

## Répondre aux besoins de l'industrie

Sara Thibault

Number 169 (4), 2018

Formation de l'acteur et de l'actrice

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89443ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

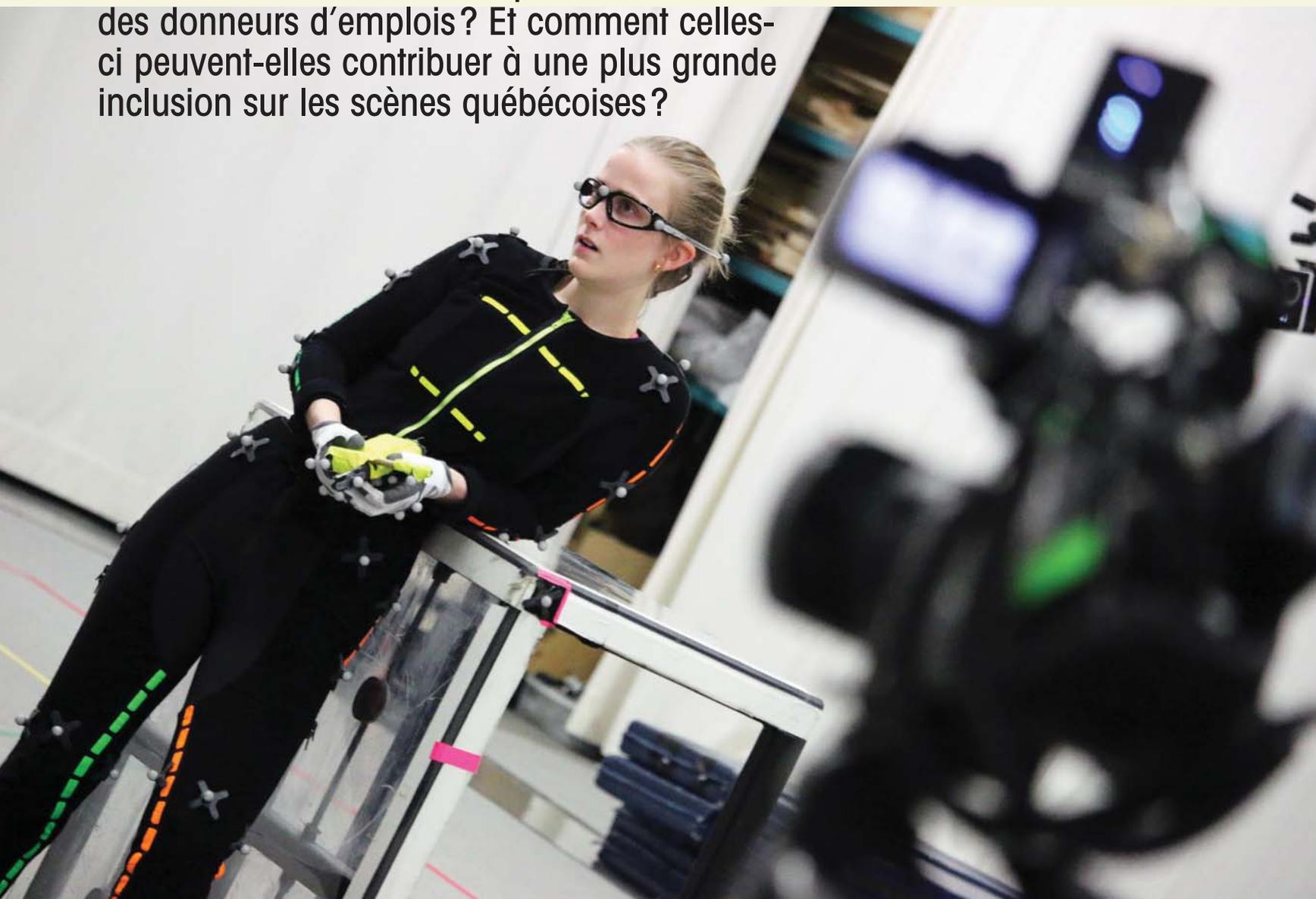
### Cite this article

Thibault, S. (2018). Répondre aux besoins de l'industrie. *Jeu*, (169), 31–35.

# RÉPONDRE AUX BESOINS DE L'INDUSTRIE

Sara Thibault

De quelle façon la formation donnée dans les écoles de théâtre est-elle dépendante des besoins des donneurs d'emplois? Et comment celles-ci peuvent-elles contribuer à une plus grande inclusion sur les scènes québécoises?



« Afin de préparer les jeunes à la vie de travailleur autonome, les écoles ont aussi ajouté à leur cursus des cours de gestion de carrière, d'administration et de préparation au marché du travail. »

**D**epuis une dizaine d'années, l'industrie culturelle a connu une importante et rapide transformation, notamment en raison du développement des ressources technologiques (logiciels de montage en libre accès, plateformes de diffusion numérique), qui facilitent une meilleure accessibilité aux artistes désirant réaliser leurs projets de manière autonome. Pour faire face à cet engouement pour les projets autogérés, les écoles de théâtre ont dû se positionner rapidement quant à la nécessité d'adapter ou non leur enseignement. Si un survol rapide nous indique qu'il y a eu peu de modifications aux cursus scolaires, les directions contactées nous confirment que c'est d'abord par souci de préserver les bases d'une formation complète et approfondie du métier d'acteur, sans égard aux pressions de l'industrie. Examinons de plus près en quoi consiste la formation de base offerte dans les six écoles et le rôle qu'elles jouent dans la diversification des distributions.

L'École nationale de théâtre du Canada (ÉNT), les Conservatoires d'art dramatique de Montréal et de Québec (CADM et CADQ), l'Université du Québec à Montréal (UQAM), le Cégep de Saint-Hyacinthe et le Collège Lionel-Groulx forment environ 70 acteurs et actrices chaque année. Ces institutions proposent des programmes complets et variés qui misent sur la polyvalence, en intégrant dans la formation des cours de chant, de combats scéniques, d'écriture dramatique, de jeu circassien et de danse contemporaine. On compte aussi quelques cours permettant de se familiariser avec les technologies auxquelles les jeunes interprètes seront confrontés durant leur vie professionnelle. Avec les cours de jeu devant la caméra, ils expérimentent les nuances que nécessite l'interprétation au cinéma ou à la télévision. Ceux donnés par le CADM sont répartis sur les trois années de formation. Ils impliquent des activités dans le studio de l'école ou à l'extérieur, afin que les étudiants et les étudiantes puissent apprendre leur métier dans un

cadre professionnel. Avec les cours de voix au micro et ceux de lecture à première vue, les acteurs et les actrices sont formés à faire des publicités pour la radio, de la narration, ou encore à travailler la composition de leur voix pour le doublage. Ces dernières années, des partenariats ont d'ailleurs été développés avec certaines institutions, comme celle entre le Cégep de Saint-Hyacinthe et le studio de doublage Cinélume, véritable référence dans le domaine. De son côté, le CADM possède deux studios de doublage (analogique et numérique), un studio de son professionnel et un laboratoire de langue numérique. Par ailleurs, les professeurs des différentes écoles sont actifs dans le milieu et adaptent sans cesse leur enseignement à la lumière de leur expérience pratique. Dans tous les cas, on constate que les directions d'école se préoccupent de faire vivre aux étudiants et aux étudiantes des expériences en milieu professionnel, de façon à leur en faire comprendre les principaux enjeux.

Afin de préparer les jeunes à la vie de travailleur autonome, les écoles ont aussi ajouté à leur cursus des cours de gestion de carrière, d'administration et de préparation au marché du travail. Les différentes directions sont sensibles au fait que les diplômés ont souvent le réflexe de créer leur propre compagnie à la sortie de l'école, afin de réaliser leurs projets artistiques. C'est pourquoi des invités du Conseil des arts de Montréal, de l'Union des artistes, de l'Association des compagnies de théâtre, de l'Association des professionnels des arts de la scène du Québec, de Premier Acte, du Théâtre Les Gros Becs ou de la Caisse de la culture Desjardins viennent sensibiliser les finissants et les finissantes aux différents aspects de la pratique du métier. Ils peuvent ainsi se familiariser avec les incontournables demandes de subvention et avec la gestion budgétaire, en plus de comprendre le fonctionnement du milieu culturel québécois. Le directeur du CADM, Benoît Dagenais, mentionne qu'un cours d'introduction à la vie professionnelle sera justement ajouté dès l'année prochaine au programme.





*Beaucoup de bruit pour rien* de Shakespeare, mis en scène par Maxime Robin en avril 2018 avec les finissants du Conservatoire d'art dramatique de Québec. Sur la photo : Carollane Foucher, Étienne Lafrenière, Vincent Kearney-Deschênes, Maude Boutin St-Pierre et Catherine Oksana Desjardins. © Vincent Champoux



Camila Forteza dans le rôle-titre de *Sainte Jeanne des abattoirs*, de Bertolt Brecht, mise en scène par Philippe Cyr, production dirigée des finissants en jeu, en scénographie et en études théâtrales de l'École supérieure de théâtre de l'UQAM en 2017. © Patrice Tremblay

Mais si l'ajout de tels cours offre des outils supplémentaires, rien ne vaut une application pratique de ces apprentissages, selon Camila Forteza (UQAM, 2017). Ce qu'elle a particulièrement apprécié de sa formation à l'École supérieure de théâtre (ÉST) de l'UQAM est sans contredit la production libre qui clôt la dernière année de formation, et qui constitue pour elle la meilleure préparation au milieu du travail. Elle explique que les élèves dont les projets sont retenus par le comité de sélection profitent des ressources techniques (lieux de répétition, accessoires, équipement d'éclairage et de son, etc.) et professorales de l'ÉST, et peuvent créer un spectacle de manière autonome en assumant tous les rôles qui étaient jusqu'alors assurés par des professionnels. En plus d'être une expérience concrète, cette production procure aux étudiants et aux étudiantes un premier projet abouti. Dans un contexte où les artistes de la relève doivent proposer leurs idées, monter des dossiers, former des équipes de travail organisées et mener à terme leur entreprise, ce projet donne beaucoup de crédibilité et peut être présenté aux directions artistiques des théâtres ou des festivals dès la sortie de l'école.

Au CADQ, le directeur, Jacques Leblanc, insiste sur l'importance de former des artistes accomplis, qui seront outillés pour écrire, jouer et mettre en scène. Luce Pelletier, directrice artistique de l'École de théâtre du Cégep de Saint-Hyacinthe, abonde dans le même sens en affirmant que, si les assises sont solides, les jeunes acteurs et actrices n'auront aucune difficulté à s'adapter aux nouvelles réalités du milieu culturel. On constate d'ailleurs que plusieurs finissantes des dernières années se sont démarquées en tant qu'autrices à la sortie de leur formation en jeu, comme Catherine Chabot (CADM, 2013), Nathalie Doummar (CADM, 2011), Marianne Dansereau (ÉNT, 2014) ou Sarah Berthiaume (Collège Lionel-Groulx, 2007). L'ÉNT multiplie les collaborations entre les différents profils de son cursus afin de créer des associations professionnelles, qui se poursuivent fréquemment hors les murs. On peut penser notamment à Félix-Antoine Boutin (interprétation, 2012) et Odile Gamache (scénographie, 2013), qui collaborent fréquemment au sein de la compagnie Création Dans la chambre, ou encore à Alix Dufresne (mise en scène, 2014), qui multiplie les projets avec Gonzalo Soldi (production, 2014). De son côté, l'UQAM

propose des cours en partenariat avec le département de cinéma, qui permettent aux étudiants et aux étudiantes en interprétation théâtrale de se familiariser avec les façons de faire des plateaux de tournage. Par ailleurs, le déplacement du statut d'interprète vers celui d'artiste-créateur n'est sans doute pas étranger à l'émergence, au cours des dernières années, de webséries de qualité et de projets autogérés comme *Like-moi!* ou *L'Âge adulte*.

Les écoles ont aussi tenu compte de l'important réseau de compagnies de théâtre jeunes publics au Québec et du fait que celles-ci constituent des employeurs de premier plan pour les jeunes acteurs et actrices. L'UQAM offre un cours de « Théâtre pour l'enfance et la jeunesse », et le cours d'écriture dramatique pour les jeunes publics, qui s'enseigne depuis près de 30 ans à l'ÉNT, donne maintenant lieu à la création d'un spectacle auquel les étudiants et étudiantes des autres profils participent. Ce travail de sensibilisation porte ses fruits. Ainsi, plusieurs compagnies fondées depuis le nouveau millénaire (Samsara Théâtre, le Théâtre Ébouriffé, Nuages en pantalon) accordent une place importante, voire exclusive, à la jeunesse dans leur direction artistique.



*Les Sangs*, inspirés du roman d'Audrey Wilhelmy, mis en scène par Camila Forteza, sous la direction de Christian Lapointe, présentés par les finissants de l'École supérieure de théâtre au studio-d'essai Claude-Gauvreau de l'UQAM en mai 2017. Sur la photo : Anneke Brier, Ariel Antonacci, Marianne Lamarche, Maxime Stabili et Maude Demers-Rivard. © Patrice Tremblay

Dans toutes les écoles de théâtre du Québec, l'adaptation du programme de formation aux réalités du milieu professionnel se fait encore timidement sentir. Selon leurs directeurs, il revient à chaque interprète de parfaire son apprentissage, par des ateliers ou des stages parascolaires qui correspondent à ses intérêts. Si cette attitude peu interventionniste peut sembler défendable en ce qui a trait à la formation de l'acteur, elle s'avère plus difficile à soutenir lorsqu'il est question de diversité et d'inclusion. La faible présence des minorités visibles sur nos scènes et sur nos écrans constitue un problème devant lequel les écoles de théâtre doivent se positionner. À cet effet, Luce Pelletier atteste qu'en raison du peu de candidats issus de la diversité qui postulent aux concours d'entrée des écoles, les comités de sélection ne sont pas toujours en mesure de former des promotions représentatives. On peut toutefois constater une nette amélioration quant à la place qu'occupe la diversité chez les acteurs et les actrices actuellement en formation. Benoît Dagenais rapporte qu'au CADM 32 % des élèves proviennent d'autres pays que le Canada (et cela, selon une progression constante: 25 % en 3<sup>e</sup> année, 33 % en 2<sup>e</sup> année et 40 %

en 1<sup>re</sup> année). Mentionnons aussi le fait que l'ÉNT a doublé le nombre de diplômés non blancs au cours des deux dernières années. Si les écoles jouent un rôle plus proactif dans leur recrutement de jeunes issus des communautés culturelles, il faut aussi qu'il y ait des rôles pour eux. Il est toutefois réjouissant de constater une présence de plus en plus forte de la diversité sur nos scènes et à la télévision. Espérons que cette tendance s'accroîtra. ●

**Sara Thibault** poursuit un doctorat en lettres à l'Université du Québec à Trois-Rivières, où elle s'intéresse particulièrement à l'engagement du spectateur et de la spectatrice dans le théâtre québécois contemporain.