

Autrice : Melodie Axel

Année : 2012

Établissement scolaire : CFCC - Centre de formation des Cadres Culturels du CESEP

Filière : Travail de fin de première année en Conduite de projets culturels et sociaux

Entretiens :

Collectif Libertalia ,

Compagnie du Campus ,

CTA (K. Masciarelli),

AG/MTA (FTA : P. Biot)



Monographie : À la conquête du théâtre-action en Fédération Wallonie-Bruxelles

Synthèse de l'autrice

(Extraits recomposés) Le théâtre-action (T-A) un théâtre en résistance ! Plus que tout il résiste à la culture en place et aux idées reçues, se battant pour exister comme pratique artistique à part entière. *'Il navigue sur plusieurs eaux'* : sur le terrain social partageant les visées de l'Éducation permanente ; sur le terrain théâtral pour faire émerger la parole collective, politique, de ceux mis à l'écart ; dans les divers champs du socio-culturel, de l'enseignement, de la santé... Sa reconnaissance institutionnelle, vitale, et l'engagement de jeunes comédiens professionnels ont toutefois entraîné des effets contradictoires avec son objet initial, notamment une certaine scission entre les ateliers de création collective et les spectacles propres des compagnies, mais aussi, suite à l'accroissement de la charge de travail, une baisse de militance et de cohésion. Parallèlement, une sélection plus stricte des spectacles d'atelier dans le FITA (à partir de 2010), au motif de critères de professionnalisme, entraîne une baisse de visibilité de la démarche. Une démarche qu'il est (toutefois) essentiel de promouvoir auprès des étudiants en art dramatique des écoles de la FWB, comme affirmation d'une culture populaire légitime. Le t-a doit rester vigilant à ne pas se laisser enfermer dans une image de théâtre didactique, social ou thérapeutique, et de « *perpétuellement adapter et réinventer ses méthodes et son innovation formelle, pour s'affirmer (aussi) comme une forme théâtrale pure* » La promotion des spectacles – y compris d'ateliers - devrait concerner la presse, les programmations officielles, les sites internet. Des outils de promotion seraient nécessaires : un fascicule des productions, un fichier des spectateurs, les ouvrages du et sur le t-a, en bonne place dans toutes les bibliothèques.

Commentaire général

L'introduction décrit les enjeux d'une démarche que, par choix professionnel, partage Mélodie : à l'issue de sa recherche, elle souhaitera rejoindre le Mouvement (infra : Le propos des accueillants). Le document éclaire ensuite les spécificités essentielles du T-A, les processus longs de création collective, les partenariats, les réseaux et les lieux où les compagnies rencontrent leur public *'là où il se trouve et non l'inverse'*. Elle en déduit l'obligation de polyvalence pour les travailleurs qui s'y impliquent. Elle ancre la démarche *'fille naturelle de l'agit-prop'* dans les mouvements ouvriers contestataires des années 60, de critique sociale et culturelle, dans les politiques complémentaires de démocratisation de la culture et de la démocratie culturelle, et dans l'héritage de *'l'imagination au pouvoir'* de Mai 68, qui, au 'nom du peuple – le non-public selon l'expression de la Charte de Villeurbanne-, s'oppose à la culture instituée'. Cette filiation se retrouve dans la plupart des ouvrages sur le T-A mais Mélodie lui donne un sens et un élan particulièrement déterminants. Son travail parcourt ensuite les évolutions du Mouvement : sa structuration (naissance du CATEF qui regroupe les 4 premières compagnies, puis se muera en AG/MTA comprenant près de 20 membres au moment du mémoire). Elle relève les fondements de la démarche : la création collective en ateliers avec les populations défavorisées et dessine le cheminement qui, de la Circulaire de 1984 sur le T-A aboutira à sa reconnaissance institutionnelle en tant que domaine/discipline professionnelle spécifique de l'art dramatique dans le Décret de 2003 Arts/Scène professionnel et l'Arrêté de 2005 sur le T-A. La recherche s'attache à l'analyse des instruments législatifs qui reconnaissent les spécificités de la démarche et l'institutionnalisent. Elle aborde des questions que se pose le Mouvement dans ses combats et ses publications : le lien du social et du politique, la question des publics des ateliers, l'évolution de la notion de collectif *'qui précède moins souvent la constitution du groupe, mais qui de plus en plus naît en raison du processus même de création'*.

Une question sensible

Pour l'autrice, ce serait une erreur de croire que la reconnaissance institutionnelle du caractère professionnel du t-a serait la fin de son combat existentiel et politique : *'il est important, pour l'évolution du T-A et le maintien de son esprit d'origine, de ne pas se laisser s'enfermer lui-même et vis-à-vis de l'opinion publique dans les formes qui le marginalisent'*. Elle engage le T-A à toujours 'se réinventer en fonction du pourquoi, du pour qui et de l'avec qui'. L'institutionnalisation de la discipline lui paraît source, paradoxale, d'une perte de solidarité entre les cles. Cette perception lui semble renforcée par le désinvestissement alors en cours au CTA, dont la nouvelle direction depuis lors remplacée, prenait argument de la professionnalisation du T-A pour réduire significativement le FITA – réduction des spectacles d'atelier, et des durée et couverture territoriale en CFB -, et pour abandonner sa dimension européenne et son prosélytisme international.

La structure du document

Après une introduction sur l'objet de la recherche, la matière s'organise en chapitres de natures diverses : le fond de la démarche, ses principes essentiels, le contexte dans lequel il émerge (2-3 ; son histoire, de la structuration du Mouvement à sa reconnaissance institutionnelle et professionnelle (4-6) ; la part qu'il prend dans la fondation de la Fédération des arts de la scène et du Comité de concertation proche de la tutelle politique (7-8) ; l'analyse des textes qui reconnaissent la professionnalité de la démarche et permettent de la subventionner de manière pérenne. La 2ème partie du mémoire (10-13) pose les questions de fond et interroge la nature de la démarche « entre éthique, politique, social et artistique », ses publics, ses partenaires, son territoire d'action et de diffusion, l'emploi des travailleurs, leur spécificité et leur formation. La conclusion et des documents utiles pour saisir la matérialité de la fédération clôturent l'ouvrage.



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

Mélodie dispose d'une formation traditionnelle et de deux expériences professionnelles dont une *'aventure avec des non-professionnels aux appartenances sociales et culturelles multiples, sans doute plus à même de représenter la société métissée dans laquelle nous vivons'*. Une expérience qui la conduit à penser *'à l'instar du T-A, que ceux qui sont sur scène sont un fragment des spectateurs'* et à faire apparaître *'son idéologie politique, ses modes d'organisation et d'action, ses ateliers, son terrain associatif, social et socio-culturel'* où inscrire son propre projet théâtral. Sa vision professionnelle sous-tend sa recherche et trempe son analyse, à la fois critique et impliquée. Son analyse et ses conclusions sont – et c'est tout leur intérêt- pénétrées de cet engagement. Lorsqu'elle parlera de la relation au spectateur, elle soulignera que la finalité du théâtre est de faire la lumière sur les facettes du monde *'ancrées dans la réalité sociale'* que le quotidien tend à occulter. Elle pose comme exigence fondamentale l'obligation d'une esthétique qui soit l'expression du contenu, qui doit être perçu par le public au-delà de sa compréhension rationnelle. L'art dramatique traditionnel se préoccupe davantage de l'esthétique que du contenu. Il ne faudrait pas que, à l'inverse, le T-A très attaché à la critique des *'réalités sociales'* néglige de donner à ce qui se raconte sur le plateau son langage théâtral.

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