

LE THÉÂTRE ACTION : ÉLÉMENTS D'ANALYSE INSTITUTIONNELLE

De la circulaire de 1984 à la stabilisation (2005 - 2007)

La Communauté française de Belgique soutient financièrement les compagnies agréées de théâtre-action qui remplissent de manière permanente les missions particulières aujourd'hui coulées dans un arrêté spécifique d'application du Décret des arts (professionnels) de la scène. Cela ne s'est pas fait tout seul. La première partie de cette petite histoire d'une première mondiale a été publiée dans *Théâtre-Action 85-95*. Nous pouvons aujourd'hui écrire la suite. Celle de dix ans de cohésion et de détermination, s'ajoutant à vingt-cinq ans de luttes et d'utopie...

La Circulaire du 6 juin 1984¹

Phase expérimentale : premières conventions.

Depuis le début des années 70, les groupes de théâtre qui deviendront les compagnies de théâtre-action signent, avec le ministre de l'Éducation nationale et de la Culture, des conventions annuelles fondées sur des projets. Le projet de chaque groupe théâtral est distinct. Tous, cependant, s'inscrivent dans la notion générale de démocratie culturelle².

Phase de mise en commun : le groupe permanent de travail sur le théâtre-action.

Dès 1977, les groupes existants sentent la nécessité de dépasser la phase expérimentale. Quatre compagnies créent un organe commun, le Centre d'Action théâtrale d'Expression française (CATEF), qui veut jeter les bases d'une nouvelle politique du théâtre. Le 8 octobre 1979, le ministère de la Communauté française installe le groupe permanent de travail sur le théâtre-action qui réunit neuf compagnies et le CATEF. Le compte-rendu de la première réunion fait d'emblée apparaître le problème et l'objectif : *«Les groupes conventionnés (du théâtre-action) ne peuvent s'inscrire dans aucun des créneaux actuels, qu'il s'agisse de l'éducation permanente ou des Arts et Lettres. Il s'agira donc à terme de mettre en place une structure d'accueil basée sur la spécificité des démarches développées»*.

Entre l'éducation permanente et le théâtre traditionnel

Dès la seconde réunion, il apparaît que le théâtre-action doit être reconnu distinctement tant des associations d'éducation permanente que des théâtres traditionnels. A l'égard des premières, si le théâtre-action poursuit également un objectif de *«promotion socioculturelle des travailleurs³»*, une série d'aspects tenant tant au moyen (le théâtre) qu'à la démarche (principalement la création), tous *«aspects difficilement ou artificiellement quantifiables»*, rendent le Décret sur l'éducation permanente inapplicable au théâtre-action : *«L'action théâtrale est adaptée à lutter avec l'inconnu, avec l'imprévisible; cette caractéristique est particulièrement en accord avec les milieux inorganisés. (...)*

L'action par le théâtre est beaucoup plus qu'un moyen formel : c'est un lieu de prise de conscience tout à fait particulier».

Quant à la relation au théâtre traditionnel : *«Il existe une politique du théâtre qui répond à un besoin, mais elle est éparse. (...) Le théâtre-action est une de ses dimensions les plus neuves, les plus enrichissantes, les moins élitistes. (...) Il convient donc de se définir le plus précisément par rapport au théâtre».*

La Circulaire de 1984 : une procédure exemplaire

Les compagnies élaborent les fondements d'une circulaire sur le théâtre-action, document à haute valeur symbolique dans le domaine culturel en raison de son contenu et de sa construction collective et concertée avec les pouvoirs administratif et politique. Dans ces conditions, la Circulaire était, dès avant sa promulgation en 1984, mise en œuvre dans ses principes et ses modalités par toutes les compagnies qui y avaient concouru et celles qui allaient rejoindre progressivement le Mouvement.

Dans son Approche générale, sorte d'exposé des motifs, la Circulaire décrit ce qui encore aujourd'hui constitue le fondement essentiel de la démarche, et qui se retrouvera, de manière cependant plus elliptique, dans l'Arrêté d'application au théâtre-action du Décret des Arts de la Scène : *«La pratique de l'art vise traditionnellement à présenter à un public des réalisations dans le but de l'interpeller, de questionner sa sensibilité, de susciter chez lui une réaction particulière, voire une modification de son attitude. Dans ce sens, le théâtre-action s'inscrit directement dans cette pratique artistique et créatrice. Mais (...) apparaît également une autre pratique, spécifique au théâtre-action, appelée ici l'action participative. Cette démarche, complémentaire à la première, comprend, dans son principe, une autre manière d'établir la relation avec une population. (...) C'est la notion même du public qui s'en trouve modifiée : le public d'une compagnie de théâtre-action, ce ne sont pas seulement les spectateurs qui assistent aux représentations; ce sont aussi les «acteurs» eux-mêmes, c'est-à-dire les personnes qui ont, à travers ce travail participatif, conçu et élaboré elles-mêmes les spectacles qu'elles présentent. La caractéristique fondamentale de cette pratique, c'est donc cette dimension qui associe le public à l'intégralité du développement de l'action en le maintenant en permanence dans une situation active de réflexion et de création».*

De même, les instruments d'évaluation seront eux aussi très différents : on parlera autant de la portée, de la résonance d'une action menée par rapport aux publics concernés ou de la qualité de cette communication que de la maîtrise d'un art : *«L'objectif essentiel est d'abord et avant tout de valoriser des cultures souvent ignorées, d'en développer l'existence et d'en permettre l'expression. On peut ainsi affirmer, tant par le public qu'il rencontre que par la démarche qu'il lui propose, que le théâtre-action se trouve aujourd'hui au croisement des voies de ce qu'il est convenu d'appeler l'action socioculturelle et de celles de la création théâtrale».*

Un premier décret... et une impasse

Sur ce premier socle de reconnaissance et d'affirmation institutionnelles que constitue la Circulaire de 1984, le théâtre-action va naviguer pendant près de vingt ans en dehors des remous qui vont agiter le milieu professionnel du théâtre traditionnel⁴ qui va se partager la toute grande part des moyens financiers que les pouvoirs publics mettent à disposition de l'art dramatique professionnel.

Mais pour donner un peu de rigueur à l'attribution de ces moyens et organiser les obligations réciproques entre l'État et les opérateurs, l'exécutif de la Communauté française, à partir de 1983, va mettre en place d'abord des conventions attribuées aux plus grosses institutions théâtrales, puis à

partir de 1989, face à la spirale déficitaire de certaines institutions culturelles, des contrats-programmes faisant partie du plan en dix mesures visant à responsabiliser les directeurs de théâtre dans leur gestion financière.

Toutefois cette contractualisation imposant à l'État des obligations dépassant le caractère annuel du budget ne reposait sur aucun texte légal, ce qui fragilisait l'ensemble du dispositif. Élaboré au cours de la législature 1995-1999, le projet de Décret-cadre⁵ sera donc prioritairement destiné «à asseoir légalement un ensemble de règles communes aux différents domaines des Arts de la scène déjà en œuvre dans la pratique...⁶»

Le théâtre-action qui gère au plus près ses maigres subventions, ne pose pas problème, et malgré plusieurs propositions en ce sens, ne sera pas invité aux consultations préparatoires : aussi lorsque le 5 mai le Décret Picqué⁷ sera adopté par le Parlement, rien n'est prévu pour lui permettre de bénéficier de ces dispositions.

Sans doute, relativement indifférentes au développement indispensable de ce secteur le plus démocratique de l'art dramatique, les instances d'avis consultées jugeaient-elles que, disposant d'un budget distinct et de subventions reposant sur un conventionnement annuel implicite, aux obligations coulées dans le bronze de la Circulaire de 1984, il n'était pas nécessaire, en ces temps d'oubli du socioculturel, de consolider ce qui semble marcher tout seul, et, tous comptes faits, gère remarquablement la pauvreté de ses moyens.

Le décret du 10 avril 2003 : une reconnaissance professionnelle institutionnelle

Ce n'est pas, on s'en doute, sur cet oubli que le décret de 1999 va montrer ses faiblesses, ni sur la légitimation à présent acquise de la contractualisation, ni sur les nombreuses ambiguïtés et imprécisions du texte, mais sur les dispositions particulièrement alambiquées relatives à la réorganisation des instances d'avis, qui, de fait inapplicables, vont progressivement empêcher celles-ci de fonctionner sauf «arrangements».

C'est sur ce point que, à son tour, Richard Miller, ministre des Arts et Lettres⁸ en 2002, lors d'États généraux de la Culture qu'il inaugurerait, mais qui vont largement dépasser ses prévisions, va proposer une réécriture partielle du Décret-cadre de 1999.

Mais entre-temps la Fédération des Arts de la Scène (FAS) s'était constituée et allait se saisir de cette opportunité pour faire procéder à sa bien plus large et significative réécriture. Pour ce qui, en cette circonstance, concerne le théâtre-action, c'était l'occasion de faire enfin apparaître dans un texte décrétole la place qu'il occupe depuis plus de trente ans dans le paysage théâtral de la Communauté française.

Le 10 avril 2003 le Parlement de la Communauté adoptait un nouveau Décret⁹, et dont l'article premier déclarait qu'il fallait entendre, «l'art dramatique, y inclus le théâtre-action comme un des quatre domaines d'expression artistique professionnels».

Contrairement au précédent, le Décret de 2003 non seulement nommait donc le théâtre-action, mais prévoyait que les aides financières pouvaient commencer, sous le régime des conventions, à partir d'un montant encore à fixer, mais qui autorisait d'avance toutes les compagnies, même peu dotées, à bénéficier d'une stabilisation contractuelle sur le long terme¹⁰ et d'une indexation automatique.

Confirmation des principes comme fondement de l'Arrêté d'application du 25 mars 2005¹¹

Le Décret indique également que le théâtre-action est une «*pratique théâtrale qui poursuit avec des personnes socialement et culturellement défavorisées des objectifs socioculturels*». Et un peu plus loin : «*Le gouvernement arrête les missions des compagnies de théâtre-action*». Par ailleurs en divers endroits du décret il est fait obligation à l'administration et aux instances d'avis qui évalueront les demandes d'aides financières, de tenir compte de la spécificité du demandeur : ces spécificités visent implicitement – mais non exclusivement – le théâtre-action. Enfin une disposition finale précise que les opérateurs ayant reçu une subvention ponctuelle dans les trois années qui précèdent l'entrée en vigueur du décret (c'est le cas de toutes les compagnies) sont réputés *reconnus*.

Précaution supplémentaire : tant que l'arrêté relatif au théâtre-action ne sera pas promulgué, celui-ci continuera à être régi par la Circulaire de 1984. Le Mouvement ne voulait pas courir le risque d'être mis devant un texte concocté sans concertation qui s'écarterait des principes fondamentaux du théâtre-action. on verra que cette crainte était justifiée en découvrant la réaction du Conseil d'État lors de la première proposition d'arrêté.

Mais en même temps, une situation transitoire n'est pas sans danger et il importait de mettre l'accent sur la promulgation rapide de l'arrêté. Les États généraux de la Culture ouverts par la ministre Fadila Laanan¹² dans un esprit participatif ont incité les compagnies à élaborer un texte collectif qui à la fois rappelle les principes de la démarche et les actualise en fonction des diverses évolutions et tendances apparues depuis 1984.

Ce texte, transmis à l'administration, devait aboutir en 2004 à une première proposition soumise par le cabinet au Conseil d'État : quelques extraits permettent de constater que le ton reste celui de la Circulaire.

«Le théâtre-action se définit comme une démarche théâtrale professionnelle dont la mission principale est de développer, avec des personnes socialement ou culturellement défavorisées, des pratiques théâtrales visant à renforcer leurs moyens d'expression, leur capacité de création et leur implication dans la société dans un processus de transformation en acteurs sociaux.

Ces pratiques mettent en œuvre la création théâtrale collective comprise comme la participation (...) à la conception, la réalisation concrète et la représentation publique de l'œuvre originale, qui restera leur propriété collective.

La démarche s'applique également aux créations professionnelles – dites autonomes – (...) pour autant qu'elles soient en relation avec la mission principale. En ce sens elle s'applique notamment aux spectacles qui encouragent la réflexion critique par la participation active du public.

Le caractère spécifique de la démarche implique que les compagnies théâtrales qui s'en revendiquent, constituées en association sans but lucratif, tendent à assurer de manière continue la cohérence entre le projet collectif, les qualités théâtrales spécifiques des productions, la responsabilité à l'égard des publics en création, les dimensions pédagogiques, politiques et esthétiques particulières de ses pratiques, ainsi que l'articulation entre le travail de la compagnie et le milieu social et culturel où il se développe.

La spécificité de la démarche du théâtre-action se retrouve également dans la diffusion, (...) toujours opérée dans le respect de sa mission principale. (...) Dans cette optique, la diffusion des productions théâtrales (...) s'adresse prioritairement au public visé supra.»

L'Arrêté du 25 mars 2005

Le Conseil d'État est un organe de contrôle de la légalité des textes et ne s'embarrasse pas de philosophie. On ne peut dire non plus qu'il soit socialement proche du public du théâtre-action.

Devant l'inconnu, il demeure réservé et veille à l'opérationnalité : *«Le gouvernement est habilité à arrêter les missions des compagnies de théâtre-action ; il ne peut dépasser cette habilitation. (...) la notion (de théâtre-action) est déjà définie succinctement dans le Décret et recouvre un champ beaucoup plus large. (...) Il faut un texte normatif destiné à produire des effets de droit. (...) Il veillera dès lors à les énumérer et les caractériser d'une manière claire qui permette une mise en œuvre sûre et aisée par l'administration...»*

Mais où l'on voit que le droit en général n'est pas neutre, plus particulièrement sur un point qui est fondamental dans le théâtre-action, le Conseil d'État concluait au rejet de la formalisation du principe de la propriété collective de l'œuvre, *«car elle réglerait une question de droits d'auteur qui relève de la propriété intellectuelle, matière réservée à l'État fédéral...»*

Après bien des allers-retours, l'Arrêté du 25 mars 2005, notablement réduit, préserve cependant l'essentiel et notamment : *«Le développement, avec des personnes socialement ou culturellement défavorisées, de pratiques théâtrales visant à renforcer leurs moyens d'expression, leur capacité de création et leur implication active dans les débats de la société; la production et la diffusion de créations théâtrales qui constituent leur expression collective»¹³.*

L'exigence de continuité qu'implique la responsabilité d'amont en aval de la création et le travail dans la durée, n'est pas explicitement reprise, mais le cabinet interrogé sur son absence dans le texte définitif, affirmait¹⁴ qu'elle était inhérente *«à l'obligation de constituer une structure collective apte à réaliser les missions décrites, et à assurer cette indispensable permanence»*. Il restait ensuite aux compagnies à présenter leurs demandes de stabilisation et de conventionnement¹⁵ à l'administration qui sollicitera l'avis du Conseil supérieur de l'Art dramatique¹⁶. Au cours des années 2006/2007, toutes les compagnies reconnues seront stabilisées par convention et devraient bénéficier d'accroissements de leurs moyens d'assurer leur mission de «service public».

Auteur : Paul Biot

Extrait de l'ouvrage collectif

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

Editions du Cerisier - 2006

-
1. Circulaire de la Communauté française, relative à la reconnaissance et au subventionnement du théâtre-action, du 6 mars 1984.
 2. *Pour une démocratie culturelle*, sélection de textes, 1979, coédition Direction générale de la Jeunesse et Fondation Marcel Hicter.
 3. Le domaine d'activité et les missions du théâtre-action vont largement déborder ce public qui, avec la dégradation des conditions sociales qui vont accompagner la montée du capitalisme financier et la mondialisation économique, va presque apparaître comme favorisé...
 4. Celui qu'à la Formation des Comédiens-Animateurs du Conservatoire de Liège on appellera le *théâtre-théâtre*, pour clarifier les démarches (?).
 5. Décret-cadre «*relatif à la reconnaissance et au subventionnement du secteur professionnel des arts de la scène*».
 6. Exposé des motifs du ministre Valmy Féaux lors du dépôt du projet de Décret-cadre de 1999 devant le Parlement communautaire.
 7. Du nom de Charles Picqué, alors ministre de la Culture et des Affaires sociales qui en avait fait un objectif de sa législature.
 8. Et non plus de la Culture, attribuée à un autre ministre, également en charge du Budget, dans un souci d'équilibre politique.
 9. Cette fois nommé Décret Miller... sic transit gloria mundi...
 10. De deux à quatre ans pour la convention, de trois à cinq ans pour le contrat-programme, renouvelables tous deux.
 11. Publié au Moniteur belge le 2 août 2005.
 12. Entre-temps, suite aux protestations du tissu professionnel, l'ensemble des compétences culturelles étaient à nouveau réunies sous un seul cabinet, en un seul ministre, Madame Fadila Laanan.
 13. L'article 2 de l'Arrêté ajoute encore : «*Les compagnies de théâtre-action peuvent également produire et diffuser des créations théâtrales émanant du cadre professionnel de la compagnie pour autant qu'elles soient en relation avec la mission principale*».
 14. Interprétation significative de l'Arrêté en cas de demande de reconnaissance et de demande de subventionnement.
 15. Et d'accroissement de leur subside actualisé.
 16. Compétent pour donner à l'exécutif un avis motivé sur la pertinence artistique et culturelle de la demande.