

« Animation, théâtre, société »

Gisèle Barret

Number 45, 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27572ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

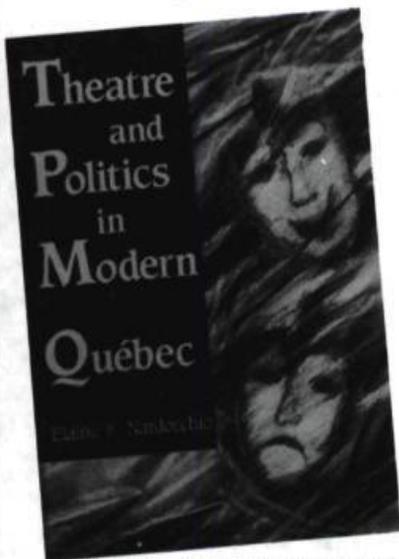
Cite this review

Barret, G. (1987). Review of [« Animation, théâtre, société »]. *Jeu*, (45), 223–225.

should be mothers, each respecting the work and particular talents of the other.» (p. 33) Gélinas, Languirand et Dubé (bien sûr!) ont chacun droit à un chapitre dans la partie traitant de l'époque duplessiste; Gurik, Loranger et Tremblay, dans la période entourant la Révolution tranquille; Barbeau, Germain et les «groupes révolutionnaires au zèle missionnaire» sont regroupés sous le titre: «Permanence and Change». Et le tout ne nous apprend pas grand-chose.

Si l'auteure conclut en disant que les dramaturges visaient à influencer les débats sociaux et politiques au Québec, ne se contentant pas d'être des écrivains simplement voués au divertissement (comme si cela se pouvait vraiment!) et que, ce faisant, ils ont «aidé à dessiner l'avenir du Québec¹», Eugene Besson, dans l'avant-propos, a peut-être une autre vision, à la fois des œuvres québécoises et du travail de Nardocchio, quand il précise: «If we believe in the unity of Canada we will read this book with great seriousness for it presents images common to all Canadians whether Québécois or Albertains.»

louise vigeant



1. L'ultime conclusion de l'ouvrage se lit: «In so doing, they helped shape Québec's future.»

«animation, théâtre, société»

Ouvrage collectif, sous la direction d'Anne-Marie Gourdon, Paris, Éditions du C.N.R.S., 1986, 228 p., ill.

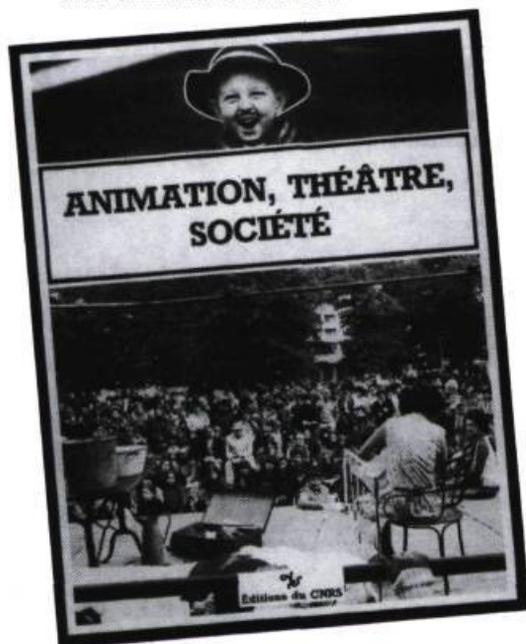
un concept polysémique

Entre l'art et la thérapie, en passant par la politique, la culture et les loisirs, pour ne citer que quelques domaines «touchés» par la question, où se situe l'animation? Partout et entre les lieux établis. L'histoire du concept n'est pas facile à établir, celle de la discipline ne l'est pas davantage, tant les miroitements déconcertent l'analyse rigoureuse. Pourtant, ce phénomène complexe a une importance indéniable, prouvée par une existence si riche qu'on peut dire que sa praxis l'emporte de loin sur les essais de théorisation.

Anne-Marie Gourdon a eu l'audace et le mérite d'aborder la question sans essayer de la réduire, tout en prenant le risque de l'ouverture qu'appelle un concept aussi polysémique, sans essayer de trouver synthèses, consensus ou conciliation, mais plutôt en laissant les éléments polémiques apparaître et en permettant aux répétitions — ou plutôt aux variations récurrentes — de modeler et de moduler le thème.

Le miroir aux multiples facettes, qu'elle présente dans un texte clair où se multiplient les questionnements, montre la complexité et l'ambiguïté du sujet, grâce à des précisions historiques évoquant les événe-

ments, les hommes, les textes officiels et les ouvrages les plus pertinents. Partant de la terminologie pour aboutir aux analyses de la conjoncture actuelle, elle passe en revue tout ce qui se rapporte à l'éducation populaire, à l'action socio-culturelle et à l'intervention étatique après avoir justifié, en avant-propos, la relation étroite avec le théâtre, et après avoir posé les problèmes des rapports entre animation et création.



Chaque spécialiste de chaque discipline peut lire cet ouvrage (dans son ensemble ou dans certaines de ses composantes) selon ses préoccupations, ses opinions, ses positions et même ses préjugés. À placer ainsi, dans le titre, le théâtre entre l'animation et la société, on permet au lecteur d'appréhender la problématique générale de cette approche. Le théâtre est le commun dénominateur de toutes les contributions; mais chacune l'aborde ou l'utilise par rapport au contexte choisi. Le théoricien parle du discours: la triple série des paradoxes soulevés par Michel Bernard représente sans doute la contribution la plus dense et la plus fondamentale. Le praticien s'appuie sur l'action, l'événement, l'aventure avec les

humains; il défend plus son existence que ses conceptions: les propos recueillis auprès des créateurs permettent de sentir l'intensité et la passion de l'artiste, la chaleur de l'investissement vital des gens qui travaillent «en situation». Le pédagogue ramène tout sur son terrain: son objectif est l'enseignement; l'instrument, le théâtre; la manière, l'animation; la légitimation, les résultats scolaires. Cette situation n'est problématique que si l'on change de lieu d'intervention ou d'intervenants. Vue de l'étranger, «la chose» a toujours l'air plus simple. Les contributions concernant la Belgique, la Grande-Bretagne et la République fédérale d'Allemagne sont surtout informatives (précieux tour d'horizon très bien circonstancié), mais les analyses alimentent le débat dans les marges de la polémique.

Par contre, si l'on aborde la question de l'animation des «groupes», on s'éloigne du théâtre pour se rapprocher de la thérapie, ces deux domaines fournissant tour à tour un pôle d'attraction à la pédagogie (cela suffirait à justifier la présence de cette animation qui n'a pas manqué d'infléchir l'animation socio-culturelle en Europe après avoir fait les ravages que l'on sait en Amérique).

Entre les détracteurs de l'animation théâtrale et les partisans de la création artistique, il n'y a pas qu'une place brûlante pour le conflit d'intérêt, la lutte pour le pouvoir (ou la survie?); il y a une façon de prendre et de comprendre les fonctionnements et les imbrications, il y a une place pour la rencontre, il y a un temps pour une formation différente (comme Richard Monod nous invite à les considérer dans son étude sur «l'évolution des besoins et des pratiques»).

Si je propose cette contribution comme conclusion personnelle¹, c'est parce qu'à lire tous les textes qui, souvent, essaient, chacun

1. Une étude de Gisèle Barret figure dans ce recueil: «Les concepts animation/groupe dans le contexte psychosociologique nord-américain». N.d.l.r.

à sa manière et selon une accentuation privilégiée, de définir, de baliser et de questionner ce problème de rapports à trois variables, on risque de multiplier à l'infini les croisements de données déjà suffisamment complexes. Donc, ou bien le lecteur a déjà sa conclusion personnelle, et il trouvera dans ce livre une matière consistante pour se renforcer dans sa position; ou bien il préfère partir à la découverte, à travers ce territoire encore peu défriché, et il est bon qu'il sache qu'il y a également, dans cet ouvrage, des chemins qui conduisent à des perspectives positives et dynamiques.

gisèle barret

«dramaturgies d'œdipe»

Étude de Jacques Scherer, Paris, P.U.F., coll. «Écriture», 1987, 143 p.

voyage dans le temps et dans les textes

Qui ne connaît Œdipe? Le mythe? La fable? L'histoire? Le complexe? On hésite entre la mythologie et la psychanalyse en oubliant que c'est le théâtre qui a permis la transmission de ce mythe, à la fois invention et histoire, dont l'ambiguïté explique la théâtralité tandis que l'universalité justifie la récupération (et la réduction) par la psychanalyse.

En lisant le livre de Jacques Scherer, on se rend compte qu'avec le célèbre complexe, on a oublié tout le reste. Cette mise au point est non seulement utile, elle est passionnante et se lit un peu comme un roman policier qui serait écrit par un érudit pour un public qui, possédant des fragments thématiques (l'inceste, le meurtre du père, la peste, le Sphinx, les yeux crevés, le destin...), ne sait plus toujours comment ils se succèdent, comment ils s'articulent, comment ils fonctionnent, comment ils signifient. Pour le savoir, il faut entreprendre

la quête avec ce guide «humble et hardi», qui propose des «éclairages nouveaux» ou encore des «hypothèses» formulées à partir de l'analyse rigoureuse et de la confrontation des documents. C'est ainsi que, proposant une «lecture à la fois historisante et critique du mythe», Jacques Scherer invite son lecteur à remonter aux temps immémoriaux en posant le problème insoluble mais toujours excitant des origines, à travers les études des mythologues et des écrivains depuis le VI^e siècle avant Jésus-Christ. Il revient ensuite jusqu'à nos jours, en considérant le théâtre gréco-latin, ceux du XVI^e, du XVII^e et du XVIII^e siècles, pour en arriver aux versions, transpositions ou équivalents modernes. Chemin faisant — et l'itinéraire géographique moyen-oriental n'est pas moins palpitant que le voyage dans le temps et dans les textes —, on est étonné par les détails inconnus ou moins connus de l'histoire, comme la faute du père ou celle des parents qui permettent de considérer le crime du fils en tant que juste retour des choses, ou comme la signification même du nom Œdipe, «pieds enflés», sur lequel l'auteur propose des commentaires psychanalytiques aussi pertinents que savoureux; j'aurais aimé voir pousser plus avant les commentaires sur le personnage de Jocaste qui me semble provoquer, de la part d'un certain psychanalyste mythologue, des commentaires relativement phalocrates fondés sur le traitement même qu'elle subit dans le mythe.

À côté de ce que l'on pourrait appeler les «curiosités», à côté de l'analyse rigoureuse de tous les éléments de l'histoire: espace, temps, personnages, événements, s'inscrit la recherche du sens — ou du non-sens. Si le Destin, comme au théâtre, frappe toujours trois fois, c'est que le mythe «constructeur de sens [...] repose sur une dialectique du deux et du trois [...] éléments fondamentaux de la philosophie d'Aristote». Jacques Scherer ne manque pas de rectifier les erreurs communes sur le théâtre grec, comme celles qui concernent la *Poétique* d'Aristote (les hypothèses réalistes qu'il propose sont aussi