

## Article

---

« Théâtre Action : de la Belgique au monde : rencontre avec Paul Biot »

Michel Vaïs

*Jeu : revue de théâtre*, n° 105, (4) 2002, p. 132-138.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

<http://id.erudit.org/iderudit/26282ac>

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

---

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

---

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : [info@erudit.org](mailto:info@erudit.org)

# Théâtre Action : de la Belgique au monde

## Rencontre avec Paul Biot

Paul Biot est, depuis une dizaine d'années, le responsable du Centre du Théâtre Action de Bruxelles. À ce titre, il a notamment pour charge d'organiser tous les deux ans un festival ambulant, réunissant des compagnies de plusieurs pays d'Europe et d'ailleurs, notamment du Québec. Le Théâtre Parminou, qui souscrit à ce mouvement, l'a invité au printemps 2002. Nous l'avons rencontré à cette occasion, avec Maureen Martineau du Parminou, en préfiguration de la Rencontre internationale du théâtre d'intervention qui aura lieu au Québec à la fin de 2003. À cet égard, la troupe de Victoriaville est à la recherche de groupes œuvrant dans le même sens et d'intervenants sociaux intéressés à devenir partenaires de l'aventure.



**D'**abord dénomination d'une démarche née en Belgique francophone, Théâtre Action est devenu un mouvement en croissance, un réseau, puis un festival. Or, cette expression, qui recoupe celles de théâtre engagé, de théâtre authentique, communautaire, d'intervention sociopolitique, de sensibilisation ou de conscientisation, de théâtre pour le développement ou théâtre utile (expression très utilisée au Mali), Paul Biot se demande si, après tout, elle ne pourrait pas être un synonyme de théâtre tout court ! Cela dit, si les artisans du Théâtre Action ont choisi librement de s'appliquer cette étiquette, c'est parce qu'ils veulent se référer à une histoire en développement.

Au Québec, le Théâtre Parminou se reconnaît dans cette histoire et constitue le premier membre du réseau en Amérique du Nord. Il prépare d'ailleurs, pour décembre 2003, un festival d'une semaine qui regroupera pour la première fois des compagnies d'ici et de l'étranger. Il compte y inviter des groupes comme les Deux Mondes, dont une partie de la démarche relève de l'intervention, Dérives Urbaines de Gatineau ou le groupe Solidarte, qui réunit des Cubains et des Québécois. Il existe aussi des troupes anglophones (le Black Theatre Workshop, Teesri Duniya) et, à Alma, la Commedia dell'aria, qui présente depuis dix-sept ans ce que l'on nomme le « théâtre sans



*Mondialissimo*, spectacle du Parminou présenté au Festival international du Théâtre Action en 2000. Sur la photo : Maureen Martineau et Roland Reuter. Photo : Théâtre Parminou.

groupes, qui était animé par Renata Scant, a pris le nom de Théâtre Action. L'expression a vite été reprise par d'autres groupes – il en existait trois ou quatre en Belgique francophone, beaucoup plus en France – qui travaillaient en collaboration avec des mouvements sociaux ou politiques. Pour sa part, Paul Biot a fait partie de la Compagnie du Campus, fondée elle aussi en 1969-1970.

C'est donc pour mettre un nom sur une démarche multiforme qui se cherchait que ces groupes se sont identifiés à l'idée de Théâtre Action. Et dans ces spectacles tout simples, forcément mobiles, conçus avec très peu de décors et sur des textes inventés (faute de textes d'auteurs en résonance avec les situations auxquelles ils faisaient face), le public a tenu rapidement à y mettre du sien. Cela s'est passé vers 1971-1972. D'ailleurs, ce terme de « public » n'est pas vraiment exact, dans la mesure où la représentation se passait toujours en dehors des salles de spectacle, là où des gens se réunissaient, par exemple après le travail. Cette forme de théâtre, bâtie sur la nécessité, sans volonté préalable mais par la force des choses, impliquait donc à la fois la

avertissement ». Plutôt que le Théâtre invisible d'Augusto Boal, cette pratique très particulière rappellerait le travail du Théâtre de la Fraternité de Ouagadougou. Toutes ces expériences se veulent, comme le Théâtre Action, fondatrices d'une société. Mais combien d'autres groupes travaillent dans l'isolement et loin des médias ?

### Genèse d'un mouvement

Après les événements de mai 1968, marqués par l'idée de mettre l'imagination au pouvoir, et comme plusieurs mouvements – un peu partout en Europe – liés aux nouveaux engagements, des projets théâtraux sont nés, autour des universités ou dans des théâtres amateurs, avec comme premier objectif d'aller vers ce que l'on appelait alors le « non-public ». Il y avait dans tous ces groupes une volonté d'alliance entre la démarche de création théâtrale et des mouvements qui, pendant une dizaine d'années, sont intervenus dans plusieurs situations sociales. Ce que l'on a alors inventé au sein de ces groupes, ce furent à la fois des textes et une pratique théâtrale en relation avec les lieux de représentation, qui n'étaient pas des théâtres. En 1969, à Grenoble, en France, un de ces

création collective dans des situations difficiles, une formule participative, ainsi qu'une solidarité entre les participants. Il arrivait en effet que deux ou trois groupes se retrouvent ensemble sur le terrain de l'occupation d'une usine, par exemple quand la demande d'intervention provenait d'une organisation trop importante pour une seule équipe. Ainsi, graduellement, le mouvement a pris forme avec ses caractéristiques propres qui le distinguaient du théâtre dit « installé ».

La création collective au sein du Théâtre Action est apparue lorsqu'un groupe de jeunes immigrés, en banlieue de Bruxelles, a réclamé la possibilité de faire un travail en atelier pour se situer dans une ville qui les reconnaissait peu et qui leur était étrangère. Cette démarche est vite devenue un des éléments fondamentaux du Théâtre Action. L'expression a donc tout de suite été liée à un certain public, à une manière d'être, et de répondre à un besoin d'analyse et de réflexion sur des enjeux communs à plusieurs groupes. Sur ce plan, les choses n'ont pas changé depuis trente ans, même s'il y a eu depuis une reconnaissance publique : la Communauté française de Belgique reconnaît aujourd'hui ce théâtre comme professionnel, et seize ou dix-sept groupes en font officiellement partie. Par ailleurs, le mouvement a pris une dimension européenne, surtout avec le Festival international du Théâtre Action (FITA).

La démarche a permis aux comédiens-animateurs de développer, en réponse aux demandes venues du terrain, des pratiques qu'ils ignoraient : un mode d'écoute, une dramaturgie, une aptitude à jouer les rôles de dramaturge, de metteur en scène, d'auteur – assez peu, du reste –, de conseiller, de rassembleur, bref, d'accoucheur. C'est peut-être là le mot le plus juste. Il fallait prendre les moyens pour que des paroles généralement ignorées puissent apparaître théâtralement, et ce suffisamment fort pour être entendues.

### Reconnaisances

Certains participants à Théâtre Action ont-ils fini par se spécialiser dans l'un ou l'autre domaine du travail théâtral, comme l'ont fait au Québec d'anciens membres du Parminou tels Martine Beaulne, Yves Dagenais ou Jean-Léon Rondeau ? Pas vraiment, dit Paul Biot, exception faite de quelqu'un comme Franco Dragone, par exemple, qui est devenu le metteur en scène d'un grand nombre de productions du Cirque du Soleil (et qui prépare aujourd'hui avec Céline Dion son spectacle de Las Vegas), après plusieurs années passées à la Compagnie du Campus, où il a reçu sa formation. On trouve d'ailleurs encore, dans son travail actuel, des signes de cette expérience. Mais cet exemple est assez rare. On assiste plutôt à une augmentation du nombre de ces groupes de professionnels aux capacités et aux compétences multiples. Par ailleurs, il est difficile de transmettre cette forme de travail, car il n'y a pas vraiment de prétention à une formation totale. La relève se fait plutôt par compagnonnage.

Des comédiens arrivés à la Compagnie du Campus sont cependant passés par des écoles de théâtre. Entre autres, une école de comédiens-animateurs de Liège a formé pendant un certain temps des gens qui, par la suite, ont acquis l'essentiel de leur formation sur le terrain. À cet égard, Paul Biot salue cette reconnaissance du mouvement Théâtre Action par la Communauté française de Belgique. Cela a permis au moins, malgré le peu de ressources, une certaine stabilisation et même un développement

**Au Conseil des Arts du Canada, on vient de mettre sur pied un petit fonds « Théâtre et Communauté » qui, dès l'an prochain, devrait aussi permettre de commencer à subventionner des compagnies s'adonnant à ce type d'interventions.**

---

depuis une dizaine d'années. D'ailleurs, sa mission au Québec a été soutenue par le Commissariat général aux Relations internationales de son pays, qui considère important de diffuser dans le monde des expériences symboliques d'une certaine politique culturelle mise en œuvre dans la Communauté française, tout comme il le fait pour le théâtre pour l'enfance et la jeunesse.

La reconnaissance professionnelle du Théâtre Action en Belgique a-t-elle entraîné davantage de moyens pour les groupes identifiés au mouvement ? Pas vraiment, répond Paul Biot. Des subventions de fonctionnement permettent d'embaucher un animateur à mi-temps dans deux ou trois compagnies, ce qui assure le minimum nécessaire pour pouvoir trouver quelques fonds ailleurs. Si le Parminou a pu se loger dans un centre de production à Victoriaville, les compagnies belges, elles, n'ont reçu que de vieilles écoles rafistolées. Par ailleurs, cas tout à fait exceptionnel, ces compagnies ont rédigé elles-mêmes la « circulaire de reconnaissance » du Théâtre Action par le ministère des Arts et Lettres. Elles reçoivent donc des subventions non seulement pour les créations, mais aussi pour le travail en atelier.

Au Conseil des Arts du Canada, on vient de mettre sur pied un petit fonds « Théâtre et Communauté » qui, dès l'an prochain, devrait aussi permettre de commencer à subventionner des compagnies s'adonnant à ce type d'interventions. Ce genre de reconnaissance est important, car il permet d'apparenter le mouvement au secteur professionnel du théâtre, avec sa propre histoire et sa spécificité, sans modifier ses enjeux profonds.

Ce théâtre, qui se joue hors des lieux traditionnels, s'adresse-t-il au grand public, et au public payant, ou les représentations sont-elles toujours gratuites ? Paul Biot explique que le spectacle va là où les gens se trouvent, dans des centres culturels, dans des foyers de jeunes ou des cantines. Mais cela n'empêche pas le public de contribuer un peu aux frais. Il existe cependant des subventions – toutes petites – pour soutenir la diffusion, y compris celle des ateliers. Il insiste : ces subventions peuvent paraître ridicules, mais il est important qu'elles existent, par principe.

### **Un festival itinérant**

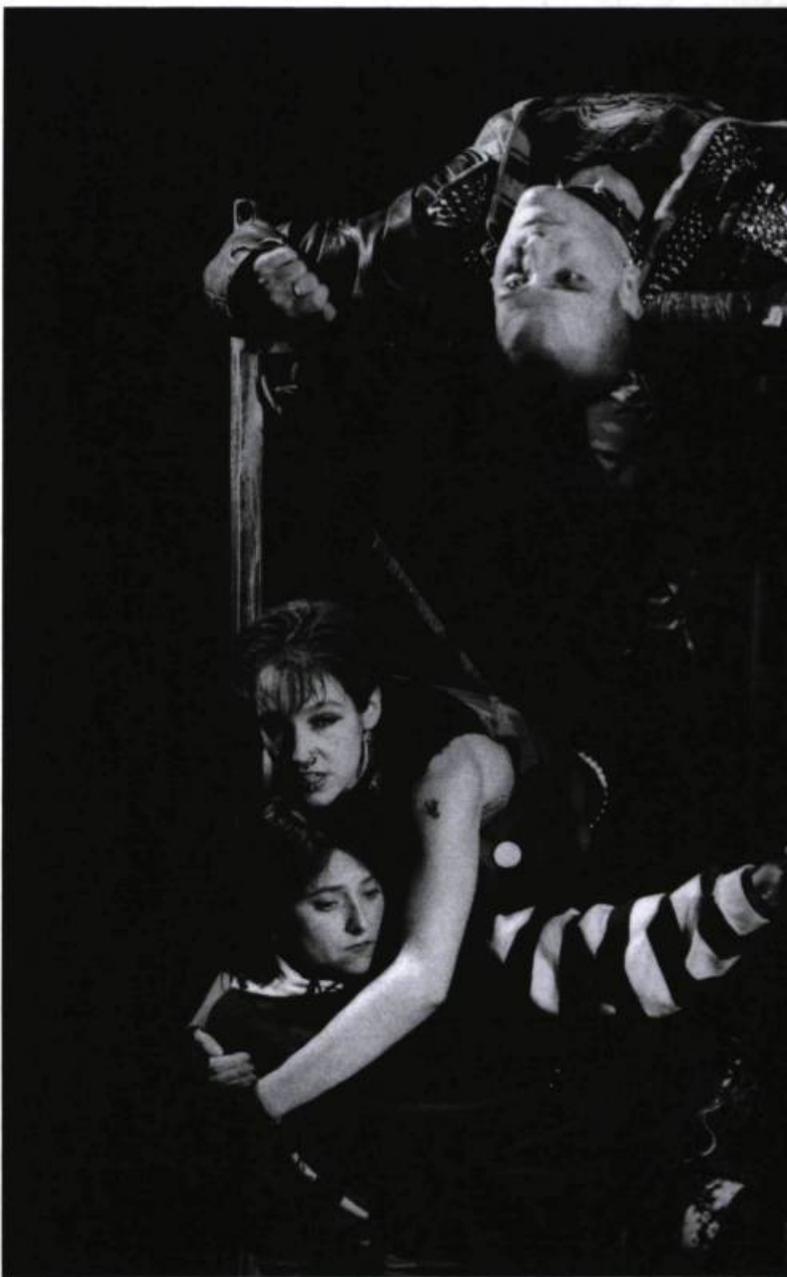
Quant au Festival, qui a lieu tous les deux ans, il reflète, dans sa forme, le même phénomène. En deux mois et demi, celui de 2002 devait se promener dans quatre-vingts villes et villages d'Europe. Une quinzaine de représentations d'un spectacle, une dizaine d'un autre, et tout cela se croise, se multiplie, de Tournai à Bruxelles, de Marseille à Dunkerque en passant par Paris ou Liège, puis par un village d'Italie. Le Festival international du Théâtre Action, qui est surnommé aujourd'hui Théâtre en Résistance – et, en France, Théâtre en Mouvement –, se caractérise donc par un brassage unique. Au moment de sa fondation, à Bruxelles, en 1986, il durait trois ou quatre jours. Graduellement, le FITA s'est étendu dans l'espace et dans le temps, mais sans rien perdre de l'originalité de sa démarche.

On insiste toujours pour qu'il y ait, dans chaque lieu, présentation d'un spectacle créé localement et d'un autre venu de l'extérieur. Cette rencontre de deux groupes suscite une relation continue. Il est en effet important que le Festival ne constitue pas un simple

événement ponctuel, mais un moment dans une perspective d'écoute et de création. Les deux compagnies choisies pour jouer au même moment dans la même ville ont généralement établi un contact avant le Festival et poursuivent ces relations ensuite. Chaque spectacle qui vient de loin est ainsi accompagné tout au long de sa tournée par une compagnie belge ou française, afin d'aider au contact avec les publics et les associations locales. Le FITA n'a donc de signification qu'en tant qu'étape au sein d'un réseau, maintenant international.

Dès sa création, le Festival du Théâtre Action a eu pour objectif d'aider à connaître ce qui se passait ailleurs. On y a donc vu, à Bruxelles, des troupes venues notamment de Russie ou de Jamaïque. Peter Brook y a aussi présenté un spectacle sud-africain. La tournée s'étendait alors à une soixantaine de lieux en Belgique. Puis, le Festival s'est agrandi en intégrant la France, le Luxembourg et l'Italie. Pour la neuvième édition, du 25 septembre à la fin novembre 2002, on a invité des troupes d'Uruguay (le Chevo), de Cuba, de Palestine, du Togo, de Burkina Faso (la compagnie Prosper Compaoré), du Sénégal, d'Inde (le Natya Chetana, ou « théâtre de conscientisation », déjà invité deux fois auparavant). Dans le passé, il y a aussi eu notamment des troupes de Pologne ou d'Arménie. Les compagnies viennent soit pour jouer, soit pour prendre part à des travaux en atelier ou donner des formations. Chaque fois existe une relation préalable avec une compagnie belge. Autre exemple : un partenaire parisien, le Théâtre du Levant, a réuni en 2002 une compagnie française nommée Graine d'Orge et une marocaine qui s'appelle Graine de Soleil. C'est le Levant qui a lancé les invitations et organisé l'accompagnement.

Le Parminou a pris part une première fois au FITA en 1998 avec *Mon paradis d'enfer*, puis a coproduit *Mondialissimo*, grâce au soutien de la Commission internationale du théâtre francophone. Cette pièce a été jouée en 2000, puis présentée au Québec



en 2001. La poursuite de cette collaboration se concrétisera dans la Rencontre internationale du théâtre d'intervention (RITI), en décembre 2003. On assiste donc, un peu partout dans le monde, à une volonté de prolonger la formule née en Belgique. Ainsi, Prosper Compaoré a créé en Afrique le Festival international du théâtre pour le développement (FITD). Chacun a ses pratiques propres, mais la continuité est toujours perçue comme fondamentale, liée à l'idée même qui est au cœur de la création collective. Il faut du temps pour créer, surtout quand il s'agit de le faire avec des gens n'ayant ni l'intention de devenir des artistes du théâtre, ni connaissances ou appréhensions concernant l'écriture théâtrale, mais qui, comme tous les êtres humains, possèdent de la théâtralité en eux. Encore faut-il pouvoir la transformer en acte théâtral. Car, précisons-le, le « public » n'est pas seulement intégré aux spectacles : c'est lui qui les crée et qui les joue, jusqu'à un nombre impressionnant de fois. Il y a cependant, parallèlement, des pièces jouées par les animateurs seuls, et qui peuvent faire l'objet de tournées pendant plusieurs années.

Toute la compétence des animateurs découle de l'apprentissage qu'ils font de la création sur le terrain, de l'écoute et de la dramaturgie appropriée. Un écrivain-animateur comme Armand Gatti, à cause de l'importance qu'il accorde aux mots, a déjà eu des divergences importantes avec Théâtre Action. Pour Gatti, « sous la barre, on ne passe pas ; au-dessus, on y arrive ». Ce qui rappelle la formule de Dario Fo, qui disait que le patron était patron parce qu'il connaissait plus de trois cents mots. Or pour Paul Biot, il n'y a pas que les mots au théâtre. Les animateurs doivent arriver à lire chez les participants une urgence, un désir de dire. Car on peut apprendre à entendre le public, et pas seulement les autres acteurs. Et peu importe si cette notion de création collective aboutit à des spectacles que l'on pourrait qualifier d'amateurs ou de communautaires. L'essentiel est que ces gens fassent – et non pas seulement jouent – du théâtre. Toute la démarche de création, qui en est une vers l'imaginaire, vers la visibilité, vers l'écoute de l'autre, vers la multiplicité des voix, qui est une sensibilisation à ce qui surgit de l'intérieur, est un travail long, mais qui ensuite se répercute dans tous les actes de la vie.

### **Influences, croisements**

Sans se réclamer de maîtres ou de modèles, Paul Biot cite les noms de certains artistes du théâtre « en correspondance » avec le Théâtre Action. Fiers d'avoir bâti un mouvement par eux-mêmes, ces artisans ne sont pas pour autant fermés à toute autre influence. Ainsi, en Belgique, le mouvement du Théâtre Forum est arrivé lorsqu'un animateur du Théâtre du Brocoli, membre du Théâtre Action, est allé travailler avec Augusto Boal à la fin des années 70. Celui-ci est ensuite allé à Bruxelles, en 1986. Mais cette forme en est une parmi d'autres.

Quant à Armand Gatti, lorsqu'il était exilé de France, à l'époque gaullienne, il est allé participer à un travail de Théâtre Action en région rurale de Belgique avec la Compagnie du Sang Neuf (homonyme de la compagnie québécoise). Il y a donc des croisements, des aventures communes entre certains de ces « grands partenaires » et le mouvement du Théâtre Action. Mais Paul Biot insiste : le chemin passe davantage par une reconnaissance des pratiques qui se font dans le monde entier et qui resituent le théâtre dans ses fondements essentiels. On a bâti le théâtre pour interroger le passé

*Mon paradis d'enfer*, spectacle du Parminou présenté au Festival international du Théâtre Action en 1998.  
Sur la photo : Jean Lachance, Josée Guindon et Marie-Louise Nadeau.  
Photo : Sylvain Laffleur.

et en faire du présent afin d'inspirer le futur. Le Théâtre Action se mêle justement de cela, qui existe sous les noms les plus divers et qui souvent n'est même pas reconnu comme du théâtre. Il s'agit donc de faire entendre ces voix des marges qui, toutes, se renforcent les unes les autres pour former une grande planète.

Dans ce théâtre, qui fait naturellement place à la prise de parole et donc au discours, quelle est la place de l'esthétique, de la forme théâtrale ? Paul Biot réplique que si la forme est importante, l'esthétique est aussi un discours, quand on se réfère à l'étymologie grecque. Il ne voit donc pas d'opposition entre le fond et la forme. La forme éclôt du fond ; il n'y a pas de forme prédestinée, prioritaire ou prédominante. S'il est vrai que certains appliquent les formules du Théâtre Forum, par exemple, en général tout est ouvert. Toutes les formes sont poussées le plus loin possible, mais jamais au détriment des participants. Les animateurs doivent faire sortir le fond des choses, qui n'est pas toujours apparent, par un travail subtil et nuancé, sans tomber dans le psychologisme. Il s'agit de valoriser ce que les gens savent, et qu'ils ne savent pas qu'ils savent. Ce n'est pas là nécessairement un discours. Les choses fondamentales peuvent être dites avec des mots, mais aussi avec du mouvement. Il y a de la parole seulement quand il en faut. On apprend énormément du silence... Car ces moments permettent l'écoute de la salle.

Pour Eugenio Barba, si l'on fait du théâtre, c'est parce que l'écoute des autres produit une écoute de la salle. On dit généralement que les acteurs doivent savoir parler au public, mais il est encore plus important d'apprendre à l'écouter. Il y a là une manière de dialogue silencieux aussi important que la parole *a priori*. Il y a donc convergence entre forme et fond, que l'on bâtit ensemble. Il en est de même pour le titre d'un spectacle : il s'impose à l'évidence, comme un concentré à partir du climat qui s'est instauré. Tout cela se bâtit lentement, en même temps. Certes, il y a des techniques, corporelles ou autres, que l'on peut apprendre à maîtriser, mais l'urgence est si forte dans le Théâtre Action que l'on dépasse toutes les techniques. Un acteur peut passer une année entière à apprendre à tomber ; or un enfant qui doit le faire y arrive tout de suite. De même pour ceux à qui cela arrive tous les jours dans la vie : ils apprennent très vite comment tomber sur une scène. Paul Biot reconnaît qu'il caricature, mais fort de la cinquantaine de spectacles qu'il a créés en atelier au sein de sa compagnie, il soutient qu'il existe dans l'être humain une théâtralité absolument étonnante, qui relève de l'évidence et qui ne demande qu'à s'exprimer.

Trop souvent, dans le monde artistique, on appelle art une chose et non-art une autre, alors que ce peut-être l'inverse dans un autre continent. L'essentiel est de constater qu'il y a un théâtre, qu'il poursuit certains enjeux collectifs et qu'il s'en va quelque part. Le reste, c'est du détail. **■**