

## Alternatives théâtrales et stratégies de l'animation

Roger Deldime

Number 35 (2), 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27224ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Deldime, R. (1985). Alternatives théâtrales et stratégies de l'animation. *Jeu*, (35), 134–138.

## alternatives théâtrales et stratégies de l'animation

Depuis une vingtaine d'années, les sociétés industrielles occidentales sont marquées, à des degrés divers, par l'apparition de problématiques nouvelles, liées au double phénomène d'élargissement et de transformation du concept de la culture. Au nom de la démocratie culturelle et par le biais de l'éducation permanente et de l'animation, la culture veut s'étendre à *tous* les citoyens appelés à participer activement à *tous* les aspects de la vie quotidienne et, conséquemment, de la vie artistique et théâtrale.

À cette extension de la notion de culture s'ajoute, sous l'influence des sciences humaines, une autre mutation qui consiste à aborder les démarches créatives non seulement de façon intuitive et spontanée, mais aussi — et de plus en plus souvent — avec un souci de théorisation permettant de situer les oeuvres dans les référentiels que sont la sociologie, la psychologie, la psychanalyse, la philosophie, la linguistique, etc.



*Guillaume Tell a le regard triste* d'Alfonso Sastre, par le Théâtre Populaire de Wallonie. Dramaturgie: Philippe Sireuil. Mise en scène: Francis de Bruyn.

C'est dans ce contexte que naissent et se développent de nombreuses remises en cause fondamentales des pratiques théâtrales dominantes: 1. les mouvements dits du « Jeune Théâtre » dynamisent tout le champ théâtral (théâtre du corps, théâtre critique, théâtre-action) et mettent en place diverses pratiques d'animation culturelle; 2. la renaissance d'un théâtre professionnel pour l'enfance et la jeunesse s'accompagne, elle aussi, de nombreuses stratégies d'animation.

### **les mouvements alternatifs au théâtre dominant**

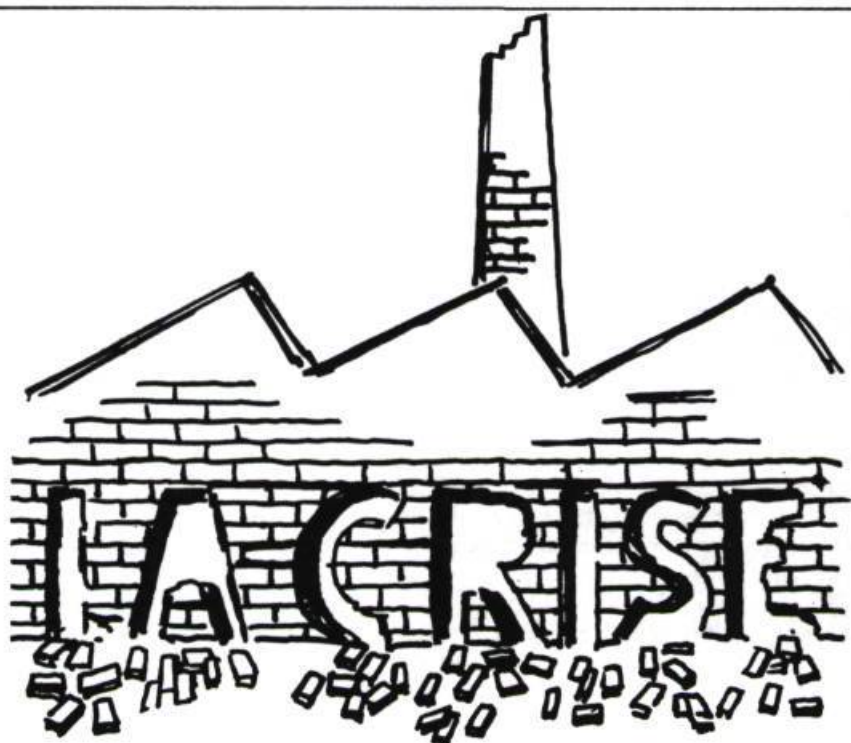
Le *théâtre du corps*, qui s'inspire d'Artaud et de Grotowski, oscille entre trois options marginalisées: l'agitation politique, le retour à une tradition populaire et le travail expérimental. Les animations qui s'y rapportent développent un travail plus proche d'une conception nouvelle de l'écriture, à mettre en rapport avec la peinture et la musique modernes. Cette démarche, parfois plus subversive que formelle, incite les comédiens-animateurs à mener une action sauvage (hors institution) contre l'idéologie dominante (dénonciation des poncifs politiques, des préjugés sexuels...). Les ateliers d'animation se caractérisent par un type de communication basée sur la recherche corporelle (éclatement physique) et sonore (déchaînement oral et instrumental), la fabrication d'objets (mannequins, modules, sculptures...) et le décloisonnement des disciplines artistiques (peintures corporelles, images électroniques...).

Inspiré de l'agit-prop, le *théâtre-action* vise non plus le public actuel ou potentiel mais « les-gens-qui-ne-vont-jamais-au-théâtre ». Inséré dans le milieu recherché, il atteint son public dans les lieux mêmes où celui-ci travaille et vit. Le théâtre d'animation politique est avant tout un moyen d'information et un outil d'analyse de la société visant à la transformer (théâtre d'intervention, théâtre-tract...). Son action néglige donc le savoir artistique lié au caractère intransitif de la création. Autour d'un thème (et non d'un spectacle), un faisceau de pratiques (débats, enquêtes, lectures, expositions...) contribue à la préparation d'un spectacle dans des ateliers réguliers d'animation.

Le *théâtre d'assimilation critique* doit beaucoup à Piscator et à Brecht ainsi qu'à tout le savoir des sciences humaines. Le rejet du théâtre dominant (de consommation bourgeoise) et le refus de la neutralité de la culture aboutissent à un tout autre théâtre qui donne à lire la dimension idéologique de la production spectaculaire. Les pratiques théâtrales ainsi que leurs approches théoriques instaurent un *théâtre du signe* qui substitue à la mise en scène traditionnelle basée sur l'illustration naturalisante du texte, une écriture scénique productrice de signes politiques ou esthétiques. Les animations qui précèdent les représentations initient aux clés du code nécessaires à la lecture des spectacles, devenus le lieu d'un questionnement multiple sur le fonctionnement et l'agencement des signes constitutifs.

### **le théâtre professionnel pour jeunes publics**

Le théâtre pour l'enfance et la jeunesse, mouvement très « animationniste » (du moins aux débuts de sa résurgence), n'est pas traversé, d'une manière aussi différenciée, par les courants que nous venons d'évoquer. Ses manifestations sont plutôt liées à l'actualisation d'une idéologie de l'éducation populaire qui appréhende la réalité dans l'ordre éthique (l'individu en fondement premier et en raison dernière de la société) et social (harmonisation et rassemblement de tous). Un humanisme idéaliste à vocation universelle l'emporte nettement sur une perception



**théâtre de la communauté**

groupe d'animation culturelle régionale

Affiche du Théâtre de la Communauté.

historique des conditions économiques et politiques de la société.

Cette philosophie se traduit concrètement dans une stratégie basée sur l'*animation d'accompagnement de la diffusion* des spectacles. Les *animations pédagogiques* intègrent l'oeuvre théâtrale au processus scolaire. Le spectacle y devient le pivot d'une étude multidisciplinaire en motivant toutes les activités de la classe pendant une période plus ou moins longue. Le théâtre, perçu comme le renforcement du temps scolaire, est ici réduit à une fonction scolarisante (éduquer par l'art). Les *animations idéologiques* (très rares pour les raisons évoquées plus haut) se parta-





Concerto pour un vélo, par le Théâtre de la Vie.

gent entre la compensation culturelle (regard critique sur la société) et le dialogue contradictoire et provocateur de l'école jugée trop conformiste). Les *animations-implantations* sont assumées par des équipes permanentes implantées qui créent des spectacles-animations en liaison directe avec la population dans laquelle elles s'intègrent (quartiers populaires des grandes villes, régions rurales culturellement défavorisées. . .). Les animations axées sur les *techniques d'expression et de communication* sont multiples: création de spectacles avec les enfants, jeux dramatiques, ateliers d'expression théâtrale, séances d'écriture, etc. Les *animations-décodages*, basées sur l'explicitation des signes théâtraux, apprennent aux enfants-spectateurs à dépasser le mode horizontal de dénotation des spectacles en les initiant à la lecture transversale du niveau symbolique des connotations.

### évolution actuelle

Le double contexte de crise économique et de crise idéologique interpelle et questionne de nombreux créateurs. Le *théâtre-méthode du processus* permet d'articuler le politique et le pulsionnel: le maniement dialectique des signes peut, pour certains, s'accorder avec les lectures plurielles et subjectives des spectateurs. À l'imposition totalisatrice du théâtre *du* signe se substitue donc l'appréhension polysémique de l'univers fictionnel. Cette nouvelle lecture n'est pas sans rapport avec les questionnements actuels des sciences humaines.

Cette évolution s'exprime aussi dans le désir d'affirmer l'aspect créateur du travail théâtral et dans la marginalisation de l'animation du dévoilement. À l'opposé des théâtres qui adoptent une démarche créative radicalement intransitive, on trouve, en position minoritaire, le théâtre-animation qui recherche toutefois de nouvelles formes d'écriture et de théâtralisation.

Entre les deux options de la création pure et de l'animation socio-culturelle se situent, à des niveaux divers :

- la réaffirmation d'un théâtre populaire de très grande qualité (éviter les pièges de la facilité démagogique et ceux de l'érudition hermétique);
- la recherche d'alternatives où création et public ne sont pas posés en termes d'exclusion absolue (travail en profondeur sur le public afin qu'il devienne capable de s'impliquer dans un processus);
- la « culturalisation » des animations scolaires (primauté des aspects artistiques de la représentation théâtrale);
- la « reliance » et l'expressivité comme fondements complémentaires de la création et de l'animation (jeux de rencontre interpersonnelle et d'improvisation théâtrale trouvant leur inspiration dans les approches psychocorporelles et les créations transpersonnelles des psychologies humanistes).

Où ces nouveaux paradigmes vont-ils conduire certaines pratiques théâtrales? Il est encore trop tôt pour répondre à cette question.

**roger deldime**