

THEATRE-ACTION

Hypothèses sur un tiret, trait d'union entre deux termes protéiforme

Des traces existent, anciennes de plus de dix mille ans, d'un théâtre qui n'a pas de nom, balançant entre le ludique et le sacré, coutumes de groupes humains se rejouant des événements dont ils cherchaient le sens caché ou des situations difficiles qu'il leur fallait résoudre : des pratiques que j'ai eu l'occasion de retrouver encore aujourd'hui en Inde, en Afrique, chez les indiens Amérique.¹

Le mot « *théâtre* » nait plus récemment, en Grèce, il y a 2500 ans, hier donc, du *chaos tournoyant* des fêtes dionysiaques dérivant en comédies².

Avant de voir en quoi **théâtre** et **action** sont liés, l'histoire de ces deux termes mérite bien un petit détour sémantique.

Un minitour antique : visite guidée, du θεατρὸν à l' αγειν.

Première surprise : le mot THEATRON (θεατρὸν en écriture grecque) n'est pas le lieu d'où surgit la parole théâtrale -la scène - mais « *l'assemblée des spectateurs* » réunis dans l'hémicycle θεατροείδωσ (theatroeidoos) *disposé en forme de théâtre*, d'où les θεατες (théates) et des θεατρια (théatria), *spectateurs et spectatrices*, disposant de la θεατοκοσ (théatokos), *la faculté de discerner*, peuvent voir ce qui est Θητος (thètos) *digne d'être vu* !

Moindre surprise toutefois, l'existence de quelque θεατρόκοπος (théatrokopos) *qui recherche les applaudissements* du public touché par la θεατρόμανια (théatromania), *la passion pour le théâtre*, sans doute marqué par sa θεατρόκρατια (theatrocratia), *la puissance du théâtre*, lorsque celui-ci est θεατροκοσ (theatrokos) *traité de manière théâtrale* par quelqu'un capable de bien θεατριζω (theatrizo) *mettre en scène*.....

C'est fou ce que les langues antiques – héritières de la construction du langage des peuples premiers où chaque mot est image -, rassemblent de sens en un seul terme, à l'instar de la racine indo européenne « thea » signifiant « *contemplation* » tout autant que « *déesse* », le lien entre ces deux termes étant celui entre l'objet de *l'observation* et le sujet qui observe.

Les anciens, plus sages en cela que beaucoup de nos contemporains, avaient en effet parfaitement conscience que les dieux n'existaient que par le regard des humains, comme le théâtre, parce que le public imagine l'action théâtrale autant qu'elle se construit sur scène.

C'est sans doute pourquoi certains prétendent que *le théâtre est action*....

¹ Théâtre-action de 1995 à 2006 théâtre(s) en résistance(s), « Un théâtre aux origines du dialogue public, hypothèse d'une pratique culturelle de la démocratie », P. Biot, Editions du Cerisier, Cuesmes 2006, pp.29-34.

² Histoire du THEATRE dessinée, André Degaine, Editeur Librairie A.G.Nizet, Saint Genouph 1992.

Un mot qui vient aussi du grec : « ἀγειν » (agein) qui signifie « *conduire* » mais aussi « *attirer* », ce qui donne tout son sens à « ἀκτορ » (actor), « *guide* », « *celui qui convainc* » une acception inusitée du mot *acteur*.

Alors, **théâtre-action**, une « *contemplation* » qui donne une ligne de « *conduite* », donnée par un « *guide* » qualifié pour « *prendre une affaire en main* » comme l'écrit Hérodote ?

Pas si simple !

« *L'imagination au pouvoir* » : retour sur MAI 68.

On peut s'interroger sur la forme, le sens, le contenu, l'authenticité de l'**action** qu'inspirerait un **théâtre engagé**, politique parce qu'il interroge la cité.

En Belgique on connaît l'exemple « **La muette de Portici** » le mercredi 25 août 1830, au Théâtre royal de la Monnaie, où le chant viril de l' « Amour sacré de la patrie » fut l'étincelle qui mit le feu aux poudres de la future nation.

Ce que provoque MAI 68 suit un sens opposé, partant de l'action pour s'exprimer par le théâtre.

Des moments théâtraux – mais le plus souvent là aussi des chansons – seront créés lors des grèves et des occupations, qui vont apporter aux luttes la reconnaissance de ceux qui les mènent, et, vers l'extérieur, une forme d'immortalisation du message humain et politique que porte toute lutte sociale.

Ces démarches théâtrales naissent d'initiatives de deux natures différentes.

Première nature : un théâtre qui reconnaît l'action entreprise par d'autres.

Elles sont le plus souvent le fait d'artistes (se) proposant d'intervenir pour apporter à l'action leur soutien militant. Elles y sont alors une application du mot d'ordre de « *l'imaginaire au pouvoir* » de MAI 68 associant le mouvement étudiant, rejoint par des artistes, et le mouvement ouvrier, et, non sans une certaine réticence réciproque, syndical.

Un théâtre qui *reconnait, rend compte de l'action, l'exalte et s'en fait le héraut*.

Cette pratique artistique militante n'est pas appréhendée alors comme « théâtre-action » : en France comme au Québec, elle est connue sous le nom de « **théâtre d'intervention** »³.

En Belgique, ce type de démarche, pratiquée dès 1970 par les premières compagnies à l'origine du futur Mouvement du théâtre action - le Théâtre de la Communauté et la Compagnie du Campus - sera également identifiée sous le terme de « **théâtre-tract** »⁴ et se poursuivra – et se poursuit encore ponctuellement – en tant que démarche particulière sous ces deux intitulés par la majorité des compagnies du Mouvement.⁵

³ Le théâtre d'intervention depuis 1968, J. Epstein et Ph. Ivernel, coll L'Age d'Homme 1983 ; et Le Théâtre d'intervention aujourd'hui, P Biot, A Wibo et H Ingberg, coll Centre d'Etudes théâtrales, Lvain la Neuve, 17/200

⁴ « *Aperçu d'un demi-siècle de création théâtrale(...)* Ludo Bettens pp.21-23 in Oser être libre coll Théâtre de la communauté ; et « *Théâtre-tract, un théâtre de rue engagé* », P Biot, in Théâtre action, 1985-1995, Itinéraires, regards, convergences pp.243-246 coll. Editions du Cerisier Cuesmes 1996

⁵ « *Le théâtre d'intervention dans le théâtre action en Belgique* » P.Biot in Le Théâtre d'intervention aujourd'hui op cit pp26-42 ; « *Le théâtre d'intervention est un sport de combat* » in Quarante ans de théâtre-action, coll. Compagnie du Campus, pp39-41, Editions du Cerisier Cuesmes, 2010 ; et « *Quand la culture s'invite dans des conflits sociaux : une innovation des années 1970. Et aujourd'hui ?* » L. Bettens in IHOS, Analyse n°73, Liège, 2010

L'autre démarche : lorsque l'acte théâtral participe à la lutte elle-même

Dans le théâtre qui naît au sein de la lutte, dans ses aspects les plus concrets, dans le quotidien des jours, se construit **le lien le plus fort entre théâtre et action**, et le sens premier de ce qui deviendra (en Belgique francophone) la nature spécifique du théâtre-action.

Le travail théâtral y fait partie de la lutte, de ses outils, un des lieux de son écriture au jour le jour, des raisons de tenir bon, de s'y reconnaître mutuellement, de revivre par l'imaginaire ses moments clés, dramatiques ou de joie partagée, de questionnements et de respiration, et d'en faire le moment venu un **porte-voix** collectif.

L'affaire LIP : Besançon, Franche-Comté, France, Europe, Monde.

Grève et occupation de ateliers LIP en France (source WIKIPEDIA : extraits)
« L'affaire LIP » désigne le déroulement et les actions d'une grève dans l'usine horlogère LIP de Besançon au début des années 1970 et d'une lutte qui a duré jusqu'au milieu de l'année 1976 et mobilisé des dizaines de milliers de personnes à travers la France et l'Europe entière. Une grève qui comprend la création spontanée de formes d'expression de la lutte : tracts, affiches, photos, films, chansons et **scènes théâtrales**.

LIP – mais d'autres suivront - répond à la question de savoir qui **s'empare du langage théâtral** pour en faire outil, expression, et manifestation de la lutte.

Le langage théâtral y est utilisé par les grévistes dans des saynètes improvisées - et aussi en chansons - pour dire des moments de l'occupation, pour éclairer le chemin parcouru et y *guider* les militants qui les rejoignent. Ils/elles en sont les *acteurs* sur scène, comme dans le quotidien de la grève. L'action d'occupation de l'usine et sa réécriture par le théâtre y sont inextricablement liées, comme deux expressions de la même lutte.⁶

Aussi concrète sur le carreau de l'usine occupée que sur le plateau de scène improvisé.

Besançon est à quatre heures de Grenoble.

Fernand Garnier et Renata Scant qui ont créé en 1972 le « **Théâtre-action de Grenoble** » ont bientôt ouvert des ateliers théâtraux dans des Maisons des Jeunes et de la Culture, et dans les Centres sociaux en pleine effervescence⁷. Besançon est à quatre heures de route de Grenoble. Lip ils connaissent bien, et aussi le travail de Jean Hurstel qui, avec les ouvriers de l'usine Alsthom Bull à Belfort a créé « 36-68 *d'une oppression l'autre* ».

La Compagnie du Campus est invitée à une rencontre de ces actes théâtraux pour y présenter son adaptation à la situation belge de la création de Belfort que la compagnie joue depuis 1971 le plus souvent dans des usines occupées, et des réunions syndicales.⁸

⁶ D'autres démarches artistiques accompagneront Lip : en particulier le film "LIP ou le Goût du Collectif" de Dominique Dubosc, réalisé à la demande et sous le contrôle des travailleurs. La parole théâtrale par essence éphémère et volatile, a moins résisté au temps. Cf., *L'affaire Lip. 1968-1981* Donald Reid - OpenEditionJournals

⁷ « *Vie, mort et renaissance du théâtre action à Grenoble* » F. Garnier, in *Théâtre-action de 1985 à 1995 (...)* opcit. pp.405-409.

⁸ *Compagnie du Campus. 1970-2010 Quarante ans de théâtre-action*, pp 27-29, ouvrage collectif coordonné par Paul Biot, Editions du Cerisier, Cuesmes, 2010.

Grenoble est à huit heures de Molenbeek

Les débats, animés comme ils peuvent l'être à l'époque, montrent la similitude des parcours entre Lip à Besançon et nombre de grèves et d'occupation en France et en Belgique⁹.

Mais aussi entre les ateliers du « Théâtre-action de Grenoble », et ceux menés depuis 1972 par le Campus avec des jeunes de l'immigration marocaine dans des quartiers de Bruxelles.

Dans les ateliers de Saint Josse, Schaerbeek ou Molenbeek, comme à Grenoble et à Besançon, le langage théâtral – ce « premier dialogue public » - y est rendu à « ceux de la seconde génération » qui remettent en question l'exploitation de leurs pères¹⁰, le parcours qui les conduit inexorablement à l'école technique, les discriminations au faciès,....

L'action y précède parfois de très près la parole mais le sens va bien de la première à la seconde. Elle est nécessairement collective et loin de toute performance mais osant porter un message, source non de catharsis mais d'une éthique de la pensée. Fernand Garnier nous accorde volontiers le droit de lui emprunter le terme « **théâtre-action** » pour l'appliquer au mouvement en train de naître en Belgique francophone.

Cette expression s'impose progressivement dans les publications des compagnies et est adoptée par toutes celles qui rejoignent le Mouvement. En 1979 elles se réunissent pour établir ce qui définit leur vision commune, qui aboutira à la *Circulaire de 1984 sur le théâtre-action* puis dans le décret de 2003 sur les *Arts de la scène professionnelle* et dans l'arrêté sur son application à la « discipline » du théâtre-action de 2005.¹¹

La création collective en ateliers avec un public exposé à diverses discriminations devient le critère premier de sa démarche. Il est la traduction sur le terrain de l'imaginaire, de la symbolique théâtrale, la traduction de révoltes, d'actions. Au cours des années, animée de cette priorité, la démarche va irriguer et modifier le sens traditionnel des mots liés au théâtre, de la notion d'artiste et de travailleurs de la culture, d'animation, de partenariat etc ..à la définition de la médiation. En 2010, à la demande de l'administration et du Conseil de l'art dramatique le Mouvement qui réunit les membres de la fédération du théâtre action établit ce qu'il appelle ses douze spécificités¹².

Définir le théâtre-action est dès lors préciser qui s'empare du langage théâtral pour en faire manifestation de la lutte.

⁹ « Ce n'est en effet qu'à partir de fin 1969 et, surtout, de 1970 à 1974, que s'est produite une véritable rupture dans le modèle de grève belge. C'est précisément au cours de ces années que la répercussion du mouvement de 68 s'est fait le plus directement sentir. Ce qui caractérise ce mode de grève, c'est qu'il s'agit principalement d'un mouvement spontané qui échappe en grande partie au contrôle direct des syndicats reconnus. Il a, en première instance, été porté par de jeunes travailleurs et par des immigrés, soit des catégories qui n'étaient pas encore véritablement intégrées dans les structures syndicales de l'époque », Rik Hemmelrijck « L'esprit de mai 68 ». Centre des archives du Communisme en Belgique (CARCOB)

¹⁰ « *Quarante ans de théâtre-action* » opcit, pp 30-32 : Où finira-t-elle, la seconde génération ?, atelier théâtral des Etangs Noirs, Molenbeek, Compagnie du Campus « ils avaient été chercher des bras, ce sont des hommes qui sont venus ».

¹¹ « *Théâtre-action 1996 à 2006, théâtre(s) en résistance(s)* » opcit. pp 399-402

¹² « *Les douze spécificités* », à lire sur le site : <https://www.federationtheatreaction.be>

Années Thatcher : une approche renouvelée du lien entre théâtre et action

« *La luna los hara arrepentir* » (La lune les fera se repentir), une création de la troupe « Che, vo » d'Uruguay.

Le spectacle racontait la destruction des premiers peuples qui passait aussi par l'interdiction de l'usage de leur langue. Condamnés au silence, les descendants de ce peuple premier se saisissent du théâtre pour baptiser leur troupe des premiers mots retrouvés, « CHE VO », et reconquérir leur droit à retrouver leur passé et à recommencer à écrire leur futur.

Après avoir joué le spectacle une douzaine de fois dans le cadre du 9^{ème} FITA en CFB (FWB), à Paris et à San Casciano (Toscane)¹³, les acteurs nous ont adressé le chant final du spectacle :

« *Je suis d'Amérique latine je n'ai rien sur cette terre*
« *Mais les pauvres du monde entier sont tous mes frères*
« *S'unir pour le théâtre quelle belle manière*
« *De réduire les distances et à la merde les frontières*
« *Au FITA nous disons merci pour l'invitation*
« *Au théâtre comme dans la vie le mieux c'est de se mettre en action*
« *Je suis d'Amérique la pauvre je le dis sans honte*
« *Un pauvre c'est très peu de chose mais ensemble quelle force nous avons*

Ce chant emblématique, au-delà de l'appel à la fraternité des réprouvés – l'Uruguay fut longtemps, après l'écrasement des premières nations, le premier comptoir de la traite des esclaves pour toute l'Amérique latine – est un message sur le rôle du théâtre comme une forme de répétition de l'action à venir : « *au théâtre comme dans la vie*

« *le mieux c'est de se mettre en action.*

Depuis la révolution néo-libérale des années Thatcher Reagan, entraînant la déstabilisation des mouvements et associations où s'enracinaient les solidarités, et, pour le théâtre action, l'espace naturel de son déploiement, les compagnies renouvellent leur cheminement.

Leurs créations sont une interrogation sur les manières de résister à des dictatures d'un nouveau genre, plus sournoises et d'abord bien plus complexes, auxquelles le millénaire suivant allait donner toute leur place : l'absolutisme de la finance et du profit immédiat, la commercialisation des données humaines par quelques acteurs privés de taille mondiale, le nouvel impérialisme sur les ressources, la privatisation de l'eau, du ciel, des communs, etc.

Au départ des alertes reflétées dans ses ateliers de création, le théâtre-action questionne le monde qui vient et que le présent fait entrevoir, et les actions d'une résistance de longue haleine, qui devront être plus que jamais réfléchies.¹⁴

¹³ Le Festival international de théâtre action « FITA » se déroulait de 1994 à 2008 dans toute la CFB (FWB) et dans plusieurs pays/régions d'Europe : Pays bas, Luxembourg, France (du nord au sud) et en Italie (Toscane et Abruzzes), et Flandre.

¹⁴ A bonne distance des réactions de ressenti ou de rage - parfois prises comme l'alpha et l'oméga de *l'expression théâtrale* - mais qui dans la pratique du théâtre-action ne constituent que des prémisses.

Le FITA créé en 1994, prit bientôt le surnom de « théâtre en résistance »¹⁵. Les troupes « venues d'ailleurs » dans le cadre du FITA, parcouraient en ces années tout le territoire de la Communauté française où travaillaient les compagnies et leurs ateliers, et dans la partie de l'Europe où se trouvaient leurs partenaires qui parfois se regroupaient¹⁶.

Elles exprimaient toutes leur adhésion à ce **lien entre théâtre et action** qui de l'Inde à l'Afrique, de la Pologne au Proche Orient et au Maghreb, au Québec et à Cuba comme en Californie, leur apparaissait comme une évidence et la reconnaissance de leurs propres résistances, auxquelles les appelait le chant de la troupe uruguayenne « Che, vo ».

Plus tard encore, aujourd'hui, et demain peut-être, une approche plus naturelle

« *Quand on est écrasé au sol, avant de pouvoir se lever, il faut d'abord penser se lever* »

C'est une phrase qui surgit au détour de la création de « Quand finira-t-elle la seconde génération ? » par l'atelier des jeunes des Etangs noirs de Molenbeek.¹⁷

J'ai repensé à cette phrase - à cette exigence alors personnelle- chaque fois que commençait un nouvel atelier de création avec des personnes pour qui le futur s'arrête au lendemain matin, et pourtant présentes et volontaires mais n'en finissant pas de lutter avec les contraintes de leur quotidien.

De ces moments m'est venue l'idée d'une formation dite « de l'homme debout » qui a fini par s'imposer jusque dans les documents officiels du FSE, quand il soutient certains projets socio-culturels.

Mais le jeune des Etangs noirs disait davantage : il exprimait le fait que pour agir, lorsque l'action n'est pas instinctive, ou que trop de poids la cloue au sol, il importe d'abord de « se voir agissant ».

C'est peut-être là un des secrets du théâtre action : le spectacle que l'on crée en commun devient une expérimentation imaginaire du principe même de toute action que l'on pourra aborder en lui appliquant le même cheminement.

Expérimentée sur scène, devant un public, bâtie au cours d'un long processus de prise de confiance et de conscience¹⁸, l'idée de se mettre en mouvement, de se mesurer aux exigences de l'action, devient plus naturelle.

Ce schéma n'est pas loin de l'objectif d'Augusto Boal lorsqu'il théorise la pratique du théâtre-forum, sauf qu'il s'agit dans la démarche générale¹⁹ du théâtre-action d'un processus conscient accompagnant la création collective, « la réflexion et non le réflexe » d'un instant sur scène.

Cette approche de l'acte de création résonne dans l'action théâtrale : celui qui s'est levé pour créer reste debout, tiré en avant par sa propre audace – ou ce besoin vital – et le mouvement enclenché se poursuit au-delà de la représentation et des spectateurs.

¹⁵ Qui fut aussi celui du second ouvrage collectif : Théâtre-action de 1995 à 2006, théâtre(s) en résistance(s), ouvrage collectif (direction Paul Biot) opcit

¹⁶ Le « Théâtre en Mouvement » en France : cf. LE REPERTOIRE : THEATRE-ACTION/ THEATRES EN MOUVEMENT ; ouvrage collectif direction CTA (P.Biot) Editions du Cerisier Cuesmes, 2000.

¹⁷ Compagnie du Campus . quarante ans de théâtre-action » opcit p. 32.

¹⁸ S'engager dans un atelier théâtre : à la recherche du sens de l'expérience, Rachel Brahy, avec la collaboration de Paul Biot, Editions du Cerisier, Cuesmes, 2019

¹⁹ Dont le théâtre forum est par ailleurs une des pratiques reconnues.

Ce lien particulier, intime, entre théâtre – la participation à l'acte théâtral collectif- qui se construit en atelier n'est pas sans similitude avec l'effet des créations propres des compagnies lorsque, dans ces lieux de proximité, « tiers lieux, alternatifs » et autres appellations toutes insuffisantes à décrire ces espaces de vie auxquels les gens font confiance, **le théâtre entraîne à penser l'action.**

Mais ce lien-là demande sans doute un autre article, à écrire à plusieurs mains...

***Théâtre-Action : hypothèses sur un tiret, trait
d'union entre deux termes protéiforme***

©Paul Biot

4 février 2021