

L'animation théâtrale une profession...

Lorraine Hébert

Numéro 15 (2), 1980

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/16576ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Hébert, L. (1980). L'animation théâtrale : une profession.... *Jeu*, (15), 203–204.

scènes

l'animation théâtrale : une profession . . .

Les vingt-sept, vingt-huit et vingt-neuf mars derniers, avait lieu à l'Université de Sherbrooke, pour la première fois, un colloque sur l'animation théâtrale. S'y étaient réunis pour discuter d'animation et de théâtre plus de cinquante participants, dont un bon nombre d'étudiants de l'Option-Théâtre de l'Université de Sherbrooke, plusieurs comédiens-animateurs et quelques animateurs de théâtre, la plupart formés sur le tas. Organisé conjointement par l'Option-Théâtre de Sherbrooke et l'A.Q.J.T. qui, toutes deux, contribuent à former ce nouveau type d'intervenants culturels, ce colloque dans le détail des activités permettait un va-et-vient intéressant, bien que trop rapide et forcément superficiel, entre la pratique et la théorie, l'expérimentation et l'analyse, le jeu et le travail.

Trois ateliers répartis sur deux jours offraient la possibilité d'aborder un à un trois aspects importants de l'animation théâtrale : les rôles de l'animateur, le groupe et ses réalités et, enfin, la diversification des modes d'animation et d'intervention, compte tenu des milieux et objectifs visés. Bien que ces dimensions de l'animation soient indissociables dans la pratique, elles se révèlent suffisamment complexes pour qu'on ait voulu les traiter séparément et de manière fort différente.

Chaque atelier présentait donc une formule originale d'animation où pratique et didactique s'appuyaient l'une l'autre, selon des modalités et dans des proportions différentes, sans toutefois favoriser un approfondissement des questions, ni non plus déclencher des discussions substantielles. Il est vrai qu'un souci évident d'efficacité, auquel s'ajoutait le défi d'animer des animateurs de manière exemplaire, incitait les responsables des ateliers à emprunter un style d'animation à la fois trop directif et trop contenu, rendant quasi impossible toute confrontation directe de points de vue, la mise en commun des expériences et l'évaluation des ateliers comme tels. Confinés au rôle d'animés dociles, nous semblions tout de même heureux de notre sort, curieux, sans doute, de voir à l'oeuvre d'autres animateurs que nous proposer les règles du jeu. On pouvait, bien sûr, profiter de la comparaison pour critiquer intérieurement l'une ou l'autre manière d'animer, ou encore pour faire le point sur sa propre pratique. Toutefois, ce discours souterrain, dans un plus grand climat de confiance, aurait avantageusement alimenté la réflexion et rendu plus concrètes les voies d'approche théorique qui nous étaient exposées. Quoi qu'il en soit, l'ensemble des ateliers faisait apparaître la nécessité d'établir entre les animateurs de théâtre des bases communes de recherche et d'analyse, dont prioritairement une terminologie opératoire et des modes et objectifs plus précis d'investigation et de formalisation théorique.

Dans la mesure où l'on croit que toute théorie ne peut tirer sa validité et son intérêt que d'incursions méthodiques et répétées dans des pratiques singulières et très diversifiées d'animation, cette première rencontre pouvait laisser insatisfait, peut-être même scepti-

que et méfiant. En effet, à défaut d'être déjà assez convaincu de la nécessité d'élaborer une théorie de la pratique, il pourrait être difficile d'admettre d'emblée que quelques-uns élaborent un savoir et, partant, constituent un pouvoir; on pouvait trouver précipitées, voire incongrues, toute proposition terminologique, comme toute formulation de règles et de principes d'animation. On appréhendait peut-être aussi un encadrement théorique trop rigide, n'ayant pas eu le temps et le loisir d'en évaluer les prémisses et les implications aux plans sociologique, économique et pédagogique. Mais il reste que la mise sur pied d'un programme de formation en animation théâtrale s'impose et présuppose la définition d'un savoir précis; plus loin, la preuve de sa rentabilité en termes de clientèles et de besoins à satisfaire. C'est d'ailleurs en ce sens qu'il faut comprendre le projet de fonder à Sherbrooke une association d'animateurs de théâtre pour défendre les droits et privilèges de ses membres. Il semble aussi que les réticences qu'on peut avoir à envisager l'animation théâtrale dans un esprit quelque peu corporatiste soient fondées, bien qu'improductives quand on veut se donner des conditions acceptables de travail et de formation et, partant, une reconnaissance sociale au-delà du bénévolat ou du missionariat laïc.

Quant à la tentation qui nous guette d'ériger en dogmes certaines conduites d'animateur ou encore d'établir un code d'éthique à saveur moralisatrice, il faudrait bien qu'on apprenne à s'en départir, si l'on veut satisfaire enfin aux exigences d'une théorie qui induise véritablement l'expérimentation la plus ouverte qui soit.

En définitive, l'animation théâtrale, de même que toute approche théorique

qu'on voudrait en faire ne trouvent peut-être leur bien-fondé que dans la volonté de réinvestir d'une manière systématique et intelligente les rapports entre acteurs et spectateurs. Dans cette perspective, les conventions sont à réinventer, afin de redonner au théâtre sa dimension ludique, critique et populaire. C'est, à sa façon, ce que nous donnait à voir le Théâtre de Quartier avec son théâtre instantané, alors que la scène, sans équivoque, devenait tribune et les comédiens, co-auteurs avec le public d'une fiction éminemment critique, parce qu'inscrite dans une dynamique de jeu où l'improvisation servait l'analyse d'une problématique précise, et l'animation, l'élaboration d'un spectacle-boomerang.

Entre les New-Games¹ et les techniques d'Augusto Boal² existe tout un savoir-faire, celui que tout un chacun a acquis à travers son expérience d'animation, et que d'autres rencontres du genre devraient permettre de faire connaître, circonscrire et analyser.

lorraine hébert

1. Les New Games sont une fondation américaine créée en Californie dans les années 1966, dans le contexte des mouvements antimilitaristes. L'objectif de cet organisme est la création et la diffusion de jeux de société non compétitifs et est sous-tendu par une nouvelle philosophie de la vie basée sur le plaisir et la gratuité. Voir Fluegelman Andrew, *The New Games*, Dolphin Books, Doubleday Company, Inc., Garden City, New York, 1976.

2. Augusto Boal est un homme de théâtre brésilien qu'Emile Copfermann a contribué à faire connaître en Europe occidentale et en Amérique du Nord et qui a développé des techniques d'animation et d'intervention auprès des milieux populaires. Voir BOAL, Augusto, *Théâtre de l'opprimé*, coll. « malgré tout », Paris, François Maspero, 1977 et *Jeux pour acteurs et non-acteurs*, *ibid.*, 1979.