

À propos d'une formation en animation théâtrale Entretien avec Hervé Dupuis

Lorraine Hébert

Number 15 (2), 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16575ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

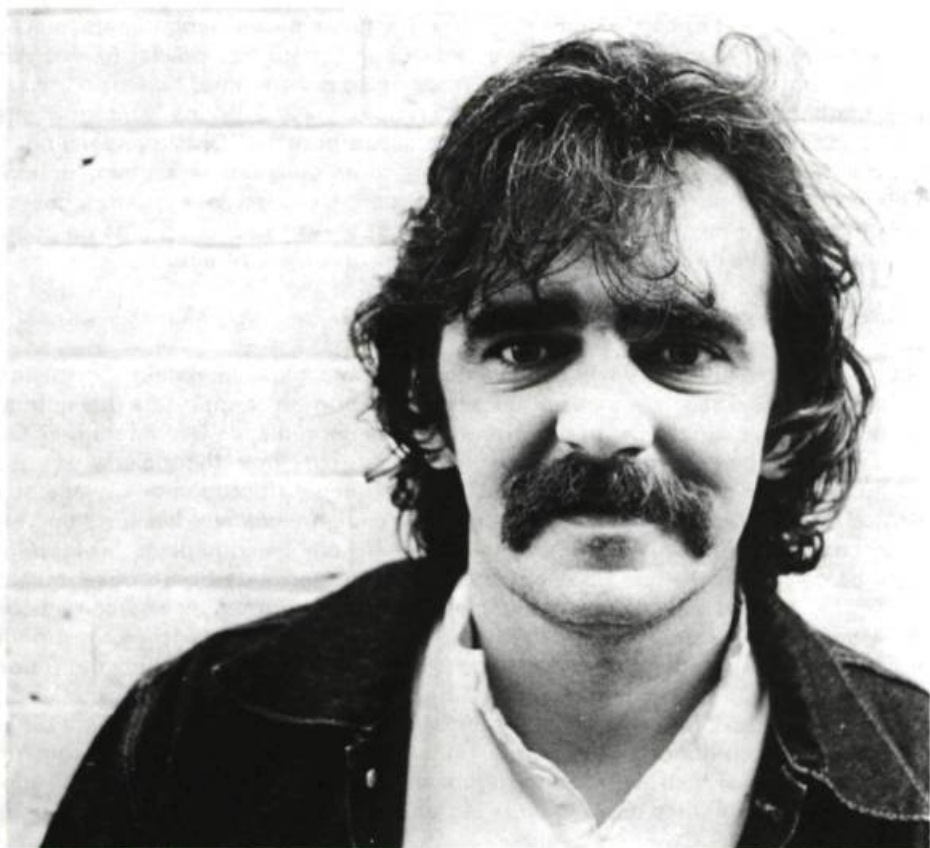
Cite this document

Hébert, L. (1980). À propos d'une formation en animation théâtrale : entretien avec Hervé Dupuis. *Jeu*, (15), 189–201.

contacts

à propos d'une formation en animation théâtrale

entretien avec hervé dupuis*



Hervé Dupuis. (Photo: Pierre Fillion).

* Hervé Dupuis est depuis huit ans responsable du programme de formation à l'Option-Théâtre de l'Université de Sherbrooke. Dans un livre récemment publié à compte d'auteur, *l'Animateur de théâtre et sa formation* (Option-Théâtre, Sherbrooke, 1979), Hervé Dupuis propose une définition de l'animateur de théâtre, en précise les rôles, les contextes d'intervention, ainsi que les choix idéologiques qu'il est amené à faire dans une perspective de développement d'un théâtre populaire au Québec. Il présente aussi un projet de grille de cours. Enfin, ce livre, par les nombreux exemples et références tirés de la pratique théâtrale québécoise, permet d'en saisir rapidement les courants les plus dynamiques.

Dupuis quand existe l'Option-Théâtre à l'Université de Sherbrooke?

Hervé Dupuis — Cela fait huit ans, mais je précise immédiatement que c'est une des quatre options à l'intérieur du département d'Études françaises: littérature, linguistique, rédaction-recherche et théâtre.

Comment expliquer la présence d'une Option-Théâtre à l'intérieur d'un département d'Études françaises?

H.D. — C'est né d'expériences que j'ai faites dans des cours de littérature classique de l'Antiquité. Au lieu de donner aux étudiants des travaux, des dissertations, des examens, je leur ai proposé de monter des extraits de pièces de théâtre. Comme cette expérience a été très positive, par la suite, des étudiants et moi avons élaboré un programme qu'on a présenté au département qui l'a accepté. Déjà à l'époque, les objectifs de l'Option étaient très précis: former des professeurs de littérature dramatique; mais notre programme, au lieu d'utiliser des méthodes traditionnelles d'approche critique, visait à donner aux étudiants une connaissance du théâtre de l'intérieur par la pratique. Dès le départ, notre programme était très structuré: il y avait des cours obligatoires, certains optionnels et d'autres carrément en dehors de l'option. L'ensemble a toujours constitué quatre-vingt-dix crédits, sauf qu'au début, il y avait beaucoup plus de cours de littérature que de cours de théâtre. Maintenant, c'est le contraire.

Pourquoi avez-vous opté pour la formation d'un animateur de théâtre?

H.D. — Il y a d'abord moi là-dedans qui me sens plus animateur de théâtre qu'autre chose, mais il y a aussi des besoins. Si on ne formait pas des animateurs de théâtre, qu'est-ce qu'on formerait? Des comédiens? Des littéraires? Ou encore des théoriciens du théâtre? Dans le cas des théoriciens et des comédiens, il y a déjà beaucoup d'institutions qui s'en occupent: je pense aux écoles de théâtre, à l'Université du Québec, etc. J'en viens aux besoins: une région comme Sherbrooke n'a absolument pas besoin de comédiens professionnels parce qu'il n'y a pas de débouchés. Même l'Atelier de Sherbrooke, qui se dit troupe professionnelle, fait venir plus souvent qu'autrement ses comédiens de Montréal parce que les gens qui vont voir une pièce de théâtre y vont pour voir des grands acteurs, des vedettes de Montréal. En fait, il n'y a aucune troupe à Sherbrooke qui peut vivre de son théâtre, sauf quelques troupes de métier du Jeune Théâtre qui font, bien sûr, du théâtre d'animation, mais pas du tout à la manière des professionnels. Comme on a des troupes de métier qui font de l'animation, aussi bien leur donner la chance à elles d'abord de se former adéquatement. Puisque les besoins de la région sont là, aussi bien y répondre dans la région même.

Il faut dire aussi que j'ai été grandement influencé par l'A.Q.J.T. Après avoir fait un doctorat en lettres classiques, j'ai suivi des cours de théâtre en France, j'ai monté des pièces grecques, et un jour, j'ai rencontré des gens de l'A.Q.J.T. J'ai commencé à réfléchir sur ce que je faisais et j'ai endossé pour une bonne part leur philosophie. C'est avec plaisir que je dis avoir été influencé par l'A.Q.J.T. et aussi, parallèlement, par le Centre d'essai des auteurs dramatiques. Même si je ne partage pas entièrement toutes les idées de l'A.Q.J.T. ou du C.E.A.D., j'affir-

merai toujours mon appartenance à ces groupes. Il y a eu aussi les étudiants qui savaient très bien qu'on n'avait pas les moyens de former des professionnels qui, de toute manière, ne trouveraient pas de débouchés à Sherbrooke. La présence de Rodrig Mathieu comme professeur à l'option a aussi joué, et son expérience du théâtre avec les Saltimbanques en était une d'amateur¹. Il faut dire que mon engagement politique y est aussi pour quelque chose. Pour moi, c'est clair qu'il y a un théâtre d'élite et un théâtre populaire. Autant, à cause de ma formation littéraire, je jouis de voir du théâtre d'élite, autant mon engagement politique m'amène à dire que ce n'est pas à moi de faire ce genre de théâtre.

Quelle part donnez-vous dans votre programme à la pratique et à la théorie ?

H.D. — Disons que c'est à peu près moitié moitié. Sur trois heures de cours pratique, il y a une heure, une heure et quart consacrée à la réflexion théorique. En fait, il n'y a pas de cours strictement pratique ou théorique. Dans chaque cours, la théorie tend à accompagner la pratique et vice versa.

Est-ce à dire que dans votre programme on ne retrouve pas d'intitulés de cours comme histoire, dramaturgie, interprétation, improvisation ?

H.D. — Au niveau des cours, on ne départage pas la matière de cette façon. Disons que dans la plupart des cours on utilise une approche à la fois pratique et théorique: il y a des cours théoriques où la pratique sert d'illustration à la réflexion et des ateliers pratiques à partir desquels on élabore une théorie de l'animation théâtrale.

En termes de contenu ou d'information, qu'est-ce que vous privilégiez ?

H.D. — Il y a ce que je privilégierais et ce qui peut l'être dans le cadre où nous devons travailler. Notre appartenance au département d'Études françaises fait que les cours théoriques offerts aux étudiants sont dans une trop forte proportion des cours de littérature, qui ne leur serviront pas vraiment dans leur pratique d'animation théâtrale. Quant au contenu théorique des cours de théâtre, il est orienté dans le sens d'une recherche sur l'animation, l'animateur, les manières d'utiliser les techniques de théâtre avec des groupes de non-spécialistes. Dans des conditions idéales, on pousserait encore plus loin et en profondeur cette recherche.

Dans des conditions rêvées, quel serait le profil de cours le plus apte à répondre aux exigences de la formation d'un animateur de théâtre ?

H.D. — Il y aurait de la socio-psychologie et de la sociologie du spectacle, parce que cela répond à la description des tâches, des rôles que devrait remplir, à mon avis, un animateur de théâtre avec un groupe. Il faudrait d'abord que je précise ce que moi j'entends par animateur de théâtre. L'animateur de théâtre remplit trois rôles principaux. D'abord le rôle d'animateur proprement dit au sens de responsable de la démarche d'un groupe. Puis, le rôle d'expert: en théâtre, à cause de l'aide qu'il apporte au groupe dans l'atteinte des objectifs

1. Voir l'article de Michel Vaïs, « les Saltimbanques (1962-1969) », dans *Jeu 2*, printemps 1976, p. 22-46.

théâtraux que celui-ci s'est fixés; en relations humaines, puisque le montage d'une pièce de théâtre implique nécessairement cette dimension; et aussi, à mon avis, en sociologie, car un spectacle de théâtre est toujours une intervention sociale. Pour toutes ces raisons, il faut que la théorie et la recherche alimentent la définition de ces rôles. C'est précisément dans la psycho-sociologie et la sociologie du spectacle qu'on peut trouver l'information la plus pertinente; la psycho-sociologie touche au comportement de l'animateur dans un groupe, alors que la sociologie du spectacle aborde plus spécialement le comportement du groupe quand, avec son spectacle, il devient à son tour animateur d'un plus grand groupe: le public.

Je tiens à préciser ici que l'expert en théâtre dont je parle n'est pas un spécialiste, mais plutôt une personne qui a acquis suffisamment d'habiletés en théâtre pour aider un groupe à faire son spectacle. J'oubliais de parler d'un dernier rôle, le rôle d'autorité qui est moins important, mais que l'animateur peut être amené à jouer s'il est responsable du groupe devant une autorité supérieure, ou parce qu'il est professeur ou qu'il est engagé par une association.

Par rapport à l'aspect administratif de l'animation théâtrale: ne pourrait-on pas imaginer un autre rôle de l'animateur, dans la mesure où il peut être impliqué dans la mise en place de structures qui permettraient le développement du théâtre d'amateurs dans une région spécifique?

H.D. — Ce dont tu parles, cette espèce d'administrateur, on peut en rêver. On pourrait aussi le former, mais je crois qu'il devrait avoir un autre type de formation que celui qu'on propose. Nous, à l'Option, on forme plutôt des animateurs qui vont travailler avec des groupes de non-spécialistes.

Quel type d'habiletés l'expert en théâtre doit-il acquérir et à quelles fins plus précisément?

H.D. — Si l'on s'entend pour dire qu'un animateur de théâtre répond aux besoins d'un groupe de non-spécialistes, qu'on appelle traditionnellement groupe d'amateurs, on peut dire qu'il doit être capable de l'aider à jouer, à faire sa mise en scène, sa technique, sans toutefois le faire à sa place.

Si on entre dans les détails, comment à l'Option-Théâtre forme-t-on un animateur capable d'aider un groupe à jouer, produire, mettre en scène?

H.D. — De deux façons. D'une part, l'étudiant est initié à la technique du comédien: on lui donne des cours d'expression verbale et corporelle, des cours d'improvisation. D'autre part, on le fait jouer, on lui fait faire des spectacles. Au moment du montage d'un spectacle, le professeur forme l'étudiant au niveau du jeu. L'étudiant apprend sur le terrain, sur le tas, en travaillant des textes d'auteurs ou des créations collectives; ainsi, lorsqu'il arrivera avec un groupe de non-spécialistes, il pourra l'aider à monter et des textes d'auteurs et des créations collectives.

Quant au cours d'improvisation, il a un double objectif: d'une part, l'étudiant doit développer un savoir-faire en improvisation, et, d'autre part, ce qui est

aussi important, il doit apprendre à faire faire de l'improvisation aux autres. En fait, on lui apprend comment développer chez d'autres l'habileté à improviser. On procède par exercices et on fait un retour critique sur chacun d'eux; un retour critique dans lequel on distingue les points suivants: quels sont les objectifs que vise l'exercice, de quelle façon doit-on donner les consignes pour que le groupe puisse faire l'exercice, quelle lecture l'animateur peut-il ou doit-il faire pendant l'exercice, compte tenu des objectifs? En quatrième lieu, quelles questions doit-il poser au groupe au moment du retour sur l'exercice de manière à pouvoir vérifier si les objectifs ont été atteints? Je trouve que l'improvisation est une introduction absolument sublime au théâtre. Un cours bien structuré peut permettre à n'importe qui n'ayant jamais fait de théâtre d'en faire, de faire de la création collective, du théâtre d'intervention. L'improvisation fait appel à tout ce qu'un comédien doit vivre sur une scène quand il joue. Elle fait appel à l'expression corporelle, verbale, à la communication avec d'autres comédiens, à l'écoute de l'autre, à la créativité. Pour moi, une improvisation est une activité théâtrale complète en soi.

C'est un acte théâtral qui implique déjà plusieurs codes scéniques. Mais, qu'est-ce qu'un cours d'improvisation bien structuré?

H.D. — C'est un cours d'improvisation qui part du plus petit pour aller au plus grand. Il y a un énorme souci de progression. Pour ma part, j'ai bâti mon cours de cette façon: les gens commencent par improviser à deux. Ils intègrent la notion d'action, tout simplement. Après, on passe à trois, et on intègre alors une autre notion, celle du personnage. Ensuite, à quatre, où on touche à d'autres notions, telles le lieu, le temps, le drame, la profondeur, et ainsi de suite,



La Complainte des hivers rouges de Roland Lepage. Mise en scène de Rodrig Mathieu.

jusqu'à ce qu'on arrive à improviser à six ou sept. Il y a toute une série d'exercices préparatoires, que j'appelle exercices de communication; ce sont des exercices de fantaisie, toutes sortes d'histoires à la chaîne qui permettent de créer un climat de confiance dans le groupe.

Qu'est-ce qui dans votre programme assure à l'étudiant une connaissance suffisante de la mise en scène comme écriture ?

H.D. — Deux choses toujours. D'abord, un cours de quatre-vingt-dix heures. C'est Rodrig Mathieu qui le donne. Il s'inspire d'ailleurs beaucoup de *la Mise en scène dans le théâtre d'amateurs*². Il donne des notions de mise en scène en fonction surtout d'un « savoir faire-faire » de la mise en scène aux autres. Ce que l'on commence à développer de plus en plus, c'est le mode de fonctionnement suivant: par exemple, lorsque Rodrig a monté *la Complainte des hivers rouges*³, il a divisé son groupe en trois sous-groupes: un groupe de comédiens, un groupe d'animateurs et un groupe de techniciens. Rodrig était en quelque sorte l'animateur responsable de la démarche des groupes. Comme un groupe d'étudiants voulait faire la mise en scène, Rodrig se trouvait à les superviser. Il arrive que les étudiants préfèrent que ce soit le professeur qui fasse la mise en scène, parce qu'ils veulent apprendre en le regardant faire. Cela aussi est possible. C'est ça le véritable rôle de l'animateur de théâtre. L'étudiant, à l'option, peut aussi, à n'importe quel moment, prendre un groupe pour monter une pièce et inscrire ce projet à l'intérieur d'un cours. Dans leur dernière année, les étudiants font des stages qui leur permettent de travailler avec des groupes de non-spécialistes.

Essentiellement, qu'est-ce que vous espérez que l'étudiant retienne comme principes de mise en scène ?

H.D. — Il y a toujours les grands principes de base élémentaires, comme, par exemple, la clarté du message, la précision dans les déplacements, le dosage des voix, le rythme et l'unité de l'ensemble, etc. Surtout, la question qu'on doit toujours se poser, c'est: « Quelle lecture le public peut-il faire de ce qu'on lui montre? Est-ce que ce qu'on présente, c'est clair pour le spectateur? »

De quelle façon les étudiants sont-ils initiés aux autres techniques de la scène ? Y a-t-il dans le programme des cours de scénographie, d'éclairage, etc... ?

H.D. — Jusqu'à cette année, on offrait un cours de quatre-vingt-dix heures où on touchait aux décor, maquillage, éclairage et son. Comme un seul professeur ne pouvait donner toute cette matière, on faisait appel à plusieurs professeurs, ce qui ne facilitait pas l'intégration et l'assimilation de toutes ces connaissances techniques. On essaie actuellement une nouvelle formule: pendant trois ans, l'étudiant, à l'occasion des différentes productions, aura à remplir divers contrats tels que faire un éclairage, un décor, une série de maquillages, etc. Il n'est cependant pas nécessaire qu'il fasse de tout. Je crois qu'il est faux de dire

2. Wekwerth, Manfred, *la Mise en scène dans le théâtre d'amateurs*, coll. « Travaux », n° 13, Paris, l'Arche, 1971.

3. *La Complainte des hivers rouges* fut présentée à la Petite Salle du pavillon central de l'Université de Sherbrooke, du 12 au 17 décembre 1979, dans une mise en scène de Rodrig Mathieu.



Ateliers d'étudiants de l'Option-Théâtre, Université de Sherbrooke.

que l'étudiant doit connaître beaucoup de choses en éclairage, parce qu'il travaillera très rarement dans des lieux qui disposent d'un système d'éclairage complexe. Si l'étudiant comprend assez bien le système d'éclairage dont on dispose dans la Petite Salle du pavillon central, il en a suffisamment pour travailler avec n'importe quel groupe de non-spécialistes. Pour les décors, c'est la même chose. Je ne sais pas comment planter un clou, mais je peux parler avec quelqu'un qui sait planter des clous et je peux l'aider à concevoir le décor. Dans un groupe de non-spécialistes, j'ai bien des chances d'être avec des gens qui se débrouillent bien avec l'électricité ou la menuiserie ou la couture. Si je sais ça, tant mieux, c'est un avantage pour moi, mais l'étudiant n'a pas besoin de sortir en sachant parfaitement bien toutes ces techniques. Ce qu'il a besoin de savoir, c'est comment il va pouvoir utiliser les ressources du groupe pour faire les costumes, par exemple.

Il faut dire aussi que nous avons maintenant à l'Option un animateur responsable de cet apprentissage⁴. Sa fonction est d'aider les étudiants à faire toute la production des spectacles. Il supervise tous les groupes responsables de la technique, tout en n'étant pas étranger à l'animation et au jeu. Il travaille en collaboration avec le professeur responsable en tant qu'animateur d'un groupe d'étudiants qui veut monter un spectacle.

4. Serge Maurice est l'animateur responsable de la scénographie à l'Option-Théâtre de Sherbrooke. Il y a d'ailleurs acquis l'essentiel de sa formation.

Y a-t-il dans votre profil de formation des cours d'histoire du théâtre, au sens d'histoire des styles, des courants esthétiques liés à des conditions particulières de production, des contextes socio-culturels spécifiques, et qui ont marqué la dramaturgie?

H.D. — Je crois que l'animateur de théâtre n'a pas besoin d'une connaissance très étendue de l'esthétique théâtrale. On va toujours donner un ou deux cours sur Artaud, Brecht, Stanislavski, etc., mais rien de plus. On donnera plus d'importance au Jeune Théâtre qui a développé une esthétique et une dramaturgie spécifiques, qu'il est fort utile à l'animateur de théâtre de connaître.

Dans un contexte d'animation et de formation en animation théâtrale, quel type de spectacle privilégier?

H.D. — Ce que nous privilégions à l'Option, c'est le spectacle à incidence socio-culturelle; un spectacle qui va susciter des questions. J'ai dit «à incidence socio-culturelle», je devrais dire «socio-politique». C'est de plus en plus clair qu'à l'Option on ne monte pas de spectacles de divertissement. Non pas qu'on soit contre, mais nous considérons que d'autres le font très bien et qu'il y en a assez pour le faire. Pour en arriver là, on est partis de loin. Au début, on montait des beaux spectacles qui étaient l'illustration de tout l'enseignement qui pouvait se faire au département. On faisait des reconstitutions archéologiques des pièces à l'étude. C'était un beau travail d'esthète. Ensuite, on s'est battu pour ne faire que du théâtre québécois. Plus tard, on a introduit la création collective et on a précisé ce que pouvait être un spectacle à incidence socio-politique. Cette année, on fait du spectacle-animation.

Qu'est-ce que c'est, un «spectacle-animation»?

H.D. — C'est une activité théâtrale plus large dans laquelle le spectacle est l'un des éléments. Pour les autres éléments, ce peut être, avant le spectacle, la diffusion d'informations, des rencontres avec des groupes, ou encore, après le spectacle, des panels, des jeux de rôles, des interviews, des discussions sur les suites qu'on pourrait donner au spectacle. Jusqu'à présent, à l'option-théâtre, on a monté dans cette optique *Y a rien là*⁵, *Un bac pour les triplets Marcoux*⁶, une pièce à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de l'Université, qui se voulait un questionnement sur l'université comme institution, et *la Complainte des hivers rouges*, de Roland Lepage, avec toute une animation autour, dont Rodrig Mathieu était le responsable. On veut habituer les gens qui viennent voir un spectacle à l'Option à venir aussi pour autre chose. On veut habituer les spectateurs à participer à des enquêtes, des vidéos; ils vont peut-être même s'habituer à venir à des spectacles parce qu'après il y aura discussion. En fait, il y a toute une tradition à briser, et tous ceux qui veulent faire de l'animation avec

5. *Y a rien là* est, à l'origine, une création collective réalisée en 1977 par la troupe des détenus de la prison d'Archambault. Le texte fut repris par les étudiants de l'Option-Théâtre, dans une mise en scène de Rodrig Mathieu, à la Petite Salle du Pavillon Central, du 14 au 19 décembre 1977. Voir dans ce même numéro un compte-rendu de la pièce publiée chez VLB éditeur.

6. *Un bac pour les triplets Marcoux*, écrit par un collectif d'anciens étudiants de l'Option-Théâtre de Sherbrooke, mis en scène par Hervé Dupuis, fut présenté à la Petite Salle du Pavillon Central, du 10 au 18 novembre 1979, dans le cadre du 25^e anniversaire de l'Université, et dans une optique d'animation du milieu.



Un bac pour les triplets Marcoux. Création collective d'anciens étudiants de l'Option-Théâtre et du département d'Études françaises de l'Université de Sherbrooke.

leurs spectacles devraient davantage réfléchir aux moyens à privilégier. Il y a, bien sûr, le spectacle, mais ce n'est qu'un élément parmi bien d'autres; il n'est pas prouvé que ce soit le seul moyen d'animer, ni même le déclencheur le plus efficace. J'aimerais qu'on fasse une étude sur toute la dramaturgie qui se développe dans le Jeune Théâtre pour voir si le spectacle comme moyen d'animer est aussi efficace qu'un panel, par exemple. On a souvent tendance à prendre de belles théories et à les plaquer sur les spectacles plutôt que d'aller chercher dans les spectacles les éléments qui pourraient être intéressants au plan de l'animation. Quand je dis «animation», je veux dire: «changement, action de changer». On peut changer le niveau de connaissance des gens sur un sujet particulier; on peut changer les relations inter-personnelles; on peut aussi changer des rapports sociaux. Par un spectacle, je peux peut-être apprendre que la façon de changer une situation, c'est en intervenant d'une certaine manière dans la politique. Pour moi, l'animateur est avant tout un agent de changement.

Est-ce qu'à l'Option vous avez une position idéologique précise?

H.D. — Il n'y a aucune idéologie qui soit mise en exergue. Il y a l'idéologie de chacun des participants ou des constituants de l'Option. Comme on travaille ensemble, il faut s'organiser pour avoir une idéologie commune qui nous permette de fonctionner. Évidemment, j'ai le droit de refuser d'embarquer dans quelque chose si je trouve que ça va trop à l'encontre de mes idées ou de mes valeurs; on se réserve tous ce droit. En fait, l'idéologie se précise chaque année avec les gens qui sont là, ou à l'intérieur de chaque activité avec ceux qui y participent.

Quand vous dites vouloir former un animateur pour stimuler le développement d'un théâtre fait par des non-spécialistes, doit-on comprendre que vous adhérez à l'un des objectifs des troupes de métier qui est de favoriser le développement du théâtre populaire au Québec?

H.D. — Dans le sens où le théâtre populaire permettrait au plus grand nombre de gens d'en prendre possession, oui. Mais je ne suis pas sûr que se soit exactement ce que font toutes les troupes de métier. Certaines sont encore trop préoccupées par le plus grand nombre de spectateurs à rejoindre pour vraiment faire de l'animation au sens où je l'entends. Moi, ce que je veux, c'est que le plus de gens possibles puissent faire du théâtre. Pour moi, les non-spécialistes, ce sont tous ceux qui voudraient s'exprimer par le moyen du théâtre, comme ils le font en dansant, en chantant. C'est tout le monde. En tant qu'animateur de théâtre, je suis là, bien sûr, à titre d'expert, parce que j'ai les moyens d'aider les gens à atteindre leurs objectifs. Par ailleurs, je n'arrive pas avec une approche esthétique trop complexe, car les gens qui sont là ne sont pas là pour faire du théâtre toute leur vie. Ils en feront une fois, deux fois, et les quelques-uns qui veulent en faire plus souvent trouveront eux-mêmes les moyens de faire certaines lectures pour se spécialiser. La dame de soixante-cinq ans qui voudrait s'exprimer par le théâtre n'a pas besoin qu'on lui parle de Brecht: ce qu'elle désire, c'est s'exprimer par le médium théâtre qui était traditionnellement réservé à une élite. En fait, l'animateur de théâtre a besoin qu'on lui montre comment travailler avec le monde ordinaire, comment se servir du théâtre comme outil d'expression accessible à tous.

Est-ce que dans votre région il existe des structures qui favorisent la formation de groupes de non-spécialistes?

H.D. — Il y a beaucoup de structures en place, mais il y a peu de demandes. S'il n'y a pas de demande, c'est qu'il y a une «aura» autour du théâtre qui fait que les gens s'y sentent complètement étrangers. Le théâtre ne leur appartient pas. Une des fonctions qu'on essaie de se donner, même si elle est exigeante, c'est de convaincre les gens qu'ils peuvent eux aussi faire du théâtre, et qu'il y a des personnes pour les aider. Il y a tout un travail de vulgarisation à faire, au sens noble du terme, comme pour les arts plastiques, la musique, etc. Les gens ont peur du théâtre, parce qu'il y a certaines personnes qui veulent qu'ils aient peur du théâtre. Cela permet à une élite de s'en servir. On a toujours tellement cultivé le mystère autour du théâtre et des vedettes que madame tout le monde se dit qu'elle ne sera jamais capable d'en faire. Il y a pourtant bien des façons d'amener des gens sur une scène sans que ce soit traumatisant pour personne.

Est-ce que l'Option pourrait éventuellement devenir un centre d'animation dans la région de Sherbrooke? Est-ce que l'option a le goût d'ouvrir ses portes à la population?

H.D. — On commence: déjà les stages amènent les étudiants à travailler dans différents milieux. Les gens reviennent l'année suivante pour nous demander des stagiaires. L'initiative des théâtres-midi découle des stages faits par des étudiants. Cette année, il n'y en a pas eu et les gens sont venus nous en demander les raisons. Nos étudiants aussi commencent à essayer dans des trou-

pes et des troupes, et on est en train de créer un réseau: l'un d'entre eux est professeur, un autre est animateur dans un groupe de gens âgés, un troisième travaille avec une troupe de métier. Tout cela va prendre du temps. Un projet qui nous tient à coeur, c'est de former une association d'animateurs de théâtre qui aurait un double objectif: faire connaître la profession et protéger ses droits et privilèges.

Pourquoi dites-vous vouloir former des animateurs de théâtre plutôt que des comédiens-animateurs?

H.D. — Pour moi, un animateur de théâtre, c'est quelqu'un qui est d'abord et avant tout un animateur, qui a une formation d'animateur et une connaissance globalisante du théâtre comme médium, à la fois comme comédien, metteur en scène et scénographe. Le comédien-animateur, c'est plutôt quelqu'un qui a une formation de comédien, qui joue et qui, après avoir joué, peut faire de l'animation. C'est un peu ce que font les gens du Jeune Théâtre à l'intérieur d'une troupe de métier. Ce sont d'abord des comédiens, qui font de l'animation avant ou après leur spectacle. La vision du travail n'est pas du tout la même.

Il reste que, dans le Jeune Théâtre, il y a de plus en plus de comédiens qui se dédoublent: ils font un travail d'animation au moyen de leur spectacle tout en étant comédiens et ils offrent des ateliers d'animation aux gens du quartier, dans les écoles...

H.D. — Oui, je pense qu'il y en a qui le font. Je ne prétends pas que tous les



Madeleine a fait un bal. Texte et mise en scène d'Hervé Dupuis.

comédiens-animateurs n'ont pas de préoccupations d'animateur. Souvent, cependant, même en animation, ils gardent des préoccupations de comédien. Ils vont offrir des ateliers centrés sur l'apprentissage du théâtre plutôt que sur l'expression du groupe qui veut rencontrer un objectif spécifique. Quelqu'un qui sort de l'École Nationale et qui n'a pas de formation en animation n'a pas comme préoccupation d'être animateur. Autant on devrait former de bons comédiens, autant on devrait former de bons animateurs. Dans un cas comme dans l'autre, on ne s'improvise pas. S'il y a d'excellents animateurs qui se sont regroupés à l'A.Q.J.T., combien y en a-t-il qui n'y sont pas ou qui n'y iront jamais, ou qui fuient l'Association parce que le travail qu'ils font est lamentable? J'ai vu de mes yeux vu des petites filles de onze, douze ans jouer *les Belles-Sœurs* de Tremblay mises en scène par quelqu'un qui se prétendait animateur! Je ne peux admettre cela et je prétends également que la profession d'animateur est extrêmement délicate. Elle est aussi importante que celle de psychologue ou de sociologue. Si l'animation est tellement discréditée, c'est parce que n'importe qui fait n'importe quoi et que personne ne s'est encore arrêté pour y réfléchir sérieusement. Il est temps qu'on le fasse, qu'on définisse enfin ce qu'est un animateur de théâtre, quelle formation il faut lui donner, qu'on précise aussi son pouvoir, sa fonction.

À l'Université de Montréal, aux sciences de l'Éducation, on forme des animateurs d'expression dramatique, à Sherbrooke, des animateurs de théâtre. Y a-t-il des différences importantes puisque, dans les deux cas, on vise des groupes de non-spécialistes?

H.D. — La différence entre les deux est importante. L'animateur de théâtre va toujours travailler dans un système où il y aura une représentation avec tout ce que cela implique. L'animateur d'expression dramatique est centré sur la personne, alors que l'animateur de théâtre privilégie la tâche⁷, le fonctionnement du groupe, compte tenu de ses objectifs. L'animateur d'expression dramatique veut développer les moyens d'expression et de communication des membres du groupe; il y est plus ou moins question de représentation, dépendamment des écoles de pensée. L'animateur de théâtre privilégie le spectacle, ce qui ne veut pas dire qu'il ne s'occupe pas de la personne. *Grosso modo*, l'animateur de théâtre, c'est celui qui est engagé par un groupe de non-spécialistes pour l'aider à monter un spectacle. Quand il se centre sur la personne, c'est en fonction de la tâche. Si les animateurs comprenaient tous cela, il y aurait beaucoup moins de dynamique de groupe dans les troupes de théâtre et beaucoup plus de travail centré sur la tâche. Et si les animateurs d'expression dramatique comprenaient cela aussi, ils se donneraient une bien meilleure formation en relations humaines.

Quelle est la participation des étudiants dans la définition du programme de formation, des objectifs, des cours?

H.D. — J'ai fait le premier déblayage puis, on a formé un comité avec les deux professeurs de l'Option, l'animateur en scénographie, un professeur en psycho-

7. Ce terme utilisé en animation désigne l'activité précise qu'un groupe veut réaliser, par opposition au travail sur la personne, privilégié dans un groupe de croissance personnelle.

logie des relations humaines, et quatre étudiants⁸. C'est donc un comité paritaire qui prend des décisions au niveau de l'élaboration définitive du programme. Nous avons aussi quatre personnes qui sont des consultants de l'extérieur: deux de Sherbrooke et deux de Montréal. On fait aussi une consultation sur le programme auprès de trois groupes de personnes: l'ensemble des étudiants actuels, les anciens étudiants et les gens qui sont sur le marché du travail, la plupart étant des gens gravitant autour de l'A.Q.J.T. et du C.E.A.D. Une fois que la consultation sera terminée et que le comité paritaire aura arrêté un programme définitif, il faudra qu'il soit accepté par le département d'Études françaises, par la Faculté des Arts, ensuite par l'Université et, enfin, par le Conseil des Universités. C'est donc dire que d'ici deux ans on ne peut pas songer à une implantation définitive du programme.

Y a-t-il des chances que ce projet soit accepté et enfin réalisé?

H.D. — Raisonnablement, oui. Je souhaiterais que Sherbrooke devienne pour le Québec le premier centre de recherche en animation théâtrale, qu'il desserve, bien sûr, la région, mais aussi la province. Peut-être que, plus tard, il s'en formera d'autres dans d'autres régions, mais je ne crois pas que le Québec ait besoin de trois mille animateurs de théâtre par année. Nous, on n'accepte que quinze étudiants par année, et il en sort sept ou huit au bout de trois ans. Je considère aussi que ce devrait être la fonction de l'Université de Montréal avec son mineur en Études théâtrales de combler des besoins qui se font sentir au niveau de toute une dramaturgie québécoise. La réflexion théorique sur le théâtre québécois est à peine amorcée, à tous les niveaux, autant dans le secteur professionnel que dans le Jeune Théâtre. Il y a des manques énormes: on a toujours regardé le théâtre québécois avec des outils qui n'étaient pas adaptés à la réalité qu'on vivait. Il faut se donner des outils québécois pour regarder le théâtre québécois. Il va falloir arrêter de regarder le théâtre québécois avec des outils théoriques qui ont été forgés pour des théâtres qui ne sont pas le nôtre.

Et pourquoi l'option ne chercherait-elle pas elle aussi à combler ces manques?

H.D. — Ce n'est pas notre fonction. C'est complètement une autre formation et on ne peut pas demander à une même personne d'être spécialiste en tout.

propos recueillis par lorraine hébert

8. Robert Lescarbeau, professeur au département de psychologie, est responsable de toute la démarche du comité, à titre de consultant en développement organisationnel. Il est aussi responsable de la stratégie de changement et de la consultation auprès d'experts et d'animateurs actuellement sur le marché du travail.