

## « On n'a pas le temps »

Michèle Barrette

---

Numéro 15 (2), 1980

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29002ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer ce compte rendu

Barrette, M. (1980). Compte rendu de [« On n'a pas le temps »]. *Jeu*, (15), 214–216.

subissent les humiliations, encaissent les frustrations quand ce ne sont pas les coups de poing sur la gueule. Comme instrument déclencheur de changement d'attitude vis-à-vis des détenus, cette pièce est idéale, surtout quand sa représentation s'accompagne d'autres activités d'information ou de témoignages.

**hervé dupuis**

## « on n'a pas le temps »

Essai de Catherine de Seynes sur une création collective en milieu ouvrier à Saint-Nazaire, Paris, Maspero, coll. « malgré tout », 1978, 230 p.

Le Centre Culturel Populaire<sup>1</sup>, organisme créé par des syndicats français conscients de la nécessité de revendiquer l'accès à la « culture », engage en 1975 deux animateurs-créateurs pour mettre sur pied des ateliers d'expression-création en théâtre et en musique. Plutôt que de choisir des animateurs diplômés, le C.C.P. invite des artistes professionnels, dont la pratique et les intérêts témoignent de préoccupations similaires aux siennes, à diriger ce projet de création en milieu ouvrier.

Catherine de Seynes, auteur et

1. « C.C.P.: association culturelle regroupant douze comités d'entreprise de la région de Saint-Nazaire. Les entreprises, grosses et petites, emploient environ 16 000 travailleurs. Les organisations syndicales C.G.T. et C.F.D.T. ont créé le C.C.P. en 1963. » (p. 7)

comédienne, nous relate cette expérience dans un texte qu'elle définit elle-même comme un « témoignage » et un ensemble de « notes interrogatives », le distinguant par là d'une « analyse » et d'un « rapport objectif ».

Du témoignage, le livre a effectivement les inconvénients. On glisse souvent du texte *relax* au texte relâché: quelquefois trop connoté pour un lecteur « hors-contexte », fragmentaire ou par ailleurs truffé de redites inutiles, il peut parfois lasser ou agacer. Mais, du témoignage, il a aussi la passion et le décousu permissif: poèmes d'ouvriers, textes de chansons, conversations, extraits de discours et de pièces nous sont rapportés par l'auteur et permettent une connaissance plus directe des syndiqués engagés dans cette aventure-culture.

Toutefois, ce sont les « notes interrogatives » qui rendent cette lecture intéressante. Seul membre du groupe-créateur non issu de la classe ouvrière, comédienne professionnelle isolée de ses collègues du milieu théâtral, parisienne temporairement installée à Saint-Nazaire, auteur devant céder la plume à un collectif, Catherine de Seynes s'émeut, s'emballe, se décourage, mais elle n'éluide pas ses contradictions. Elles lui permettent au contraire d'interroger avec beaucoup d'acuité la fonction d'animateur culturel et de poser des questions fondamentales sur l'avènement possible d'une véritable culture populaire. Elle ne minimise pas les problèmes rencontrés lors de son séjour au C.C.P. et ne se dérobe pas aux critiques, parfois sévères, faites par ceux qui contestaient le bien-fondé d'une telle tentative. On ne trouve pas sa nouvelle voie aussitôt qu'on sort des sentiers battus. L'émancipation culturelle des travailleurs prend parfois des allures d'utopie devant les innombrables difficultés

qui surgissent. Catherine de Seynes ne s'embarrasse pas de ratiocinations intellectuelles; premier ennemi identifié: le manque de temps.

« La culture? On n'a pas le temps. » (p. 220)

Cette absence de temps conditionne de façon déterminante la production artistique. À une exposition de tableaux d'ouvriers, alors qu'elle s'étonnait de voir des reproductions de toiles célèbres en si grand nombre, l'auteur s'entendit répondre:

« — C'est forcé. Ce sont des ouvriers. Ils ne vont pas courir dans la nature (...) Vous avez deux heures chez vous, vous êtes obligé d'avoir un modèle. Et puis reproduire un tableau de maître, cela apprend aussi. » (p. 92)

Le temps libre, libéré, libérateur est un luxe. Mais qu'arrive-t-il des préoccupations artistiques de l'animateur dans un tel contexte?

« Rigueur, patience, lente gestation, imagination, sensibilité contrôlée, jeu du « donner-recevoir »: tout ce qui fait partie du travail dit professionnel fait défaut ici et exigerait une préparation quasi quotidienne sur une longue durée, chose difficile à demander à un groupe de travailleurs.

Parler plus fort, articuler, devient une contrainte qui « enlève le naturel ». Le grossissement théâtral devient monstrueux. Répéter devient ressasser. » (p. 145)

Faire la part des choses se révèle souvent difficile: il faudrait arriver à distinguer ses critères esthétiques de classe et de spécialiste des exigences élémentaires à satisfaire pour se servir d'un médium avec efficacité. Savoir projeter sa voix peut s'avérer nécessaire, mais passer du « naturalisme » à la « stylisation », est-ce vraiment une étape indispensable à franchir dans une utilisation populaire du théâtre? Catherine de Seynes se demande également « où s'arrête la confession-dévoilement, où commence la « création »? ... (p. 172) Il y a aussi le problème de « l'ouvriérisme » (doit-on toujours « parler de la boîte? ) difficile-

ment évitable au cœur d'un combat pour la culture déclenché par des syndicats.

Et bien sûr... omniprésents, les grands et avatars du fonctionnement collectif. Il y a les motivés (enfin-je-m'exprime-l'atelier-a-changé-ma-vie), les pro-dévoilement (pour-l'expression-sans-trop-de-transpiration) et les super-politisés (la-culture-sera-revendicatrice-ou-ne-sera-pas). Plus, évidemment, ceux qui critiquent de l'extérieur de façon constante et bienveillante. (« on n'a pas le droit de faire croire aux travailleurs qu'ils peuvent se réaliser en régime capitaliste » p. 225). Comment arriver avec peu de moyens et de temps et sans s'imposer de manière « maternelle » à actionner un tel groupe sans que la machine ne grince?

« (O collectif, collectif, collectif, qui me dira où tu commences, où tu finis, ce que tu es, ce que tu n'es pas, quand tu es, quand tu n'es pas colle, collage, collège, collecte, colline, colique ...) (p. 161)

## on n'a pas le temps

création collective en milieu ouvrier  
à saint-nazaire

catherine de seynes

malgré tout

françois maspero

Le bilan de l'aventure de Saint-Nazaire est toutefois loin d'être négatif. Catherine de Seynes peut, par moments, sembler désabusée ou tout simplement fatiguée, mais, elle a la «foi». Elle demeure convaincue que le «temps de liberté créatrice n'est rien d'autre que le temps de vivre» et qu'il faut le «réclamer, l'exiger, l'arracher». Cependant, elle a mesuré l'énorme distance qui sépare le peuple de ses besoins d'expression vitaux: elle s'est butée à toutes les aliénations générées par le système.

Son témoignage est précieux. D'abord parce qu'il est rare — il y a peu de textes substantiels sur les relations théâtre/syndicats — et, ensuite, parce qu'il soulève des problématiques fort pertinentes pour des intervenants soucieux de culture populaire. Au Québec, où les collaborations syndicats/praticiens demeurent marginales, ce livre pourrait s'avérer une référence particulièrement utile.

**michèle barrette**

## « la trilogie de la villégiature »

Texte de Carlo Goldoni. Adaptation et mise en scène de Giorgio Strehler. Texte français de Félicien Marceau, interprété par les Comédiens-Français en 1978-1979. Une étude collective de l'Atelier Pratiques théâtrales d'aujourd'hui (Groupe de Recherches théâtrales et musicologiques du C.N.R.S.). Louvain-la-Neuve, Cahiers théâtre Louvain no 40 (série documents dramaturgiques, no 10), 1979, 131p.<sup>1</sup>

« Les artistes ont des doutes, pourquoi les analystes auraient-ils des certitudes? » (p. 118)

Cette étude collective consacrée à Giorgio Strehler, plus spécifiquement à sa mise en scène de *la Trilogie de la villégiature*, est le deuxième Cahier théâtre Louvain consacré à ce metteur en scène. Le numéro double, no 12-13 publié en 1972, présentait une étude générale sur son itinéraire théâtral et une analyse en profondeur de la mise en scène de *Sainte Jeanne des Abattoirs* de Bertolt Brecht, qu'il avait réalisée en 1970.

Qui est Giorgio Strehler? Il est né à Trieste (Italie) en 1921. En plus d'avoir assumé de nombreuses mises en scène au *Piccolo Teatro della Città di Milano*, il en fut également le directeur pendant plusieurs années. Strehler a renouvelé la vie théâtrale italienne en lui ouvrant la voie du «théâtre épique brechtien». Il a stimulé la mise en scène italienne et européenne par ses re-créations des classiques.

Ce cahier, sous la direction d'Odette Aslan et du Groupe de Recherches

1. On peut se procurer ce cahier, qui est abondamment illustré, en écrivant à:  
Cahiers théâtre Louvain  
Ferme de Blocry  
Place de l'Hocaille  
B 1348 Louvain-la-Neuve  
Belgique  
Prix: 300 francs belges