

Québec français



Enseigner le théâtre à l'université. Une interview avec Jan Doat

Nicole Guilbault

Numéro 18, mai 1975

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/56830ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Guilbault, N. (1975). Enseigner le théâtre à l'université. Une interview avec Jan Doat. *Québec français*, (18), 23–24.

ENSEIGNER LE THÉÂTRE À L'UNIVERSITÉ

une interview avec jan doat

immobilité, etc. Il ne s'agit pas d'amener les étudiants à être des comédiens. Il faut trois ans au moins pour que quelqu'un prenne conscience des difficultés de son métier en travaillant huit heures par jour. Ce n'est pas avec des étudiants qui ont autre chose à faire, qu'on peut imaginer que l'on va leur donner une éducation de comédien. Du reste il n'y aurait pas du tout les éléments qu'il faudrait dans une université. Alors, on fait ce qu'on pourrait faire si on avait à donner des cours à des gens qui veulent être compositeurs de musique. On peut étudier la pratique du théâtre tant sur le plan du comédien que de la mise en scène, que de la scénographie, en lui faisant connaître les difficultés et les nécessités d'une chose. Et puis ensuite en lui faisant connaître et l'histoire des recherches dans ce sens, et les théories différentes

13 titres, 68 éditions, plus de deux millions d'exemplaires disséminés à travers le monde, les manuels de Maurice Grevisse constituent un phénomène dans le domaine de l'édition en général et de l'édition scolaire en particulier. A votre tour découvrez pourquoi, pour des milliers de professeurs de français et pour leurs élèves, comme pour un public de plus en plus large, Grevisse est définitivement le meilleur.

A black and white portrait of Maurice Grevisse, an elderly man with glasses, wearing a suit and tie. He is looking slightly to the left with a thoughtful expression. His right hand is visible, gesturing with fingers spread.

maurice
Grevisse

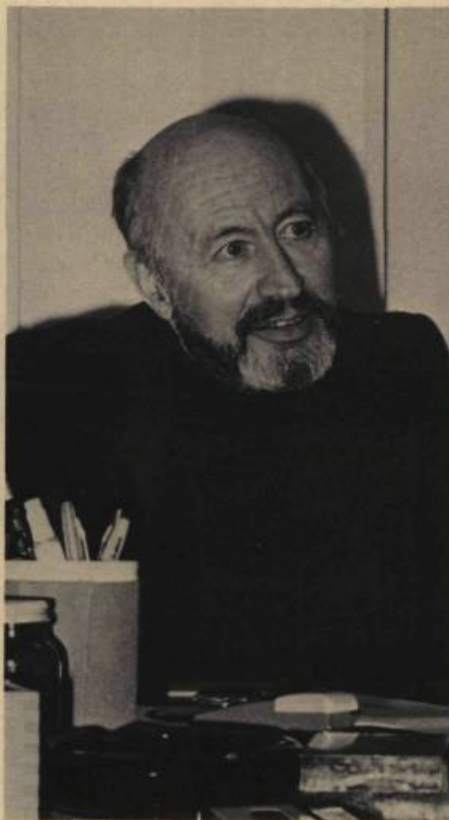
arriver au théâtre. Nous leur disons: «Attention, ce que nous faisons n'est qu'une ouverture sur le théâtre.» Vous savez que nous n'avons pas fait une majeure en théâtre ici. C'est exprès. Nous n'avons pas fait une majeure en théâtre parce que je n'ai pas du tout envie que des gens travaillent 3 ans et sortent de là pour se faire recycler en faisant autre chose, ou deviennent des chômeurs. Tandis qu'avec la mineure en théâtre, ces gens qui font du journalisme peuvent devenir critiques dramatiques, ces gens qui font de l'animation peuvent s'occuper de centres culturels, ces gens qui vont devenir professeurs de Lettres seront capables de faire jouer à titre d'exercices dans leurs classes des textes qui auront rapport avec leur discipline. Bref, par la mineure, on donne des moyens supplémentaires d'action, de compléments divers, mais on ne lance pas quelqu'un dans un métier directement en sortant d'ici. Ce qui n'empêche pas que beaucoup de gens qui sont sortis avec la mineure en théâtre sont devenus soit des professeurs, soit des animateurs culturels.

Vous m'avez demandé de reparler de mon opposition aux spectacles. C'est qu'il n'est pas possible à des gens, quelles que soient leurs qualités d'humilité et leur intelligence, de ne pas être extrêmement contents de ce qu'ils ont fait, quand ils ont joué devant les copains et les parents. De sorte qu'il est impossible de penser qu'on peut les améliorer ensuite et les amener à une conscience professionnelle quelconque. Et c'est tellement vrai que même avec les professionnels on arrive à ceci: tant que vous avez votre troupe en main, ils font ce que vous voulez. Mais après une première représentation, qu'il y ait du succès ou pas, il est difficile de faire des changements.

Alors, ce que font les professeurs pleins de bonne volonté en faisant des spectacles publics, dans des temps qui sont insuffisants, avec des moyens qui sont insuffisants, et une compétence qui est insuffisante, c'est de jouer devant des gens qui sont public momentanément et qui vont toujours dire que c'est bien, ou s'amuseront de cela sans en tirer un enseignement. Tandis que préparer des pièces et ne pas les présenter devant le public est un enseignement très grand. À condition que le professeur en soit un vrai.

En ce qui concerne la mise en scène, c'est la même chose: on donne un texte, et on demande d'éclairer ce texte d'une certaine façon de voir. Quel est le message que vous trouvez, vous, dans ce texte? Mais on ne demande pas que le type raconte ça et fasse de la littérature. On lui dit: «Voir, entendre, observer.» Sans sortir de là; on ramène toujours la théorie à une certaine pratique. Or, c'est la raison pour laquelle il est très difficile de trouver des professeurs d'étude théâtrale. Ou bien ce sont des gens qui sont des praticiens, intelligents et cultivés mais qui en restent au praticien; et alors ils vont faire de la fausse préparation de comédiens, de la fausse mise en scène. Non point faux à cause d'eux, mais parce qu'ils n'auront pas eu le temps et les moyens de faire autrement. Je désapprouve les spectacles donnés dans les Cegeps et dans les universités. Je m'expliquerai tout à l'heure là-dessus.

Le personnage qui est uniquement praticien ne va pas pouvoir aller jusqu'à l'approfondissement, à la métaphysique du théâtre, à la connaissance des théories et de l'histoire. Par ailleurs,



il y aura celui qui est bourré de doctorats divers, et qui connaîtra toutes les théories et tous les systèmes à fond mais uniquement sur un plan théorique. Il ne va faire que ce que l'on peut trouver dans un bouquin si, le cas échéant, on en a besoin. Il n'apportera pas la vie à l'étude théâtrale, mais beaucoup plus gravement il pourra s'emballer et tromper l'étudiant en ce sens qu'un étudiant qui reste sur la théorie finit par prendre des mots pour des idées et des systèmes pour des vérités. (...) Le théâtre est fait pour le public. Si le public n'est pas là, ou si on ne porte pas sur le public, mon acte est inutile, absurde, inefficace.

Q.F. — De ce point de vue, les étudiants qui sont à l'université actuellement ont-ils des contacts avec le public, soit dans des lectures dramatiques ou des extraits que eux-mêmes lisent, pour voir cette importance du public?

J.D. — On fait une étude de la psychologie collective et de la contagion mentale. On fait, par des exercices, sentir que la dimension de l'acteur qui joue, par exemple, vient de l'auditoire. L'acteur qui joue devant 1000 personnes a la taille de 1000 personnes, l'acteur qui joue devant 10 personnes a la taille de 10 personnes, ses gestes, sa voix, son comportement sont différents. Alors les exercices que l'on fait pour l'amener à la vérification des principes sont de plusieurs sortes. La première chose que nous faisons quand les étudiants arrivent ici en première année, c'est d'aller visiter le Grand Théâtre avec Yvon Sanche, et on discute beaucoup là-dessus. Après quoi on parle de l'archi-

tecture du théâtre, et ensuite on peut se permettre d'énoncer des principes tels que: «Le théâtre n'est valable que quand il est fait dans un endroit qui n'est pas fait pour lui.» On peut énoncer le principe que l'on est en train d'étouffer le théâtre avec des grands théâtres majestueux où personne n'ose aller que si on paie sept dollars. On peut dire ces choses-là APRÈS l'avoir vu, et après avoir connu toutes les formes de scénographie.

Q.F. — Et l'enseignement du théâtre au Cegep?

J.D. — Je vais venir au Cegep... Un professeur d'université est donc un Monsieur rare non point parce qu'il a des qualités exceptionnelles mais parce qu'il faut que dans sa vie il ait pratiqué d'une façon professionnelle le métier et qu'il ait repensé son métier. Qu'il ait un sens pédagogique et qu'il ait une culture qui lui permette d'affronter trois choses qui sont: l'histoire du théâtre, les théories diverses, et les principes de la pratique. Car on ne peut pas faire du théâtre en niant l'histoire du théâtre sans quoi on est amené à découvrir la lune en croyant qu'on fait quelque chose de nouveau alors que ça a été fait. Il est très difficile d'inventer quelque chose de nouveau au théâtre.

Q.F. — Mais n'est-ce pas le fait de n'importe quelle pratique d'un art que «d'écarter» des oeuvres au début? Est-ce qu'il ne faut pas le faire à un moment donné?

J.D. — Oui il faut le faire, mais à titre privé, sans lui donner l'ouverture publique.

Il faudrait qu'un professeur soit tout à la fois praticien et critique. Ce n'est pas possible. Il faudrait tâcher de se rapprocher le plus possible de cela. Mais des études théâtrales ne peuvent se faire qu'à plusieurs personnes.

Q.F. — Lorsque vous parliez des publics, vous parliez de représentations devant un public composé d'amis ou de parents, vendu d'avance. Est-ce que vous feriez une différence entre ce type de public et une représentation que l'on donnerait à l'intérieur d'un cours où les étudiants composeraient un public critique?

J.D. — Ça c'est tout à fait autre chose. Ce sont des exercices de théâtre. J'ai quand même encore, avec un mauvais esprit désastreux, à soulever une objection. Pour jouer, il faut du temps. Dans ces exercices, on n'a pas le temps nécessaire pour bien aller au bout d'une histoire. C'est de l'à-peu-près. Et les étudiants ne savent pas que c'est de l'à-peu-près. Et le professeur non plus.

Ils s'amuse. Et c'est bon qu'ils s'amuse. Mais qu'on s'amuse avec un bénéfice.

Je crois beaucoup plus, dans un exercice pédagogique, à une lecture, ce qui est déjà très difficile à faire, une lecture de texte où chacun a un rôle, autour d'une table, et où chacun discute. On approfondit le texte; et ensuite on pense à une mise en scène. Il y a des choses comme cela qui ne sont pas pratiquées mais qui sont pratiques.

Il faut trois ans pour commencer à savoir ce qu'on va faire et toute sa vie on apprend ce métier. C'est comme cela.

Propos recueillis par
Nicole GUILBAULT