

Du théâtre au cégep : pour quoi faire?

Claude Lizé

Number 65, 1992

Le public de demain

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29657ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lizé, C. (1992). Du théâtre au cégep : pour quoi faire? *Jeu*, (65), 63–66.

Du théâtre au cégep : pour quoi faire?

Il faut cesser de croire et de répéter qu'on étudie pour se trouver une job. C'est faux. Le but de la vie, ce n'est pas de travailler. C'est d'apprendre, de découvrir et d'être libre.

Richard Bach

Depuis la fondation des cégeps, le cours de théâtre 601-202 fait partie de la banque des cours obligatoires de français. Il a pour but principal de contribuer à la formation générale des étudiants de niveau collégial et non pas de les aider à se trouver un emploi. Il ne s'agit donc pas d'un cours spécialisé comme on en trouve dans les écoles ou les départements de théâtre, mais plutôt d'une initiation au théâtre comme art¹ et comme phénomène de société. Au cégep de l'Abitibi-Témiscamingue, où nous l'offrons depuis vingt ans², les stratégies d'enseignement de ce cours ont nécessairement évolué. Elles ont fluctué au gré des courants idéologiques, des besoins de la clientèle, des contraintes imposées par l'institution, des contingences matérielles et des remises en question de l'équipe de professeurs responsables.

Dégageons les principales étapes de cette évolution. D'une vision traditionnelle du cours héritée des collèges classiques où l'étude des grands textes, des grands auteurs occupe tout l'espace, on passe graduellement à un cours où la création sera introduite d'abord timidement puis de façon systématique. Pendant ce temps, l'étude des textes français et étrangers est remplacée par l'analyse textuelle du corpus québécois, elle-même bientôt marginalisée par le travail d'interprétation d'abord, et de création ensuite.

Influencés par les idéologies de gauche des années soixante-dix, les professeurs miseront sur l'importance du contenu dramatique et idéologique des créations étudiantes et sur l'engagement sociopolitique des acteurs étudiants. Dans les années quatre-vingt, le processus de création devient plutôt un moyen d'offrir à l'étudiant une introduction au théâtre conçu davantage comme un élément important de l'expression culturelle de la société. L'assistance à des spectacles de théâtre professionnels ou amateurs vient, de façon complémentaire, consolider cette initiation à la vie théâtrale. Cette orientation du cours débouchera, dix ans plus tard, sur des interrogations nouvelles, résultant de «symptômes» devenus observables depuis quelques années.

* Professeur de littérature et de théâtre au cégep de l'Abitibi-Témiscamingue depuis 1972, Claude Lizé est membre fondateur, avec Jean-Guy Côté et Marie-Claude Leclercq, du Groupe de recherche sur le théâtre en Abitibi-Témiscamingue.

1. Il s'agit de la connaissance, de la pratique et de la création d'œuvres relevant de cet art, conformément à la description très large qui est faite de ce cours dans les *Cahiers de l'enseignement collégial*. Pour 45 heures de cours, la commande est grosse. Il a fallu faire des choix que la suite du texte expose.

2. Jean-Guy Côté, Marie-Claude Leclercq, Claude Lizé et, occasionnellement, quelques autres.

La méthodologie propre au cours de création dramatique fut inspirée de celle du Théâtre des Cuisines, telle que publiée dans le *Manifeste* de 1975 : choix d'un thème, improvisations, table ronde pour préciser le discours, recherches bibliographiques et rencontres avec des personnes-ressources, écriture du scénario, partage des rôles et écriture des dialogues, mise en scène et répétitions, scénographie (décors, éclairages, costumes, maquillages, etc.), représentation, discussion. On allouait un certain nombre de cours pour franchir toutes les étapes. Tous les étudiants devaient avoir un rôle dans la pièce. Les exercices techniques étaient inspirés, entre autres, d'Augusto Boal, tandis que l'écriture du texte devait, en principe, tenir compte des moments clés de l'évolution d'une intrigue (déclencheur, action principale, crise, apogée, dénouement), tels que décrits par Denis Girard et Daniel Vallières dans *le Théâtre, la découverte du texte par le jeu dramatique*, Belœil, la Lignée, 1988.

Le principal «symptôme» est la désaffection des étudiants du cours de théâtre. Cette désaffection n'est pas un phénomène spontané et, pour le comprendre, il faut retourner un peu en arrière.

Le cours de théâtre a été pendant longtemps l'un des cinq cours de français du niveau collégial. On retrouvait un cours de poésie, de roman, d'essai, de linguistique et de théâtre. Pendant son cours collégial, l'étudiant devait suivre quatre de ces cours. Et comme le cours de théâtre dans notre cégep a vite fait place à l'interprétation et à la création, se démarquant ainsi de l'approche traditionnelle des études littéraires, il fut considéré à une certaine époque comme «révolutionnaire». Les étudiants le choisirent en grand nombre; le collège dut aménager des locaux adéquats; des professeurs pas toujours bien préparés à ce type d'enseignement durent s'y mettre... Somme toute, il s'agissait d'une aventure nouvelle dans laquelle nous nous sommes engagés avec enthousiasme, et ce dès le début des années soixante-dix, bien avant que ce type d'enseignement ne se généralise dans l'ensemble du réseau collégial³.

Les résultats ne se firent pas attendre. Des professeurs s'engagèrent dans la vie théâtrale de leur milieu, des élèves prirent goût au théâtre et s'engagèrent à leur tour dans le théâtre amateur. Les énergies vives du cégep se joignirent à celles des troupes de la région. Ce fut un peu l'âge d'or du théâtre amateur qui correspondit, dans la deuxième moitié de cette décennie, à une période faste de militantisme de gauche.

La participation du cégep à la vie théâtrale régionale contribua à la formation d'un regroupement, le Centre dramatique de Rouyn (C.D.R.), qui marqua, à bien des points de vue, la petite histoire du théâtre témiscabitiens. Le cours de théâtre 601-202 joua un rôle de premier plan dans cette effervescence, un peu à la manière d'une école ou d'un département de théâtre (qui fut rêvé un temps par les professeurs et certains élèves, et par tous ceux qui, à l'extérieur du cégep, pratiquaient le théâtre amateur et sentaient le besoin d'une formation qui n'était disponible que loin de chez eux⁴).

On peut dire aussi que l'introduction du répertoire québécois dans la programmation du théâtre amateur (le C.D.R., comme le cours 202, se consacre à ce répertoire et déclenche ainsi une polémique dans le journal rouynorandien *La Frontière*) ainsi que les premières velléités de

3. À ce sujet, voir l'enquête menée par l'auteur de cet article dans *L'École et le théâtre au Québec, étude d'un microcosme*, mémoire de maîtrise présenté à l'Université du Québec à Montréal, 1985, p. 115-126.

4. C'est ainsi que dans une région éloignée comme la nôtre, le cours de théâtre, en plus de jouer son rôle d'initiateur à l'art dramatique dans le cadre de la formation générale de l'étudiant, occupe une place par ailleurs inoccupée auprès de la petite communauté des praticiens du théâtre. A joué, devrais-je dire, comme on le verra plus loin.

Albertine en cinq temps de Tremblay, spectacle présenté en mai 1985 par les étudiants du cégep de l'Abitibi-Témiscamingue de Rouyn-Noranda.
Photo : Louis Paré.



professionnalisation sont liées aux activités théâtrales du cégep. D'ailleurs, les principaux amateurs de la vie théâtrale et bien des comédiens et des comédiennes viennent alors du collège.

Le cours 202 a atteint ses objectifs, et les a même dépassés, en contribuant à la formation des spectateurs et des praticiens de théâtre. Le théâtre à Rouyn-Noranda connaît un renouveau de vitalité. Il va peu à peu prendre ses distances par rapport à l'école, il va «s'autonomiser»⁵ et, par conséquent, le rôle du cours lui-même va s'en trouver modifié; ses objectifs redeviennent prioritairement pédagogiques après avoir été pendant un temps des objectifs liés en partie au développement de la jeune institution dramatique régionale.

Simultanément, au cégep, le côté «révolutionnaire» des cours de théâtre va s'estomper avec la réforme des cours de français qui fait apparaître l'enseignement en séquence et qui multiplie les possibilités de choix pour les étudiants. On assiste aussi à une diversification des méthodes pédagogiques des enseignants, qui vise à répondre de façon plus adéquate aux attentes des étudiants. Le cours spécifique de théâtre disparaît carrément de certaines séquences, alors qu'on intègre la matière théâtrale dans des cours généraux de littérature. Quand le cours ne disparaît pas, il est marginalisé par la multiplication des cours de français, comme ce fut le cas au cégep de l'Abitibi-Témiscamingue.

Sur le plan des programmes, le cours de pratique théâtrale est maintenant en concurrence avec des cours de création littéraire et, à ce point de vue, la somme de travail qu'il exige pour arriver à produire un spectacle, le travail d'équipe nécessaire par l'art lui-même, la tolérance et l'écoute dont les intervenants doivent faire preuve, la discipline dans l'organisation du travail qui est le lot obligé de tous ceux qui veulent expérimenter l'art dramatique, sont autant de défis qui font peur à l'étudiant individualiste des années quatre-vingt-dix pour qui les études ne constituent plus le centre de la vie. Ainsi, le cours de théâtre n'est plus un pôle de l'enseignement du français au collégial, les études collégiales ne sont plus le

5. Sur l'histoire du théâtre au cégep de l'Abitibi-Témiscamingue, à Rouyn-Noranda et en Abitibi-Témiscamingue, voir la publication du Groupe de recherche sur le théâtre en Abitibi-Témiscamingue, *Du théâtre en Abitibi-Témiscamingue*, sous la direction de Jean-Guy Côté, Marie-Claude Leclercq et Claude Lizé, Rouyn-Noranda, Cahiers du Département d'histoire et de géographie, 1990, 263 p.

pôle important qu'elles ont déjà été dans la vie de l'étudiant et l'individualisme ambiant fait échec aux expériences exigeantes du travail en équipe.

Dans un tel contexte, les étudiants désertent le cours; il ne correspond plus à leurs attentes. Alors que trois professeurs enseignaient cette matière au début des années quatre-vingt, il ne reste plus de travail que pour un seul, et encore, pas à temps plein. Pour faire obstacle à une telle désertion, faut-il diminuer les exigences en matière de travail et d'organisation? Cela remet en cause la pratique de la création. À l'hiver 1992, on a offert un cours axé sur l'interprétation en espérant que cela libérerait les étudiants du travail lié à l'écriture d'un texte. Il semble que cela ne fut pas suffisant puisque les étudiants ne surent leur texte qu'à la toute dernière minute et que, de toute façon, cela n'enlève en rien les contraintes (on parlait, il n'y a pas si longtemps, des avantages) du travail d'équipe. Faudrait-il revenir à l'analyse de textes? Curieux retour des choses!

Et pourquoi faudrait-il diminuer les exigences liées à ce cours? N'est-ce pas plutôt les exigences des autres cours qu'il faudrait relever, et en particulier celles liées aux autres cours de français? Il semble en effet que les cours de littérature et ceux de création littéraire, maux heureusement encore nécessaires dans toute formation collégiale, bien que décriés comme inutiles par certains élèves, par bien des professeurs d'autres disciplines, par des administrateurs de collèges, par bien des entreprises, correspondent davantage à une certaine tendance au laisser-aller et à l'individualisme ambiant que le cours de théâtre. Il serait alors temps de redonner à la littérature sa dignité. Le théâtre ne saurait qu'en bénéficier.

Obtenir ses crédits avec le minimum d'effort — quitte à échouer ou à décrocher —, n'est-ce pas la même chose que de produire le maximum de biens avec le minimum d'employés — quitte à ce que la CSST⁶ accumule déficit sur déficit?

Il n'est donc pas fini le temps où le cours de théâtre se démarquait des autres cours de français et constituait un défi pour les professeurs et les étudiants. Il faut aujourd'hui ramener la clientèle au cours de théâtre (au théâtre tout court). Pour cela, il faut revoir la formule du cours, formule sans cesse mouvante qui avait su jusqu'ici s'adapter.

Il faudra tenir compte de l'individualisme des étudiants, bien sûr, de leur besoin plus manifeste qu'avant d'un encadrement plus précis, de la nécessité de la rigueur dans toute démarche d'apprentissage. Il faudra aussi une plus grande concertation des professeurs de français pour équilibrer les exigences reliées à l'ensemble des cours qu'ils offrent. Il faudra enfin ne pas trahir, ne pas se lancer dans la fabrication de vidéoclips, dans le théâtre pour rire à n'importe quel prix, dans la facilité des saynètes vite faites et insignifiantes. Il ne faudra pas non plus revenir à l'étude du théâtre telle qu'on la pratiquait à l'époque des collèges classiques en se limitant (au théâtre, il s'agit d'une limite) au texte. La voie est étroite, mais elle mène loin.

Le théâtre au cégep, pour quoi faire? Pour mieux vivre. Le travail d'équipe, la tolérance, l'écoute, l'engagement, la communication, la créativité sont des valeurs incontournables dans la vie, comme au théâtre.

Mais comment faire? ●

6. Commission de la santé et de la sécurité du travail.