'est tout. Qu'ils le mettent dans leurs propres mots, mais qu'ils jouent! Parce que c'est pour cela qu'ils sont là. Pas pour faire de l'analyse littéraire ni trouver la structure de la pièce.

Q.F. — Qu'est-ce que vous faites du texte?

G.P. — Je pense que l'expérience du professionnel n'est pas tellement loin de ce que pourraient faire vos élèves. C'est que, une fois les situations bien claires, après une ou deux lectures que le sujet ne manquera pas de faire, en le mettant dans ses propres mots, déjà il y aura beaucoup d'expressions de l'auteur. Et s'il a la chance de le faire souvent, il va s'en rapprocher de plus en plus. Et s'il n'y arrive pas, quelle conséquence? Puisqu'il ne fait payer personne pour le voir. Ça n'a aucune importance.

Et comme ce sont les gens qui ont voulu le faire, il y a à la base la générosité, ardeur ou amour, qui fait que les ondes sur lesquelles la communication est possible sont là. C'est cette générosité-là qui fait passer. Il ne faut pas s'en faire, dans une tragédie ou dans une comédie, ce qui fait passer un acteur dans la salle, c'est toujours la joie qu'il a à le faire.

Propos recueillis par
Nicole GUILBAULT