

---

## « Théâtre, éducation et société »

---

Number 63, 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28011ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

(1992). Review of [« Théâtre, éducation et société »]. *Jeu*, (63), 177–178.

# «Théâtre, éducation et société»

*Cahiers Théâtre/Éducation*, n° 3, Paris, Actes Sud-Papiers, 1991, 120 p.

*Théâtre, éducation et société* reprend l'essentiel des interventions proposées lors des Journées d'Études organisées par l'A.N.R.A.T. les 22 et 23 juillet 1990 dans le cadre du Festival d'Avignon. Plus de deux cent cinquante participants se sont réunis à cette occasion, venus de France mais aussi de Belgique, d'Israël, de Suisse, du Québec, d'Allemagne. Il s'agissait d'enseignants, d'éducateurs, d'artistes, de représentants d'institutions culturelles et des ministères français de la Culture, de l'Éducation nationale et de la Jeunesse et des Sports.

Est-ce le cadre, Avignon et son festival, ou le moment de l'année, juillet et l'été? Je ne saurais le dire; mais il me semble que les textes sont ici plus disparates, qu'ils ne traitent pas assez de l'urgence de «recoller les morceaux», comme l'écrit Jean-Gabriel Carasso. Le thème en trois volets était-il plus ardu que prévu? Il est vrai que les rencontres entre le Théâtre et l'Éducation sont toujours difficiles, que celles entre le Théâtre et la Société ne sont plus très harmonieuses, alors que celles de l'Éducation avec la Société sont sérieusement bouleversées depuis au moins une décennie. Les enjeux sociaux, scolaires et artistiques sont graves et complexes, et les mots utilisés pour tenter de les dire ont de petits airs anciens. Aurait-on quelque peu perdu le sens du politique et du social?

Hélène Waysbord, inspectrice générale de l'Éducation nationale française, lance d'entrée de jeu des questions provocantes auxquelles les autres intervenants reviendront, soit : «que le public scolaire représente peut-être aujourd'hui

une nouvelle «utopie» comme a pu l'être dans les années soixante l'idée de «public populaire» — ou encore, que le «public scolaire de plus en plus hétérogène, sans complicité culturelle minimale, sans références de partage» a besoin d'une approche de la culture qui soit à la fois plus sensible et plus concrète — ou encore que la pratique théâtrale est une école de tolérance, de respect des différences. Claude Yersin ajoutera qu'elle est aussi une école de démocratie. Catherine Boskowitz témoigne de son travail avec des jeunes sur la création de «formes brèves» intitulées «Visions du monde, journal d'actualité au théâtre», travail qui a réintroduit «le politique» dans le théâtre scolaire. Ce à quoi Jean Hurstel répond, en écho à Michel Serres :

Ou bien le théâtre n'est qu'une autre discipline, une manière nouvelle, plus subtile, de contribuer à la ségrégation scolaire, à l'inégalité culturelle, ou bien on lui reconnaît une force de contradiction, de contestation radicale, qui prend en compte la singularité que l'École ignore, alors le tiers terme Société, dans Théâtre-Éducation et Société, joue pleinement son rôle : le premier. (p. 47)

Hélène Vincent, pour sa part, analyse de façon très éclairante la situation du théâtre amateur qui représente en France «cinq cent mille personnes réparties en trente mille troupes» (statistiques de 1987). C'est un «théâtre fortement ancré socialement et géographiquement : c'est un théâtre convivial, un théâtre de proximité où il y a identité scène/salle : un théâtre où la principale motivation est de faire, de se faire, plaisir en réalisant des spectacles [...]» (p. 61) Ce désir qui anime les amateurs, ajoute-t-elle, «ne va pas nécessairement de pair avec une grande curiosité pour le théâtre en général». Il me semble que ce sont là aussi des caractéristiques du théâtre scolaire. Y aurait-il des liens à établir entre amateurs? Pascal Ory, pour sa part, s'arrête à l'expression «démocratie culturelle» et, par ce biais, ramène la discussion sur le théâtre populaire.

J'ai l'impression, à lire ces textes, que les discussions sur le théâtre scolaire, sur les rapports entre les jeunes et le théâtre ramènent à l'avant-plan des notions que l'on avait cachées au fond de

l'armoire après Mai 68 en France et Mai 80 au Québec. Mais je note aussi qu'on ne sait plus toujours que faire de ces «anciens» mots.

Le véritable enjeu, on le comprend, se situe du côté des rencontres entre des cultures différentes et des cultures majoritaires. C'est à cela que le mot démocratie renvoie. Et je ne crois pas que le théâtre seul, agrémenté ou non d'une pratique scolaire, répondra à tous les défis sociaux qui nous attendent, ici au Québec comme en France.

## «Le diable c'est l'ennui»

Propos sur le théâtre, de Peter Brook, *Cahiers Théâtre/Education*, n° 4, Paris, Actes Sud-Papiers, 1991, 101 p.

Jean-Gabriel Carasso a saisi l'occasion qui lui était offerte de publier les propos que tenait Peter Brook devant une centaine d'enseignants et d'artistes responsables des options A3 «théâtre et expression dramatique» dans plusieurs lycées français. Tenu le 9 et 10 mars 1991, à l'Atelier du Chaudron à la Cartoucherie de Vincennes, cette rencontre avait pour objet une réflexion autour du livre *L'Espace vide*, inscrit au programme du baccalauréat. Elle avait lieu à l'initiative du ministère de la Culture (Direction du théâtre).

Peter Brook parle, et par l'intermédiaire de l'écrit on retrouve sa belle absence de dogmatisme, sa pensée en mouvement. On sent la présence du maître, de celui qui maîtrise sa pratique du théâtre et qui porte sur elle une réflexion d'importance. Nulle part il n'y a d'effort; partout, c'est simple et vivant. Peter Brook parle de théâtre, de vie, de liberté, de rigueur; il parle de l'art, de l'artiste. Avec précision. Avec humour.

On est un peu loin des urgences identifiées dans les deux cahiers précédents. Mais la sérénité de l'artiste enchante. Et c'est bien de cela qu'il s'agit aussi.

**Hélène Beauchamp**

## «Performance au-in Canada 1970-1990»

Publication d'Alain-Martin Richard et de Clive Robertson, Québec, Éditions Intervention, coll. «Inter Éditeurs», en coédition avec Coach House Press, Toronto, 1991, 395 p.

### Une référence essentielle

Enfin! Une anthologie qui rend compte de l'importance et de la diversité de cette pratique marquante des vingt dernières années! Bien que l'éventail des œuvres soit extrêmement large, il nous permet de plonger au cœur du questionnement des artistes, aussi différents soient-ils. En les laissant eux-mêmes décrire leurs œuvres, Richard et Robertson ont favorisé la multiplicité des points de vue, des démarches, des intérêts et des visions. Il en ressort pourtant une impression d'unité dans ce parcours d'un ailleurs à peine découvert, mais dont les influences sont déjà énormes tant sur les arts de la représentation que sur les médias et la culture populaire. Cette tension continue entre l'histoire, la culture, les institutions, la recherche, est toujours présente et nous amène à voir la performance, art de l'éphémère, comme un outil de synthèse et de savoir. Cette anthologie rend compte d'un héritage vivant, d'un art qui actualise la transcendance.

À la suite d'un avant-propos précisant leur démarche, Alain-Martin Richard et Clive Robertson nous présentent un historique de la performance au Canada et au

