

# 4

## ARTS

### THÉÂTRE COMÉDIENNES ET COMÉDIENS

---

*RAPPORT D'ANALYSE  
DE SITUATION  
DE TRAVAIL*



**ARTS**

**THÉÂTRE COMÉDIENNES  
ET COMÉDIENS**

---

*RAPPORT D'ANALYSE  
DE SITUATION  
DE TRAVAIL*

## **ÉQUIPE DE PRODUCTION**

**Guy-Ann Albert**, responsable du secteur Arts (Arts de la scène)  
Responsable et coordonnatrice du projet  
Direction des programmes  
Direction générale de la formation professionnelle et technique  
Ministère de l'Éducation

**Manon Paquette**, consultante en formation et en évaluation  
Animatrice de l'atelier et rédactrice du rapport

**Clément Cazalais**, enseignant, comédien et metteur en scène  
Secrétaire de l'atelier  
Cégep Lionel Groulx

Gouvernement du Québec  
Ministère de l'Éducation, 1999 – 98-0855

ISBN : 2-550-33873-1

Dépôt légal — Bibliothèque nationale du Québec, 1999

## REMERCIEMENTS

La tenue de l'atelier d'analyse de la situation de travail et de la vie professionnelle (AST) des comédiennes et comédiens ainsi que la production du présent rapport ont été rendues possibles grâce à la collaboration de nombreuses personnes.

La Direction générale de la formation professionnelle et technique (DGFPT) du ministère de l'Éducation tient à remercier de façon particulière les spécialistes de la profession de comédienne et comédien qui ont généreusement accepté de participer à l'atelier ainsi qu'à la validation du rapport. La qualité de leurs interventions et la pertinence des renseignements qu'elles et ils ont fournis ont permis de tracer un riche portrait de la profession. Les personnes suivantes ont participé à l'atelier qui a eu lieu à Montréal, les 2, 3 et 4 juin 1998 :

**M<sup>me</sup> Alexandrine Agostini**

Comédienne  
Montréal

**M. Michel Monty**

Comédien, auteur et metteur en scène  
Montréal

**M<sup>me</sup> Kimberley Barfuss**

Comédienne et metteuse en scène  
Pierrefonds

**M. Jean-Sébastien Ouellette**

Comédien  
Québec

**M. Gary Boudreault**

Comédien, auteur et directeur artistique  
Montréal

**M<sup>me</sup> Luce Pelletier**

Comédienne, metteuse en scène et directrice artistique  
Longueuil

**M<sup>me</sup> Lise Castonguay**

Comédienne  
Québec

**M<sup>me</sup> Christine Sandilands**

Comédienne et régisseuse  
Montréal

**M<sup>me</sup> Marie-Hélène Copti**

Comédienne  
Montréal

**M<sup>me</sup> Pamela Vallée**

Comédienne  
Montréal

**M<sup>me</sup> Annette Garant**

Comédienne  
Montréal

**M. Benoît Vermeulen**

Comédien  
Montréal

**M. Jacques Jalbert**

Comédien, metteur en scène et directeur artistique  
Saint-Denis-de-Brompton

Ont également assisté à l'atelier d'analyse de la situation de travail et de la vie professionnelle à titre d'observatrices et d'observateurs :

**M<sup>me</sup> Renée Côté**

Responsable de la formation en  
danse et en théâtre  
Direction de la formation et de l'éducation  
Ministère de la Culture et des Communications

**M<sup>me</sup> Barbara Kelly**

Enseignante et metteuse en scène  
Collège Dawson

**M. Robert Lavoie,**

coordonnateur du Département d'interprétation théâtrale  
Cégep de St-Hyacinthe

Nous tenons également à remercier M<sup>me</sup> Renée Côté et M. Robert Lavoie pour leur participation à la prise de notes.

## TABLE DES MATIÈRES

<b>1. INTRODUCTION</b>	<b>1</b>
<b>2. CADRE DE L'ANALYSE</b>	<b>5</b>
<b>3. DÉFINITION GÉNÉRALE DE LA PROFESSION</b>	<b>7</b>
3.1 Définition générale du théâtre	7
3.2 La culture théâtrale au Québec	7
3.3 Le théâtre à Montréal et en région	8
3.4 Définition de la profession	9
<b>4. CONDITIONS ET CONTEXTE D'EXERCICE DE LA PROFESSION</b>	<b>11</b>
4.1 Lieux de représentation et de travail	11
4.2 Conditions de travail	11
4.3 Risques pour la santé et la sécurité	12
4.4 Facteurs de stress	13
4.5 Perspectives de travail et rémunération	13
4.6 Conditions particulières de travail des comédiennes et comédiens anglophones	14
4.7 Cheminement de carrière	15
<b>5. ACTIVITÉS PROFESSIONNELLES DES COMÉDIENNES ET DES COMÉDIENS</b>	<b>16</b>
<b>6. DEGRÉ DE COMPLEXITÉ ET IMPORTANCE RELATIVE DES ACTIVITÉS</b>	<b>33</b>
6.1 Degré de complexité des activités	33
6.2 Importance relative des activités	34
<b>7. HABILITÉS TRANSFÉRABLES</b>	<b>37</b>
7.1 Habiletés en psychologie	37
7.2 Connaissances en histoire	38
7.3 Habiletés en communication	38
7.4 Habiletés en réflexion, analyse et résolution de problèmes	38

7.5	Habilités en gestion	39
7.6	Habilités perceptuelles et d'expression	39
7.7	Habilités liées à des techniques et domaines particuliers	40
8.	<i>COMPORTEMENTS, ATTITUDES ET QUALITÉS PERSONNELLES</i>	41
9.	<i>COMMENTAIRES ET SUGGESTIONS CONCERNANT LA FORMATION</i>	45
9.1	Commentaires généraux	45
9.2	Commentaires sur le contenu de la formation	46

ANNEXE

## 1. INTRODUCTION

La Direction générale de la formation professionnelle et technique (DGFPT) effectue actuellement la révision de tous les programmes d'études techniques<sup>1</sup> menant au diplôme d'études collégiales (DEC). Pour réviser les programmes d'études, la DGFPT a adopté un processus comprenant cinq grandes phases : la planification, l'élaboration ou la révision, l'organisation, l'approbation et l'autorisation ainsi que l'évaluation.

La planification permet d'établir les plans quinquennal et annuel de révision des programmes, d'établir un portrait de chacun des secteurs de formation et d'effectuer, au besoin, des études préliminaires dans certains sous-secteurs. Par la suite, un document d'orientations est préparé et servira de cadre à l'élaboration et à la révision des programmes d'études. Dans le cas présent, un portrait de secteur et un document d'orientations intitulés tous les deux *Les arts de la scène : un secteur artistique, culturel et économique*<sup>2</sup> ont été produits. En prenant en considération les avis et les commentaires qui ont été formulés par le milieu artistique et le milieu de l'enseignement relativement à ces travaux, le Comité national des programmes d'études professionnelles et techniques (CNPEPT) a donné, le 25 octobre 1996, un avis positif.

L'élaboration ou la révision des programmes de formation technique s'effectue selon l'approche par compétences. Cette approche consiste essentiellement à déterminer les finalités d'un programme, sous forme de compétences, et à formuler ces compétences en objectifs et standards. En formation technique, une compétence est définie comme un pouvoir qui permet

- 
1. L'expression «programme d'études techniques» est utilisée pour désigner les programmes d'enseignement collégial menant à l'exercice de professions. Elle englobe les différentes dimensions devant faire partie de la formation visant l'exercice d'une profession, y compris les dimensions artistiques.
  2. DIRECTION GÉNÉRALE DE LA FORMATION PROFESSIONNELLE ET TECHNIQUE. *Les arts de la scène : un secteur artistique, culturel et économique. Portrait du secteur*, ministère de l'Éducation, décembre 1996.  
DIRECTION GÉNÉRALE DE LA FORMATION PROFESSIONNELLE ET TECHNIQUE. *Les arts de la scène : un secteur artistique, culturel et économique. Document d'orientations*, ministère de l'Éducation, décembre 1996.

de faire correctement des tâches et des activités et qui se fonde sur un ensemble organisé de savoirs pertinents (connaissances, habiletés, perceptions, attitudes, etc.).

La première étape du processus de révision des programmes selon l'approche par compétences consiste à tracer le portrait le plus complet possible de l'état actuel de l'exercice de la profession visée et de son évolution prévisible. Ce portrait permet, entre autres choses, de dégager les besoins qualitatifs en rapport avec une formation en particulier. C'est dans ce but que l'analyse de la situation de travail et de la vie professionnelle (AST) des comédiennes et comédiens a été effectuée. Cette analyse a permis à un groupe de spécialistes de dégager l'information nécessaire à l'obtention d'une image juste et relativement complète de la profession de comédienne ou de comédien, telle qu'elle est exercée actuellement au Québec, et de son évolution. Plus particulièrement, les participantes et les participants à l'atelier se sont prononcés sur une définition générale de la profession, sur ses conditions d'exercice, sur les activités professionnelles des comédiennes et des comédiens ainsi que sur les conditions de mise en œuvre de ces activités et leurs critères de performance. Finalement, les personnes ayant participé à l'analyse ont défini les habiletés et les comportements nécessaires à l'exercice de la profession et ont formulé des suggestions et commentaires concernant la formation en interprétation théâtrale donnée au collégial. L'information recueillie au cours de l'atelier permettra, entre autres choses, de déterminer les compétences à acquérir pour exercer la profession de comédienne et comédien au Québec et ce, dans tous les milieux de travail potentiels.

Le présent rapport se veut un reflet fidèle des renseignements recueillis au cours des trois journées qu'a duré l'atelier. Les données qu'il contient ont, de plus, été validées par chaque personne y ayant participé. L'analyse de la situation de travail et de la vie professionnelle est l'un des déterminants essentiels à l'élaboration des programmes de formation professionnelle et technique. Le tableau de la page suivante situe l'étape de l'AST dans le processus de gestion des programmes de la DGFPT.

## PROCESSUS DE GESTION DES PROGRAMMES D'ÉTUDES TECHNIQUES<sup>3</sup>

PLANIFICATION	→ Plans quinquennal et annuel
	→ Portrait de secteur de formation
	→ Étude préliminaire ou analyse de métiers et professions
	→ Estimation des impacts
ÉLABORATION	→ <b>Analyse de la situation de travail et de la vie professionnelle</b>
	→ Définition des buts et des compétences
	→ Validation du projet de formation
	→ Formulation des objectifs et des standards
	→ Mise en forme du projet de programme
ORGANISATION	→ Devis d'implantation
APPROBATION ET AUTORISATION	→ Analyse et validation du projet de programme
	→ Approbation du programme
	→ Analyse des besoins sur le plan géographique
	→ Étude des plans de développement des établissements d'enseignement collégial
	→ Émission de l'autorisation aux établissements d'enseignement collégial
ÉVALUATION	→ Mesure de la pertinence du programme
	→ Définition d'une problématique, le cas échéant

---

3. DIRECTION DES PROGRAMMES. *Cadre général d'élaboration de la partie ministérielle des programmes d'études techniques*, édition provisoire, Direction générale de la formation professionnelle et technique, juin 1995.



## 2. CADRE DE L'ANALYSE

La situation de travail et de vie professionnelle décrite dans le présent rapport porte sur la profession de comédienne et comédien telle qu'elle est exercée au Québec dans différentes régions et dans différents milieux. Elle inclut le théâtre de langue française et celui de langue anglaise. Le présent rapport traite des différents aspects de la profession de comédienne et de comédien en particulier; il ne porte donc pas sur les autres professions que l'on peut trouver dans le milieu théâtral, par exemple, metteure ou metteur en scène, auteure ou auteur dramatique ou encore directrice ou directeur artistique.

Treize comédiennes et comédiens ont participé à l'atelier d'analyse de la situation de travail. Ils et elles nous ont permis de recueillir de l'information représentative de l'exercice de la profession à Montréal, et en région, sur scène, mais aussi au cinéma, à la télévision et à la radio. Ainsi, l'expérience professionnelle des participantes et participants varie de 2 à 24 années d'où une moyenne d'environ 10 ans. En ce qui concerne les milieux de travail, 10 de ces treize personnes travaillent, plus de 70 p. 100 du temps, dans le milieu du théâtre sur scène, deux autres partagent leur temps entre la scène et la télévision, tandis qu'une dernière, en plus de son travail d'interprète, enseigne. Parmi les autres fonctions exercées par les comédiennes et comédiens invités, on trouve le doublage, les voix hors champ et l'animation à la radio.



### 3. DÉFINITION GÉNÉRALE DE LA PROFESSION

#### 3.1 *Définition générale du théâtre*

Les participantes et les participants se sont dit en accord avec la définition du théâtre présentée dans le dictionnaire *Le Petit Robert*. Le théâtre est un «*art visant à représenter devant un public, selon des conventions qui ont varié avec les époques et les civilisations, une suite d'événements où sont engagés des êtres humains agissant et parlant*». Les participantes et les participants ont toutefois formulé les commentaires suivants concernant cette définition :

- Quoique très théorique, la définition est acceptable en raison de la présence de certains mots clés tels que «art» et «représenter».
- L'aspect créatif du théâtre, non traduit textuellement dans la définition, peut être inféré par le fait qu'il est dit que le théâtre est un art.
- Le théâtre étant un art qui vise à *représenter*, la dimension mise en forme et en action d'événements ou, en d'autres mots, l'interprétation, est ainsi incluse. Le terme «représenter» traduit également une dimension irréaliste ou «au-dessus du réel», une forme de transposition de la réalité.
- Le terme «parlant» dans la définition, quoique pas toujours représentatif de la réalité, permet d'établir la distinction entre le théâtre et les autres arts de la scène tels que la danse et la musique. La parole distingue le théâtre des autres arts.
- L'aspect humain du théâtre, traduit dans la définition, est de première importance.

#### 3.2 *La culture théâtrale au Québec*

Le théâtre professionnel au Québec, tout en s'inscrivant dans le courant d'évolution du théâtre mondial dont il subit l'influence et auquel il participe, progresse de façon autonome. Il fait preuve d'originalité dans un contexte géographique, social, politique, culturel et artistique qui lui est propre<sup>4</sup>. L'originalité et l'unicité du théâtre québécois passent par sa langue, ses références culturelles et son imaginaire particulier. D'autres formes d'arts, la danse en particulier, ont beaucoup influencé le théâtre québécois.

---

4. Ces phrases ont été proposées par M. Clément Cazalais, enseignant en théâtre au cégep Lionel Groulx et membre de l'équipe de révision du programme.

Selon les participantes et les participants, le contexte économique et géographique du Québec ainsi que sa jeunesse relative amènent le milieu théâtral à devoir faire preuve de beaucoup d'imagination dans un cadre où il y a peu de moyens et une tradition beaucoup moins forte que chez les Européens, par exemple. La présence et la contribution de la culture canadienne anglophone ainsi que la proximité des États-Unis créent une stimulation hors du commun. Le multiculturalisme influence également beaucoup le théâtre québécois.

Le théâtre au Québec possède mille facettes. Divers courants et mouvements l'animent compte tenu des tendances artistiques actuelles. On peut ainsi trouver les courants suivants :

- le théâtre de répertoire classique, mondial, contemporain et québécois;
- la création d'œuvres originales d'auteurs québécois;
- la création de collectifs d'interprètes;
- le théâtre expérimental à tous les niveaux (texte, mise en scène, scénographie, style de jeu, improvisation, etc.);
- le théâtre et le multimédia (cinéma, vidéo et théâtre électroacoustique);
- le théâtre musical (comédie musicale et théâtre chanté);
- le théâtre muet, gestuel, acrobatique et dansé;
- le théâtre de marionnettes;
- le théâtre pour des publics cibles (théâtre pour l'enfance et la jeunesse, théâtre pour groupes sociaux particuliers et l'animation théâtrale pour des événements particuliers, par exemple);
- le théâtre d'été;
- le souper-théâtre;
- le théâtre dans d'autres langues (espagnol, yiddish, etc. ...).

### ***3.3 Le théâtre à Montréal et en région***

Comme les autres arts de la scène en général, le théâtre professionnel se situe principalement à Montréal, la majorité des compagnies théâtrales ayant pignon sur rue dans cette ville. Toutefois, on trouve du théâtre professionnel dans certaines autres régions du Québec comme la Gaspésie, le Saguenay–Lac-Saint-Jean, l'Outaouais, Québec et Sherbrooke. De plus, on trouve dans ces régions une dynamique particulière et une diversification importante.

Fait à considérer, un nombre important de troupes semi-professionnelles ou amateurs se produisent au Québec. Dans certaines villes, comme au Bic, à Trois-Pistoles ou à Sherbrooke, les compagnies professionnelles ont suscité le développement du théâtre amateur, lequel prend le relais durant les périodes où les productions professionnelles font relâche. Les comédiennes et comédiens professionnels sont fréquemment appelés à jouer dans des productions semi-professionnelles et même amateurs, et ce, particulièrement dans les régions éloignées. La plupart du temps, les comédiennes et comédiens ne reçoivent pas de cachet au moment de leur participation à ces productions, mais cela leur permet d'exercer leur art et de travailler tout de même avec des professionnelles et professionnels du domaine. Selon les participantes et les participants à l'atelier, le professionnalisme chez les comédiennes et comédiens se caractérise davantage par la formation reçue et l'expérience que par le milieu de travail ou le cachet.

Enfin, bon nombre de troupes constituées de jeunes comédiennes et comédiens se produisent au Québec sans être soutenues financièrement. Il n'empêche que ces troupes sont considérées comme étant professionnelles.

### ***3.4 Définition de la profession***

Une comédienne ou un comédien pourrait se définir comme une ou un artiste ayant la capacité d'incarner un personnage et d'interpréter un texte dans une situation donnée. L'interprétation théâtrale implique toujours une part de création. La comédienne ou le comédien est appelé à traduire des émotions parfois simples, parfois complexes. Les comédiennes et les comédiens sont aussi appelés à participer à la création d'œuvres. Elles et ils doivent être capables de travailler en groupe et accepter de se faire diriger.



## **4. CONDITIONS ET CONTEXTE D'EXERCICE DE LA PROFESSION**

### ***4.1 Lieux de représentation et de travail***

Le théâtre au Québec est diversifié du point de vue des modes et conditions de représentation. Il a lieu dans différents endroits tels que :

- les grandes salles aux moyens financiers importants et subventionnées par l'État (Montréal et à Québec);
- les salles moyennes et petites, subventionnées par l'État ou par des organismes privés (dans la plupart des régions du Québec);
- les petites salles peu ou pas subventionnées;
- le réseau de salles se situant dans des villes autres que Montréal et Québec, où des compagnies théâtrales présentent leurs spectacles en tournée;
- les plateaux de télévision et de cinéma;
- les scènes aménagées en plein air;
- les stations radiophoniques;
- des lieux publics, des centres de congrès, des hôtels ou des restaurants, etc.

Les comédiennes et comédiens doivent également travailler dans des salles de répétition et, pour une grande part, à domicile.

### ***4.2 Conditions de travail***

Les conditions de travail des comédiennes et comédiens varient énormément, entre autres selon le type d'établissement. Les théâtres subventionnés offrent généralement de meilleures conditions de travail que les moyens et petits théâtres.

Selon les participantes et les participants, les comédiennes et les comédiens travaillent rarement à la lumière du jour, ce qui rend parfois le travail peu agréable et diminue la motivation. Il arrive souvent que les répétitions se fassent dans des lieux hétéroclites et des

espaces restreints, qui obligent à adapter grandement le jeu une fois sur scène. Le travail en tournée demande également une grande capacité d'adaptation.

### ***4.3 Risques pour la santé et la sécurité***

En interprétation théâtrale, les risques pour la santé et la sécurité portent notamment sur les points suivants :

- les lésions aux cordes vocales en raison d'un travail trop intense ou trop soutenu;
- les risques de contracter certaines infections en raison d'exigences liées au rôle (sauter dans une rivière au mois de novembre, par exemple);
- les blessures dues à des chutes ou à des exigences liées au rôle, comme les cascades et les acrobaties;
- les blessures dues à des gestes répétés maintes et maintes fois (tomber sur les genoux, par exemple);
- le surmenage dû au cumul de contrats et à un surcroît de travail;

Au théâtre, il semble que plus les conditions économiques sont précaires, plus les risques pour la santé et la sécurité sont présents. Les temps de répétition semblent de plus en plus courts, les décors et les costumes de moins en moins accessibles au moment des répétitions et le temps d'adaptation à la scène de plus en plus restreint, ce qui peut augmenter les risques de blessures dues à une connaissance insuffisante de l'environnement. La grande concentration des comédiennes et des comédiens qui les rend moins en contact avec la réalité qui les entoure, entraîne parfois des risques pour la santé et la sécurité au moment du jeu.

De façon à réduire les risques pour la santé et la sécurité, les comédiennes et comédiens doivent protéger leur état mental et physique en étant autonome au regard du maintien d'une bonne hygiène de vie et d'une bonne forme physique, du respect des périodes d'échauffement et d'entraînement physique, etc. À ce sujet, les participantes et les participants ont déploré le

fait qu'aucune rémunération n'est versée quand vient le moment de se ressourcer, ce qui amène certaines personnes à s'oublier au profit du jeu théâtral et du travail.

#### ***4.4 Facteurs de stress***

Différentes formes de stress peuvent être vécues par les comédiennes et les comédiens. En premier lieu vient le stress lié à la précarité d'emploi. Les auditions et les négociations de contrats sont également très stressantes. Les temps de répétition restreints, surtout pour les productions anglophones, ainsi que les exigences particulières du jeu, causent généralement un autre stress. La nécessité de cumuler plusieurs emplois amène aussi sa part de stress.

Il semble que certaines périodes dans la vie d'une comédienne ou d'un comédien soient particulièrement stressantes : le début de carrière bien sûr, mais aussi le vieillissement et la diminution des offres pour cette raison.

Enfin, il y a le trac qui fait partie intégrante du métier, mais qui est vu de façon positive par la plupart des comédiennes et comédiens.

#### ***4.5 Perspectives de travail et rémunération***

Les comédiennes et les comédiens peuvent travailler au théâtre, mais également à la télévision, à la radio et au cinéma. Il semble que le hasard et les choix personnels de l'interprète l'amènent à travailler dans l'un ou l'autre de ces réseaux.

Outre l'interprétation, les comédiennes et les comédiens peuvent effectuer du doublage, de la narration et de la publicité. Les participantes et les participants à l'atelier ont indiqué qu'il est très difficile de gagner sa vie en étant interprète, même en cumulant un grand nombre de contrats. Pour s'assurer une qualité de vie minimale, certains combinent à leur fonction de comédienne ou comédien, des tâches telles que l'enseignement, la mise en scène ou l'écriture dramatique.

Bien que les régions ne profitent pas de la même offre et de la même demande que la métropole et la capitale, le théâtre sur scène peut avoir lieu partout au Québec. Par contre, les perspectives d'emploi en télévision et en cinéma se situent presque entièrement à Montréal, quoique la concurrence y soit plus féroce.

Les comédiennes et les comédiens francophones sont affiliés à l'Union des Artistes (UDA) et le cachet minimum qu'elles et ils reçoivent est déterminé d'avance par cet organisme. Les répétitions ne sont pas rémunérées, le cachet est alloué par représentation et cela, en fonction de la capacité d'accueil de la salle. Toutefois, on remarque que les règles de l'UDA sont parfois appliquées différemment selon que l'on est à Montréal ou ailleurs au Québec. Par exemple, les comédiennes et comédiens de Montréal reçoivent une indemnité forfaitaire quotidienne lorsqu'elles ou ils doivent aller à l'extérieur de la métropole. Il n'en est pas de même pour les comédiennes et comédiens de Québec, de Sherbrooke ou d'ailleurs.

#### ***4.6 Conditions particulières de travail des comédiennes et comédiens anglophones***

Le marché du théâtre anglophone au Québec est très limité et se situe principalement à Montréal. Les conditions de travail des interprètes anglophones sont différentes de celles de leurs collègues francophones. Ainsi, elles et ils sont appelés à se produire sur scène beaucoup plus rapidement. Deux à trois semaines sont allouées pour les répétitions, auxquelles s'ajoute une semaine dite de technique, ce qui réduit beaucoup les possibilités de peaufinage du rôle. Lorsqu'elles ou ils sont engagés pour une production, les interprètes anglophones n'ont pas le droit de remplir d'autres fonctions rémunérées durant les répétitions. Elles et ils doivent signer un contrat d'exclusivité de service. Au contraire du théâtre francophone, les répétitions sont payées et le salaire, versé à la semaine.

De façon générale, les comédiennes et les comédiens anglophones expérimentés travaillent à Montréal et à Toronto. Elles et ils sont donc appelés à voyager plus que leurs collègues francophones.

#### ***4.7 Plan de carrière***

Constitué de hauts et de bas, le cheminement de carrière est imprévisible en théâtre. À la différence de beaucoup d'autres professions, l'expérience ne garantit pas le travail. Par exemple, un nouveau diplômé ou une nouvelle diplômée peut décrocher un grand rôle à sa sortie de l'établissement de formation, tandis que son collègue plus expérimenté n'arrive pas à trouver du travail.

Il n'y a pas de parcours de carrière type chez les comédiennes et les comédiens. Il diffère pour chacune et chacun en fonction des possibilités et des choix d'orientation de carrière.

Selon les participantes et les participants, la progression de carrière en théâtre touche l'évolution artistique de la personne ainsi que sa capacité à interpréter des rôles de plus en plus étoffés et à atteindre une qualité de jeu de plus en plus grande.

## **5. ACTIVITÉS PROFESSIONNELLES DES COMÉDIENNES ET DES COMÉDIENS**

Le présent chapitre contient une description des activités de la comédienne et du comédien qui ont été déterminées par consensus au cours de l'atelier d'analyse de la situation de travail et de la vie professionnelle. Ces activités peuvent se diviser en deux groupes : les activités particulières liées directement à l'interprétation théâtrale et les activités générales liées à la vie professionnelle de la comédienne et du comédien. Pour chacune des sept activités déterminées, on trouve des renseignements sur les actions, les conditions d'exécution et les critères de performance.

Une activité est un ensemble d'actions coordonnées impliquant des démarches ou des réalisations portant sur des dimensions importantes d'une situation de travail ou de vie professionnelle. Les actions décrivent les phases d'exécution des activités ou les catégories de résultats attendus dans l'exécution de l'activité.

Les conditions d'exécution informent sur le contexte de réalisation des activités. Elles renseignent, entre autres, sur le degré d'autonomie, sur les documents, l'équipement ou le matériel utilisés au moment de l'activité et sur les consignes ou directives à respecter.

Les critères de performance correspondent aux principales exigences d'exécution de l'activité. Ils regroupent de l'information sur la qualité des actions entreprises, sur les attitudes et les comportements à adopter, sur les techniques à utiliser, etc.

Les activités particulières des comédiennes et des comédiens qui ont été déterminées par consensus à l'atelier sont les suivantes :

1. Construire un personnage
2. Répéter
3. Se préparer à la représentation
4. Jouer

Les activités générales des comédiennes et des comédiens qui ont été déterminées par consensus à l'atelier sont les suivantes :

5. Poursuivre son développement artistique
6. Se perfectionner
7. Gérer sa carrière

Il faut noter que la numérotation de la présentation ci-dessus ne correspond aucunement à un ordre d'importance.

Les tableaux des pages qui suivent illustrent les actions, les conditions d'exécution et les critères de performance associés à chacune des activités mentionnées précédemment. L'ensemble de ces renseignements, sans être exhaustif, est relativement représentatif de l'exercice de la profession de comédienne et de comédien.



**TABLEAU I : ACTIVITÉS PARTICULIÈRES DES COMÉDIENNES ET DES COMÉDIENS**

<b>Activité 1 : CONSTRUIRE UN PERSONNAGE</b>		
<b>Actions</b>	<b>Contexte de réalisation</b>	<b>Critères de performance</b>
1.1 Analyser le texte 1.2 Se documenter 1.3 Comprendre la vision de la metteure ou du metteur en scène 1.4 Apprendre le texte 1.5 Se mettre le texte en bouche 1.6 Analyser les situations dans lesquelles se trouve le personnage 1.7 Analyser le parcours dans lequel se trouve le personnage 1.8 Développer une perception sensible des situations dramatiques 1.9 Rechercher les pulsions émotives et physiques du personnage 1.10 Puiser dans son imaginaire et le nourrir 1.11 Acquérir des habiletés particulières en rapport avec le personnage	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Activité effectuée individuellement</li> <li>• Sans supervision</li> <li>• À partir des directives de la metteure ou du metteur en scène et de notes de l’auteure ou de l’auteur</li> <li>• À partir de réflexions personnelles</li> <li>• En faisant appel à son imagination et à des stimuli extérieurs et par l’observation du monde</li> <li>• À l’aide de techniques particulières de construction du personnage</li> <li>• À l’aide de documents tels que des textes dramatiques</li> <li>• À l’aide d’une analyse de l’œuvre et d’exercices</li> <li>• À l’aide de tout accessoire nécessaire à la construction du personnage</li> <li>• À son domicile et dans tout lieu propice à l’inspiration</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Application d’une bonne méthode de travail</li> <li>• Bonne connaissance de soi et des comportements humains</li> <li>• Capacité d’entrer en contact avec ses émotions</li> <li>• Capacité à faire des choix</li> <li>• Capacité à mémoriser</li> <li>• Capacité à mettre à profit son vécu et ses habiletés</li> <li>• Concentration</li> <li>• Compréhension du texte</li> <li>• Créativité</li> <li>• Débrouillardise</li> <li>• Discipline personnelle</li> <li>• Disponibilité</li> <li>• Esprit d’analyse</li> <li>• Générosité</li> <li>• Imagination</li> <li>• Ouverture</li> <li>• Respect des directives et de la vision de la metteure ou du metteur en scène</li> <li>• Sens artistique</li> <li>• Sensibilité</li> <li>• Souci de la précision</li> </ul>



**TABLEAU II : ACTIVITÉS PARTICULIÈRES DES COMÉDIENNES ET DES COMÉDIENS**

<b>Activité 2 : RÉPÉTER</b>		
<b>Actions</b>	<b>Contexte de réalisation</b>	<b>Critères de performance</b>
2.1 Collaborer à la préparation du spectacle 2.2 Participer à des ateliers de recherche et de création liés à l'oeuvre 2.3 Improviser 2.4 S'adapter à différents styles de jeu 2.5 Proposer une vision du personnage 2.6 Apprendre la mise en place 2.7 Assimiler la mise en scène 2.8 Rechercher la dynamique de jeu 2.9 Approfondir le personnage 2.10 Mettre au point et intégrer les mécanismes de jeu 2.11 S'approprier les éléments techniques	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Activité effectuée en groupe</li> <li>• Sous la supervision de la metteure ou du metteur en scène, de son assistante ou assistant</li> <li>• À partir de directives</li> <li>• À l'aide de discussions avec les partenaires de travail et autres personnes</li> <li>• Dans une salle de répétition, sur un plateau ou sur une scène</li> <li>• À partir de documents tels que des textes, des canevas ou des scénarios</li> <li>• À l'aide d'accessoires, d'éléments de décors, de costumes et d'éclairages</li> <li>• Dans des conditions variées et parfois mauvaises</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Capacité de s'adapter</li> <li>• Capacité de canaliser ses énergies</li> <li>• Capacité de mémoriser</li> <li>• Capacité de travailler en équipe</li> <li>• Confiance en soi et aux autres</li> <li>• Créativité</li> <li>• Disponibilité</li> <li>• Don de soi</li> <li>• Esprit d'abandon</li> <li>• Esprit inventif</li> <li>• Générosité</li> <li>• Imagination</li> <li>• Initiative</li> <li>• Patience</li> <li>• Ponctualité</li> <li>• Préparation appropriée</li> <li>• Sens artistique</li> <li>• Sens de l'espace</li> <li>• Sens de l'éthique professionnelle</li> <li>• Sens du risque</li> <li>• Souplesse</li> <li>• Respect des autres</li> <li>• Respect des directives</li> <li>• Rigueur</li> <li>• Vivacité d'esprit</li> <li>• Tolérance</li> </ul>



**TABLEAU III : ACTIVITÉS PARTICULIÈRES DES COMÉDIENNES ET DES COMÉDIENS**

<b>Activité 3 : SE PRÉPARER À LA REPRÉSENTATION</b>		
<b>Actions</b>	<b>Contexte de réalisation</b>	<b>Critères de performance</b>
3.1 Se concentrer 3.2 Se détendre 3.3 Se réchauffer 3.4 Se soutenir mutuellement 3.5 Participer au montage de la scène dans certains cas 3.6 Se maquiller 3.7 Se coiffer	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Activité effectuée individuellement et en groupe</li> <li>• Sans supervision ou avec supervision</li> <li>• À partir des directives de la metteuse ou du metteur en scène, de la régisseuse ou du régisseur, de la maquilleuse ou du maquilleur, de la coiffeuse ou du coiffeur</li> <li>• Dans des contraintes de temps</li> <li>• Dans les loges, en coulisses, dans les corridors et sur la scène ou le plateau.</li> <li>• À l'aide de matériel spécialisé, de maquillage, de costumes et d'accessoires de scène</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Application des méthodes d'échauffement vocal et physique</li> <li>• Autonomie</li> <li>• Bonne gestion du temps</li> <li>• Bonne préparation</li> <li>• Calme et maîtrise de soi</li> <li>• Concentration</li> <li>• Démonstration d'une attitude positive</li> <li>• Discipline personnelle</li> <li>• Disponibilité</li> <li>• Engagement</li> <li>• Esprit d'équipe</li> <li>• Esprit de collaboration</li> <li>• Maîtrise des techniques de maquillage et de coiffure</li> <li>• Ponctualité</li> <li>• Respect des autres</li> <li>• Respect des directives concernant le maquillage, la coiffure, etc.</li> <li>• Respect des horaires</li> <li>• Sens de l'esthétique</li> <li>• Sens de l'organisation</li> <li>• Sens des responsabilités</li> <li>• Souci du détail</li> </ul>



**TABLEAU IV : ACTIVITÉS PARTICULIÈRES DES COMÉDIENNES ET DES COMÉDIENS**

<b>Activité 4 : JOUER</b>		
<b>Actions</b>	<b>Contexte de réalisation</b>	<b>Critères de performance</b>
4.1 Incarner un personnage 4.2 Projeter sa voix 4.3 Traduire des émotions 4.4 Assumer les choix artistiques 4.5 Recréer la dynamique de jeu 4.6 Écouter et réagir 4.7 Se mettre en situation de jeu 4.8 Entrer en relation avec ses partenaires et le public 4.9 Représenter et recréer l'œuvre 4.10 Renouveler le plaisir du jeu	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Activité effectuée généralement en groupe, devant un public</li> <li>• Sans supervision ou sous la supervision de la régisseuse ou du régisseur, de la réalisatrice ou du réalisateur ou d'une assistante ou d'un assistant</li> <li>• Sur une scène, un plateau de tournage ou toute autre aire de jeu</li> <li>• À l'aide de son corps, de sa voix et de sa sensibilité</li> <li>• À l'aide d'accessoires, de costumes, de décors et d'éclairages</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Authenticité</li> <li>• Bonne écoute</li> <li>• Bonne forme physique et mentale</li> <li>• Bonne mémoire</li> <li>• Bonne intégration du travail préparatoire</li> <li>• Bonne préparation physique et mentale</li> <li>• Capacité d'adaptation</li> <li>• Capacité d'écoute</li> <li>• Capacité d'abandon</li> <li>• Capacité de traduire des émotions</li> <li>• Concentration</li> <li>• Désir de se surpasser</li> <li>• Discipline</li> <li>• Expressivité</li> <li>• Établissement de liens sensibles</li> <li>• Fidélité à la mise en scène et au rôle</li> <li>• Générosité</li> <li>• Gestion du stress</li> <li>• Humilité</li> <li>• Interprétation sensible</li> <li>• Perspicacité</li> <li>• Présence</li> <li>• Respect des directives et des choix artistiques</li> <li>• Respect du public</li> <li>• Renouvellement constant de son engagement</li> <li>• Rigueur</li> <li>• Talent</li> </ul>



**TABLEAU V : ACTIVITÉS GÉNÉRALES DES COMÉDIENNES ET DES COMÉDIENS**

<b>Activité 5 : POURSUIVRE SON DÉVELOPPEMENT ARTISTIQUE</b>		
<b>Actions</b>	<b>Contexte de réalisation</b>	<b>Critères de performance</b>
5.1 Développer sa créativité 5.2 Développer sa culture générale et artistique 5.3 Approfondir la connaissance de soi 5.4 Échanger des idées avec ses pairs	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Activité effectuée individuellement</li> <li>• Sans supervision</li> <li>• À l'aide de documents, d'observations, de formations, de revues, de journaux, de matériel informatique, etc.</li> <li>• À l'aide d'échanges d'idées avec des pairs et autres personnes</li> <li>• En fréquentant des lieux propices à son développement tels que festivals, salles de spectacle, cinémas, bibliothèques, musées, etc.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ambition</li> <li>• Curiosité</li> <li>• Désir d'évolution</li> <li>• Détermination</li> <li>• Définition d'une démarche de développement</li> <li>• Discipline personnelle</li> <li>• Disponibilité</li> <li>• Engagement</li> <li>• Innovation</li> <li>• Flexibilité</li> <li>• Ouverture d'esprit</li> <li>• Persévérance</li> <li>• Rigueur</li> <li>• Sérieux</li> <li>• Ténacité</li> </ul>



**TABLEAU VI : ACTIVITÉS GÉNÉRALES DES COMÉDIENNES ET DES COMÉDIENS**

<b>Activité 6 : SE PERFECTIONNER</b>		
<b>Actions</b>	<b>Contexte de réalisation</b>	<b>Critères de performance</b>
6.1 Travailler sa voix et sa diction 6.2 S'entraîner physiquement 6.3 Suivre des stages	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Activité effectuée individuellement ou en groupe</li> <li>• Sans supervision ou sous la supervision d'une professeure ou d'un professeur ou d'une entraîneuse ou d'un entraîneur</li> <li>• En consultant des personnes-ressources</li> <li>• À l'aide de documents divers, de programmes particuliers, d'équipement spécialisé, d'instruments de musique, etc.</li> <li>• Avec des moyens financiers suffisants</li> <li>• En développant ses habiletés techniques et en découvrant de nouvelles approches de jeu</li> <li>• À son domicile et dans un studio, un centre sportif ou tout autre endroit spécialisé</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ambition</li> <li>• Capacité de relever des défis</li> <li>• Capacité de se remettre en question</li> <li>• Connaissance de ses limites</li> <li>• Constance</li> <li>• Désir de dépassement</li> <li>• Détermination</li> <li>• Discipline personnelle</li> <li>• Diversité des activités</li> <li>• Estime de soi</li> <li>• Motivation</li> <li>• Persévérance</li> <li>• Respect des autres</li> <li>• Respect des cadres</li> <li>• Rigueur</li> </ul>



**TABLEAU VII : ACTIVITÉS GÉNÉRALES DES COMÉDIENNES ET DES COMÉDIENS**

<b>Activité 7 : GÉRER SA CARRIÈRE</b>		
<b>Actions</b>	<b>Contexte de réalisation</b>	<b>Critères de performance</b>
7.1 Effectuer des choix 7.2 Préparer et mettre à jour son curriculum vitae et son dossier photographique 7.3 Passer des auditions 7.4 Gérer son horaire 7.5 Établir des contacts 7.6 Accorder des entrevues 7.7 Négocier des contrats 7.8 Gérer son budget 7.9 Chercher du financement	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Activité effectuée individuellement</li> <li>• Sans supervision ou sous la supervision d'une agente ou d'un agent</li> <li>• À l'aide de documents, de formulaires, de dossiers de presse, de photographies, etc.</li> <li>• En consultant des personnes-ressources telles que des comptables, des représentantes ou représentants syndicaux, des agentes ou des agents</li> <li>• À l'aide de matériel et de logiciels informatiques et de communication</li> <li>• À son domicile, dans un bureau ou dans d'autres lieux de rencontre</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ambition</li> <li>• Audace</li> <li>• Bonne connaissance du marché</li> <li>• Capacité d'adaptation</li> <li>• Capacité d'établir des liens professionnels</li> <li>• Confiance en soi</li> <li>• Conscience professionnelle</li> <li>• Constance</li> <li>• Détermination</li> <li>• Diplomatie</li> <li>• Entregent</li> <li>• Combativité</li> <li>• Gestion du stress</li> <li>• Honnêteté</li> <li>• Imagination</li> <li>• Engagement dans le milieu</li> <li>• Originalité</li> <li>• Ouverture</li> <li>• Patience</li> <li>• Persévérance</li> <li>• Ponctualité</li> <li>• Présence</li> <li>• Respect de soi et des autres</li> <li>• Respect des règles syndicales</li> <li>• Sens de l'organisation</li> <li>• Volonté</li> </ul>



## 6. DEGRÉ DE COMPLEXITÉ ET IMPORTANCE RELATIVE DES ACTIVITÉS

Le présent chapitre apporte de l'information complémentaire sur des activités des comédiennes et des comédiens ayant été déterminées lors de l'atelier. Cette information traduit l'opinion des participantes et participants concernant le degré de complexité des activités, à l'entrée sur le marché du travail et l'importance relative des activités les unes par rapport aux autres.

Il est important de noter que les résultats présentés ci-après proviennent de la compilation des données recueillies pendant l'atelier, ce qui signifie que treize comédiennes et comédiens se sont prononcés sur les deux objets d'analyse. En raison de la taille de l'échantillon, on doit considérer ces résultats avec une certaine réserve et à ne les utiliser que comme indices.

### 6.1 Degré de complexité des activités

Les participantes et les participants ont ordonné les activités selon la complexité de leur exécution à l'entrée sur le marché du travail.

**TABLEAU VIII : CLASSEMENT DES ACTIVITÉS  
SELON LEUR DEGRÉ DE COMPLEXITÉ**

<b>Activités</b>	<b>Ordre de complexité</b>
1. Construire un personnage	2
2. Répéter	3
3. Se préparer à la représentation	7
4. Jouer	1
5. Poursuivre son développement artistique	6
6. Se perfectionner	4
7. Gérer sa carrière	5

Le jeu théâtral (activité 4) constitue l'activité la plus complexe pour les comédiennes et les comédiens. On se souvient que l'activité «jouer» a été définie, de façon générale, comme étant l'interprétation théâtrale devant un public. Les autres activités liées directement à l'interprétation, soit «construire un personnage» (activité 1) et «répéter» (activité 2) suivent, en occupant respectivement les deuxième et troisième rangs pour ce qui est de la complexité. Ces trois activités pourraient donc être considérées comme étant les plus complexes de la profession de comédienne et comédien.

Les activités consistant à se perfectionner (activité 6) et à gérer sa carrière (activité 7) pourraient, pour leur part, être définies comme étant moyennement complexes, puisqu'elles occupent les quatrième et cinquième rangs. Finalement, les activités les moins complexes pour les comédiennes et les comédiens sont, selon les participantes et participants, la poursuite du développement artistique (activité 5) et la préparation à une représentation (activité 3).

## ***6.2 Importance relative des activités***

On a comparé les sept activités entre elles de manière à établir l'importance relative de chacune. Le tableau suivant illustre le rang de chacune des activités : le rang 1 est attribué à l'activité considérée comme étant la plus importante, le rang 2 à l'activité suivant en importance et ainsi de suite.

**TABLEAU IX : INDICE DE L'IMPORTANCE RELATIVE DES ACTIVITÉS  
EN INTERPRÉTATION THÉÂTRALE**

<b>Activités</b>	<b>Importance relative</b>
1. Construire un personnage	3
2. Répéter	2
3. Se préparer à la représentation	4
4. Jouer	1
5. Poursuivre son développement artistique	5
6. Se perfectionner	6
7. Gérer sa carrière	5

Une fois de plus, c'est le jeu théâtral (activité 4) qui occupe le premier rang; il s'agit donc de l'activité la plus importante. Comme pour le degré de complexité, le deuxième et le troisième rang sont occupés par «construire un personnage» (activité 1) et «répéter» (activité 2). «Se préparer à la représentation» (activité 3) vient ensuite, suivie *ex equo* par «poursuivre son développement artistique» (activité 5) et «gérer sa carrière» (activité 7). «Se perfectionner» (activité 6) serait la moins importante des sept activités. Il faut se rappeler que cet ordre d'importance est relatif, c'est-à-dire fonction d'une comparaison entre les activités. De façon générale, il est évident que toutes les activités mentionnées plus haut sont considérées comme étant importantes par la comédienne et le comédien.



## 7. HABILITÉS TRANSFÉRABLES

Une habileté est dite transférable lorsqu'elle est nécessaire à l'exécution de plusieurs activités ou dans plus d'une situation de vie professionnelle, voire personnelle.

Les habiletés requises des comédiennes et des comédiens sont principalement liées aux domaines suivants : psychologie, histoire, communication, réflexion, analyse et résolution de problèmes, gestion, perception et expression ainsi que certaines techniques particulières.

### 7.1 *Habiletés en psychologie*

La comédienne ou le comédien utilise ses habiletés en psychologie pour :

- apprendre à connaître les comportements humains;
- apprendre à se connaître;
- maintenir une bonne santé mentale;
- conserver son équilibre;
- oser prendre des risques;
- gérer son stress;
- se concentrer;
- acquérir de la présence;
- garder son calme;
- accepter les compromis;
- arriver à comprendre la psychologie et le contexte de vie du personnage à jouer;
- saisir les rapports entre les différents personnages d'une œuvre;
- s'adapter à différents groupes et styles de jeu;
- faire preuve d'éthique professionnelle;
- se respecter et respecter les autres.

## ***7.2 Connaissances en histoire***

Les connaissances en histoire permettent:

- de développer une conscience claire de sa culture;
- d'établir des liens entre les époques, les sociétés et leurs manifestations artistiques;
- de se documenter sur le contexte historique et sociologique d'une œuvre.

## ***7.3 Habiletés en communication***

Les habiletés en communication sont mises à profit au moment de :

- s'exprimer;
- communiquer aisément ses idées;
- participer activement aux discussions;
- échanger de l'information;
- utiliser un langage et un vocabulaire adaptés;
- communiquer, de façon limpide, la pensée du personnage interprété;
- entrer en relation avec le public;
- entretenir des relations professionnelles.

## ***7.4 Habiletés en réflexion, analyse et résolution de problèmes***

Les habiletés en réflexion, analyse et résolution de problèmes sont nécessaires pour :

- analyser un texte;
- enrichir ses connaissances;
- analyser la complexité du personnage à jouer;
- faire des choix;
- développer sa curiosité;
- mémoriser un texte;
- développer sa vivacité d'esprit;

- s'adapter aux imprévus;
- intégrer de l'information;
- développer son sens critique;
- réfléchir sur son art;
- prendre des décisions ;
- décoder de l'information.

### ***7.5 Habiletés en gestion***

Les habiletés en gestion permettent :

- de respecter un horaire;
- d'organiser ses activités;
- de tenir compte de son temps d'interprétation;
- de gérer son budget;
- de négocier des contrats;
- de déterminer des priorités.

### ***7.6 Habiletés perceptuelles et d'expression***

Les habiletés perceptuelles et les habiletés d'expression sont notamment mises en œuvre pour :

- traduire des émotions;
- utiliser son instinct;
- observer ce qui nous entoure;
- être à l'écoute;
- développer son sens artistique;
- avoir une bonne perception corporelle;
- être sensible à l'environnement physique et affectif d'une œuvre;
- incarner un personnage.

### ***7.7 Habiletés liées à des techniques et domaines particuliers***

Les habiletés liées à des domaines particuliers tels que le dessin, l'écriture, les principes de conditionnement physique et de la voix ainsi que les techniques du jeu théâtral permettent notamment :

- d'acquérir une diction précise;
- de placer sa voix;
- de se maquiller et de se coiffer selon des critères préalables;
- d'articuler ses pensées, ses sensations ou ses émotions par différents médiums, par exemple, l'écriture;
- de manipuler des objets rapidement et efficacement;
- de se sensibiliser à la contribution de la lumière et du son;
- d'intégrer des éléments techniques à son jeu;
- de maîtriser le mouvement;
- d'évaluer avec précision les distances;
- développer une bonne dextérité manuelle;
- d'improviser;
- d'appliquer des méthodes d'échauffement;
- de développer sa créativité;
- de perfectionner ses habiletés théâtrales.

## **8. COMPORTEMENTS, ATTITUDES ET QUALITÉS PERSONNELLES**

Les comportements sont une manière d’agir, des attitudes et des qualités personnelles propres à une manière d’être. Chacune des participantes et chacun des participants ont défini quinze comportements, qualités et attitudes qu’elle ou il considérait comme étant prioritaires pour exercer la profession de comédienne et comédien. De façon à en déterminer l’importance, on a établi l’ordre de priorité de chaque élément relevé.

Le tableau de la page suivante illustre les comportements, attitudes et qualités les plus fréquemment mentionnés, le nombre de personnes ayant cité chacun de ces éléments ainsi que l’ordre moyen d’importance leur ayant été attribué.

**TABLEAU X : COMPORTEMENTS, ATTITUDES ET QUALITÉS**

<b>Énoncé</b>	<b>Nombre de personnes*</b>	<b>Indice de l'ordre d'importance**</b>
Autonomie	13	8
Imagination et créativité	13	3
Rigueur et discipline	10	8
Polyvalence	9	8
Générosité	9	4
Ouverture d'esprit et réceptivité	8	6
Sensibilité artistique	8	4
Éthique et respect des autres	8	10
Talent	7	1
Initiative	7	10
Ponctualité	6	10
Humilité et simplicité	6	11
Intégrité et authenticité	5	8
Intelligence	5	8
Bonne forme physique et mentale	5	7

\* maximum = treize personnes

\*\* 1 = le plus important, 15 = le moins important

L'autonomie ainsi que l'imagination et la créativité ont été cités par l'ensemble des participantes et participants à l'atelier. Il s'agit donc d'un comportement et de qualités très appréciés chez les comédiennes et les comédiens. Si l'on se base sur l'indice, l'imagination et la créativité seraient les qualités les plus importantes pour l'ensemble des personnes ayant participé à l'atelier. Fait à noter, le talent, quoique nommé par sept personnes seulement, serait la toute première qualité à posséder pour être comédienne ou comédien. La générosité, mentionnée par neuf des treize participantes et participants, ainsi que la sensibilité artistique, citée par huit personnes, seraient quatrième en importance. Pour ce qui est des autres éléments

retenus, les données concernant l'ordre d'importance indiquent qu'il existe un grand écart dans l'importance accordée par chaque personne à chacun des comportements, attitudes et qualités, ce qui expliquerait que l'indice se situe dans le milieu.

Parmi les autres comportements, attitudes et qualités appréciés par les comédiennes et les comédiens, la capacité d'adaptation, la souplesse, la curiosité, le sens du plaisir, la disponibilité, la confiance en soi et l'expressivité ont été nommés quatre fois chacun. Le pouvoir de s'abandonner, la diplomatie, le sens critique, la persévérance, l'esprit d'équipe ainsi que la capacité d'établir des contacts et de communiquer ont été retenus chacun par trois personnes. Enfin, les comportements, attitudes et qualités relevés par une ou deux personnes seulement sont les suivants : l'ambition, la maturité, l'audace, l'esprit d'analyse, la vivacité, l'originalité, le sens de l'observation, la patience, la gestion du stress, la connaissance de soi, l'honnêteté, l'efficacité et l'esprit d'aventure.



## 9. COMMENTAIRES ET SUGGESTIONS CONCERNANT LA FORMATION

### *9.1 Commentaires généraux*

Selon la majorité des participantes et des participants, une formation collégiale de trois ans est suffisante pour exercer, avec compétence, la profession de comédienne et de comédien au seuil d'entrée sur le marché du travail. Toutefois, la sélection des élèves à l'inscription devrait être plus sévère; les groupes seraient ainsi plus restreints, les apprentissages meilleurs et le suivi plus soutenu.

L'acquisition d'une culture générale et historique est très importante pour les comédiennes et comédiens. La formation devrait susciter la curiosité de la personne pour le monde qui l'entoure et lui fournir les outils nécessaires à son évolution.

La formation devrait permettre à la personne d'acquérir une grande autonomie quant à la poursuite de son entraînement, physique et vocal. Elle devrait également produire des artistes entiers et non des techniciennes et des techniciens du jeu théâtral. Le développement du sens artistique et de la curiosité intellectuelle devrait ainsi être encouragé, notamment par la mise en place de lieux et de moments d'échange d'idées et de discussion. On devrait, de plus, s'assurer que chaque élève, peu importe sa situation financière et géographique, puisse aller voir des spectacles. L'interprétation théâtrale comportant toujours une part de création, on devrait s'attarder, dans la formation, à stimuler la créativité de chacune des personnes et lui permettre de participer à un processus de création collective.

De façon à perfectionner le jeu, la formation devrait permettre à chacune et à chacun d'interpréter un grand nombre de rôles différents. Les créations québécoises et la dramaturgie moderne actuelle devraient occuper une place de choix dans le répertoire. De plus, la possibilité d'inviter des comédiennes et comédiens d'expérience à participer à la formation devrait être envisagée afin que les élèves aient la possibilité de jouer, ne serait-ce qu'une fois,

avec des professionnelles et des professionnels, et pour éviter que l'établissement d'enseignement ne soit coupé de la réalité du marché.

Finalement, il est suggéré de remplacer le terme «théâtre» par «art dramatique», ce qui permettrait d'englober toutes les facettes du jeu et non seulement la scène.

## ***9.2 Commentaires sur le contenu de la formation***

Le programme d'études collégiales en interprétation théâtrale devrait permettre d'acquérir une solide formation de base axée sur la maîtrise des techniques fondamentales du jeu et l'expérimentation d'approches permettant un minimum de polyvalence. Les autres médias tels que la télévision et le cinéma ne devraient prendre que peu de place dans la formation, les employeurs devant avoir la responsabilité de soutenir les apprentissages dans ces domaines. Le cours d'éducation physique devrait être remplacé par un cours de mouvements ou, à tout le moins, par un cours adapté aux besoins en interprétation théâtrale. Les cours de français ne devraient pas être donnés pendant l'année scolaire, mais en été, ce qui laisserait du temps pour la formation spécifique, ou ils devraient être directement adaptés aux besoins du théâtre.

Le programme de formation devrait comprendre, notamment, des apprentissages portant sur les points suivants :

- la diction;
- l'expérimentation de techniques diversifiées de travail de la voix et du mouvement;
- l'histoire du théâtre;
- l'analyse de textes;
- la diversité des approches physiques telles que la danse, les arts martiaux et le combat de scène, et des techniques adaptées d'acrobatie;
- le développement de la créativité;
- le sens critique et la capacité de communiquer et d'articuler sa pensée ;
- l'interprétation;
- la gestion de carrière.

## **ANNEXE**

### **ANALYSE DES ÉLÉMENTS DE SANTÉ ET DE SÉCURITÉ AU TRAVAIL**

Cette analyse a été réalisée par monsieur Clément Cazalais du Cégep Lionel-Groulx.



## **1. Introduction**

Les pratiques théâtrales actuelles se développent au rythme des performances et des innovations en théâtre, en cinéma, en vidéo, en danse et en musique d'ici et d'ailleurs. En contrepartie, le poids des pratiques théâtrales québécoises se fait sentir à l'échelle internationale. Cette multiplication des activités et l'influence des formes et procédés nouveaux exigent de l'interprète théâtral une plus grande maîtrise des habiletés techniques et une polyvalence étendue qui ont des incidences sur sa santé et sa sécurité. Ces habiletés sont d'ordre physique, émotif et mental. Comme l'instrument de la comédienne et du comédien est sa personne elle-même (son corps, sa voix, sa sensibilité), les conditions d'exercice de la profession l'obligent à se maintenir au meilleur de ses capacités. Elle ou il doit manifester cette disponibilité dans les multiples activités des différents médias (théâtre, cinéma, vidéo, radio, doublage, etc.), en différents lieux, dans différentes équipes de production et parfois en menant plusieurs activités de front.

## **2. Sources majeures de risques pour la santé et la sécurité**

- 2.1 L'accident (blessure, lésion, aggravation d'une blessure par la répétition d'un mouvement).
- 2.2 L'entraînement inapproprié ou insuffisant.
- 2.3 L'adaptation insuffisante à des conditions nouvelles (techniques, lieux).
- 2.4 Le surmenage et une hygiène de vie inappropriée.

## **3. Causes et risques de blessures**

- 3.1 Les conditions de travail qui résultent de normes de production différentes (théâtres institutionnels dotés d'équipements élaborés mais qui posent parfois des exigences élevées de productivité vs productions autogérées avec du matériel adéquat mais dont les exigences de productivité sont établies collectivement).
- 3.2 La situation économique précaire des productions à petits budgets qui entraîne un accroissement des responsabilités et accroît la charge de travail individuelle.

- 3.3 Les locaux de répétition inadéquats : espaces restreints, lumière artificielle, insalubrité des lieux, aération insuffisante, température excessive (trop élevée ou trop basse) et planchers en béton. Parfois, l'exiguïté des locaux de répétition oblige une adaptation expéditive et de dernière minute au lieu (salle, scène extérieure, etc.) de représentation; cela occasionne parfois de mauvais calculs en situation de jeu et des dangers potentiels d'accidents.
- 3.4 Les temps de répétition trop courts, disproportionnés par rapport à l'ampleur du rôle ou de la production, multiplient les risques.
- 3.5 L'adaptation de dernière minute aux décors, aux costumes et aux accessoires.
- 3.6 Un apprivoisement trop rapide à l'environnement de jeu (niveaux, escaliers, pentes, échelles, éléments mobiles ou mécaniques, matériaux fragiles ou à utilisation spécialisée, etc.), les décors étant montés sur la scène de spectacle peu de temps avant la première.
- 3.7 Les risques d'infections en raison d'exigences liées au rôle (ex. : sauter dans une rivière en novembre) ou de matériaux scénographiques particuliers (sable, gravier, fumée, eau, terre, tissus, matières chimiques, costumes trop lourds, etc.).
- 3.8 Les lésions aux cordes vocales en raison d'un travail trop intense ou trop soutenu.
- 3.9 Le manque d'entraînement et d'échauffement avant de répéter ou de jouer (voix et mouvement).
- 3.10 La fatigue (manque de sommeil, exigences des tournées, travail-études) et le surmenage dus au cumul des contrats et au surcroît de travail.
- 3.11 Les gestes répétés maintes et maintes fois (tomber sur les genoux, sur le dos, cascades, acrobatie, etc.) et le transport de matériel lourd durant les tournées.
- 3.12 Le fort engagement de la comédienne ou du comédien dans son rôle au moment du jeu brouille sa perception de la réalité qui l'entoure.
- 3.13 Le mode de vie inadéquat (mauvaises habitudes alimentaires, hygiène mentale et physique inappropriée).

#### **4. Causes de stress**

- 4.1 La précarité de l'emploi.
- 4.2 L'obligation constante de passer des auditions et des entrevues pour l'obtention de rôles.

- 4.3 La négociation de contrats.
- 4.4 Le court temps de répétition qui exige une productivité accrue, en particulier pour les productions anglophones.
- 4.5 Les exigences particulières de jeu (une langue étrangère, une danse complexe) ou une mauvaise intégration d'une technique nouvelle (mouvement acrobatique, combat de scène, accessoire mécanique, etc.).
- 4.6 Le cumul de plusieurs emplois, dans des médias différents.
- 4.7 Le chômage ou l'attente d'une réponse après une audition pour un rôle.
- 4.8 Les horaires trop chargé sou mal gérés.
- 4.9 Le trac excessif (le trac est aussi, par contre, une source de motivation pour le jeu).

## **5. Activités comportant des risques particuliers**

### Activité 1 : Construire un personnage

Action : 1.1.1 Développer des habiletés particulières en fonction du personnage.

### Activité 2 : Répéter

Actions : 2.2 Participer à des ateliers de recherche et de création liées à l'œuvre.  
 2.3 Improviser.  
 2.4 S'adapter à différents styles de jeu.  
 2.8 Rechercher la dynamique de jeu.  
 2.10 Mettre au point et intégrer les mécanismes de jeu.  
 2.11 Assimiler les éléments techniques.

### Activité 3 : Se préparer à la représentation

Actions : 4.1 Incarner un personnage.  
 4.2 Projeter sa voix.  
 4.5 Recréer la dynamique de jeu.  
 4.6 Se mettre en situation de jeu.  
 4.9 Représenter et recréer l'œuvre.  
 4.10 Renouveler le plaisir du jeu.

### Activité 6 : Se perfectionner

- Actions :
- 6.1 Travailler sa voix et sa diction.
  - 6.2 S'entraîner physiquement
  - 6.3 Suivre des stages.

#### **6. Suggestions liées à la formation**

Maîtriser l'art de l'interprétation théâtrale exige, en plus de la compréhension et de la traduction scénique du texte, du rôle et des indications de mise en spectacle, une prise de conscience corporelle et la connaissance des notions de physiologie de base et des règles élémentaires d'hygiène de vie. Même si certains traitements et thérapies sont connus des interprètes pour soulager certains traumatismes et séquelles, la clef des problèmes de santé et de sécurité demeure la prévention.

Les enseignantes et enseignants en théâtre exercent un rôle très important pour initier leurs élèves à la prévention. Le rôle du personnel enseignant est de fournir toute l'information nécessaire aux élèves, de les conseiller adéquatement au cours des entraînements et sur le développement des techniques de jeu. Le personnel doit aussi être capable de détecter rapidement tout problème relatif à la santé et à la sécurité des élèves et avoir la compétence pour les orienter vers les personnes qualifiées.

Il est important de s'assurer qu'un certain nombre d'enseignantes et d'enseignants possèdent des notions générales d'anatomie et de physiologie et sont en mesure de sensibiliser les élèves aux problèmes de santé et de sécurité qui peuvent survenir. Elles et ils doivent les convaincre des bienfaits de l'entraînement vocal et physique, d'une bonne hygiène de vie et de la nécessité d'être autonome sur ce plan.



