

**Autrice :** Louison Chartrain

**Année :** 2022

**Établissement scolaire :** Université  
Bordeaux Montaigne (France)

**Filière :** Mémoire pour le Master  
en ingénierie de projets culturels et  
interculturels

**Directeur de mémoire :** Éric Chevance

**Compagnie d'accueil :**

Théâtre Parminou (Victoriaville/  
Québec), Collectif 1984 (Bruxelles) ;

Ophélie Théâtre (Grenoble/France).

Entretiens : Astrid (Coll 84), L. Poncelet  
(Oph.), P. Lerch (CTA), Paul Biot (FTA).



## **Le théâtre-action, un processus théâtral participatif et militant : étude comparée entre la France et la Fédération Wallonie Bruxelles de Belgique**

### **Synthèse de l'autrice**

(p.105 : extraits - traduction existant aussi en anglais)

Le théâtre-action (T-A) se distingue des autres domaines et disciplines de l'art dramatique par la priorité du processus de création en atelier qui vise à la réalisation collective d'une œuvre théâtrale avec des publics exclus de la prise de parole publique pour des raisons économiques sociales, culturelles. La démarche vise à permettre à tous et toutes de s'exprimer collectivement sur des sujets qui les touchent personnellement. Le T-A se revendique comme une action avant tout artistique, mais aussi sociale et politique. En Fédération Wallonie-Bruxelles de Belgique (FWB) la discipline est reconnue comme un art de la scène professionnel à part entière, ce qui ouvre le droit à des subsides publics, lesquels contribuent à la stabilité des compagnies. Il s'agit d'une exception culturelle belge qu'on ne retrouve pas en France du moins dans la partie du territoire français considéré dans la recherche. Le mémoire compare son évolution au sein des deux pays, cherchant les ressorts, culturels et politiques, qui ont joué pour engendrer une si grande différence de traitement de cette pratique artistique entre la France et la Belgique.

## Commentaire général

Un travail très intéressant, principalement en ce qu'il propose, pour la première fois dans les 'ouvrages de mémoire' une comparaison entre les situations française et belge, évoquée au long des trois 'actes' de l'étude. Le lecteur découvre comment au sein des deux systèmes culturels, français et belge francophone, a pu se développer – ou non- une démarche de T-A. Ainsi cadencées, les évolutions se comprennent aisément et permettent de saisir pourquoi ce phénomène, resté unique en Europe – voire ailleurs dans le monde-, a pu se concrétiser et se développer en francophonie belge. Un autre intérêt de l'ouvrage est sa présentation : l'autrice, qui très tôt '*a trempé dans la forme théâtrale*' s'est attachée à offrir au lecteur un moment de 'conférence gesticulée' qui ajoute, au plaisir de lire, un lien entre le fond et la forme du propos. Pour construire ce dernier, Louison a, dans ses entretiens, porté une attention particulière aux processus de création collective en atelier, la spécificité fondamentale de la démarche.

## Une question particulièrement sensible

Le mémoire ne se limite pas à une analyse comparative. Dans sa conclusion (p.60), l'autrice questionne la démarche belge quant à l'évolution de son implication socio-politique et demande si – et pourquoi- '*le théâtre-action est toujours d'actualité*' malgré '*le changement progressif des publics et des luttes*' au sein desquels la démarche a évolué. La '*stabilisation qui a suivi sa reconnaissance professionnelle a facilité les partenariats – notamment avec les structures d'aides publiques*'. Elle aurait ainsi mené les compagnies '*vers un changement progressif des publics avec lesquels elle travaillent : un peu moins de syndicats – qui irait de pair avec le fait qu'il n'y a plus réellement de luttes ouvrières (telles que son grand-père en a menées)*'- contre '*un peu plus d'associations à but social*'.

## La structure du document

Après un préambule et une introduction sur certains points de sémantique, l'ouvrage développe trois axes :

1/ Naissance du T-A une histoire de théâtre engagé  
Cette partie aborde le processus théâtral, la définition des publics, la découverte d'une démarche qui repose sur des situations semblables (liées à mai 68) mais qui va différer du théâtre d'intervention français qui 'va dans les usines, mais n'intègre pas la création collective en ateliers'. L'autrice propose l'hypothèse d'une Belgique pays fédéral multiculturel plus ouvert aux diversités artistiques. Des disparités qui expliquent les voies divergentes d'un théâtre pareillement engagé.

2/ Un difficile cheminement vers la reconnaissance  
Comment les compagnies ont cheminé vers une reconnaissance professionnelle, qui peut aussi s'expliquer par le contexte belge de la démocratie culturelle prenant le pas sur la seule démocratisation de la culture. Louison ancre cette histoire dans les démarches théâtrales engagées qui l'ont précédée : agit prop, théâtre militant, politique, selon Piscator, Brecht, Gatti, Boal. Elle partage l'expression (Entretiens : P.Biot) selon laquelle, pour le T-A, 'l'esthétique est politique et fait appel au capital culturel des classes populaires' et rappelle que 'le politique y est présent dans le processus. (Entretiens : A. Larock).

3/ États des lieux actuels (effets de la reconnaissance professionnelle) et perspectives d'avenir  
Dans cet état des lieux gisent quelques erreurs de fait : sur le CTA, la FTA, Théâtre en Mouvements, le FITA, les formations, la disparition de compagnies (elles se divisent et réapparaissent sous d'autres noms), les États généraux de la culture : les sources ne sont pas toujours claires et le chercheur devra vérifier. Mais, sur l'essentiel, Louison ne se trompe pas. Elle pose comme perspective pour un nouveau déploiement du T-A, son lien avec la mise en œuvre des droits culturels qui en FWB a une longueur d'avance sur la politique culturelle française.

En conclusion l'autrice constate qu'en Belgique, les politiques culturelles paraissent 'se concerter et se co-construire' entre professionnels et pouvoirs publics, et ose l'idée que ce pourrait être un effet positif d'une coexistence culturelle plurielle à l'échelle d'un petit pays.



## Le propos de la compagnie d'accueil (A. Larock)

Astrid Larock animatrice d'ateliers 'jeunes' au sein du Collectif 1984 :

Lors de notre entretien, Louison s'est intéressée au processus de création dans le T-A, du choix de la thématique, du choix des personnages et de leur parole née des improvisations, et de ma fonction de mise en scène dans une réalisation qui se veut collective. En lien plus étroit avec sa recherche, elle était impressionnée par la reconnaissance professionnelle de la démarche en CFB, une exception que l'on ne trouve pas – ou plus – en France, surprise par *'le combat mené par les compagnies et les personnes qui les ont fondées pour ce qui n'était peut-être qu'une immense envie de vivre, ou de vivre pour lutter'*.

Mon message aux *'mémoristes'* qui prendront comme sujet de recherche la démarche du T-A : si comme Louison iels souhaitent travailler sur ses aspects historiques et politiques, il est utile d'interroger la FTA (Fédération du T-A), le CTA (Centre de T-A) et d'assister aux rencontres (tel le 'RATA'). Si leur sujet est la démarche elle-même, le processus de constitution d'un groupe et d'une création collective en atelier, la mise en œuvre du spectacle et les effets sur les participants de leur rencontre avec un public, le/la chercheur. se a intérêt à s'intégrer personnellement dans le groupe et à participer à la création : *'c'est dans l'action avec les autres qu'il.elle en aura une compréhension intime, au-delà de tous les mots'*.

**Contacter le Collectif 1984**  
**info@collectif1984.com**  
**02/262 08 84**

**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**