

« ÊTRE OU NE PAS ÊTRE », FAIRE OU NE PAS FAIRE DU THÉÂTRE-ACTION

Combien de ceux qui interpellent le théâtre-action, ses comédiens-animateurs, les membres des ateliers, combien n'ont-ils pas, d'avance une idée déjà toute faite de cette démarche dont ils n'ont la plupart du temps qu'entr'aperçu une toute petite partie, ayant connu une compagnie, ayant assisté à un spectacle, parfois il y a fort longtemps. Ou la connaissent-ils seulement par oui-dire...

Il n'y a pas une réponse, il y en a cent et plus, autant que d'animateurs dans les compagnies qui se revendiquent de la démarche, telle qu'elle s'exprime dans leur façon d'être et de dire ce qu'ils font. Alors c'est quoi la profession et la *professionnalité* du comédien animateur spécialisé en théâtre-action ?

1. A propos de professionnalité (comment faire ou comment être?)

La transmission des acquis

La question de la profession de l'animateur de théâtre-action se pose chaque fois qu'il s'agit d'entreprendre une création théâtrale avec un atelier d'abord, de monter un groupe ensuite, de construire une future compagnie parfois. Invariablement, la réponse à cette question en induit une autre : «Pourquoi veux-tu faire ce que tu perçois comme du théâtre-action?» En effet, plus que dans tout autre domaine culturel, l'objectif individuel est fondamental. Mais dans le théâtre-action il sera mis en regard des autres et en situation d'être critiqué, voire amendé par chacun des autres participants. Le comédien-animateur, dit-on au Théâtre du Copion, *«doit faire le choix de son comportement et de son attitude. (...) Comment trouver le juste milieu entre jeu et exigence?»*

La création collective : fondement de la fonction et matrice de la formation

*Théâtre-Action 85-95*¹ se faisait déjà l'écho de ces préoccupations, non sans constater que, professionnel décidément atypique, le comédien-animateur mène *«un singulier travail d'équilibriste... dans un esprit particulier et peu recommandé dans bien des milieux professionnels : l'animateur entend distribuer en permanence et à tous son pouvoir au lieu de l'accumuler»*.

C'est cependant d'abord un créateur, mais qui sollicite et préserve la création des autres. C'est dans la création collective que s'exprime sa fonction. C'est en elle que se forge sa formation. *«Ses dispositions philosophiques originales – qui relèvent tout simplement du rapport que l'on entend entretenir avec les hommes (en ce sens peuvent-elles vraiment s'apprendre?) – dirigent l'animateur dans les circonstances et*

¹ *Théâtre-Action 1985-1995, itinéraires regards, convergences* » ouvrage collectif Editions du Cerisier 1996

les péripéties qui émaillent la construction des créations collectives. Ni neutre, ni dominant, aux éclats de voix et de cœur, il apporte des outils d'analyse, des ouvertures, des propositions de comparaison, des rapports de causalité, que la mise en forme théâtrale se chargera de mettre en jeu.²»

Comme un évident corollaire, «*la formation d'animateur de théâtre-action n'est réductible à aucune recette, aucune technique. (...) Sa profession exige un investissement total et une réelle abnégation devant la parole de l'autre – des autres : abnégation, mais pas négation car il est partie prenante du projet*». La suite de cette contribution introductive de 1985 repérait un certain nombre de qualités utiles : «*Une écoute et un œil aigus et constants, le recours à l'analyse dialectique, un effort permanent de synthèse, une capacité de mémoire irradiant sur l'entièreté de la création en cours, une dynamique de propositions d'images et de symboles, une faculté d'entrelacements des fragments d'histoires, d'écrits et d'images (...) tout cela en tenant compte de la nécessité impérieuse d'une conscience dramatique commune*». Pas moins!

Cette profession de foi ne suffit pas à elle seule à régler la question : il n'est donc pas étonnant que de nombreux débats, dont le présent chapitre offre de larges reflets, ont tenté de faire progresser la réflexion et quelque systématisation en ce domaine, tant à l'intérieur du mouvement du théâtre-action qu'à sa périphérie, en collaboration avec divers intervenants, artistes, travailleurs du social, enseignants, et bien d'autres chercheurs. La question de la formation est d'autant plus cruciale qu'une nouvelle génération, qui n'a connu mai 68 que dans les livres ou par oui-dire – et le plus souvent en de bien univoques et maléfiques interprétations –, commence à assurer la relève et entend assumer pleinement ses responsabilités. Exigeante quant à son propre savoir-être, elle revendique avec raison que lui soit transmis connaissance et savoir-faire.

Préoccupations européennes et perspectives

Une série de colloques ayant pour thème central le travail théâtral avec les jeunes, et réunissant des intervenants théâtraux de quatorze pays européens, a démontré que lorsque l'on aborde la démarche artistique avec – et plus seulement pour – c'est tout qui bascule, depuis les raisons d'agir jusqu'aux exigences bien plus amples – et assurément plus responsables d'amont en aval – de ceux qui s'engagent dans cette voie.

Des formations auront lieu; elles ont déjà été expérimentées par plus de la moitié des compagnies de théâtre-action et à peu près toutes les revendiquent dans leurs missions. Chacun se souvient de la Formation des Comédiens-animateurs qui, un temps, s'exerça, dans les vétustes locaux du Conservatoire de Liège – mais surtout sur le terrain des Maisons du Peuple – et dont sortit une génération d'animateurs dont plusieurs sont aujourd'hui à la tête de compagnies et du Centre du Théâtre Action. Ce dernier en a aussi assuré la tentative avec l'appui – circonspect – du FSE³, et la participation active de plusieurs compagnies. D'autre part, le centre du Théâtre Action a mis en place des compagnonnages, pratiques qui, dans le théâtre-action consistent à favoriser le travail en commun d'animateurs d'ici et d'ailleurs⁴, dans le cadre de leurs activités quotidiennes, pendant un temps de quinze jours minimum pour chacune des deux immersions réciproques. Il s'agit de percevoir les publics et les pratiques en situation concrète et de participer à l'action, en compagnons, sans obligation de production.

Des propositions multiples, allant en ce sens, émanent tant du Mouvement du Théâtre-Action que de partenaires extérieurs⁵ et revêtent le plus souvent la forme d'échanges et de participations croisées. Ces projets mettent en avant l'indispensable complémentarité de la théorie et de la pratique sur le

terrain où leur *professionnalité* – et leur responsabilité – est sans cesse mise à l'épreuve du concret, de cette volonté des gens «*d'oser tenter d'être libre*».

2. La professionnalité dans le théâtre-action : questions sur une formation méconnue

Lors de l'une des nombreuses rencontres organisées dans le cadre des Etats généraux de la Culture, le Mouvement du théâtre-action est intervenu pour souligner l'absence quasi totale de toute inscription de ce domaine dans les structures d'enseignement de l'art dramatique. C'est disions-nous, forçant à peine le trait, quelque chose de bien vivant mais qui n'existe pas.

Ce n'est pas tant que l'on attende de celles-ci une aptitude particulière à diffuser les savoirs spécifiques indispensables en la matière, mais la carence de toute information sur une démarche développée depuis plus de trente ans dans la même Communauté française laisse rêveur. Par ailleurs il est évident qu'une information et une formation quelque peu organisées en ce domaine dans le cadre de l'enseignement de l'art dramatique devraient pour le moins faire appel à des professionnels actuellement en exercice au sein des compagnies ou du Centre du Théâtre Action. Là encore, silence assourdissant sur toute initiative qui irait en ce sens.

La question n'est pas anodine alors que, pour ne parler que de l'enseignement artistique¹, la demande de formation est de plus en plus souhaitée lorsque, sortant des écoles d'art dramatique, les Premiers prix rencontrent quelques perspectives de travail théâtral dans l'espace social. Et elle se pose avec acuité aux compagnies de théâtre-action qui devraient être soutenues dans les efforts entrepris pour transmettre les savoirs acquis par une expérience de plus de trente-cinq ans pour certaines.

Lors de la rencontre des Etats généraux de la Culture relative à la formation, nous nous sentions par conséquent quelque raison de poser ouvertement la question de l'amnésie des pouvoirs publics en ce domaine. Le texte qui suit est, avec quelques allègements, celui qui fut prononcé en ouverture de la rencontre officielle à la Raffinerie du Plan K, le 8 mars 2005. Cette intervention s'insère dans l'ensemble des contributions du théâtre-action à ces rencontres. Elles visaient à entrer directement dans le vif du sujet.

Comment parler de quelque chose qui n'existe pas (?)

Nous allons parler d'une profession qui n'existe pas, en tout cas pour ceux qui forment ordinairement aux métiers de la culture, aussi longtemps qu'ils en resteront aux contenus traditionnels de la formation artistique ou culturelle.

Qui n'existe pas dans l'enseignement artistique mais dont la carence apparaît cruellement lorsque de frais et joyeux diplômés et de moins jeunes mais toujours artistes s'engagent sur le terrain dit social. Ils perçoivent alors que quelque chose d'essentiel leur manque sans pouvoir en cerner vraiment le contenu ni l'ampleur.

Ce quelque chose ne se trouve qu'en dehors des lieux reconnus de la formation instituée. Dans la marge. Par exemple, au Centre de Formation pour animateurs à Bruxelles, ou à la défunte Formation des Comédiens-Animateurs à Liège, membre du théâtre-action et qui a été *suicidée* par le Conservatoire. Ou encore, – et sous des dénominations prudentes – au CESEP qui parle de formation *d'animateurs d'expression théâtrale* –, ou enfin, de manière occasionnelle et avec des moyens dérisoires

dans des formations mises en place au sein des compagnies avec des moyens propres et combien restreints³, ou très spécifiquement par le Centre du Théâtre Action par le biais du compagnonnage international.

Nous parlons pourtant de savoirs qui sont recherchés, tant ici qu'en Europe, par des comédiens-animateurs, drama worker, operatori teatrale, etc., soit de manière générale, par des intervenants théâtraux.

Des savoirs nécessaires eu égard aux urgences auxquelles ils doivent faire face dans leur travail professionnel, à Couvin comme à Seraing, ou à Glasgow, Porto, Rotterdam, Messine ou Bucarest.

Et la situation est la même dans le reste du monde : de récentes rencontres internationales au Québec sur le théâtre d'intervention en Amérique du Nord ont dressé le même dramatique constat de carence.

Ces intervenants, professionnels par expérience plutôt que par diplôme, amassent pourtant une somme de compétences théâtrales qui demeure marginalement reconnue (quand elle l'est), parce que les publics, marginaux eux-mêmes, avec et pour lesquels ils travaillent, n'existent pas vraiment non plus dans les stratégies des institutions culturelles et d'enseignement artistique.

La professionnalité dans le théâtre-action

Après trente-cinq ans de permanence et de développement du théâtre-action en Communauté française de Belgique, le récent Décret des Arts de la Scène a cependant indirectement reconnu cette *professionnalité* aux comédiens-animateurs des compagnies : il faut maintenant leur donner les moyens de la transmettre.

Il s'agit en effet d'une compétence née d'un travail particulier, de longue venue, où des professionnels conduisent d'autres personnes qui ne le sont pas, vers les «*sources de leur propre création, par des processus de création collective (et) d'appropriation de savoirs*».

Appropriation : il faut entendre ce terme selon ses deux acceptions. D'une part, la plus courante, l'acquisition d'un savoir-être en un théâtre qui n'aurait jamais dû abandonner ses sources et son ancrage populaires. D'autre part et plus fondamentalement encore l'appropriation comme *appariement* d'un savoir intime ou collectif à une démarche d'invention culturelle, d'un théâtre qui retrouve son rôle originel de premier dialogue public.

Cette masse de compétences qui s'acquiert là où la culture s'invente au contact de la vie dans l'implosion de la force artistique potentielle présente en chaque individu.

Ces professionnels, tour à tour metteurs en scène, dramaturges, *écrivains*, directeurs d'acteurs, producteurs, mais aussi psychologues, régisseurs, formateurs... sont animés d'une passion et d'un sens élevé de la fonction fondatrice de la culture qui les ont poussés à s'écarter des voies de la production traditionnelle du spectacle.

En Communauté flamande, le Décret Art et Social est entré en vigueur en janvier 2006. En France un rapport récent du ministère de la Culture intitulé *Propositions pour préparer l'avenir du spectacle vivant*, appelle cela *l'action culturelle* et en fait une des trois missions essentielles des scènes nationales.

Chacun s'aperçoit en effet, avec les réserves propres à ce genre d'exercice, que, pour garder vivante une culture, au-delà d'un accès souvent symbolique à quelques-unes de ses représentations, il faut d'abord rendre aux gens, a fortiori les plus désorientés, le goût, la confiance et l'audace de découvrir, réaliser et transmettre leur propre part d'humanité.

Une des conditions de la refondation de la culture

Il n'y a pas de démocratie à moins de cela. Aussi cette conception de la culture est-elle d'abord et fondamentalement démocratique, c'est-à-dire politique, tant elle conteste le privilège de la seule consommation culturelle dans la formation critique des peuples.

Et pourtant on entend encore, ici ou là, traiter ces intervenants professionnels d'assistants – et, avec quelque mépris que nous ne partageons pas, il n'est pas rare d'entendre : d'assistants sociaux – accusés d'utilitarisme, investissant la culture pour ramener le théâtre à un outil d'une très primaire expression. Ces termes sont choquants en ce qu'ils renforcent le stéréotype d'une vision manichéenne entre haute et basse culture.

Combien d'erreurs cette vision a-t-elle entraînées lorsque, de bonne foi mais en totale confusion quant aux savoirs nécessaires, des artistes – compétents en leur art – ont, ponctuellement et sans préparation, abordé la création avec des gens qui en sont quotidiennement exclus par leurs conditions de vie.

Et en particulier la création théâtrale, qui met tout en jeu, avec des personnes pour lesquelles les présupposés de ce même *tout* : parole, corps, le droit et le temps de l'imaginaire... sont pour ainsi dire des interdits profondément intégrés.

Non, nulle part, les écoles ne forment à cela. Et les artistes – les jeunes en particulier – qui de plus en plus, par nécessité ou vertu, tentent l'expérience, s'avouent souvent démunis devant une réalité qui n'a que très peu à voir avec l'interprétation d'un rôle, la création dans le lieu feutré d'un théâtre, ou une esthétique formelle.

Ils découvrent la responsabilité que porte l'artiste qui s'engage dans cette voie. Une responsabilité d'amont en aval de la création qui exige permanence, travail collectif, et compétences largement transversales.

Il suffit de lire l'étude décennale réalisée par le Centre pour l'égalité des chances, dix ans après le Rapport sur la pauvreté sociale et culturelle, pour se convaincre de l'indispensable permanence du travail et de la nécessaire acquisition de compétences professionnelles spécifiques pour s'engager dans la création théâtrale populaire.

Ces intervenants à compétence particulière, leurs savoirs, leur passion aussi, seront nécessaires si l'on veut mener à bien cette refondation de la culture à laquelle tente de répondre la politique nouvelle en matière de priorités culturelles.

Auteur : Paul Biot

représentant le Mouvement du théâtre-action aux AGC

Extrait de l'ouvrage collectif

« **THÉÂTRE-ACTION DE 1996 À 2006. Théâtre(s) en
résistance(s)** »

Editions du Cerisier - 2006

1. Jean Duvignaud, *Le Théâtre et après*, 1971.

2. Paul Biot, «Un professionnel atypique», *Théâtre-action 85-95*, Livre II, Chap. 3, «Animateur de théâtre-action».

3. Fonds social européen, programme de Remise à niveau 1993 à 1996 (tout un programme). Circonspection contournée par l'intérêt porté par le bureau belge du FSE, séduit par l'idée qu'il n'y a de vraie formation que lorsque *l'Homme est debout* pour apprendre.

4. France, Italie, Portugal, Venezuela, Inde, Burkina Faso, Québec, Cuba...

5. Le Centre des Arts Scéniques, le Centre de Formation des Animateurs, l'Ecole de formation des Femmes prévoyantes socialistes, le Conservatoire de Liège. Et en Europe, Fablevision à Glasgow, le Théâtre de l'Arcane à Marseille (projet de Laboratoire d'imaginaire social), la Compagnie Paroles à Limoges; au Québec, l'UQAM à Montréal, l'Université Laval à Québec, le Collectif provisoire du théâtre d'intervention...