Document generated on 06/03/2025 6:14 a.m.

Jeu
Revue de théâtre

Au nom du plaisir et de l'intelligence
Pour une plus grande place du théâtre dans l'enseignement

Louise Vigeant

Number 65, 1992

Le public de demain

URI: https://id.erudit.org/iderudit/29656ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Vigeant, L. (1992). Au nom du plaisir et de l'intelligence : pour une plus grande place du théâtre dans l'enseignement. *Jeu*, (65), 55–62.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1992

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Au nom du plaisir et de l'intelligence

Pour une plus grande place du théâtre dans l'enseignement

Louise Vigeant

L'observation de l'art ne peut donner un plaisir véritable que s'il existe un art de l'observation.
Bertolt Brecht, *Sur le réalisme*

Le f(l)ou statut d'une professeure

Quand on me demande quelle est ma principale occupation dans la vie, j'ai toujours un moment d'hésitation. Je réponds d'abord que je suis professeure dans un cégep. Prévisible et inévitable, la deuxième question surgit : professeure de quoi? C'est alors que ça s'embrouille. Si je dis que je suis professeure de français — n'est-ce pas le nom du département auquel j'appartiens? —, je dois immédiatement rectifier pour le bénéfice de mon interlocuteur. Non, je n'enseigne pas la grammaire... et je ne suis pas entièrement responsable de l'état du français écrit au Québec. Si je dis que je suis professeure de théâtre, on croit que j'enseigne les techniques de jeu. J'opte parfois pour «professeure de littérature», mais alors qu'est-ce qui indique que je m'intéresse à l'ensemble de ce qui constitue l'univers théâtral : le texte et la représentation, l'histoire des spectacles et des différentes pratiques spectaculaires, les esthétiques théâtrales, en plus des théories du jeu? On aura compris qu'à la difficulté de simplement *nommer* cette activité qui m'occupe depuis plusieurs années sont liées la complexité et l'hétérogénéité de la matière enseignée : le théâtre.

L'idée de cet article ne vient pas, rassurez-vous, d'un besoin soudain de partager mes «troubles existentiels». Bien qu'il faille toujours, quand on est dans l'enseignement, reposer les éternelles questions : que doit-on enseigner? pour qui? et pourquoi? je voudrais lier, ici, ces considérations d'ordre professionnel à une réflexion plus vaste qui engloberait les rapports entre l'enseignement du théâtre dans nos institutions scolaires et la consommation culturelle, à savoir : préparons-nous un «public de demain», et si oui, comment le préparons-nous?

On le sait, le public fréquente assidûment les salles de spectacles[1]; on sait aussi que plus il est éduqué, plus il va au théâtre. S'il y a eu une incontestable démocratisation de l'enseignement depuis le rapport Parent, qui a eu apparemment des répercussions sur les habitudes culturelles des citoyens, il

1. «Le théâtre occupe maintenant la troisième place en importance dans les sorties du public québécois, après le cinéma (qui a la faveur de 51 % de la population) et les matchs sportifs (41,8 %); ainsi, 38,5 % des Québécois (soit près de 75 % de la population active) fréquentent le théâtre (Gilles Pronovost, *les Comportements des Québécois en matière d'activités culturelles de loisir*, ministère des Affaires culturelles, 1990).» Extrait du mémoire du Conseil québécois du théâtre, *Pour une politique des arts et de la culture*, présenté à la Commission de la culture, en septembre 1991, p. 35. Voir aussi à ce sujet l'ouvrage de Josette Féral, *la Culture contre l'art — Essai d'économie politique du théâtre*, paru aux Presses de l'Université du Québec, en 1990, où l'on peut lire, à la suite de l'analyse de nombreuses statistiques, que «la fréquentation du théâtre connaît une augmentation ces dernières années au Canada et au Québec, contrairement à d'autres pays, dont l'Angleterre et la France [...]»; que «cette augmentation s'explique par un engouement plus important du public pour le théâtre, mais aussi par une augmentation très importante du public scolaire et du public du théâtre d'été» (p. 63).

n'empêche qu'il y a encore beaucoup à faire dans cette voie. Comment réduire davantage les «décalages socioculturels» dans la jouissance de la culture? Spontanément, on répond : en rendant toujours plus accessibles les produits culturels. Mais il faudrait alors entendre par là non seulement une accessibilité accrue par un meilleur soutien étatique à la production et à la diffusion des œuvres, mais aussi, surtout, une accessibilité intellectuelle qui, elle, n'est possible qu'à travers l'acquisition de connaissances et de moyens susceptibles d'améliorer la perception, la compréhension et l'évaluation de ces produits. C'est ici que l'école entre en action, car elle peut mettre les étudiants en contact avec des univers sans cesse nouveaux, les initier à des langages diversifiés et les entraîner à la réflexion. Et le théâtre est un des terrains les plus stimulants pour ce faire puisque «la forme théâtrale peut s'adresser à l'intelligence, au jugement, à la réflexion, à la sensibilité[2]».

Le sujet est d'autant plus pertinent, il me semble, que nous assistons actuellement à un large débat public sur la place de la culture dans notre société, débat qui se poursuit depuis les tentatives de définition de la société québécoise, dite distincte, jusqu'à la remise en question des programmes de formation générale dans les collèges en commission parlementaire, en passant par l'élaboration et l'instauration d'une politique culturelle provinciale, à la suite du rapport Arpin[3].

Or le théâtre est présent partout où cette réflexion nous mène : dans l'école et dans la Cité. Il constitue un facteur important de définition de notre identité collective à au moins deux titres : comme patrimoine et comme art vivant. Lieu parmi d'autres d'inscription de la mémoire, il participe de la tradition et, par conséquent, doit occuper une place privilégiée dans un projet scolaire. Il est aussi incontestablement un art vivant où s'exprime quotidiennement notre rapport avec le réel. En outre, le théâtre, ne serait-ce que parce qu'il est un objet de consommation que l'on rencontre souvent, lui et ses semblables spectaculaires : films, émissions télévisées, vidéoclips et publicités, mérite une attention critique.

Dans la mesure où l'on continue à penser que l'éducation équivaut à former des individus, des citoyens, et non simplement à enseigner les rudiments d'un métier, la place de la culture générale dans cet enseignement est primordiale, puisque c'est grâce à elle qu'on apprend à penser, à confronter ses idées et ses émotions, à se regarder et à regarder les autres, à se situer dans le monde.

Le théâtre dans les collèges

Rappelons que tous les étudiants, au niveau collégial, qu'ils soient du secteur général (préparatoire à l'université) ou professionnel (menant au marché du travail), doivent suivre actuellement quatre cours de français en deux ans, dont les objectifs sont la maîtrise de la langue et, surtout, la connaissance de la littérature et de la culture. Depuis le rapport Parent, à la fin des années soixante, il a semblé important de donner à tous l'occasion d'un contact avec l'histoire littéraire et la pratique culturelle actuelle dans une perspective humaniste. Inutile, je crois, de répéter ici l'importance, dans la formation fondamentale d'un individu, d'une ouverture aux choses de l'esprit et d'une confrontation aux idées qui ont fait et commenté le monde. Il me semble également aller de soi que l'un des buts de ces cours soit de créer un lieu où les émotions et la réflexion se côtoient, où le plaisir — de la lecture, de la découverte, du voyage dans l'imaginaire — occupe une place privilégiée (ce qui, soit dit en passant, est plutôt rare dans les autres cours, et fortement apprécié des étudiants souvent soumis à un grand stress dans leurs cours plus «pointus»). Bref, on ne peut que renchérir sur la valeur et l'influence d'un tel enseignement.

2. Jean Caune, *la Culture en action — De Vilar à Lang : le sens perdu*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1992, p. 78.
3. *Une politique de la culture et des arts*, proposition présentée à madame Liza Frulla-Hébert, ministre des Affaires culturelles du Québec, par le Groupe-conseil sous la présidence de monsieur Roland Arpin, juin 1991.

Au profit de ceux pour qui l'organisation des cours dans les cégeps n'est pas familière, précisons que les départements de français de chaque collège ont défini eux-mêmes les séquences des cours qu'ils allaient offrir. Ainsi ne devons-nous pas nous surprendre des différences qui existent de l'un à l'autre. Par exemple, à certains endroits, on a pu organiser les cours de français sur la base d'une division traditionnelle par genres littéraires : roman, poésie, théâtre, essai; ailleurs, on a pu opter pour un découpage thématique, par exemple langue et communication, ou historique ou géographique (littérature québécoise, francophone, internationale), ou encore un mélange de ces différents éléments.

Parmi ces cours obligatoires de français figure, dans un grand nombre de collèges, un cours entièrement consacré au théâtre (601-202) auquel nous nous sommes particulièrement intéressés. De plus, nous avons interrogé les professeurs à propos des autres cours de théâtre qu'offre leur département à des étudiants qui les choisiraient comme cours complémentaires (cours où l'on retrouverait donc des étudiants de diverses branches) et comme cours de concentration, parce qu'ils seraient inscrits dans un programme de Lettres devant les conduire à l'université dans cette matière, ou encore dans les grandes écoles de théâtre. *Jeu* s'est permis une enquête maison (faite avec sérieux mais, avouons-le, sans grands moyens scientifiques[4]), question d'avoir un aperçu de la place de l'enseignement du théâtre dans ces cours communs, complémentaires et de concentration. Notre objectif n'était pas (*L'Actualité* nous en garde!) de juger de cet enseignement ni de procéder à quelque comparaison que ce soit entre établissements, mais bien de participer à une réflexion collective sur les acquis de l'enseignement de niveau collégial et aussi, il faut bien le dire, sur les attentes que nous nourrissons à son égard, en tant que citoyens et spécialistes de théâtre.

Nous avons obtenu un taux de participation de 50 %, les réponses à notre questionnaire provenant à la fois de Montréal, de Québec et de différentes régions. Nous considérons cet échantillonnage suffisamment représentatif, sinon pour produire une étude systématique de cet enseignement, du moins pour indiquer des tendances, informer des pratiques courantes et ainsi nous aider dans notre réflexion.

Qu'est-ce qui ressort de cette enquête? Qu'une majorité de collèges offre le cours de théâtre à leurs étudiants; que dans les cas où l'on ne consacre pas un cours spécifique au théâtre, ce genre littéraire est vu dans l'un ou l'autre des cours de français, quoiqu'il y occupe une part congrue. Ainsi, chaque étudiant québécois entend-il parler de théâtre, ne serait-ce qu'à une occasion, pendant son cours collégial. Évidemment, pour ceux qui croient absolument à l'enseignement du théâtre — art minoritaire, mais fier de l'être —[5], «une seule occasion» d'entrer en contact avec l'univers théâtral apparaît bien insuffisante...

Le théâtre figure rarement dans la liste des cours complémentaires, quoiqu'en plusieurs endroits on offre des cours axés sur la pratique (technique de jeu et production). Là où il y a une concentration en Lettres, le théâtre est souvent marginalisé, puisque l'on n'offre qu'occasionnellement les cours intitulés : théâtre québécois (le plus souvent), théâtre dans les littératures étrangères, théâtre français

4. En novembre 1991, nous avons envoyé aux départements de français de quelque cinquante collèges deux questionnaires. Les coordonnateurs devaient répondre au premier pour fournir des informations sur la place du théâtre dans les cours communs, complémentaires et de concentration (Lettres) : titres de cours, fréquence, nombre d'étudiants inscrits, etc. L'autre questionnaire s'adressait directement aux professeurs qui enseignent la matière théâtre et demandait d'identifier le type d'activités proposées aux étudiants, de nommer des auteurs récemment étudiés, d'indiquer si les étudiants devaient assister à des spectacles professionnels et si la programmation des théâtres influençait leur choix d'œuvres. Vingt-deux collèges nous ont répondu.

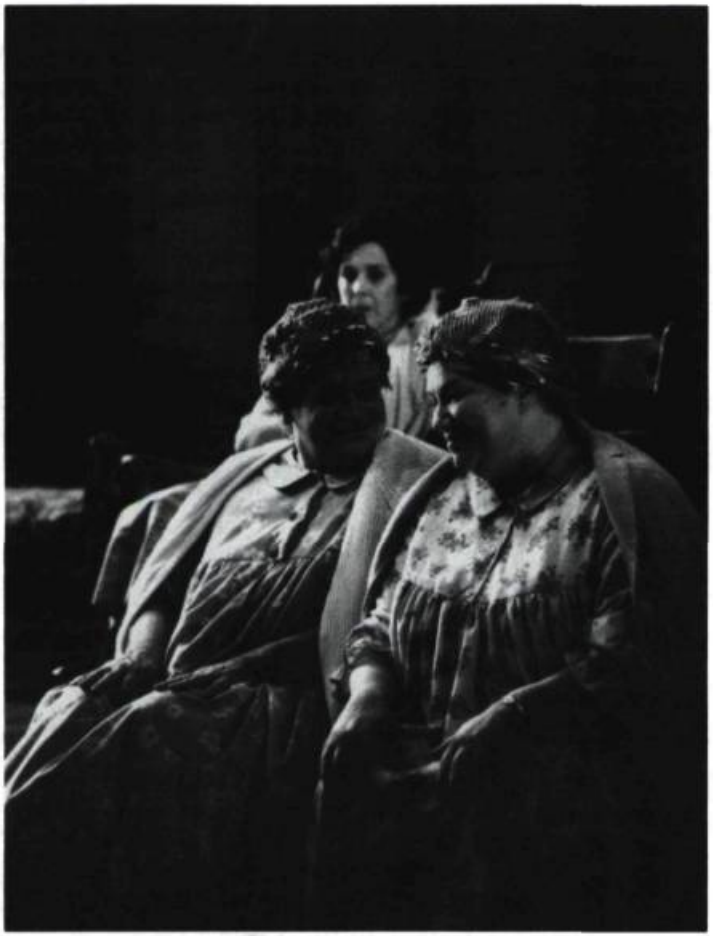
5. Voir Jean-Marie Piemme : «Le théâtre aujourd'hui : moins de prestige, moins de pouvoir symbolique, mais une plus grande capacité de jouissance de l'inconnu. Il explore sa relation au réel plus qu'il ne cherche à la figurer, il hésite sur sa nature, sa fonction, ses possibilités, il fait de son infortune sociale une vertu esthétique et son excentricité lui assure une forte capacité critique.» *Le Souffleur inquiet*, n°s 20-21, *Alternatives théâtrales*, décembre 1984, p. 44.

contemporain, histoire du théâtre. Nous ne sommes pas en mesure de comprendre vraiment pourquoi. Est-ce relié à la place de la littérature dramatique dans l'histoire littéraire universelle qui a beaucoup privilégié le roman? Est-ce dû à la formation des enseignants? à la difficulté de parler de textes qui apparaissent «incomplets» sans leur représentation à la scène?

On apprend toutefois, en discutant avec les professeurs qui donnent ces cours, que le théâtre est perçu comme une matière bien particulière. Elle est particulière parce qu'elle relève à la fois de la littérature (les textes dramatiques font partie du répertoire littéraire mondial) et de la pratique spectaculaire (le texte dramatique étant destiné à être joué, son écriture comporte certaines spécificités entraînant pour d'aucuns des difficultés de lecture; d'ailleurs, si l'on veut être «juste» à l'égard du théâtre, il faut aller en voir, ce qui veut dire lui consacrer des soirées, laisser conjoint et enfants, débourser le prix des billets...; de plus, ce caractère pratique de l'art théâtral ouvrant les portes à des expériences en ateliers, plusieurs se sentent mal préparés à ce type de travail). Ce double statut du genre théâtral est à la source de bien des ambiguïtés, comme celles énoncées au début de cet article, mais il constitue aussi pour plusieurs professeurs un obstacle plutôt qu'un défi.

En ce qui concerne les étudiants, il semble que, là où ils ont le choix, les cours de théâtre soient assez populaires. Pour quelles raisons? Difficile à dire. En soi, l'univers du spectacle constitue certainement un attrait, les ligues d'improvisation et la multiplication des monologuistes (*stand up comics)* ayant contribué à la popularité de la comédie en direct. De plus, les jeunes sont attirés par le côté concret du théâtre comme par sa dimension «humaine» (habitués aux écrans, ils sont curieux de voir «en chair et en os» des gens (souvent des vedettes) jouer devant eux). En outre, ceux qui ont connu des expériences de jeu théâtral au niveau secondaire croiront automatiquement qu'un cours de théâtre ne peut être qu'un cours d'interprétation..., et de miroiter à leurs yeux la perspective de quelques heures de défoulement (salutaire à bien des égards) au milieu d'une semaine chargée de cours théoriques, sans compter l'espoir d'avoir à produire moins de travaux écrits! Mais il ne faudrait quand même pas négliger une attirance réelle pour un art qu'ils savent vivant et auquel très souvent ils rêvent de participer.

Au niveau collégial, les heures consacrées à un cours de théâtre sont réparties en des activités fort diverses : de l'histoire du théâtre à la production de spectacles, en passant par l'analyse de textes et de spectacles. On peut facilement imaginer qu'aucune de ces activités ne se voit consacrer suffisamment de temps pour que l'on dise qu'elle ait été étudiée ou expérimentée à fond. Bien sûr, il s'agit essentiellement d'un cours d'introduction à l'univers théâtral, et nul ne



On s'y attendait : Molière et Tremblay sont les auteurs les plus lus et les plus étudiés au collégial. À gauche : Martin Drainville et Jean-Louis Roux dans *le Malade imaginaire*, mis en scène par André Montmorency au T.N.M. en 1988 (photo : Les Paparazzi). Ci-dessus : Jean-Louis Millette, Denise Gagnon et Rita Lafontaine (à l'arrière-plan) dans *la Maison suspendue*, présentée chez Jean-Duceppe en 1990, dans une mise en scène d'André Brassard (photo : Yves Dubé).

prétend former, par exemple, des gens de théâtre. Idéalement, ces différentes activités permettent à l'étudiant d'aborder le théâtre sous plusieurs angles : apprendre à lire le texte dramatique, à le comprendre et à le commenter, apprendre les grandes lignes de l'histoire des pratiques théâtrales, s'initier au langage de la scène et, par le biais d'ateliers pratiques, expérimenter des moyens expressifs, ce qui ne va pas sans démythifier le travail de création. L'on poursuit certainement, par là, les différents objectifs qui incombent habituellement à ce cours : exercer les capacités d'analyse et de critique, acquérir des connaissances et améliorer l'expression de soi. Mais ces objectifs sont-ils atteints? Est-ce possible de les atteindre tous?

Comme il n'existe aucun programme national d'enseignement de la littérature[6], une curiosité légitime nous a poussés à connaître les noms des auteurs, québécois et étrangers, lus et étudiés récemment dans ces cours. Nulle surprise : Michel Tremblay arrive bon premier parmi nos auteurs, tandis que la palme va à Molière pour la littérature dramatique hors Québec, suivi (mais de loin) par Shakespeare, Ionesco et Beckett.

Si les aînés, Marcel Dubé et Gratien Gélinas, sont assez souvent étudiés, ce sont Marie Laberge, René-Daniel Dubois et Michel Marc Bouchard, chez les plus jeunes, qui sont le plus cités. On mentionne aussi régulièrement Jean Barbeau, Réjean Ducharme et le tandem Claude Meunier-Louis Saïa. La manière d'aborder ces auteurs varie considérablement : de l'analyse du texte, doublée quand c'est possible, au gré des saisons, de commentaires sur sa mise en scène (tous les professeurs, à cet égard, avouent que les programmations des théâtres influencent leur choix d'œuvres), à la représentation de la pièce, en tout ou en partie, à la suite d'ateliers pratiques de jeu.

La matière est immense! Comme le corpus de tout genre littéraire, dirions-nous! Mais, dans ce cas-ci, il semble tout de même que se pose un problème supplémentaire. Car non seulement est-il nécessaire de faire connaître des auteurs du passé (on n'a pas fini de gloser sur la définition de répertoires international et national) et d'intéresser les jeunes à ce qui se fait sur les scènes (ce qui implique des sorties dans les théâtres professionnels), mais quand, en plus, on veut leur faire connaître l'expérience du théâtre «par l'intérieur», alors là, le problème pratique du temps se pose d'une manière aiguë. Faudra-t-il faire des choix douloureux?

6. Dans son mémoire présenté à la Commission de la culture, en septembre 1991, la Société d'histoire du théâtre du Québec demandait : «Que soit recommandée la valorisation de l'histoire des arts au Québec, notamment celle du théâtre [...], et qu'elle soit introduite dans les programmes d'études des écoles primaires, secondaires et collégiales.» Le Mémoire a été publié dans le n° 5 des *Cahiers de la Société d'histoire du théâtre du Québec*, en septembre 1991.

Devant le constat actuel du peu de culture générale des diplômés, s'avérera-t-il nécessaire de consacrer plus de temps à l'acquisition de connaissances historiques et théoriques, quitte à sabrer le temps alloué aux expériences personnelles? Si la pédagogie du «vécu», pour reprendre un terme plutôt galvaudé, concourt indéniablement à faciliter l'expression de soi — il faut se rappeler que plusieurs professeurs sont issus de la génération qui a connu l'âge d'or de la création collective au Québec et y ont même participé —, il semble tout de même qu'il faille aujourd'hui peser le pour et le contre de la place que l'on accorde à l'expérimentation théâtrale. Ne faut-il pas nourrir plus que jamais un goût du savoir qui transcende les expériences immédiates et familières? Non pour l'accumulation de ce savoir lui-même, ni par passéisme, ni surtout par ce que d'aucuns appelleraient de l'élitisme[7], mais bien pour permettre aux étudiants un contact avec «ce qu'il y [a] de plus grand qu'eux dans les textes qui les ont précédés[8]».

Je m'interroge sur les moyens que l'on est en train de donner à ces étudiants pour les aider à s'approprier un réel de plus en plus complexe, tant sur le plan des rapports personnels que sociaux, à comprendre les enjeux épineux à l'échelle mondiale — qui trouvent leurs causes dans l'histoire (méconnue) des peuples —, pour les aider carrément à mieux vivre. Il me semble incontournable de redire que la vie s'apprend, entre autres, par la confrontation avec la tradition, le commerce des grands textes et la fréquentation des idées des autres. À cela, indéniablement, le théâtre peut grandement contribuer. C'est ce que Jean Larose, dans son essai pamphlétaire *l'Amour du pauvre*, démontre lorsqu'il prône l'enseignement des grands textes qui ont marqué l'histoire littéraire :

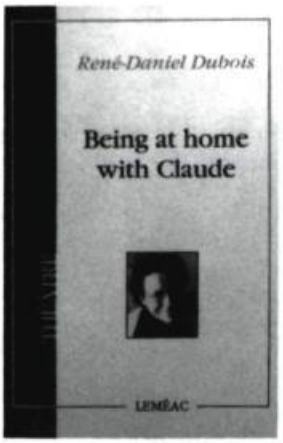
> Ne pas leur enseigner le Grand Siècle, c'est les priver de la chance de réagir à l'idée même de grandeur, à la vibration splendide de l'orgueil, aux libertés du cœur et à l'impertinence du rire face à l'injustice ou à l'hypocrisie. Leur ôter le dix-septième siècle, c'est leur faire perdre la chance de tomber amoureux de leur langue à travers les alexandrins de Racine; c'est couper le dernier lien vivant qu'il nous reste avec l'étonnement tragique des Grecs devant la monstruosité des passions humaines[9].

J'encourage l'ouverture du plus grand nombre de cours en pratique théâtrale, offerts à toute la population étudiante comme cours complémentaires, et en particulier aux étudiants en Lettres, tout comme j'applaudis aux nombreuses initiatives parascolaires qui encouragent les étudiants à faire partie de troupes collégiales. Toutefois, après dix-sept ans d'enseignement dans le réseau collégial, je constate que si l'on veut influencer les rapports que les jeunes auront avec les pratiques culturelles, c'est-à-dire si l'on veut les habituer à une fréquentation normale de la littérature et du théâtre, il faut non seulement les familiariser avec les langages esthétiques, mais aussi leur transmettre les connaissances historiques nécessaires à la compréhension des textes, les exercer à une lecture interprétative plurielle qui ne pourra qu'augmenter leur capacité critique. C'est à l'intérieur des cours communs que cela doit se faire.

L'école idéale

Quelles sont nos attentes à l'égard de l'école? On la voudrait un lieu parfait qui stimule la curiosité, encourage le travail intellectuel, apprend à structurer la pensée, aiguise l'esprit critique, éveille au plaisir de connaître, transmet des savoirs, forme techniciens et professionnels, donc prépare au marché du travail, mais aussi, ne l'oublions pas, à la vie en société! Rien de moins! Mêmes démesurées, ces attentes doivent toujours inspirer le projet scolaire. Mais l'école est-elle le seul lieu auquel on devrait demander de les combler?

7. Au risque de rappeler une phrase souvent entendue, citons encore Brecht : «Ce qui est démocratique, c'est d'arriver à faire du «petit cercle des connaisseurs» un *grand* cercle des connaisseurs». *Sur le réalisme*, Paris, l'Arche, 1970, p. 63.
8. Jean Larose, *l'Amour du pauvre*, Montréal, Boréal, 1991, p. 33.
9. *Ibid.*, p. 22.



Parmi les auteurs récents, René-Daniel Dubois et Marie Laberge font partie du corpus proposé au collégial par beaucoup de professeurs.

Au sortir de nos institutions, les jeunes, hommes et femmes, travailleront (peut-être...), feront du sport et des enfants (là aussi, peut-être...), voyageront, voteront, s'aimeront et se querelleront, et... ils iront au théâtre (j'aurais pu dire : liront, iront voir des expositions, des films, mais j'aime bien penser qu'ils iront au théâtre!). C'est justement en sachant, en espérant qu'ils iront au théâtre que je m'interroge sur la «préparation» de ce public de demain. Non qu'il faille absolument connaître l'histoire du théâtre pour apprécier un spectacle, ni qu'il faille systématiquement encadrer tout acte de divertissement. Je sais pertinemment tout le plaisir qui est redevable à l'innocence et à la spontanéité dans l'expérience artistique. Toutefois, je crois avec autant de conviction que le plaisir s'accroît avec la connaissance.

S'il est un lieu où toutes les expériences humaines se rencontrent, c'est bien au théâtre. Car les personnages de théâtre travaillent, voyagent, font des enfants, s'aiment et se querellent, eux aussi, et s'ils ne votent pas, du moins ont-ils des opinions politiques! Et parce qu'il est, en soi, une expérience de communication directe entre praticiens et spectateurs, le théâtre constitue une occasion privilégiée de contact, de plus en plus rare dans notre société dite de communication (mais médiatisée).

Comme je crois à la fonction sociale de la culture, il me semble primordial d'accorder à la littérature dramatique et à l'histoire des pratiques spectaculaires qui ont accompagné l'homme à travers les siècles, de la tragédie antique aux drames individuels et collectifs d'aujourd'hui, une place plus grande dans la formation de nos étudiants afin qu'ils soient convaincus de l'indéniable apport de la dimension artistique à la qualité de la vie qu'ils vont se donner. Le théâtre est un lieu privilégié de connaissance parce qu'il allie la réflexion et l'émotion, parce qu'il s'adresse autant à l'intellect qu'aux sens, parce qu'il est à la fois discours et illustration de ce discours. «La résonance du théâtre, telle qu'elle nous parvient à travers les siècles, vient du fait que les valeurs morales qu'une civilisation se forge ne sont pas seulement nommées et définies, elles y sont montrées et personnifiées[10].»

Il y a un lien direct entre démocratisation de l'école et démocratisation de l'accès à la culture, transmission de connaissances, apprentissage d'outils d'analyse et élargissement du public de théâtre. Il n'est pas suffisant de clamer que la culture est ouverte à tous, encore faut-il permettre à chacun d'en explorer toutes les avenues et d'aiguiser ses capacités à la consommer intelligemment et, finalement, d'y participer.

Tout comme la culture ne se résume pas au loisir, le loisir ne se résume pas au divertissement et à la détente; il y a place là pour l'épanouissement et le développement de soi. Il faut donc combattre l'impression encore tenace de l'inaccessibilité de la chose culturelle et donner le goût de l'aventure intellectuelle.

Afin de diminuer l'écart entre les arts et le public, il vaut mieux commencer par familiariser les jeunes avec le langage artistique, en encourageant la lecture et l'assistance à des spectacles théâtraux où symboles et valeurs contribuent à définir l'homme, en nourrissant leur esprit de références qui constitueront leur «encyclopédie personnelle» (Umberto Eco) dans laquelle ils puiseront pour savoir interpréter les multiples signes qui les entourent. Car l'art n'est pas qu'une marchandise.

10. Jean Caune, *op. cit.*, p. 77.

Le public adopte une certaine attitude devant les produits culturels, il les juge selon les lois du marché où la qualité est souvent reliée au budget impliqué — d'où la ruée vers les grosses productions —, selon des préjugés comme : ce qui coûte cher est forcément bon, ce qui vient de l'étranger est meilleur que ce qui est produit ici (vieux fond de complexe de colonisé), selon des habitudes contractées dans la fréquentation d'autres produits tels la télévision et le cinéma (on s'attend aux mêmes moyens techniques, aux mêmes formes (histoires à suspense, beaucoup d'action, personnages/individus ressemblant, etc.)). Une meilleure connaissance du théâtre — son histoire, ses textes, ses pratiques, ses moyens particuliers — ne pourrait-elle modifier cela? ●

Critique de demain?
Lettre que Mathilde Cambron-Goulet, huit ans, a écrite à notre rédactrice en chef pour lui faire part de son appréciation d'un spectacle des *Atrides*, présentés à Montréal en septembre 1992 par le Théâtre du Soleil.

25 octobre 1992
Bonjour Lorraine!

Comment ça va?
Moi ça va bien. Je suis allée voir «Iphigénie à Aulis». J'ai trouvé cette pièce presque parfaite. Les cheveux pouvaient être classés dans la grandeur « très long ». Ariane est sympatique. C'étais spectaculaire, les instruments! À corde, en bois, en cuivre, à vent, à percution, il y en avait de toute les sortes, quoi!
J'ai vraiment aimé ça!
Achille semblai avoir 2 connes.
Les costumes étais jolis. J'ai aimé qu'on puisse les voir se maquiller. Dans le livre on ne pouvait pas savoir si les personnes étaient assiss ou debout. Ce n'était pas indiqué. A la place, il écrivait des numéros, les antistrophes, les strophes, les Epodes. Agamemnon et Ménélas étaient presque identiques. On dirait que c'était fait pour que les enfant la voient. Ce n'était pas du tout sanglant. J'ai trouvé ça impressionnent.

Salut,
Mathilde