

Autrice : Coline Vrancken

Année : 2013-2014

Etablissement scolaire : Athénée Léonie de Waha, Ville de Liège

Type de document : travail de fin d'humanités (TFH)

Directeur de mémoire : Sophie Lobet

Compagnie d'accueil :

Acteurs de l'Ombre (Liège)

Entretiens avec : R. Brahy (ULG)

Maison des sciences de l'Homme),

M. Arnould (AO), P. Biot (FTA)



Le théâtre peut-il offrir des outils de critique de la société et de changement social

Synthèse de l'autrice

(Extraits recomposés) Le théâtre est un échange vivant entre public et acteur. Il ne se limite pas à raconter une histoire : une vérité symbolique est portée sur scène, avec d'autres gestes, d'autres mots que ceux du quotidien et qui piquent à vif. Pour beaucoup (de jeunes encore à l'école) le théâtre n'est qu'une affaire de cours de français, 'une affaire d'érudits' qui ne les concerne pas, une distraction qu'ils n'ont pas les moyens de s'offrir et de découvrir. Le théâtre représente la société et concerne tout le monde. Par sa capacité à parler au nom de l'homme et du monde il est outil de critique des injustices nées des inégalités. Il est en cela aussi outil de changement social : la force du théâtre porte à la contestation publique, qui peut conduire à la révolte et induire chez le spectateur les germes d'un changement social qui procède de la critique. Et le théâtre est ce lieu où la critique peut être portée et entendue. (L'autrice) entend démontrer ce qui lui paraît une évidence en s'appuyant sur le rôle que donne au théâtre Peter Brook, puis ce que peut nous apprendre « *la forme particulièrement militante apparue dans les années soixante, le Théâtre-action* ». (Son expérience de création en atelier l'amène à affirmer que '*le théâtre d'aujourd'hui est capable de mettre en scène la société et de remettre en question ses ordres soi-disant établis, de concerner, de questionner, (d'aider à) lutter.*' Au désespoir de Camus dans « L'homme révolté », le théâtre donne une voix pour prendre conscience de ses causes, et donner le courage de lutter contre ce qui étouffe la parole, que n'entend pas l'opresseur. Si Brook offre l'émotion de l'acteur comme moyen de sensibiliser le spectateur à une vision critique du monde, le Théâtre-Action va plus loin en faisant entendre la parole de ceux qui souffrent eux-mêmes des injustices. Cet art bouleverse le spectateur, crée le lien et entraîne à la lutte. La parole des minorités est entendue. Mais c'est à chacun de choisir ce qu'il fera de cette prise de conscience.

Commentaire général

Le propos reflète la sincérité et la ferveur. Ce qui ne nuit pas à la rigueur de la recherche. Celle-ci offre par ailleurs une approche inusitée dans les mémoires sur le théâtre-action (T-A), en reliant cette démarche à celle, contemporaine, de Peter Brook pour qui, « *le théâtre met le monde en scène et permet d'y poser le regard pour le transformer* ». A l'instar du T-A, il revendique un « *théâtre nécessaire qui les représente* » et qui va « *là où vont les gens* ». Il invente la Théorie de l'espace vide, qui supprime les décors au profit du jeu des comédiens, issus de plusieurs cultures. Le T-A qui amplifie la parole des acteurs-auteurs par leur jeu théâtral, est aussi tenu à la simplicité des moyens scénographiques : ses créations doivent pouvoir s'installer rapidement en tous lieux non dédiés au théâtre, et comme Brook le souhaitera lui aussi, à prix accessible. Le mémoire rappelle les théories qui ont conduit à celle de « *l'espace vide* » : Stanislavsky et sa recherche de la vérité de l'acteur puisant dans sa mémoire affective, Artaud qui troque toute mise en scène contre la violence d'un théâtre qui montre la cruauté du monde, Grotowsky et le théâtre qu'il nomme « *pauvre* » en ce qu'il élimine la scène et ses artifices pour le partage direct de l'émotion entre l'acteur et le spectateur. Le mémoire décline ensuite les 4 principes de la « *Théorie de l'espace vide* » qui doit conduire à un théâtre brut, populaire, proche du public, porteur d'un message sur des préoccupations sociales. Un espace théâtral vide qui permet au spectateur d'imaginer une autre société et de s'impliquer.

Ce premier matériau théorique aide Coline à questionner le T-A. Dès l'origine, celui-ci veut sortir l'art théâtral de ses structures dédiées pour des lieux de vie quotidienne, créant des spectacles parlant d'enjeux actuels qui concernent les gens, mais que la plupart des textes théâtraux contemporains ignorent. Ce théâtre mène systématiquement au débat qu'il inscrit dans son esthétique. Coline soulignera que ce qui va donner à la fois le nom et son enjeu dominant à la démarche sera, dès 1971, la parole réprimée de personnes vivant des situations critiques, qui la revendiquent collectivement, et que les compagnies vont aider à théâtraliser pour qu'elle soit entendue. La représentation de la création d'atelier permet d'apporter à d'autres personnes vivant des situations similaires, des outils de réflexion, de déculpabilisation, de débat. Les maladies que combattent les participants sont celles de la société : rien à voir avec le théâtre thérapeutique.

Le moment sensible :

L'expérience de l'atelier

Le mémoire s'ouvre sur le rôle de l'animateur-théâtralisateur qui doit avant tout être à l'écoute et veiller à ce que les paroles individuelles deviennent peu à peu collectives, de telle sorte que chacun porte l'ensemble de la création au moment où la parole devient publique. Elle va pour tester son hypothèse de TFH, intégrer une séance d'atelier de la Cie Acteurs de l'Ombre : elle en évoque la dynamique de groupe et la montée de la confiance en soi et dans les autres.

La structure du document

Chap 1: Peter Brook et la théorie de l'espace vide :

- Brook, ses inspirateurs : Stanislavsky, Artaud, Grotowsky
- L'espace vide ; le deadly theater, le théâtre sacré, le théâtre brut, le théâtre immédiat

Chap 2 : Le théâtre-action :

- Sources, émergence, principes : la création collective ; le comédien animateur ; la représentation
- Au cœur d'un atelier de théâtre-action (Atelier du Cercle du Laveu/ Acteurs de l'Ombre)

Chap 3: Conclusions et annexe (entretien de l'autrice avec P. Biot (FTA/ex CTA))

Paul Biot



Le propos de la compagnie d'accueil (M. Arnould - animatrice de l'atelier)

L'atelier de théâtre, outil défini avant tout comme culturel, peut se concevoir comme un dispositif propre à la discipline du travail social. Travail social que nous entendons comme changement et développement social, cohésion sociale, développement du pouvoir d'agir, libération et émancipation des personnes. Le travail théâtral porte intrinsèquement l'ensemble de ses dimensions. Sur un plateau, on joue ! C'est-à-dire qu'on met en actes et en mots des intentions. Intentions qui, en création collective, partent des subjectivités des personnes, de leurs expériences sensibles réelles et qui sont autant de manifestations de leurs désirs que de dénonciations ou de revendications. Au théâtre, c'est le conflit qui fait moteur ! Chacun-e va se retrouver à devoir faire valoir ses intentions, assouvir ses désirs, qui vont rentrer en contradiction avec les intentions et désirs des autres personnages. C'est le moment d'une prise en compte de l'existence de l'altérité : le conflit entre les différents personnages les pousse à agir de concert, fait progresser l'action car il s'agit de modifier pour chacun-e et collectivement ses comportements pour changer, s'adapter, faire évoluer la scène. Au théâtre, il y a nécessairement un dénouement, heureux ou malheureux, peu importe ! Les comédien-nes ne peuvent pas abandonner l'histoire en route, ils et elles sont tenu-es de s'engager jusqu'au bout, jusqu'au moment où le conflit se règle, prend fin. En conclusion, participer à un atelier-théâtre, c'est faire l'exercice d'un positionnement, d'un pouvoir d'agir et d'un engagement individuels et collectifs, du changement, du développement, d'un dénouement.

Contacteur Acteurs de l'Ombre
info@acteursdelombre.be
04/344.58.88

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