

Auteur : David Claeysens

Année : 1995-1996

Etablissement scolaire : Université Libre de Bruxelles

Filière : Journalisme et communication, orientation animation socio-culturelle

Directrice de mémoire : Mme Remy

Compagnie d'accueil :

Théâtre des Rues

Entretiens : Jean Delval, Danielle

Ricaille (TDR), Paul Biot (CTA)



La musique ou la littérature comme expression de l'identité ou de la contestation. Théâtre-action

Synthèse de l'auteur

(Extraits recomposés)

Le Théâtre-Action (T-A) occupe dans le paysage théâtral belge une position ambiguë : les codes du théâtre traditionnel ne peuvent s'appliquer à cette discipline au champ phénoménal foisonnant, aux facettes multiples et parfois contradictoires. Le T-A est sans aucun doute un théâtre politique mais qui, là aussi, refuse de se laisser enfermer dans le cadre du militantisme traditionnel. Il hésite en effet entre un pôle militant (prise de parti) et un pôle désirant (prise de parole), deux positions qui se répercutent et se fondent pour lui donner sa force et sa cohésion. Par l'écriture et la création collectives le T-A s'affranchit de la dictature de l'œuvre extérieure au projet et permet de rendre à la scène son statut performatif : on ne joue plus un texte, on effectue son texte. N'étant plus confinée aux impératifs traditionnels de l'esthétique, l'action déborde du plateau et contamine le monde réel. Le T-A a instauré en cela une nouvelle sphère démocratique où depuis le plateau, l'acteur créateur s'engage à faire l'histoire.

Commentaire général

‘On ne saurait aborder le T-A comme on aborde le théâtre en général sans se fourvoyer’. Il faut ‘prendre le temps d’explicitier les divergences parfois même les souligner ... pour ne pas se laisser happer par les rails d’un jugement discriminatoire’ avertit l’auteur. Celui-ci, qui se dit dépassé par l’ampleur de son sujet, conçoit son travail comme l’approche d’un sujet *‘débordant de fertilités où chaque avancée déploie une réalité sans cesse plus complexe et diversifiée’*. Sur ce plan le propos de l’auteur respecte le ton général du T-A dont les créations aiment autant poser des questions qu’il tente d’y répondre. L’intitulé de la recherche comprend la question que David s’est proposé de traiter, découvrant son caractère problématique, le *‘théâtre et a fortiori le T-A ne se réduisant pas à une branche de la littérature’*. Par contre *‘l’expression contestataire’ est constitutive de la démarche dont ‘les créations recouvrent des espaces vivaces de convictions qui trouvent à s’appliquer dans un combat quotidien, motivation centrale de ce tremplin artistique vers l’action, mobilisé pour et par une population de laissés-pour-compte’*. L’aspect contestataire du T-A est ainsi pleinement argumenté et dispose, pour répondre à *‘cette optique combative’* d’un *‘axe fondateur : la création collective’*. Par contre, l’*‘identité’* comme objet d’étude n’apparaît jamais (et ne manque à personne). Dans son bref historique du mouvement, David enterre la démocratisation de la culture au profit de la démocratie culturelle qui *‘permet à chacun.e de développer en toute liberté ses potentialités’,* où le T-A trouve sa pleine justification. Lorsqu’il décrit la démarche, il souligne *‘son évolution perpétuelle, à l’image de la société dont il visite, de l’intérieur, les soubresauts, usant de méthodes propres à chaque animateur/trice, chacun.e selon ses propres convictions’*.

Le moment sensible : l’observation participante de l’atelier.

Dans le déroulement de son enquête, outre les entretiens, David a pratiqué *‘l’observation participante’* au sein de l’atelier *Les mots dits* (projet de spectacle sur base de la Charte de Quaregnon). La création – en cours au moment de l’enquête – applique le mode d’écriture collective à la table, spécifique au Théâtre des Rues. Gédéon, l’un des participants est, dans la vie, un objecteur de conscience dont les responsables militaires ne savent plus que faire tant il est «indiscipliné» ; ils

ont proposé au TDR de l’accueillir pour les six mois qui lui restaient à tirer. Gédéon a superbement pesé sur l’écriture et sur le spectacle auquel David a apporté son concours. Quand Gédéon, du plateau, harangue la salle, il n’agresse pas un spectateur, ni un metteur en scène. Il cogne contre une société qui le nie, ne le comprend pas, le rejette, le prend pour une marionnette. Et pour cause, il vit à Péronnes-lez-Binche, le pire lieu où les patrons charbonniers ont organisé un habitat qui révèle tout le mépris qu’ils pouvaient exprimer à l’égard du prolétariat. Puis, avec la fin du charbon, le lieu abandonné et pourri est devenu une espèce de magma mafieux, de déferlement d’une violence inouïe de la loi du plus fort et c’est dans cette ordure-là que Gédéon, fils d’immigré italien, était né et avait grandi, sédimentant en lui une révolte qu’il ne savait pas du tout comment exprimer.

La structure du document

La recherche se construit sur quatre séquences : Du T-A, de l’identité et de la contestation. La constellation T-A en Belgique francophone dont un bref pan historique. La partie du travail apportant une *‘tentative de description synthétique’* des grands critères de la démarche, dont les lieux, le public, les animateurs, le processus de création. La 4ème séquence figure en fin d’ouvrage sous forme *‘d’addenda’*, où chaque *‘addendum’* constitue une source particulière d’informations et de questions encore à creuser. La première se pose souvent lorsque l’on aborde le domaine du T-A : *celui-ci ‘s’insère-t-il dans l’histoire de la théâtralité, est-il un produit de la longue histoire du théâtre, ou constitue-t-il une innovation absolue ?’* Cet addendum évoque les sources et les évolutions du théâtre engagé qui constitue d’ordinaire l’entrée en matière des mémoires, depuis la tragédie classique jusqu’aux modèles américains, du théâtre radical au théâtre de l’opprimé. Les autres textes évoquent la *‘Politique de l’art ... Art de la politique’*, et *‘les résonnances artistiques d’une société’*. Les annexes s’attachent notamment à une définition du T-A, et souligne la relation T-A et organisations syndicales *‘dont le T-A ne se réduit pas à être un porte-voix’*.



Le propos de la compagnie d'accueil (J. Delval)

Le travail de David -qui a brièvement apporté son concours au spectacle - est de qualité et l'auteur commente intelligemment les grandes lignes du T-A. Il a raison de dire qu'il y a autant de T-A qu'il y a de compagnies, voire d'animateurs-trices. Les différences – les divergences ? – ne viennent pas du théâtre, mais leur engagement syndical ou politique respectifs, de leur conception de la lutte de classes. Sont-ils révolutionnaires ou sociaux-démocrates ou anarchistes ou communistes ? Sur le plan économique sont-ils keynésiens ou marxistes ? Se mouillent-ils dans les combats sociaux ? Aux piquets devant les banques, les écoles, les grandes surfaces commerciales ? Dans la mesure où ce débat ne s'est jamais tenu au sein du T-A, l'ambition de l'éducation populaire ne pouvait se déployer. Elle n'a en effet aucune chance d'exister, ni au sein de l'économie de marché, ni dans le cadre de la social-démocratie. En œuvrant à l'intérieur de ces deux dimensions, on fourbit au mieux du paternalisme social, éthique et moral, et si ce n'est pas négligeable, ce n'est pas identique et sans commune mesure avec l'ambition déclarée d'un changement notable. David signale avec raison les ambivalences dans les relations entre T-A et organisations syndicales. Dans le cas du spectacle *Les Mots dits*, l'atelier était exclusivement composé de Jeunes CSC. Si le secrétaire régional de la Confédération redoutait d'engager son organisation dans l'aventure, in fine, la force tranquille syndicale reprit son bonhomme de chemin. *Les Mots dits* marquait toutefois l'autonomie du groupe et l'appropriation de sa propre parole.

Contacter le Théâtre des Rues
theatredesrues@skynet.be
065/31.34.44

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