

Autrice : Dominique Fischer

Année : 1986

Etablissement scolaire : Université Libre de Bruxelles. Faculté de Philosophie et lettres

Filière : Section journalisme et communication sociale

Directeur de mémoire : André Helbo

Entretiens : P. Biot (Campus), J.L. Collinet et Fr. Dostuny (Renaissance), Ph. Dumoulin (Brocoli), Fr. Lecomte (Studio Théâtre), M. Parfondry (Formation des comédiens animateurs), H. Pirotte (Communauté), D. Ricaille (Théâtre des rues), M. Solbreux (Croquemitaine), M-Cl. Clausse (CTA),...



Le Théâtre-action en Belgique francophone

Synthèse de l'autrice

(Extraits recomposés) Parce qu'il est complexe et diffus, lui-même en proie à de nombreuses contradictions, le Théâtre-action (T-A) n'a pas de définition. Aucune structure législative ne le délimite de façon exhaustive. Il se veut théâtre mais aussi action dans la mouvance de réalités sociales au travers desquelles il vit et évolue, à la fois éducation permanente (EP) et militantisme, et avant tout prise de parole par les milieux populaires et moyen d'agir sur leur réalité. L'étude de la démarche montre toutefois tant la complémentarité que l'autonomie du T-A par rapport à l'EP, les mouvements socio-culturels et « même le militantisme ». Dès 1976, refusant de voir le T-A comme une démarche théâtrale, le milieu théâtral veut obliger le T-A à se tourner vers l'EP. Sa qualité théâtrale, si elle n'est pas une *fin en soi*, ne peut pourtant retirer au T-A sa vocation d'un 'art visant à représenter devant un public une suite d'évènements où se sont engagés des êtres humains agissant et parlant'. La démarche est celle d'un théâtre de l'échange dans lequel l'essentiel se passe dans ce qui précède, accompagne et suit le moment du jeu théâtral. Alternative à un théâtre traditionnel en perte de vitesse, le T-A renoue avec des pratiques populaires, partant du vécu et du concret, qui cherche à engager chacun dans un processus de dynamisation, et rend sa place, dans des lieux collectifs, à une culture dominée par des modèles ne tenant aucun compte d'elle. Parmi les réflexions apportées par le mémoire figure l'image de la *cié*-type de T-A : le plus souvent issue du théâtre universitaire de l'après mai 68, elle se veut le ferment d'une culture populaire émanant des gens. Dans son cheminement elle adapte sa démarche à l'action qu'elle entend mener. Son implantation est cependant le plus souvent le fruit d'un hasard ou du passé individuel de ses fondateurs, toujours pluriels. Sa pratique allie animation et création. Elle initie les participants au langage théâtral qui leur permettra, par la création collective, d'exprimer à d'autres leurs préoccupations et leur expérience. Le théâtre y devient un moyen d'appréhension et d'analyse d'une réalité, et le moyen d'agir sur celle-ci, individuellement ou collectivement.

Commentaire général

En tête de mémoire l'auteure évoque Jean Duvignaud, sociologue du théâtre : « *C'est l'art le plus engagé de tous les arts dans la trame vivante de l'expérience collective, le plus sensible aux convulsions qui déchirent la vie sociale* ». D. Fischer est, en 1986, la première à aborder la majorité des questions et perspectives du T-A après la Circulaire de 1984 et la fondation du CTA. Les huit compagnies des deux régions francophones, et l'expérience des comédiens-animateurs permettent de mettre en évidence ce qui fait leur riche diversité, mais aussi leurs contradictions.

Pour les résoudre l'auteure défend la coexistence du travail d'atelier où prédominerait l'urgence de la prise de parole, et de créations autonomes (créations collectives des permanents d'une cie) dans lesquelles l'expression passerait par le développement de la théâtralité. Une hypothèse que J.Hurstel estime toutefois une *'défaite d'un théâtre cocu du débat théâtral comme le public en est le tiers exclu'*.

Le moment sensible

La réflexion sur l'esthétisme dans le T-A participe de sa contestation du théâtre dominant : le T-A priorise le contenu et s'inscrit dans une démocratie culturelle portée par la force des luttes sociales. Dès lors, en cherchant à développer les aspects formels de l'esthétique pour obtenir la reconnaissance culturelle de la démarche, en se démarquant de l'urgence et de la marginalité subversive, le T-A ne travaille-t-il pas contre sa propre nature? Entre une vocation théâtrale qui s'institutionnalise, et la volonté de perpétuer sa vocation d'incitant à la créativité et la prise de parole d'un public socialement et/ou culturellement défavorisé, le T-A fait face *'à des contradictions qui posent résolument la question de son avenir'*.

Paul Biot

La structure du document

Le contexte historique :

Chapitre 1 : Du théâtre à thèse au T-A en Wallonie

L'autrice y présente le contexte socio-politique partant de la révolution industrielle et des racines du théâtre ouvrier. Un résumé souligne la complémentarité des domaines politiques, social et culturel "et donc la spécificité du T-A qui se fera le nouveau porte-parole de ceux qui ont été laissés dans des conditions d'existence qui les condamnent au silence".

Chapitre 2 : Evocation des auteurs et mouvements convergents au plan international : Théâtre-document, Brecht, Piscator, Théâtre populaire américain, Living Theater, San Francisco mime troupe, Bread and Puppet theater, théâtre noir américain, Boal et le théâtre de l'opprimé.

Présentation des compagnies et le discours alternatif de la démarche :

Chapitre 3 : Une analyse comparée des 8 compagnies belges francophones qui constituent à ce moment le CATEF, future Fédération du Théâtre-action.

Le mémoire se complète par un exemple de compagnie-type de T-A, et par l'analyse de divers aspects juridiques et légaux éclairant la pratique et le fonctionnement des compagnies, et le T-A en chiffres.



Le propos d'un intervenant de la recherche (P. Biot)

Ce document intéressera le/la chercheur.se axant sa recherche sur les fondements historiques du Mouvement et ses perspectives, en les mesurant aux acquis trente ans plus tard. Des annexes pertinentes complètent un travail d'enquête de haute tenue journalistique. En 1986 le mémoire mesure déjà les évolutions, contraintes, contradictions survenues depuis le tournant de 1984. Celui-ci apparaît comme une secousse dans le Mouvement du T-A : avec la Circulaire, ce premier pas vers la reconnaissance institutionnelle de la démarche et la perspective de la stabilisation des compagnies et avec la fondation d'une structure extérieure -le CTA- qui se propose de coordonner un milieu engagé a priori rétif. Une situation nouvelle qui va aussi forcer les structures instituées – administration du théâtre, instances d'avis et de niveau politique - à se positionner sur la dimension artistique d'une démarche revendiquant ses enjeux socio-politiques, en rupture avec l'idée dominante d'un art nécessairement neutre. La direction du théâtre de la CFB sera souvent tentée de repousser le T-A vers l'EP. Les principes de la Circulaire 1984 seront adoptés par le Mouvement comme tremplin vers l'indispensable stabilisation garante de ses missions. Le Festival des ateliers en Communauté française continuera d'être organisé localement par les compagnies qui l'inscriront dans leur programme. De même, si le festival international organisé par le CTA se tiendra de 1986 à 1992 exclusivement à Bruxelles – au Botanique '*vitrine de la création wallonne*'-, le FITA répondra réellement à ses missions, à partir de 1994, par une collaboration active avec les compagnies et nombre de centres culturels. Le FITA deviendra européen de 1996 à 2006.

Consulter ce travail de recherche
Centre du Théâtre Action
contact@theatre-action.be
064/21 64 91

Plus d'informations :
coordination.fta@gmail.com
www.federationtheatreaction.be