

La pratique du théâtre de l'opprimé·e

Théâtre-forum avec les participant·e·s et la compagnie
« Nous n'Abandonnerons Jamais l'Espoir »



Directrice de recherche :
Raphaëlle Doyon

Effrosyni Siaterli
N° étudiante : 16705911

TABLE DES MATIERES

Remerciements.....	3
Introduction.....	4
PREMIERE PARTIE : Augusto Boal, le théâtre de l’opprimé·e & la compagnie « Nous n’Abandonnerons Jamais l’Espoir ».....	10
I. Augusto Boal et les pratiques du théâtre de l’opprimé·e.....	10
1. L’inventeur Augusto Boal.....	10
2. Le théâtre-forum	11
3. Le théâtre-image.....	15
4. Le théâtre invisible.....	16
5. Le théâtre arc-en-ciel du désir.....	17
6. Le théâtre législatif.....	17
7. L'héritage d'Augusto Boal.....	19
II. La compagnie Naje	23
1. Fabienne et Jean-Paul.....	23
2. La création de la compagnie	25
3. Les principes de Naje.....	27
4. Les membres de la compagnie.....	28
DEUXIEME PARTIE : le chantier national de Naje sur les classes sociales.....	32
I. Un journal d’observation participative.....	32
1. Les « jeuxercices »	37
2. Moments de chœur, moments de musique.....	46
3. Les interventions.....	49
4. Les témoignages.....	57
5. Naje a 20ans.....	62
6. La dramaturgie et l’écriture de la pièce.....	64
7. Les points et les bilans.....	71
8. Les moments de pause.....	77
9. Les répétitions.....	78
9a. Le travail sur les pauvres.....	81
9b. Le travail sur les riches.....	89
10. Les costumes et les objets scéniques.....	93
11. Les filages.....	94
12. « Forumer » entre nous.....	99
13. <i>Les dépossédé·e·s</i> à l’Epée de Bois.....	105
14. Les représentations de théâtre-forum.....	113
15. Les participant·e·s.....	125
Conclusion.....	131
Bibliographie.....	134
Annexes.....	137

REMERCIEMENTS

Aux participant·e·s du chantier :

Andrée VIRLY, Annabelle GIUDICE, Arlette KONNERT, Annick COUPE, Aurélie BUDOR, Aza DIAKITE, Bakary Nicolas MASSALY, Benoit LABBOUZ, Brigitte ABEL, Camille CUISSET, Cathy BRUGEL, Chantal FANKHAUSER, Christine SOUCHET, Claudine CURCIO, Delphine DEFLANDRE, Denise FILHO, Dominique BRUBACH , Driss BELASSRI, Elisabeth NEULAT, Evelyne BERSON, Gèneviève FIGAROL, Jaime ABAD, Jeanne CHEVALIER, Marie Agnès GAYAT, Marie Thérèse DELAPLACE, Marlon MOTTEAU, Marysa CAMBORDE, Mathilde TAGAND, Michel HIRTZ, Muriel BOMBARDI, Nadine MUHORAKEYE, Nathalie MEURZEC, Nicolas MONNET-MALHIOT, Noëlla GUILLEMIN, Nolwenn NEVEU, Odile GULDNER, Pauline TOURNIER, Philippe FLINCH, Pierre LENEL, Renée THOMINOT, René BARATTA, Sandy BENIN, Sophie DE MULLENHEIM, Violaine DEAN, Youcef SAHRAOUI, Yvonne FAUSER, Zahia FATMA BELLOUNES.

A la compagnie Naje :

Catherine LAMAGAT, Clara GUENOUN, Emy LEVY, Fabienne BRUGEL, Farida AOUISSI, Fatima BERRAHLA, Jean-Paul RAMAT, Jules CHOISNEL, Mostafa LOUAHEM-M'SABAH, Pierre LENEL.

Aux professeur·e·s :

Raphaëlle DOYON, Bernard GROSJEAN.

A mes amis :

Paul BERANGER, Semeli CHAVIARA, Méliné TER MINASSIAN, Sameh GUIRGUIS.

Introduction

Cette étude se développe en mettant en lumière l'expérience que j'ai vécue lors de la construction d'un spectacle de théâtre-forum au sein de la compagnie Naje (« Nous n'abandonnerons jamais l'espoir »), qui pratique le Théâtre de l'opprimé·e. Il s'agit d'une enquête de terrain sur ce que la compagnie appelle son « chantier national » dont la thématique de l'année 2017-2018 était les classes sociales. Ce chantier a regroupé cinquante participant·e·s venu·e·s de divers endroits, de France et d'ailleurs, ayant des âges et des parcours différents. Nous nous sommes retrouvé·e·s régulièrement pendant huit mois, encadré·e·s et accompagné·e·s par les comédien·ne·s et les fondateurs de la compagnie Naje, sans demande de frais. Le théâtre de l'opprimé·e se constitue par différentes pratiques, dont le théâtre-forum qui s'inspire de la vie réelle pour mettre en scène les oppressions et invite les spectateurs à trouver des solutions afin de les transformer. Le théâtre-forum est un dialogue entre le public et les comédien·ne·s, afin qu'ielles puissent, par le biais du théâtre, trouver ensemble des solutions face aux oppressions.

Le Théâtre de l'Opprimé·e, qui fait référence aux travaux de Paolo Freire sur la pédagogie des opprimé·e·s, a été inventé par Augusto Boal, au Brésil, dans les années 1960. Il s'agissait de mettre le théâtre et la culture au service du peuple comme un outil de lutte contre l'oppression politique.¹

Le Théâtre de l'Opprimé·e est une pratique de théâtre politique, inventée par Augusto Boal et constituée de plusieurs formes comme le théâtre-forum, le théâtre-image, le théâtre-journal, le théâtre invisible, et autres. A travers différentes techniques et exercices, chaque forme a pour but la mise en scène et le traitement des oppressions des individus dans la vie quotidienne. Les fondateurs de la compagnie Naje expliquent que le Théâtre de l'Opprimé·e offre « un lieu de construction de l'espace public, un lieu de déploiement d'une société civile consciente d'elle-même

¹ *Théâtre-forum*, Fabienne Brugel, Pierre Lénéel, consulté le 10/12/2017, disponible sur : <http://www.compagnie-naje.fr/wp-content/uploads/2013/09/Larticle-de-Fabienne-Brugel-et-Pierre-L%C3%A9nel-pour-le-dictionnaire-de-la-participation.pdf>

(Hegel) : il permet des expressions multiples d'universalisation du particulier »². La compagnie Naje qui suit les pas d'Augusto Boal à travers les chantiers nationaux qu'elle organise depuis sa fondation, vise à transformer le monde. Cette transformation s'effectue progressivement chez les participant·e·s, puisque le Théâtre de l'Opprimé·e est un outil d'émancipation et de conscientisation de la place de l'individu au sein de la société.

Afin de construire notre spectacle, nous répétions chaque deuxième weekend du mois, du 23 septembre 2017 au 24 avril 2018 à la *Fabrique de Mouvements*³ d'Aubervilliers. Puis, du 25 au 29 avril nous avons déménagé au Théâtre de l'Épée de Bois à la Cartoucherie, où nous avons joué et nous avons fait forum sur notre spectacle le dernier weekend d'avril. Les horaires étaient fixes : les samedis de 13h à 19h et le dimanche de 10h à 17h ; les absences n'étaient pas bienvenues parce que chaque pas était important pour que le collectif puisse avancer ensemble. J'entends encore les mots-clefs qui ont établi et créé notre complicité : « bienveillance et confidentialité » ; c'était un pacte tenu par les membres de la compagnie et les participant·e·s jusqu'à la fin. Nos rencontres incluaient des jeux et des exercices du Théâtre de l'Opprimé·e, des interventions autour les classes sociales, afin d'avancer sur des bases de connaissances communes. Le groupe se racontait des histoires personnelles autour de la thématique des classes sociales, et nous les jouions sur scène par la suite. En vérité, ces histoires nous ont fait nous remettre en question et remuaient nos souvenirs proches ou lointains. Après les vacances de Noël notre groupe a commencé la nouvelle année en découvrant le texte créé par nos témoignages, sous la plume de Fabienne Brugel, Célia Daniellou et Jean-Paul Ramat. Une nouvelle aventure commençait pour les participant·e·s du chantier.

Ce mémoire prend la forme d'une recherche de terrain et évolue autour des différentes étapes de travail qui ont constitué le chantier national de la compagnie Naje. Tout d'abord je vais m'intéresser aux « jeuxercices » et au travail musical que

² *Théâtre-forum*, Fabienne Brugel, Pierre Lénéel, consulté le 10/12/2017, disponible sur : <http://www.compagnie-naje.fr/wp-content/uploads/2013/09/Larticle-de-Fabienne-Brugel-et-Pierre-L%C3%A9nel-pour-le-dictionnaire-de-la-participation.pdf>

³ La Fabrique des Mouvements est une association qui promeut la réinsertion des jeunes gens, par le biais des activités ou des emplois. Elle se situe à 5 rue de Valmy, 93300, Aubervilliers.

nous avons effectué·e·s, ainsi qu'aux interventions des spécialistes sur les classes sociales invité·e·s par la compagnie. Ensuite, je vais analyser la façon dont la compagnie recueille les témoignages, c'est-à-dire les histoires d'oppression qui constituent le texte du spectacle. Les débriefings et les bilans tiennent un grand rôle dans un collectif de soixante personnes, ainsi il me paraît important de les mentionner. Ultérieurement, je vais me concentrer sur le processus des répétitions, de la mise en jeu et de la mise en scène du spectacle par la compagnie et ses comédien·ne·s. Afin de s'entraîner avant la représentation, nous avons aussi effectué des forums sur certaines scènes du spectacle, avec la compagnie et les participant·e·s. Je vais donc ensuite décrire les forums que nous avons réalisé avec les spectateur·trice·s pendant les deux représentations de notre spectacle de théâtre-forum. Pour finir, je me pencherai sur les participant·e·s et leur ressentis concernant le Théâtre de l'Opprimé·e, le chantier national et la compagnie Naje.

Les sources que je vais utiliser sont surtout les ouvrages d'Augusto Boal, de son fils, Julien Boal, l'ouvrage de Paolo Freire sur la pédagogie des opprimé·e·s, ainsi que le livre de la compagnie « Nous n'abandonnerons jamais l'espoir, 20 ans de Théâtre de l'opprimé·e ». Mais je m'appuie aussi sur des thèses et des mémoires universitaires, ainsi que sur des articles à propos de la compagnie Naje. Une de mes sources importantes a été la pièce *les dépossédé·e·s*, créée pendant le chantier par l'ensemble du groupe, et le site officiel de la compagnie Naje. Parallèlement, j'ai pu garder un journal de bord des répétitions et du processus de création du projet. Ce journal a guidé l'écriture de cette recherche, qui vise à donner un témoignage de mon expérience en tant que participante et observatrice de ce chantier.

En dehors des sources pré-citées, j'utilise également une source primaire que j'ai réalisée moi-même. Après que le texte ait été écrit et pendant nos répétitions à la Fabrique des Mouvements, j'ai pu effectuer des entretiens avec une partie des participant·e·s. Un jour, pendant le bilan final de la journée, les fondateurs de la compagnie m'ont donné la parole pour annoncer aux participant·e·s que je faisais une recherche universitaire sur le chantier national et la compagnie Naje. J'ai également annoncé que je souhaitais effectuer des entretiens avec les participant·e·s qui accepteraient de témoigner de leur expérience au sein du projet et de leur opinion concernant le Théâtre de l'Opprimé·e. La majorité du groupe a accepté d'être

interviewée, mais malheureusement je n'ai pas eu l'opportunité d'interroger tous les individus. Cependant, leur intérêt pour cette recherche est toujours vivant, puisqu'ielles m'ont communiqué leur impatience de pouvoir la lire.

Ces entretiens sont menés grâce à des questions non-directives, afin de ne pas influencer l'avis des interrogé·e·s sur le Théâtre de l'Opprimé·e, la compagnie Naje et le processus du chantier national. Cependant je considère ces entretiens comme semi-directifs, puisque s'ils sont établis par des questions prédéterminées par la chercheuse, l'interviewé·e peut tout de même répondre en toute liberté et donner autant d'informations qu'ielles le souhaite. La conception des questions s'accorde avec mon intention en tant que chercheuse : de donner la parole aux participant·e·s et de collectionner leurs témoignages personnels sur leur rencontre avec la compagnie, le travail et l'ambiance du chantier, ainsi que leur avis sur le Théâtre de l'Opprimé·e. Les participant·e·s interviewé·e·s ont été choisi·e·s par le hasard du moment, puisque j'effectuais les entretiens quand je trouvais un temps vide pendant les répétitions.

Après la fin des représentations, j'ai conçu également des questionnaires, auxquels une autre partie des participant·e·s et des membres de la compagnie ont répondu. Les questionnaires ont été envoyés aux participant·e·s par courriel. Il s'agit d'un questionnaire ouvert, dont les questions sont établies par la chercheuse, mais le participant peut s'exprimer autant qu'il le souhaite sur la compagnie Naje, le Théâtre de l'Opprimé·e, le projet, ainsi que la réaction du public après les représentations. La relation que j'ai entretenue avec les enquêté·e·s était amicale et continuera de l'être lors du prochain chantier national de Naje. Etant donné que j'ai moi-même participé au projet, je peux confirmer que l'avis et les ressentis de chacun·e se cristallise dans ces questionnaires et entretiens, puisqu'il n'y avait pas de contradictions entre la parole et les actions des participant·e·s. Ces entretiens et questionnaires sont exposés dans les annexes, afin que le lecteur puisse les consulter.

A travers ma recherche et mon enquête de terrain, il s'agit d'analyser mon expérience en tant que participante, observatrice et chercheuse dans le champ des études théâtrales. Pendant ma recherche bibliographique, j'ai réalisé qu'il y a différentes recherches universitaires qui ont été élaborées au sujet du chantier national de la compagnie Naje. Cependant, chaque recherche se concentre sur différents

points, comme par exemple le devenir des participant·e·s après le projet⁴, le travail sur le corps émancipé⁵, ou même le Théâtre de l'Opprimé·e en tant que « matrice de l'espace public »⁶. Mon étude se concentre sur le processus de création que la compagnie suit, ainsi que sur les participant·e·s et sur la façon dont le Théâtre de l'Opprimé·e nourrit leur façon de voir et de penser le monde. Ma motivation pour réaliser cette recherche vient de la conviction que le théâtre qu'Augusto Boal a inventé, permet à ses pratiquant·e·s de repenser leur place dans la société. Ainsi, cette recherche est un témoignage sur l'action humanitaire de la compagnie Naje et les fruits de son travail : l'émancipation des participant·e·s et leur entraînement à la revendication de leurs droits.

La découverte du Théâtre de l'Opprimé·e a été pour moi un événement inoubliable, puisque je cherchais une forme qui interroge notre société et qui remette en question les stéréotypes qu'on apporte chacun·e de son milieu. C'était pendant mes études à l'Université de Saint Denis que j'ai entendu pour la première fois parler d'un théâtre politique, social qui transforme les gens ou au moins les invite à penser. Puis j'ai lu les ouvrages d'Augusto Boal, de la compagnie Naje et d'autres études, afin d'en apprendre davantage sur cette pratique. Par la suite, j'ai participé à une équipe constituée des femmes amatrices de Théâtre de l'Opprimé·e, avec lesquelles nous avons joué notre spectacle de rue devant la Mairie de Saint Denis, en mars 2016. Notre spectacle de petite forme a été créé à partir de nos propres histoires sur les oppressions sexistes et/ou racistes que nous avons vécues. Malgré nos inquiétudes, le public est resté ébloui par nos scénettes et avec peu d'incitation, il est monté sur le parvis de la Mairie pour proposer des solutions et transformer les oppressions.

Puis, une des amies de cette équipe m'a proposé de m'inscrire au chantier national de la compagnie Naje. C'est ainsi que j'ai pu participer et observer le chantier

⁴ *Le Théâtre de l'opprimé... Et après ? Quel devenir pour les participantes à La force des Gueux : spectacle de théâtre-forum de la compagnie NAJE ?*, Sylvain Bonneau, dir. par Philippe Tancelin, dép. Etudes Théâtrales, Université de Saint Denis, 2012-13.

⁵ *Travaillée au corps, Le corps comme levier de transformation sociale dans la pratique du théâtre de l'opprimé.e*, Myriam Cheklab, dir. par Martine Morisse et Jean-Louis Le Grand, dép. Éducation, formation, intervention sociale, Université de Saint Denis, 2014-15.

⁶ *Le théâtre de l'opprimé : matrice symbolique de l'espace public*, Poutot Clément, Sciences de l'Homme et Société, Normandie Université, Université de Caen, 2015.

sur les classes sociales. Entre-temps et après le chantier, j'ai effectué des formations sur le Théâtre de l'Opprimé·e, le théâtre-image et la fonction du Joker au sein des compagnies Désamorce et Naje. Ainsi, sous l'incitation de ma directrice de recherche, Raphaëlle Doyon, j'ai pu coanimer avec un collègue un atelier de théâtre-forum, avec une dizaine d'étudiants de l'Université de Saint Denis. Pendant le mois de juin j'ai également coanimé des ateliers de théâtre-image avec des jeunes effectuant leur peine de Travaux d'Intérêt Général à la Ferme pédagogique de l'Université de Villetaneuse. Mon souhait est de continuer à me former au Théâtre de l'Opprimé·e et d'animer de plus en plus d'ateliers sur divers sujets et avec différents groupes. De plus, j'aimerais continuer à participer aux chantiers nationaux de la compagnie Naje, parce que, comme Augusto Boal l'énonce :

Le théâtre doit être bonheur, en nous aidant à comprendre mieux et nous-mêmes et notre temps. Nous avons besoin de mieux connaître le monde que nous habitons pour mieux le transformer. Le théâtre est une forme de connaissance. Il doit être aussi un moyen de transformer la société. Le théâtre peut nous aider à construire notre avenir au lieu de simplement l'attendre.⁷

La compagnie Naje, suivant le souhait de Boal, offre aux participant·e·s l'opportunité d'accéder sans frais à un « lieu de construction de l'autonomie politique, (où) le théâtre-forum peut alors être lu comme le lieu d'une participation réelle »⁸.

⁷ *Jeux pour acteurs et non-acteurs*, Augusto Boal, éd. La Découverte, Paris, 2004, p. 22.

⁸ *Théâtre-forum*, Fabienne Brugel, Pierre Lénéel, consulté le 10/12/2017, disponible sur : <http://www.compagnie-naje.fr/wp-content/uploads/2013/09/Larticle-de-Fabienne-Brugel-et-Pierre-L%C3%A9nel-pour-le-dictionnaire-de-la-participation.pdf>

PREMIERE PARTIE

Augusto Boal, le Théâtre de l'Opprimé·e & la compagnie « Nous n'abandonnerons jamais l'espoir »

I. Augusto Boal et les pratiques du Théâtre de l'Opprimé·e

1. L'inventeur Augusto Boal

Augusto Boal, né au Brésil le 16 mars 1931, est décédé le 2 mai 2009. Il était dramaturge, théoricien du théâtre et metteur en scène. Il est aussi le créateur de la méthode du Théâtre de l'Opprimé·e et fondateur du Théâtre Arena à Sao Paulo (1956). Il crée une forme de théâtre populaire et contestataire où le spectateur·trice devient *spect-acteur·trice*⁹. Boal a été poursuivi par le régime militaire brésilien après la publication de son livre *Le Théâtre de l'Opprimé*. Par la suite, il vit en exil à Paris, où il crée le *Centre du Théâtre de l'Opprimé·e* (1979). Il rentre à Rio de Janeiro (1986), une fois la dictature militaire finie. Pendant ses années d'exil, il a systématisé les jeux et les techniques du Théâtre-forum et il a créé le *Centre du Théâtre de l'Opprimé* à Rio, où plusieurs artistes et compagnies se réunissent afin d'apprendre et pratiquer les nouvelles formes d'un théâtre social. Boal et ses collègues, synthétisent une autre forme de *théâtre thérapeutique*¹⁰, que Boal analyse et décrit dans son livre *L'arc-en-ciel du désir*. Puis, il fut législateur de la ville de Rio de Janeiro, et il introduit le *théâtre législatif* dans les lois municipales de la ville.

L'inventeur du Théâtre de l'Opprimé·e voyage avec son équipe en Amérique latine, en Afrique, en Europe et en Inde afin de pratiquer et transmettre sa méthode. Il invite toute personne à participer même si elle n'est pas comédienne professionnelle.

⁹ Terme introduit par Boal pour désigner la ou le non-acteur·ice, le ou la spectateur·trice qui participe au forum.

¹⁰ Le *théâtre thérapeutique* vise à traiter et transformer les oppressions et les troubles psychiques d'un individu, à travers la création théâtrale, l'improvisation et les techniques introspectives.

Le Théâtre de l'Opprimé·e peut être pratiqué par chacun·e qui veut changer une situation d'oppression. C'est un théâtre égalitaire qui distribue la parole aux personnes opprimées afin qu'elles puissent elles-mêmes défendre leurs droits. Augusto Boal définit le Théâtre de l'Opprimé·e en tant que « langage qui peut être utilisé dans tous les domaines de l'activité humaine – parmi eux le spectacle, la psychothérapie, la pédagogie, l'action sociale et la politique »¹¹. Ainsi, chaque individu devient spectateur et acteur à la fois, puisque l'échange des rôles est primordial afin que : « la libération de l'opprimé [se réalise] à travers la transformation du spectateur en protagoniste, de l'objet en sujet »¹².

2. *Le théâtre-forum*

Le Théâtre de l'Opprimé·e n'a pas nécessairement lieu dans des théâtres, mais aussi dans des lieux publics, des espaces professionnels, des services sociaux. Il utilise un langage accessible à chaque citoyen dans tous les pays du monde. Boal affirme que « chaque production enrichit le Patrimoine au lieu de le supprimer.¹³», puisqu'elle contribue à la restitution de la mémoire collective d'une communauté ou d'un groupe minoritaire. La pratique du Théâtre de l'Opprimé·e favorise « le rétablissement du dialogue entre les êtres humains ¹⁴». En même temps qu'il dépasse les nationalités, il traverse les coutumes. Le·a spectateur·trice est invité·e à devenir "acteur·trice" de son problème sur scène, afin de le confronter et le surpasser (éventuellement). Cette forme théâtrale relève du rêve d'une société plus humaniste et à l'écoute de l'altérité, où « le plus grand ennemi de la paix est la passivité »¹⁵, comme Boal le remarque.

¹¹ *Jeux pour acteurs et non-acteurs*, Augusto Boal, éd. La Découverte, Paris, 2004, p.9.

¹² *Ibid.*, p.10.

¹³ *Théâtre de l'opprimé*, Augusto Boal, éd. La Découverte, Paris, 1996, p.75.

¹⁴ *Jeux pour acteurs et non-acteurs*, Augusto Boal, éd. La Découverte, Paris, 2004, p.11.

¹⁵ *Ibid.*, p. 11.

Cette pratique a deux principes : dans un premier temps il faut aider le·a spectateur·trice à devenir protagoniste et à s'exprimer par des actions dramatiques ; dans un deuxième temps, il ne faut pas « se contenter de réfléchir sur le passé, mais préparer le futur¹⁶». L'objectif de ce théâtre est d'« être pratiqué par n'importe qui, n'importe où et n'importe quand¹⁷ ». C'est pourquoi le chef d'orchestre du spectacle, le *Joker*, peut aussi être enseignant de cette pratique « seul enseigne celui qui apprend, seul apprend celui qui enseigne »¹⁸ affirme Boal. L'enseignement de la pratique devient alors un échange de pensées entre le *Joker*, les acteur·trice·s et les *spect-acteur·trice·s*. En enseignant, les pratiquant·e·s et les *spect-acteur·trice·s* se multiplient. Il s'agit ici, d'un autre principe du Théâtre de l'Opprimé·e, qui est sa multiplication jusqu'au moment où tout le monde, partout, s'exprimera à travers le théâtre.

Le *Joker* est un rôle inventé par Augusto Boal afin d'assurer le bon déroulement du spectacle, son équilibre, mais aussi la bienveillance entre les participant·e·s. Boal attribue au Joker un poste assez rigoureux puisqu'il est le « raisonneur, meneur du jeu, sa réalité est magique, il est polyvalent, inventeur et omniscient¹⁹». Le Joker connaît le but de la pièce, le dénouement et la fin. Il applique la *dialectique*²⁰ pour générer des réactions et des idées novatrices et libératrices chez le·a *spect-acteur·trice*. Boal propose une pléthore d'exercices qui passent par les différents sens, notamment ceux du toucher, de l'ouïe et de la vision. Mais les « *jeuxercices*²¹» éveillent aussi la réflexion critique et la mémoire, le souvenir sensoriel et spirituel de l'oppression. Le *Joker* proposera ces exercices pour créer un lien entre le·a spectateur·trice et la scène.

16 *Jeux pour acteurs et non-acteurs*, Augusto Boal, éd. La Découverte, Paris, 2004, p.25.

17 Ibid., p.29.

18 Ibid., p.11.

19 *Théâtre de l'opprimé*, Augusto Boal, éd. La Découverte, Paris, 1996, p.80-81.

20 La dialectique est une méthode de conversation qui existe depuis l'antiquité grecque. Socrate, Platon et Aristote ont analysé la dialectique dans leurs écrits. Les interlocuteurs·trices qui dialoguent essaient de convaincre l'un·e l'autre avec des arguments ou des contre-arguments.

21 *Jeux pour acteurs et non-acteurs*, Augusto Boal, éd. La Découverte, Paris, 2004, p.201.

Le·a protagoniste, l'opprimé·e²² fait évoluer l'action pour gagner l'empathie du public, pour que ce dernier arrive à s'identifier à ielle et à défendre son personnage. La réalité et l'oppression que le protagoniste subit peuvent s'évaporer et se transformer en bonheur et en justice, avec l'intervention du public. Ce dernier tentera de changer les pensées et le comportement du protagoniste, ou de proposer des solutions différentes, pour imaginer une vie plus juste. Boal ne cesse de répéter que : l'acteur doit être dialectique, il doit savoir donner et recevoir, dialoguer, se retenir, être entraînant, créateur. (...) C'est en montrant aux autres que l'on apprend. La pédagogie est transitive.²³». On constate ici que le Théâtre de l'Opprimé·e a une vertu pédagogique, car le théâtre devient un outil d'échange mutuel entre l'émetteur et le récepteur, l'acteur et le·a *spect-acteur·trice*.

Le théâtre-forum est ainsi une question sincère posée au public sous la forme d'une scène théâtrale. C'est le désir sincère de confronter des opinions diverses, des idées, des actions. L'opprimé·e est le personnage qui [de sa situation problématique], clairement, questionne. Il ne sait pas quoi faire – est-ce que nous le savons ? Jouons nos idées.²⁴

Au Théâtre-forum le·a spectateur·trice assiste consciemment à une pièce à laquelle ielle prendra peut-être part pour défendre et revendiquer ses droits. Afin que le·a spectateur·trice arrive à participer au Théâtre-forum, Boal propose de le·a préparer par le biais du Théâtre-image où d'un discours explicatif de la part du Joker. Le·a spectateur·trice n'est pas à l'aise quand ielle monte sur scène, c'est pourquoi le Joker introduit les règles du spectacle et du forum qui va suivre le spectacle. Le texte de la représentation doit bien distinguer l'idéologie de chaque personnage ainsi que leur position sociale, et le *protagoniste* doit faire et répéter au moins « une erreur politique ou sociale ²⁵ ». Les personnages des acteurs doivent connaître une évolution à travers leurs actes pendant le déroulement du spectacle. Le·a spectateur·trice peut

²² Terme introduit par Boal, inspiré par *La pédagogie des opprimés*, de Paulo Freire, ami et collègue de A.Boal. « L'opprimé, c'est celui ou celle qui tente une action libératrice et qui échoue », in *Jeux pour acteurs et non-acteurs*, Augusto Boal, éd. La Découverte, Paris, 2004, p. 294.

²³ Ibid., p.270-271.

²⁴ Ibid. p.294.

²⁵ Ibid., p.58.

ainsi s'appuyer sur des exemples concrets de comportement scénique. Les costumes qui distinguent chaque personnage doivent être simples et faciles à porter par le·a spectateur·trice. « Le spectacle est un jeu artistique et intellectuel entre artistes et spectateurs » affirme Boal.²⁶

Une fois le spectacle finit, le Joker annonce qu'on va rejouer le spectacle mais qu'il y aura un défi. Ensuite, on demande au public d'arrêter la scène quand il distinguera une erreur politique ou sociale du *protagoniste*, laquelle sera transformée à travers le dialogue et le forum. Le public est invité à proposer des solutions pour défendre le protagoniste, alors que les oppresseurs·ses essayent de maintenir et défendre les positions qu'ils ont déjà présentées. Le vrai défi consiste à faire réagir le public pour qu'il tente de modifier l'idéologie et le comportement des autres rôles, des oppresseurs. « Il faut que se crée une certaine agitation : si personne ne change le monde, il restera ce qu'il est ²⁷ ». Le Joker invite alors le·a spectateur·trice à remplacer le·a *protagoniste*. Quand ielle veut proposer une solution différente, il peut arrêter l'action en disant « stop » et signaler la réplique par laquelle ielle voudrait reprendre l'action. De cette manière, le·a spectateur·trice s'approprie la situation traitée sur scène, laquelle s'inscrit dans sa mémoire à travers sa participation physique sur scène ainsi que sa réflexion sur la problématique. La réflexion commune cherche une solution possible qui concerne tout le groupe des participant·e·s : *spect-acteur·trice·s*, comédien·ne·s et Joker.

Quand un organisme, une institution, une entreprise publique ou privée demandent un spectacle de *Théâtre-forum*, le spectacle peut varier entre trois formes différentes. La première forme est la création d'une répétition en amont, d'un fait qui se réalisera prochainement, comme par exemple la rencontre entre le ministre du travail avec le syndicat des agriculteurs. « Dans ce cas, le forum est une répétition pour la réalité.²⁸ » La deuxième forme est surnommée *forum préventif* par Boal. Ce spectacle va traiter des sujets d'oppression que plusieurs citoyen·ne·s subissent dans leur quotidien, comme par exemple les agressions faites aux femmes. La troisième

26 *Jeux pour acteurs et non-acteurs*, Augusto Boal, éd. La Découverte, Paris, 2004, p.59.

27 Ibid., p.59.

28 Ibid., p.281.

forme s'appelle *réflexive* et elle sert au traitement des relations humains, interpersonnelles ou professionnelles, familiales ou communautaires, où « le·a spectateur·trice est en train d'inventer le futur²⁹».

3. *Le théâtre-image*

Le Théâtre-image, invite dans un premier temps le·a spectateur·trice s à créer plusieurs statues humaines sur un sujet commun d'oppression. Si le public n'est pas d'accord avec une statue, un·e autre spectateur·trice peut transformer la statue. Une fois que tou·te·s sont d'accord, on a une « *statue réelle*, qui est toujours la représentation d'une oppression »³⁰. Dans un deuxième temps, les spectateur·trice·s vont créer la statue idéale, où l'oppression d'avant n'existe plus, et où on représente une société idéale, comme on l'imaginerait. Dans un troisième temps, le·a spectateur·trice revient aux statues réelles et ielle va les modifier pour montrer pas à pas comment arriver à cette société idéale, en supprimant l'oppression. À la fin, les statues réelles peuvent bouger au ralenti, ou effectuer de petits mouvements, afin de trouver des solutions à l'oppression. Les thèmes peuvent varier entre politique et social comme le chômage et l'immigration, ou plus intimes comme la famille. Augusto Boal effectue le théâtre image sur des thèmes différents dans des pays différents comme la Suède, le Portugal et la France.

Dans le chapitre *Théâtre-image* on retrouve beaucoup d'exercices que l'auteur propose aux participant·e·s des stages, des formations et des ateliers qu'il anime. Ces exercices passent par les principes du Théâtre de l'Opprimé·e où chaque image contient une opinion, une situation personnelle. À travers le traitement de la répression et de l'agression sur scène, le·a participant·e confronte ses propres problèmes sous la direction du Joker et des comédien·ne·s. Les non-acteur·trices font auparavant un échauffement corporel et une mise en condition psychologique afin de

29 *Jeux pour acteurs et non-acteurs*, Augusto Boal, éd. La Découverte, Paris, 2004, p.33.

30 Ibid., p.43.

pouvoir vraiment imaginer et réagir différemment dans ce modèle de monde qui se crée. Les sujets d'improvisation peuvent venir de journaux, de problèmes politiques ou sociaux, actuels ou historiques. Le passage des non-acteur·trices par le muet, le symbole et le ralenti, construit un environnement rassurant et fertile pour s'exprimer. Les membres de l'équipe de Boal sont censés inspirer et « débloquer » l'esprit des participant·e·s ; comme Boal l'affirme « l'acteur doit nécessairement avoir toujours présente la mission progressiste de sa tâche, son caractère pédagogique, son caractère combatif. Le théâtre est un art et une arme.³¹ »

4. *Le théâtre invisible*

Le théâtre invisible est assez différent, puisqu'il faut que les acteurs se basent sur un texte préparé, qui pourra ensuite être modifié selon les réactions des *spectateur·trice·s*. Il est essentiel de choisir un thème qui va profondément toucher le·a spectateur·trice et qui constitue le noyau d'une petite pièce. Puis, les acteur·trices interpréteront leur personnage dans un lieu non théâtral devant des spectateur·trice·s, qui s'ignorent puisqu'ils ne savent pas qu'il s'agit d'une situation fictive. Dans des lieux publics, les spectateur·trice·s insouciants ne s'attendent pas à voir une scène d'abus sexuel ou de racisme. Pendant le *théâtre invisible* le·a spectateur·trice devient *protagoniste* sans le connaître, puisqu'elle intervient face à l'injustice fictive qui lui est montrée. Dès que le·a spectateur·trice a conscience qu'il s'agit de théâtre, le « spectacle » finit. Boal certifie « le caractère invisible de cette forme de théâtre. C'est précisément ce qui permet au public d'agir librement et totalement, comme s'elle vivait une situation réelle, ce dont en fait il s'agit bien ! »³².

³¹ *Jeux pour acteurs et non-acteurs*, Augusto Boal, éd. La Découverte, Paris, 2004, p.225.

³² *Théâtre de l'opprimé*, Augusto Boal, éd. La Découverte, Paris, 1996, p.47.

5. *Le théâtre arc-en-ciel du désir*

Augusto Boal commence à créer *l'arc-en-ciel du désir* en 1981 quand il distingue qu'il y a des problèmes qu'on n'arrive pas à résoudre à travers les autres formes du Théâtre de l'Opprimé·e. Selon Boal, l'opprimé·e échoue à réagir contre l'oppression parce qu'il a des « flics dans la tête », c'est-à-dire des interdictions intériorisées qui l'empêchent de se révolter contre l'oppression. Les « flics dans la tête » est une série d'exercices et de techniques introspectives, qui incitent l'opprimé·e à clarifier la façon qu'elle perçoit le monde et à évacuer ses oppressions internes et « subconscientes ». Les techniques introspectives réunissent le groupe autour de l'histoire de l'opprimé·e pour lui offrir un point de vue objectif sur sa situation. Ainsi, l'oppression qui l'empêchait avant, prend corps et est affrontée par l'opprimé·e. Cette forme donc, vise à travailler autour d'un « problème spécifique »³³ mettant ainsi « un accent sur l'individu, sans oublier toutefois que tous les individus vivent en société »³⁴. L'opprimé·e improvise une fois la situation qu'elle subit et ensuite on propose des solutions. Ce type de théâtre peut être pratiqué par les psychothérapeutes, les assistantes sociales et les enseignant·e·s, afin de traiter les « difficultés relationnelles entre soignants et soignés, de mettre en scène la souffrance des patients »³⁵.

6. *Le théâtre législatif*

Après la chute de la junte militaire, Augusto Boal retourne à Rio de Janeiro (1986). En 1992, il est élu législateur municipal à Rio et il a créé une nouvelle forme de théâtre, où les citoyens décident par le biais du théâtre de l'avenir de leur pays, de

³³ *Théâtre de l'opprimé*, Augusto Boal, éd. La Découverte, Paris, 1996, p.6.

³⁴ *Ibid.*, p.7.

³⁵ *L'arc en ciel du désir : du théâtre expérimental à la thérapie*, Augusto Boal, La Découverte, Paris, 2002.

leur communauté : « le théâtre législatif veut créer les conditions pour que les citoyens deviennent législateurs »³⁶.

Le théâtre législatif, qui a pour but essentiel de développer la démocratie à travers le théâtre. Cette forme est la somme de toutes les formes possibles du théâtre de l'opprimé...et d'autres encore, appartenant spécifiquement à la politique.³⁷

Boal et ses comédien·ne·s organisent des stages, où différents groupes et communautés s'expriment sur des situations problématiques concernant leur ville ou leur communauté. Ces groupes divers de citoyens viennent des hôpitaux, des écoles, des universités, des groupes de paysans, de travailleurs ou de toute autre communauté qui vit dans la ville. Ensuite, ces différents groupes continuent à coopérer et à faire du théâtre législatif avec la troupe d'Augusto Boal. Pendant les stages de théâtre législatif, on travaille sur des scènes du théâtre forum, qui constituent les *spectacles communautaires* et qui seront présentées devant la communauté concernée. Après, les différents groupes se retrouvent pour les *Dialogues*, comme Boal les appelle, où ils jouent chacun leur forum et échangent, créant ainsi des liens de solidarité. Pendant ces spectacles, une personne note toutes les propositions des citoyen·ne·s :

Ces textes sont analysés par notre *Cellule Metabolizatrice* (les avocats et les techniques législatifs de [leur] Mandat), qui va suggérer des actions directes (auprès ou contre le gouvernement de la ville), des actions légales (interpellations, procès) ou, surtout, des propositions de loi que [il] présente à la Chambre des *vereadores* (députés).³⁸

³⁶ *Théâtre de l'opprimé*, Augusto Boal, éd. La Découverte, Paris, 1996, p.8.

³⁷ *Ibid.*, p.7.

³⁸ *Ibid.*, p.8.

7. *L'héritage d'Augusto Boal*

Il y a un "piège" contre lequel Augusto Boal nous prévient : « nous ne devons pas hiérarchiser les douleurs, nous devons consulter les spectateur·trice·s et utiliser toutes les oppressions [...] , si ces oppressions sont des oppressions réelles, ressenties par les participant·e·s qui désirent réellement se libérer.³⁹» Il me semble qu'une forme de théâtre populaire et participatif comme le Théâtre de l'Opprimé·e, entraîne et peut réanimer la pensée collective et les valeurs immatérielles qui sont aussi victimes d'oppression dans notre société de consumérisme. Boal s'est inspiré du « Manifeste Anthropophage »⁴⁰ du brésilien Oswald de Andrade. C'est un manifeste-poème qui symbolise le rituel d'anthropophagie des Indiens Tupi en Brésil, avec l'assimilation et l'appropriation de la culture et de la politique occidentale par les indigènes, après la colonisation européenne que le pays a subi.

Le théâtre de l'opprimé·e est une arme contre « l'autoritarisme [qui] pénètre même dans les zones inconscientes de l'individu⁴¹» et nous offre aujourd'hui un souffle d'imagination transformatrice pour reconstruire un futur collectif et égalitaire. Boal affirme dans ses écrits que « les gens ont besoin d'inventer de formes originales d'expression, [...] pour mieux transformer le monde, pour inventer le futur, au lieu de simplement subir »⁴².

Le théâtre comme premier langage de l'être humain. Un langage qui peut être utilisé par tout le monde pour parler de la politique aussi bien que de la psychologie, de la pédagogie ou de la métaphysique, un langage qui favorise le dialogue.⁴³

Selon Julien Boal, la raison pour laquelle son père « a appelé sa méthode "théâtre de l'opprimé·e", est un hommage à Paulo Freire et sa pédagogie de

³⁹ *Jeux pour acteurs et non-acteurs*, Augusto Boal, éd. La Découverte, Paris, 2004, p.274.

⁴⁰ Ecrite le 1928, par Oswald de Andrade, poète et dramaturge brésilien.

⁴¹ Op.cit., p.205.

⁴² Ibid., p.9.

⁴³ *Théâtre de l'opprimé*, Augusto Boal, éd. La Découverte, Paris, 1996, p.9.

l'opprimé·e »⁴⁴. Paolo Freire est un pédagogue brésilien qui a mené des missions d'alphabétisation auprès de personnes issues des milieux populaires du pays, visant non pas à « éduquer », mais à transformer le monde : « préconisant une approche globale [de l'éducation] qui ne doit plus se contenter d'être une simple transmission de savoir mais qui doit instituer également des nouveaux rapports entre enseignants et apprenants »⁴⁵. La pédagogie de l'opprimé·e cherche à dialoguer et à entraîner la pensée critique de l'opprimé·e, afin qu'elle réalise qu'elle participe à la construction et à la transformation de la société. Selon Freire, « personne n'éduque autrui, personne ne s'éduque seul, les hommes s'éduquent ensemble, par l'intermédiaire du monde »⁴⁶. Le pédagogue doit valoriser l'apprenant·e et ses connaissances, afin que cette dernière se libère de la relation dominé·e-dominant·e qui existe dans l'éducation institutionnelle. Cette valorisation amène l'opprimé·e à une libération et à une dynamisation, qui l'incitent à réinventer et à transformer le monde qui l'entoure. Mais, en réalité cette libération et cette dynamisation n'arrivent pas toujours, selon la constatation de M.Cheklab qui explique :

Dans les années 1980, des divergences surgissent au sein du GTO [Groupe du Théâtre de l'Opprimé], Boal refuse l'entrée du théâtre de l'opprimé·e dans le monde professionnel par l'intermédiaire des structures institutionnelles. D'autre part, certaines personnes remettent en question la dichotomie oppresseur·se/opprimé·e jugée trop manichéenne et ne reflétant pas la complexité de la réalité, et critiquent un virage de Boal vers la psychologie individuelle. Le GTO se sépare et différentes compagnies sont créées, ce qui engendre la diversification des pratiques de théâtre de l'opprimé·e.⁴⁷

En effet, une des dernières formes de théâtre de l'opprimé·e créée par Boal est *l'arc-en-ciel du désir* ou *flic dans la tête*, où par le biais des techniques introspectives on cherche à découvrir les oppressions psychologiques de l'individu. Cette pratique ne néglige pas les autres pratiques comme le théâtre-image et le théâtre-forum, qui

⁴⁴ *Dans les coulisses du social*, Chatelain Mado, Boal Julien, éd.Erès, coll. « Trames », Toulouse, 2010, p.23.

⁴⁵ Ibid., p.24.

⁴⁶ *La pédagogie des opprimés*, Paolo Freire, éd.La Découverte, Paris, 2001, p.62.

⁴⁷ *Travaillée au corps, Le corps comme levier de transformation sociale dans la pratique du théâtre de l'opprimé.e*, Myriam Cheklab, dir. par M.Morisse et JL Le Grand, Université de Saint Denis, 2014-15, p.23.

sont aujourd'hui répandues dans le monde entier. Malgré les désaccords et les diversifications, le Théâtre de l'Opprimé·e se pratique aujourd'hui dans plusieurs pays du monde en Europe, en Asie, en Afrique et en Amérique. En Inde par exemple, Sanjoy Ganguly crée un groupe de « mobilisation, d'organisation, de fonctionnement démocratique »⁴⁸, le Jana Sanskriti. Ce groupe « a constitué un autre mouvement : les comités de spectateurs, dits "comités de surveillance des droits humains" »⁴⁹ qui « compte actuellement 25.000 membres dans la région de Calcutta »⁵⁰. En France il y a un grand nombre de troupes, d'associations ou de groupes autogérés dans l'ensemble du pays. Selon Julian Boal, :

...quelques groupes professent l'apolitisme le plus complet, d'autres sont très proches des mouvements d'extrême gauche ou altermondialiste, d'autres encore vont jusqu'à travailler pour des entreprises à des fins de managing [...] dans le but plus ou moins avoué de faire croître la productivité.⁵¹

Les compagnies qui sont fondées par différents collègues d'Augusto Boal sont entre autres : « Nous n'abandonnerons jamais l'espoir » fondée par Fabienne Brugel et Jean-Paul Ramat, « L'entrées de jeu » dirigé par Bernard Grosjean, « Arc en ciel Théâtre » fondé par Yves Guerres, le Théâtre de l'Opprimé·e » dirigé par Rui Frati, etc. Chaque compagnie a entretenu et a développé d'une façon différente les principes et la pratique du théâtre de l'opprimé·e. De plus en plus aujourd'hui en France et partout dans le monde, on rencontre l'héritage d'Augusto Boal sous différentes formes qui défendent la conscientisation politique, la pédagogie et l'émancipation des opprimé·e·s, la prévention sociale.

Au retour de Boal au Brésil, le théâtre de l'opprimé·e trouva une nouvelle forme, le théâtre législatif, à travers lequel on vota quatorze lois pour la ville de Rio de Janeiro. Boal « imagina le théâtre législatif comme outil de démocratie

⁴⁸ *Dans les coulisses du social*, Chatelain Mado, Boal Julien, éd.Erès, coll. « Trames », Toulouse, 2010, p.177.

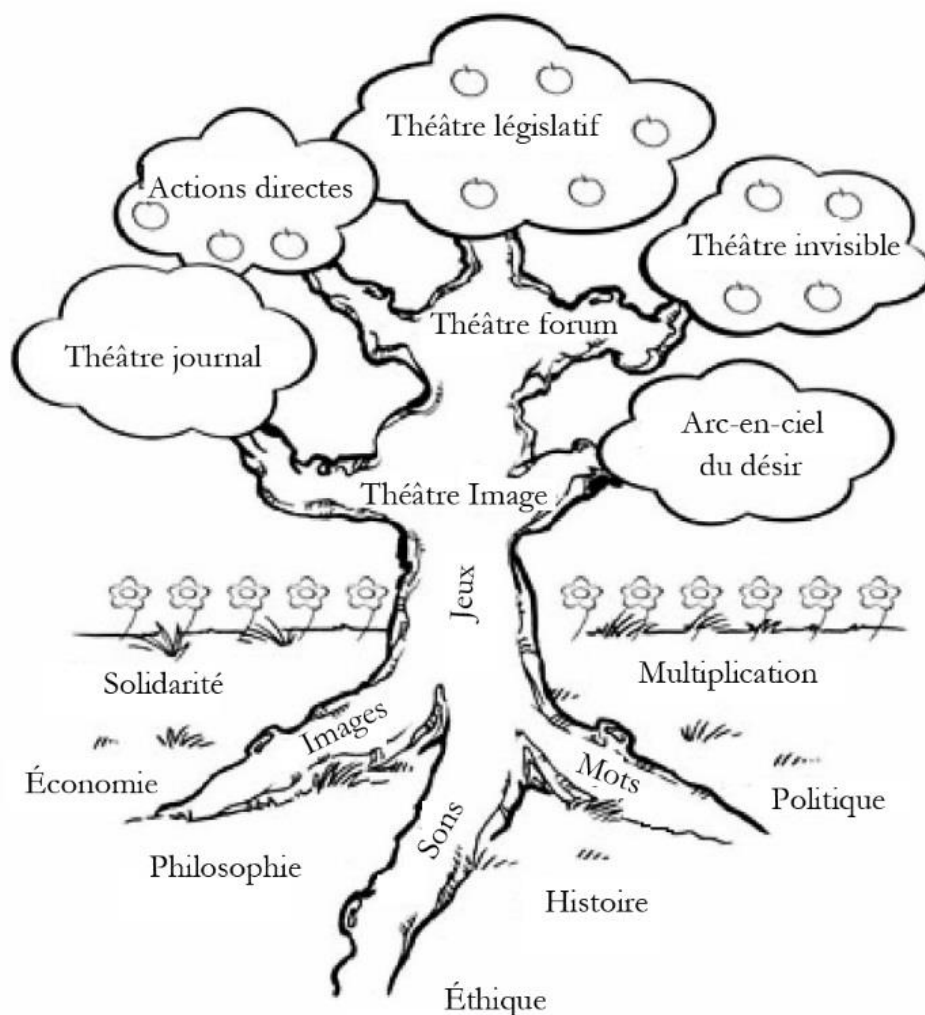
⁴⁹ *Ibid.*, p.179.

⁵⁰ *Ibid.*, p.178.

⁵¹ *Ibid.*, p.182.

participative dans cette ville de huit millions d'habitants »⁵². Julien explique à son intervieweur Mado Chatelain, que les citoyen·ne·s brésilien·ne·s ont appris à revendiquer leurs droits par le biais du théâtre de l'opprimé·e et l'entraînement au théâtre-forum. Il affirme que le clientélisme entre élu·e·s et citoyen·ne·s a diminué grâce au caractère démocratique de ce théâtre participatif.

L'arbre du théâtre de l'opprimé



⁵² Dans les coulisses du social, Chatelain Mado, Boal Julien, éd.Erès, coll. « Trames », Toulouse, 2010, p.173.

II. La compagnie « Nous n’abandonnerons jamais l’espoir »

1. Fabienne et Jean-Paul

L’histoire de la compagnie s’inscrit, des années plus tôt, dans celle du Centre de Théâtre de l’Opprimé·e, monté à Paris par Augusto Boal. C’est là que Jean-Paul et Fabienne, les deux fondateurs de NAJE, découvrent la fabuleuse portée de l’outil et apprennent à en maîtriser les différentes facettes.⁵³

Pendant ses études en tant que comédien, Jean-Paul Ramat découvre le Théâtre de l’Opprimé·e avec l’arrivée de Boal en France, vers 1978. Curieux, il désire en apprendre davantage sur cette forme d’expression et effectue un stage avec Jean-Gabriel Carasso⁵⁴ à *Ceditade*. Enthousiasmé par les outils que le Théâtre de l’Opprimé·e offre, il décide d’entrer au *Centre d’études et de diffusion des techniques actives d’expression*⁵⁵. Il participe en tant que comédien à plusieurs spectacles du CTO, pendant lesquels il expérimente avec d’autres acteurs les principes de Théâtre de l’Opprimé·e. Le rôle du joker par exemple, leur pose des questions sur ses fonctionnalités et ses droits. Selon Jean-Paul, le joker « est une fonction politique »⁵⁶ parce que c’« est celui ou celle qui fait interface entre la scène et la salle »⁵⁷. C’est après quelques représentation que Jean-Paul et ses collègues décident d’ajouter une règle : personne ne peut « contester le joker pendant le spectacle »⁵⁸. A cette même époque, il participe à plusieurs stages qu’Augusto Boal dirige, où les participant·e·s inventent tou·te·s ensemble « les techniques introspectives »⁵⁹ ; c’est-à-dire les bases

53. *Nous n’abandonnerons Jamais l’Espoir, 20 ans de Théâtre de l’Opprimé*, Fabienne Brugel, Célia Daniellou-Molinié, Philippe Merlant, Jean-Paul Ramat, éd. Loco, Portugal 2017, p. 12.

54 Directeur-adjoint du Théâtre de l’Opprimé (1978-1985).

55 Le *Ceditade, Centre d’études et de diffusion des techniques actives d’expression*, devient le Centre du Théâtre de l’Opprimé en 1986.

56 Op.cit., p.18.

57 *Nous n’abandonnerons Jamais l’Espoir, 20 ans de Théâtre de l’Opprimé*, Fabienne Brugel, Célia Daniellou-Molinié, Philippe Merlant, Jean-Paul Ramat, éd. Loco, Portugal 2017, p. 17

58 Ibid., p.17.

59 Ibid., p.18.

du théâtre *arc-en-ciel du désir*, une des formes du Théâtre de l'Opprimé·e, dit thérapeutique. Jean-Paul affirme qu'il trouve au Théâtre de l'Opprimé·e la solution qu'il ne trouvait pas avant au théâtre : « jouer en adhésion totale avec ce qui se passe, avec le politique »⁶⁰.

Quant à Fabienne Brugel, elle découvre le Théâtre de l'Opprimé·e en 1983 dans une réunion sur la Culture, où est « invité Yves Guerre du Ceditade », qui deviendra par la suite le CTO, (« Centre de Théâtre de l'Opprimé·e »)⁶¹. Quand ce dernier commence à expliquer ce qu'est le Théâtre de l'Opprimé·e, Fabienne réalise qu'elle souhaite approcher et apprendre cette technique pour l'appliquer à son travail d'assistante sociale. Elle propose donc sa collaboration avec le CTO et elles organisent ensemble un stage subventionné par le Ministère de la Culture. C'est ainsi qu'elle se retrouve « en position de joker et d'animatrice du groupe »⁶² en train de monter un spectacle sur la vie des ouvrières. La représentation participa au festival d'Amiens et fut fortement applaudie, parce qu'elle faisait monter sur scène des « vrais gens »⁶³. Ensuite, elle continue sa formation, assistant à tous les stages de Théâtre de l'Opprimé·e où elle rencontre Jean-Paul. Fabienne devient comédienne au CTO et continue à animer des ateliers sur différents terrains. Elle continue de travailler comme assistante sociale, jusqu'au moment où le Centre lui propose de « remplacer Yves Guerre pour diriger la structure »⁶⁴. Le Théâtre de l'Opprimé·e lui offre d'abord l'opportunité de « déclencher la prise de conscience »⁶⁵ d'un problème par le·a *spect-acteur-trice* et de découvrir ensuite avec lui « ce qu'ils peuvent développer comme moyens de lutte individuelle ou collective »⁶⁶.

60 *Nous n'abandonnerons Jamais l'Espoir, 20 ans de Théâtre de l'Opprimé*, Fabienne Brugel, Célia Daniellou-Molinié, Philippe Merlant, Jean-Paul Ramat, éd. Loco, Portugal 2017, p. 18.

61 Ibid., p. 21.

62 Ibid., p. 22.

63 Ibid., p. 22.

64 Ibid., p. 23.

65 *Education populaire versus organisation ? Les complémentarités entre le Théâtre de l'Opprimé et le community organizing*, entretien avec Fabienne Brugel par Marion Carrel, consulté le 22/01/2018, disponible sur : <http://mouvements.info/education-populaire-versus-organisation/>

66 Ibid.

2. La création de la compagnie

Dès sa création en 1977, NAJE affirme sa volonté de prolonger le travail de Boal en constituant une compagnie permanente, un groupe de personnes qui décident de faire ensemble du Théâtre de l'Opprimé·e sur du long terme.⁶⁷

« Nous n'abandonnerons jamais l'espoir » (Naje) est une phrase d'Hannah Arendt que Fabienne choisit comme le nom de leur nouvelle compagnie de Théâtre de l'Opprimé·e, née en 1997. Après leur départ de l'équipe du CTO, Jean-Paul et Fabienne décident de ne pas désespérer et de continuer la lutte avec leurs moyens. Leur premier projet s'appelait *18 mois pour exister* et s'est développé à la fois à Marseille, au Vaulx-en-Velin, à Strasbourg et à Paris. Quand les chantiers du spectacle ont commencé ils ont pu accueillir d'autres comédien·ne·s à la compagnie : Marie-France, Clara, Mostafa. Les membres de la compagnie étaient des comédien·ne·s, des militant·e·s, des assistant·e·s sociaux·les, des instituteurs·trices. « La compagnie est aujourd'hui composée d'une équipe stable de 17 professionnel·le·s. Ils viennent de divers horizons et disciplines, mais ont tou·te·s reçu une solide formation au sein de la compagnie. »⁶⁸ Fabienne affirme que le Théâtre de l'Opprimé·e développe et forme l'« appréhension du monde »⁶⁹ des participant·e·s, ainsi elles s'habituent progressivement à voir et à traduire chaque situation « sous l'angle des rapports de domination »⁷⁰.

Naje se définit comme « une compagnie professionnelle d'intervention pour la transformation sociale et politique »⁷¹. Elle propose notamment une formation professionnelle à travers de stages, des ateliers animés par les comédien·ne·s et les fondateurs. Toujours par le biais d'un encadrement humaniste, elles pratiquent le

67 *Nous n'abandonnerons Jamais l'Espoir, 20 ans de Théâtre de l'Opprimé*, Fabienne Brugel, Célia Daniellou-Molinié, Philippe Merlant, Jean-Paul Ramat, éd. Loco, Portugal 2017, p.12.

68 *Présentation de la compagnie*, site officiel de la compagnie Naje, consulté le 12/01/2018 : <http://www.compagnie-naje.fr/qui-est-naje-page-1/>

69 Op.cit., p.32.

70 Ibid., p.32.

71 *Présentation de la compagnie*, site officiel de la compagnie Naje, consulté le 12/01/2018.

théâtre-forum, le théâtre-image, le théâtre invisible, le théâtre-journal et les techniques introspectives. Les spectacles, qu'ils soient à propos des sans-papiers, du travail, de la patrie, transposent l'intimité dans la sphère socio-politique. La variété des sujets permet à la compagnie Naje de créer des nouveaux spectacles et de diriger « des opérations culturelles et sociales locales »⁷². Les membres de la compagnie organisent un « grand chantier national » chaque année avec une cinquantaine de participant·e·s non-acteurs, anciens ou nouveaux. Ce projet aboutit sur des représentations. Entre autres, Naje mène aussi des missions locales, des ateliers et réalise des spectacles de théâtre-forum (professionnels). Souvent elles animent « des ateliers [...] des groupes sociaux défavorisés. On voit des gens qui n'ont pas d'éducation, pas de formation à s'exprimer et représenter leurs propres problèmes ; c'est incroyable et lucide »⁷³.

Chaque année, Naje propose un chantier national « sur une question d'intérêt général »⁷⁴. Les chantiers suivent un processus spécifique : une formation de quatre week-ends avec des interventions de spécialistes sur la thématique, ainsi qu'un recueil de témoignages d'oppression partagés par les participant·e·s et les comédien·ne·s de la compagnie. Cette « formation » donne naissance à la pièce sur laquelle le groupe travaille par la suite. Les comédien·ne·s et les fondateur·e·s de la compagnie sont présent·e·s pour aider et accompagner les participant·e·s à travers cette formation. Comme Bakary, un des participants remarque, les ateliers que la compagnie propose à des groupes ont comme finalité de traiter les problèmes que ce groupe éprouve. De l'autre côté, le but des chantiers annuels est la construction d'un spectacle autour une thématique spécifique.

Pendant les quatre-cinq premiers week-ends des chantiers nationaux, on suit les mêmes pas et Naje appelle cette procédure "formation". Mais, le chantier national a comme finalité un spectacle sur une thématique pré-décidée par la compagnie. Contrairement, les ateliers consistent à un travail que la compagnie fait pour traiter des questions sociales et politiques de différents groupes.⁷⁵

⁷² *Présentation de la compagnie*, site officiel de la compagnie Naje, consulté le 12/01/2018 : <http://www.compagnie-naje.fr/qui-est-naje-page-1/>

⁷³ Entretien avec Yvonne, Annexes, p. 144.

⁷⁴ Ibid.

⁷⁵ Entretien avec Bakary, Annexes, p. 149.

Cette année le chantier se porte sur les classes sociales avec cinquante participant·e·s. Pierre, un des comédien·ne·s affirme que les classes sociales est un « sujet central pour la compagnie. Comme l'a dit Fabienne il y a quelques jours, on fait toujours le même spectacle, même si la thématique est différente à chaque fois »⁷⁶. Le spectacle aura lieu au Théâtre de l'Épée de Bois, à la Cartoucherie le 28 et 29 avril 2018.

3. *Les principes de Naje*

Elle affiche aussi des singularités : d'abord, le fait de ne créer des scènes et des spectacles qu'à partir d'histoires réelles, issues de la parole des opprimé·e·s ; ensuite, la mise en œuvre de grands chantiers, réunissant des citoyen·ne·s venu·es de toute la France et de tous les milieux sociaux, pour construire ensemble un spectacle sur un thème politique ou de société.⁷⁷

Fabienne et Jean-Paul, contrairement aux autres membres du CTO, sont d'accord avec le fait de monter sur scène avec les participant·e·s et de « partager avec lui la prise de risque [...] de porter publiquement un discours. »⁷⁸. Les histoires racontées sur scène sont des témoignages des participant·e·s ou des histoires fictionnelles inspirées de faits divers. Comme nous l'avons déjà mentionné, Augusto Boal inventait parfois des paraboles, ou des pièces de théâtre qui touchaient un problème social, intime ou universel, comme par exemple, le harcèlement sexuel dans les transports publics. La compagnie Naje invite souvent des intervenants spécialistes sur les différents sujets qu'elle traite ou se documente auprès d'eux, afin d'éclairer divers niveaux et aspects qui composent une situation d'oppression. A Naje, on considère qu'en décomposant une situation avec des mots simples, on suit tou·te·s

⁷⁶ Questionnaire de Pierre, Annexes, p. 164.

⁷⁷ *Nous n'abandonnerons Jamais l'Espoir, 20 ans de Théâtre de l'Opprimé*, Fabienne Brugel, Célia Daniellou-Molinié, Philippe Merlant, Jean-Paul Ramat, éd. Loco, Portugal 2017, p. 12.

⁷⁸ Ibid., p. 24.

ensemble, participant·e·s et membres de la compagnie, une formation idéologique qui éveille la conscience et entraîne la manière de penser et d'agir. Les principes que la compagnie défend font qu'elle « peut travailler avec tout le monde et sur les sujets les plus difficiles à problématiser »⁷⁹ selon Frank Lepage.

La compagnie et ses membres défendent les principes de la pédagogie des opprimé·e·s, comme Paolo Freire et Augusto Boal. Nous apprenons et nous nous éduquons constamment les un·e·s les l'autres, même s'il y a un encadrement et un projet à réaliser. Une des participantes avoue « qu'on est dans un collectif et que les choses se construisent ensemble. On a plus ou moins d'affinités avec les uns ou les autres. [...] J'aime apprendre dans un groupe, mais aussi par le groupe »⁸⁰. A travers ses créations, Naje inspire aux participant·e·s les valeurs de respect d'autrui, de la solidarité et de l'entraide, même après la fin des chantiers, des ateliers ou des missions locales. De plus, elle soutient l'idée qu'il n'y a pas une vérité universelle sur tous les sujets, et nous incite à prendre de la distance pour mieux affronter la réalité. « Le Théâtre de l'Opprimé·e nous fait avancer en tant que personnalité d'une façon honnête. A Naje on ne fait pas de discriminations, on te dit toujours si tu as bien joué ou pas par exemple. Ce n'est pas une façon négative, on le fait pour s'améliorer » affirme une des participantes.

4. *Les membres de la compagnie*

Aujourd'hui, l'équipe de Naje c'est :

Farida Aouissi, Fatima Berrahla, Fabienne Brugel, Jules Choisnel, Danielle Cuny, Marie-France Dufлот, Clara Guenoun, Emy Levy, Mostafa Louahem-M'Sabah et Jean-Paul Ramat pour ce qui est des comédien·ne·s ; Célia Daniellou-Molinié à la co-écriture des spectacles des chantiers ; Catherine Lamagat à la musique, Vianney Davienne aux lumières, Asmahàn Bauchet à la communication, Philippe Merlant à l'administration ; Pierre Lenel, Nathalie Meurzec, Cathy Brugel, Suzanne Rosenberg

⁷⁹ *Nous n'abandonnerons Jamais l'Espoir, 20 ans de Théâtre de l'Opprimé*, Fabienne Brugel, Célia Daniellou-Molinié, Philippe Merlant, Jean-Paul Ramat, éd. Loco, Portugal 2017, p. 27.

⁸⁰ Questionnaire d'Evelyne, Annexes, p. 159.

et Andrée Virly qui contribuent à toutes les actions de la compagnie et à ses réflexions.⁸¹

Les membres de la compagnie viennent de différentes filières et métiers ; leur point commun est leur rencontre avec le Théâtre de l'Opprimé·e et leur travail avec divers groupes d'individus. Comme Jean-Paul le remarque, chacun·e est arrivé·e au sein de la compagnie par des chemins altérés : « Clara, Marie-France et Danielle étaient instits, Mounir et Mostafa avaient participé comme habitants à *18 mois pour exister* »⁸². Les comédien·ne·s sont aussi animateurs·trices et formateurs·trices, pendant les ateliers, les chantiers nationaux et les formations que la compagnie propose. Plus spécifiquement, pendant les chantiers nationaux, les comédien·ne·s accompagnent les participant·e·s dans un processus d'expression de leurs vécus d'oppressions, de réalisation des rapports de force dans la situation, afin de trouver des solutions variées par le biais d'un spectacle. Pendant les ateliers, ielles suivent le même processus, n'aboutissant pas nécessairement à un spectacle. Fabienne explique que les comédien·ne·s accompagnent les participant·e·s non seulement dans le travail artistique, mais aussi vers une émancipation individuelle et collective. C'est pour cette raison qu'ielles ont de l'empathie pour l'autrui :

C'est compliqué en fait ce qu'on demande aux gens qui sont dans la compagnie : il faut qu'ils soient bon·ne·s comédien·ne·s, qu'ils aient de vraies capacités de jeu, mais aussi et surtout qu'ils aiment les gens, qu'ils soient capables de créer avec eux des rapports de solidarité, qu'ils payent de leur personne, qu'ils aient une sacrée appétence pour ça.⁸³

Cela amène les participant·e·s à s'exprimer plus facilement, plus ouvertement, parce qu'ielles savent que les membres de la compagnie sont à l'écoute et ne jugeront pas les individus. D'autre part, cela met en lumière la transmission de l'éducation populaire et le caractère humanitaire de la compagnie. Christine, une des participantes remarque l'aide qu'elle a reçue par les comédien·ne·s : « l'accompagnement des

⁸¹ *Nous n'abandonnerons Jamais l'Espoir, 20 ans de Théâtre de l'Opprimé*, Fabienne Brugel, Célia Daniellou-Molinié, Philippe Merlant, Jean-Paul Ramat, éd. Loco, Portugal 2017, p. 171.

⁸² Ibid., p.32.

⁸³ Ibid., p.32.

comédien(ne)s, les encouragements, le soutien d'Emy quand j'ai craqué, sa présence et son écoute »⁸⁴. Fabienne ajoute que le métier de comédien·ne· de Théâtre de l'Opprimé·e :

...ça dépasse la compétence professionnelle, c'est un mode d'être au monde, presque un projet de vie. C'est travailler du côté petit, pas reconnu, celui où tu ne seras jamais une star. C'est vouloir la transformation sociale, vouloir que le monde change d'une certaine manière tout en sachant qu'on ne détient pas la solution.⁸⁵

Afin de mener des luttes contre l'oppression, il faut avoir effectué une recherche idéologique et politique sur soi-même. Cette recherche guidera l'individu vers la volonté de s'engager socialement et de transformer le monde commençant par soi-même et ses proches. Ainsi, les comédien·ne·s accueillent les participant·e·s avec empathie et non-jugement. Pierre avoue que dans ce métier « il n'y a que des avantages [...] : la mixité sociale et faire de la politique d'une manière concrète et intelligente »⁸⁶. Bakary, un des participant·e·s, affirme que « c'est des gens bienveillants, à l'écoute de tout le monde qui veut participer au projet. Ils sont discrets aussi, ils sont plutôt dans la bienveillance et la sauvegarde de toutes les informations personnelles »⁸⁷.

Les comédien·ne·s inspirent aux participant·e·s la collectivité, l'entraide et le respect de l'opinion de chacun·e. Suivant l'exemple de l'éducation populaire, les membres de la compagnie aident les participant·e·s à éclaircir les rapports de domination, à repenser leur place dans la société et à se réunir collectivement contre les oppressions. Fabienne affirme que « c'est aussi magique de faire ce qui a le plus de sens pour moi et en faire mon travail »⁸⁸. Une des participantes remarque l'approche particulièrement généreuse de Naje sur le théâtre de l'opprimé·e : « Je

⁸⁴ Questionnaire de Christine, Annexes, p. 155.

⁸⁵ *Nous n'abandonnerons Jamais l'Espoir, 20 ans de Théâtre de l'Opprimé*, Fabienne Brugel, Célia Daniellou-Molinié, Philippe Merlant, Jean-Paul Ramat, éd. Loco, Portugal 2017, p. 32.

⁸⁶ Questionnaire de Pierre Lenel, Annexes, p. 167.

⁸⁷ Entretien avec Bakary, Annexes, p. 150.

⁸⁸ Questionnaire de Fabienne Brugel, Annexes, p. 167.

trouve qu'ils (Naje) utilisent le Théâtre de l'Opprimé·e comme un outil pour aider les gens à gérer leur vie. Ils s'occupent vraiment avec les gens. [...] Les membres de la compagnie sont assez différents les uns des autres. Ils ont des caractères très différents, des approches très différentes »⁸⁹. Ielles accompagnent les gens vers une émancipation individuelle et collective, afin de transformer ensemble la société.

Il y a des personnes très fortes pour mettre en lumière : comme Fabienne, Fatima, Clara, Célia, Brigitte. Jean-Paul représentait la caution de l'ancien monde machiste, mais il a fait beaucoup de travail sur lui-même, il a beaucoup évolué. Fabienne est très directe et virile, mais de l'autre côté, ça qui lui permet de faire les choses. Maintenant quand elle se lâche elle devient fragile, avant elle n'était pas comme ça. Clara est une grande dame [...].⁹⁰

Les personnalités des membres de la compagnie évoluent parallèlement que leur expérience au jeu d'acteur. Comme la pédagogie de l'opprimé·e propose, enseignant·e et enseigné·e apprennent mutuellement l'un·e de l'autre. Ainsi, les comédien·ne·s n'arrêtent jamais à s'éduquer par et échanger avec les nouvelles personnes qu'ielles rencontrent. La transformation et la dynamisation ne se réalisent pas seulement chez le·a non-acteur·trice, mais aussi chez l'acteur·trice.

⁸⁹ Entretien avec Yvonne, Annexes, p. 144.

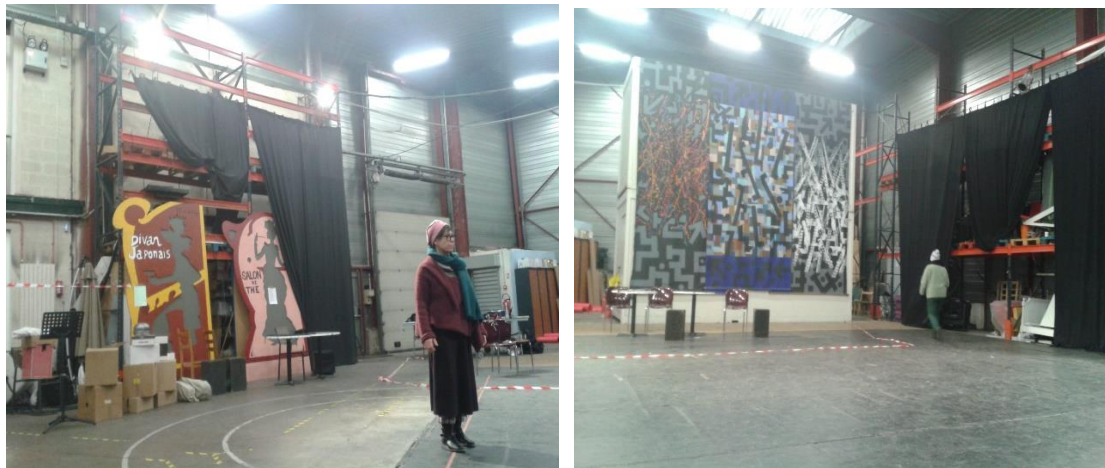
⁹⁰ Entretien avec Marysa, Annexes, p. 148.

DEUXIEME PARTIE

Le chantier national de Naje sur les classes sociales

I. *Un journal d'observation participative*

En arrivant au bâtiment « La Fabrique des Mouvements », où se passe la première réunion du chantier national de la compagnie Naje sur les classes sociales, je vois des gens échanger. Cependant, je n'arrive pas à distinguer les membres de la compagnie et les participant·e·s. Dans le bâtiment il y a un accueil avec des canapés, une cuisine et une grande salle où ça sent le café et les viennoiseries. La plupart des participant·e·s se connaissent, ielles discutent dans la grande salle et au jardin devant le bâtiment. Dès le début, j'essaie de faire connaissance avec les gens. Ils sont assez ouverts et accueillants, ils viennent de milieux et d'endroits différents ; la mixité et la diversité règnent. Le chantier national commence avec Fabienne et Jean-Paul invitant tou·te·s les participant·e·s à rentrer dans la salle principale de la Fabrique des Mouvements.



Fabienne et Jean-Paul se présentent en tant que fondateurs de la compagnie Naje. Ils nous expliquent qu'on nomme ce projet « chantier national » car il y a des participant·e·s qui viennent de différentes régions de la France. Ensuite, ils annoncent les « week-ends du chantier » et demandent de les prévenir en avance en cas d'absence, car « notre présence est absolument nécessaire et indispensable pour que le

projet puisse évoluer »⁹¹. Décrivant l'emploi du temps du chantier nous apprenons que les quatre premiers week-ends seront consacrés à l'élaboration d'un recueil d'histoires et de témoignages sur les classes sociales ; la dramaturgie et l'écriture de la pièce seront réalisées pendant les vacances de Noël par Celia, Fabienne et Jean-Paul ; puis, suivront neuf week-ends et une semaine de répétitions, pour aboutir le dernier week-end d'avril au spectacle de théâtre-forum à l'Epée de Bois, dans une salle de trois cents spectateur·trice·s. Il s'agit d'une planification importante qui inclut cinquante participant·e·s et environ une dizaine de comédien·ne·s de la compagnie.

Fabienne affirme que nous allons tou·te·s jouer dans le spectacle, sachant qu'on traitera « les histoires du point de vue des opprimé·e·s, en leur rendant justice par le jeu, l'énergie et notre engagement »⁹². Nous allons explorer les rapports de force et de domination entre oppresseurs·ses et opprimé·e·s. La compagnie utilise différentes formes et exercices de Théâtre de l'Opprimé·e, afin de mener à bien la création du spectacle. D'abord, notre groupe va se demander « où est l'opprimé·e, ce qu'elle dit et quelle est l'oppression ielle subit »,⁹³ par le biais des nombreux « jeuxercices »⁹⁴ d'Augusto Boal. Jean-Paul et Fabienne présentent les comédien·ne·s : Emy, Clara, Danielle, Farida, Fatima, Pauline, Mostafa, Pierre, Jules, et Philippe, qui est aussi le responsable administratif ; la musicienne de la compagnie, Catherine, le créateur lumières et régisseur général, Vianney et la chargée de communication Asmahàn. Il y a aussi les participantes comme Cathy, Nathalie, Andrée et Suzanne, qui travaillent plusieurs années avec Naje et qui « contribuent à toutes les grandes actions de la compagnie et à ses réflexions »⁹⁵. Puis, Fabienne annonce que cette année, pour célébrer les vingt ans de la compagnie, on sera accompagné·e·s par René Baratta, qui réalise un documentaire sur Naje. Il va donc nous suivre et nous filmer pendant la construction et la représentation du spectacle.

⁹¹ Fabienne Brugel, samedi 23 septembre 2017.

⁹² Ibid.

⁹³ Ibid.

⁹⁴ *Jeuxercices*, terme de Boal pour les jeux et les exercices qu'il introduit.

⁹⁵ *Nous n'abandonnerons Jamais l'Espoir, 20 ans de Théâtre de l'Opprimé*, Fabienne Brugel, Célia Daniellou-Molinié, Philippe Merlant, Jean-Paul Ramat, éd. Loco, Portugal 2017, p.171.

Nous avons la possibilité de ne pas d'être filmé·e·s si nous n'en n'avons pas envie, il faut juste avertir le réalisateur.

Ensuite, Fabienne propose de jouer un « espace-stop », un jeu de Théâtre de l'Opprimé·e qui sépare le grand groupe en petits groupes différents, en fonction de nos habitudes dans la vie quotidienne. Ce jeu nous invite à voir nos similitudes, nos différences, et à les accepter, les embrasser. Fabienne affirme que le « Théâtre de l'Opprimé·e a été conçu pour permettre à tou·te·s d'utiliser le langage du théâtre – outil rare puisqu'il mêle le corps, l'intellect et les émotions – afin de comprendre collectivement le réel et de chercher concrètement comment le transformer »⁹⁶. C'est une pratique de théâtre faite par les gens et pour les gens, qui vise l'émancipation individuelle et collective. C'est une des raisons pour lesquelles le Théâtre de l'Opprimé·e m'animerait toujours, car il met en scène les injustices de la vie de tous les jours devant le *démos*⁹⁷ et finalement les transforme. Je me sens chanceuse de participer à un tel projet avec cette compagnie.

Par la suite, Fabienne nous propose de former plusieurs groupes de quatre personnes (d'abord sans parler) avec les gens qu'on croit pouvoir « s'associer parce qu'on vient du même monde »⁹⁸. En se regardant dans les yeux les un·e·s des autres, nous formons des groupes de quatre et on discute pourquoi on s'est mis dans le même groupe. Puis, Fabienne nous invite à constituer d'autres groupes de six ou sept personnes - toujours avec la consigne « du même monde » - et à se réfléchir sur ce qui nous a fait se rencontrer. Nous formons donc, de nouveau les groupes de six personnes en discutant de nos similitudes, nos différences et plus spécifiquement, « dans quelle classe sociale peut-on s'insérer ? Qu'est-ce qui nous étonne sur le concept des classes sociales ? Qu'est-ce qui est remarquable ? »⁹⁹. Finalement, chaque groupe se présente devant l'ensemble des participant·e·s et la compagnie, expliquant

⁹⁶ *Théâtre-forum*, Fabienne Brugel, Pierre Lénéel, consulté le 11/12/2017, disponible sur : <http://www.compagnie-naje.fr/wp-content/uploads/2013/09/Larticle-de-Fabienne-Brugel-et-Pierre-L%C3%A9nel-pour-le-dictionnaire-de-la-participation.pdf>

⁹⁷ *Démos* en grec ancien signifie le peuple, les citoyens d'une ville ou d'une communauté.

⁹⁸ Fabienne Brugel, samedi 23 septembre 2017.

⁹⁹ Ibid.

ce qui lie ses membres et ce qui les a conduits à se rencontrer. Il y a le groupe des précaires, le groupe des bourgeoises-bohèmes avec un capital culturel, le groupe de fonctionnaires, le groupe des non-politisé·e·s, des marxistes et beaucoup d'autres groupes.

Les jeux et exercices du théâtre de l'opprimé·e nous guident autant que les interventions des spécialistes. La compagnie invite pendant les quatre premiers week-ends du chantier des spécialistes, afin d'informer les participant·e·s sur le sujet traité de chaque année. Fabienne explique le but de ces interventions : « elles nous aident à acquérir des bases communes sur les classes sociales »¹⁰⁰. Afin de traiter le sujet en égalité et malgré les différentes connaissances de chacun·e, nous avons accès aux mêmes informations sur les classes sociales. Le groupe peut ainsi s'inspirer des différentes interventions pour réfléchir au sujet des oppressions vécues qu'on va partager à travers nos témoignages. Nous allons aussi chercher à comprendre « pourquoi on continue à vivre divisé·e·s par le classement, pourquoi on ne se révolte pas, pourquoi on ne lutte pas contre les riches »¹⁰¹. Philippe, un des membres de la compagnie, est le premier qui va intervenir sur « Karl Marx et la lutte des classes sociales ». Il y aura aussi d'autres interventions : une discussion autour des riches avec Monique et Michel Pinçon-Charlot, sociologues et directeur·trice·s de recherche au CNRS ; une rencontre avec l'architecte et urbaniste Sawsan Awada et une conférence gesticulée sur les classes sociales, par le militant pour l'éducation populaire Anthony Pouliquen.

Pendant la pause-café, j'ai réalisé que nous avions déjà commencé le travail en nous racontant nos histoires intimes. Fabienne nous avertit qu'il y aura un recueil de récits personnels afin de construire la pièce. Elle souligne également qu'il faut arriver avec « bienveillance et confidentialité » dans le groupe. Etant donné qu'on traite d'histoires personnelles, il faut être discret·e et ne pas solliciter des témoins sur les histoires racontées. Après l'intervention de Philippe, Jean-Paul nous invite à nous séparer en groupes afin que chacun·e raconte son histoire autour la question « quel·le est mon ennemi·e ? ». Il est primordial que notre ennemi·e soit une personne réelle,

¹⁰⁰ Fabienne Brugel, samedi 23 septembre 2017.

¹⁰¹ Ibid.

qui nous a opprimé en nous renvoyant à notre statut social. Chaque groupe est orchestré par un·e comédien·ne qui prend des notes sur les histoires, et qui nous aidera par la suite à les mettre en scène. La première journée du chantier s'achève sur nos récits et on se quitte en se donnant rendez-vous le lendemain matin.

Le dimanche matin, les groupes se rétablissent pour préparer les improvisations à partir des récits racontés la veille. Une fois que les scènes sont prêtes, on les présente devant l'ensemble du groupe. Je pense que je n'étais pas la seule à être étonnée qu'autant de gens aient vécu des oppressions dans leur quotidien. Nous avons assisté à des scènes où l'assistante sociale abuse de son statut pour mépriser la personne et la faire se sentir inférieure ; des scènes en famille où l'opprimé·e subit la discrimination à cause de son métier ; des scènes où les différents milieux sociaux nous mettent des étiquettes ; même des opprimé·e·s qui réalisent qu'« on ne parle pas la même langue » avec ses proches. Malgré la noirceur du tableau peint par ces scènes, j'étais heureuse parce qu'on allait traiter ces histoires d'oppression, de manière à ce que les opprimé·e·s puissent confronter leurs oppresseurs·ses. Fabienne et Pierre expliquent que selon le Théâtre de l'Opprimé·e, « un opprimé, qu'il soit une personne ou un groupe, a quatre caractéristiques : il vit une situation d'oppression reconnue et partagée par le collectif auquel il s'adresse ; il a une conscience aiguë de la situation ; il veut agir pour la transformer et il cherche la meilleure stratégie pour ce faire. »¹⁰²

Après le passage de toutes les scènes, c'était l'heure du repas partagé. Chacun·e amène un repas de son goût pour tout le monde, ainsi nous pouvons déguster plusieurs plats chauds, froids et gâteaux faits maison. Cette pause déjeuner dure environ une heure et nous laisse le temps d'échanger entre les comédien·ne·s et les participant·e·s. Avant la fin de cette pause, on s'organise collectivement pour faire la vaisselle et ranger l'espace de travail. Ensuite, nous avons constitué de nouveaux groupes, chacun dirigé par un·e comédien·ne, pour raconter des situations autour de la question « quand et comment j'ai pris conscience de ma classe sociale ? ». Nous

¹⁰² *Théâtre-forum*, Fabienne Brugel, Pierre Lénéel, consulté le 11/12/2017, disponible sur : <http://www.compagnie-naje.fr/wp-content/uploads/2013/09/Larticle-de-Fabienne-Brugel-et-Pierre-L%C3%A9nel-pour-le-dictionnaire-de-la-participation.pdf>

n'avons pas eu le temps d'improviser les récits, mais ils ont été notés par les comédien·ne·s et pourront faire partie de la pièce. Pendant la dernière heure de ce premier week-end nous avons constitué des petits groupes avec un·e comédien·ne, pour discuter et faire un bilan autour de la question : « comment je me suis senti dans le groupe et dans le travail ce week-end ? ». Les participant·e·s expriment leur ressenti et leur impression, pendant que les comédien·ne·s prennent des notes pour transmettre à la compagnie les retours. Les personnes qui ont déjà participé aux chantiers de Naje avouent qu'elles sont heureuses d'avoir commencé le chantier ; d'autres apprécient l'intervention de Phillippe parce qu'il a mis en lumière des informations qu'ils ne connaissaient pas. Il y a aussi des individus qui sont choqués par les scènes d'oppression qu'on a improvisées. Certain·e·s nouveaux·elles se sentent un peu perdu·e·s, mais ielles trouvent le processus très fertile et productif.

Dans cette partie du mémoire je vais décomposer les différentes étapes que nous avons effectué sous la direction de la compagnie Naje, afin d'aboutir à la création du spectacle. Pour analyser les divers composants du chantier national de la compagnie Naje, nous allons suivre et découvrir le calendrier de travail, les exercices, les moments de musique, les interventions, les bilans, la dramaturgie de la pièce, les répétitions, les forums avant et après le spectacle. La parole des participant·e·s et des membres de la compagnie sera présente tout au long de cette partie, afin de montrer les effets que ce projet a eu sur elles·eux.

1. Les jeuxercices

Les exercices ou les jeux sont introduits par Jean-Paul, Fabienne et les comédien·ne·s. C'est une manière de réunir le groupe autour d'un but commun, mais aussi une façon d'apprendre à se connaître et enfin, de s'organiser autour des mêmes règles, celles d'un jeu. Quelques exercices sont appliqués pour introduire la notion de l'oppression et la lutte contre l'oppression, ou même pour « réchauffer » la pensée critique des participant·e·s. Les exercices que je décris ici sont ceux que nous avons

tenté de faire pendant les week-ends de la construction du spectacle. Augusto Boal décrit comment et pourquoi il propose ses « jeuxercices » :

... j'utilise le mot « exercice » pour désigner tout mouvement physique, musculaire (respiratoire, moteur, vocal) qui aide celui qui le fait à mieux connaître ou reconnaître son corps, ses muscles, ses nerfs (...), la gravité, les objets, l'espace, les dimensions, les volumes, les distances, les poids, la vitesse, les relations de force. (...) L'exercice est une « réflexion physique » sur soi. Un monologue. Une introversion.

Les jeux, en revanche, ont trait à l'expressivité du corps émetteur et récepteur de messages. Les jeux sont un dialogue, ils exigent un interlocuteur. Ils sont extraversion. En réalité, les jeux et les exercices que je présente sont plutôt des « jeuxercices » : il y a beaucoup d'exercice dans ces jeux et beaucoup de jeu dans ces exercices.¹⁰³

La compagnie propose aux participant·e·s de se redécouvrir ainsi que de découvrir les autres par le biais de ces jeuxercices. Les exercices incitent le groupe à se concentrer sur soi, engageant le corps et l'esprit. De l'autre côté les jeux nous mettent à coopérer avec le reste du groupe et faire ainsi partie d'un collectif. Les jeuxercices nous aident et à prendre notre place dans le groupe et à comprendre la responsabilité que nous avons en tant que citoyen·ne·s dans la société. Certains jeuxercices nous invitent à repenser la place de l'opprimé·e ainsi que celle de l'opresseur·se, étant donné que nous passons par les deux places pour achever l'exercice. Ce fait éclaire les pensées et les positions des dominé·e·s-dominant·e·s, ainsi que les méthodes qu'ielles utilisent pour accomplir leur but.

L'espace-stop : On marche dans l'espace dans toutes les directions en occupant la totalité de l'espace de la pièce. Quand le Joker le propose, on s'arrête et on réalise la consigne donnée. La totalité du jeu se passera comme cela en reprenant la marche après chaque réalisation de consigne. Première partie : faire le plus possible de ponts physiques entre les uns et les autres en restant au même endroit où l'on s'est arrêté. Deuxième partie : la même chose, mais cette fois, on n'a pas droit de toucher le sol avec nos pieds ; il faut que ce soit une autre partie du corps qui touche le sol à

¹⁰³ *Jeux pour acteurs et non acteurs*, Augusto Boal, éd. La Découverte, Paris, 2004, p.101-102.

l'endroit où étaient nos pieds au moment du stop. Troisième partie : à chaque stop, le Joker proposera de faire des figures géométriques (ronds, carrés, triangles, étoiles, lignes...) tou·te·s ensemble sans parler et sans guider les autres, pour que le groupe entre en collaboration. Quatrième partie : cette fois, la consigne est de se regrouper selon des critères donnés par le Joker. Par exemple : la couleur des yeux ou des cheveux, des vêtements, la classe, l'âge, le statut matrimonial, la nationalité, le nombre de frères et sœurs, le nombre d'enfants, le nombre d'amis, la religion, l'origine, le plat préféré, le métier ou le nombre de métiers pratiqués jusqu'à ce jour, notre nourriture préférée, le genre de musique qu'on préfère, le niveau d'études qu'on a obtenu, la façon de s'informer sur le quotidien, le métier de nos arrière grands-pères (paternels). Le joker choisit les consignes qu'il veut selon le groupe et les questionnements qu'il entend susciter grâce à ce « jeuxercice ». Cinquième partie : elle consistera à faire des figures non géométriques : un éléphant, un bus, une église, une forêt, la ville ou même plus abstraites, comme le pays, l'hôpital, la prison, la famille, la politique.

La bombe et l'écran : On marche en occupant tout l'espace pendant qu'on choisit- sans les nommer- une autre personne qui sera notre *bombe* et une autre qui sera notre *écran*, notre bouclier. Ensuite, au signal du Joker on se déplace pour se positionner derrière notre écran afin de se protéger de notre bombe. Au bout d'un moment, le Joker commence le décompte de la bombe et quand elle explose on s'immobilise et on compte les personnes décédées. Une autre variante que Jean-Paul nous a proposée, consiste à trouver deux personnes, une qui représente la *bombe* et une qui est la *victime* qu'on doit sauver. Toujours sans dire quelles sont les personnes qu'on a choisies, on fait en sorte de protéger, d'être le bouclier de la *victime*. Une fois que la bombe explose, on compte les *victimes* mortes. Finalement, nous avons aussi tenté de jouer une autre variante qui consiste à se placer à distance égale entre les deux personnes qu'on choisit, afin de trouver l'équilibre. Il faut faire en sorte de dessiner mentalement, avec ces deux personnes et nous-même, un triangle isocèle. On remarque que pendant les deux premières variantes le mouvement du groupe s'agite, contrairement à la troisième variante où les pas ralentissent dans une quête d'équilibre. Cet équilibre crée le bonheur chez les participant·e·s puisqu'ielles réussissent collectivement à faire la consigne.

Le vent se lève pour celles et ceux qui comme moi... : Une personne se trouve debout au milieu d'autres participant·e·s assis.e.s sur des chaises. Elle profère et complète cette phrase afin qu'elle puisse prendre la chaise d'une autre personne qui se lève. On se lève seulement si on est concerné·e· par la situation que la personne debout propose. Par exemple, quand une personne a dit « le vent se lève pour celle et ceux qui comme moi ont vécu de discriminations à cause de leur classe sociale », la plupart du groupe a changé de chaise ; quand une autre personne a dit : « le vent se lève pour celles et ceux qui comme moi ont vécu une expulsion » peu de nous se sont levé·e·s de leur chaise. Ensuite, nous avons continué le jeu en proposant toujours une phrase avec « le vent se lève » mais cette fois on se partage en deux groupes *oui* ou *non*. « Cet exercice nous a permis de débattre ensemble sans se perdre dans le débat. »¹⁰⁴

Le massage du boulanger : On se met en binôme debout et chacun·e son tour va masser l'autre. La personne massée est debout, yeux ouverts ou fermés selon son choix et l'autre est le boulanger qui va faire son pain. On commence par pétrir avec toute la main et les doigts le partenaire comme s'il était de la pâte ; d'abord les épaules, en descendant le long de la colonne, sans oublier la nuque et les bras. Ensuite, on roule les baguettes (bras), les pains (jambes et tout le corps). Puis, on continue par lisser les bras, les jambes, le dos et tout le corps, comme un balayage dynamique, les mains ouvertes, du haut du corps vers le bas et de l'intérieur vers l'extérieur, comme si on enlevait la farine de la pâte. Pour terminer, on « casse progressivement deux œufs » au-dessus de la tête du partenaire qui coulent et caressent sa tête et tout son corps jusqu'à ses pieds. Le « massage du boulanger » était une façon de commencer la journée en douceur, en faisant quelque chose pour l'autre. Dans son livre *Jeux pour acteurs et non acteurs*, Augusto Boal précise avant de décrire ses exercices de massage :

Le mot massage n'est pas le plus adéquat pour désigner cette série (d'exercices). Il s'agit plutôt d'un dialogue persuasif entre ses doigts et le corps du partenaire. Ce dialogue doit être fait sans violence, mais sans chatouille non plus : ni agression ni caresse. On

¹⁰⁴ *Troisième week-end du chantier national*, Compagnie Naje, consulté le 07/02/2018, disponible sur : <http://www.compagnie-naje.fr/classes-sociales-troisieme-week-end-du-chantier-national/>

cherche partout où on peut trouver des tensions : on dialogue, on essaie de détendre, de relâcher le tonus, le durcissement, à travers des mouvements répétitifs, en rond et en croix avec le bout des doigts ou avec la main. ¹⁰⁵

Le cercle de nœuds : On forme un grand cercle bien tendu et au bout d'un moment on commence à se rassembler tou·te·s au centre du cercle pour créer des nœuds. On passe doucement par-dessus ou par-dessous les mains des camarades jusqu'au moment où on devient un immense nœud et que personne ne puisse bouger. Ensuite, on se démêle avec des mouvements encore plus doux. Nous avons fait ce jeu d'abord avec les yeux ouverts, et puis les yeux fermés, ce qui nous a fait ralentir nos mouvements.

L'hypnose colombienne : On se met en binôme ; un des partenaires positionne sa main à vingt centimètres du visage de l'autre, qui, comme hypnotisé·e, suit la main. L'hypnotisé·e doit maintenir constamment son visage à la même distance et suivre le mouvement de la main. L'hypnotiseur·euse bouge sa main, à gauche, à droite, en haut, en bas dans toutes les directions possibles, sans faire de mouvements rapides. Elle doit guider et ainsi aider l'hypnotisé·e à passer par plusieurs positions difficiles, inconfortables et ridicules.

Le vampire de Strasbourg : On marche lentement dans l'espace les yeux fermés. Le Joker touche les épaules d'une personne qui devient le vampire de Strasbourg et crie d'horreur. Le vampire tend ses mains en avant, garde ses yeux fermés et continue à marcher dans l'espace cherchant à vampiriser d'autres épaules. Chaque personne qui est touchée par le(s) vampire(s) doit toujours pousser un cri afin que ses camarades prennent connaissance de la présence du vampire. Si deux vampires se touchent les épaules ils se « dévampirisent » et poussent un cri de soulagement, de plaisir.

Cet exercice est intéressant parce qu'il est fort possible qu'on obtienne la place de l'opprimé·e et celle de l'opresseur également. Boal l'affirme aussi, qu'en étant « vampire, il échappe à son oppression, à sa peur, à son angoisse. Il cesse d'être

¹⁰⁵ *Jeux pour acteurs et non acteurs*, Augusto Boal, éd. La Découverte, Paris, 2004, p.115.

victime et devient bourreau. D'autre part, il développe en lui le mécanisme de lutte - il ressent que toute situation oppressive peut être cassée, brisée. »¹⁰⁶

Le cobra de verre : On forme un cercle de manière à nous trouver les uns derrière les autres. On ferme les yeux et on s'accroche aux épaules du/de la partenaire. On touche ses épaules, son cou et sa tête pour pouvoir le retrouver après. Au signal du Joker, le cercle devient une file, ainsi se forme le serpent, le cobra. Ensuite, le Joker nous invite à nous séparer et d'errer dans l'espace, toujours les yeux fermés, pour retrouver son partenaire et reconstruire le cobra. Ce jeu peut prendre un certain temps, surtout quand soixante personnes y jouent, car il ne prend fin, et on ne peut rouvrir les yeux, qu'une fois le/la dernière du groupe accroché/e aux mêmes épaules qu'au début. A ce sujet, Augusto Boal raconte la légende brésilienne du cobra de verre qui « se casse en mille morceaux qui, tous seuls, sont inoffensifs mais deviennent dangereux dès qu'ils sont ensemble, parce qu'ils reconstituent le cobra de verre¹⁰⁷ ». Ce cobra symbolise le peuple, qui se réunit pour se révolter contre les injustices.

Le chat et la souris : Nous sommes tous/tes en binôme, accroché/e/s l'un/e à l'autre par le bras. Le bras libre forme une anse, afin que la souris puisse s'y accrocher. Deux personnes se séparent du groupe : une fait le chat et une autre la souris. Le chat veut attraper la souris et la souris se sauve en s'accrochant aux extrémités d'un couple ; c'est ainsi qu'une nouvelle souris à l'autre extrémité du couple se libère et court pour échapper aussi au chat. Quand le chat réussit à attraper la souris, les deux rôles changent pour que le jeu continue.

Les trois duels irlandais : Il y a trois façons de se battre contre son partenaire :
1) Deux personnes face à face essayent de toucher le pied de l'autre sans se faire toucher par l'autre. 2) On met une main derrière le dos et avec l'autre main on essaie de toucher la main que le/la partenaire a mis derrière son dos. 3) On plie les genoux et on les protège en croisant et décroisant nos mains. L'adversaire tente de toucher nos genoux sans qu'elle soit touché/e lui-elle-même.

¹⁰⁶ *Jeux pour acteurs et non acteurs*, Augusto Boal, éd. La Découverte, Paris, 2004, p.153.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p.156.

Les cabanes : On forme des groupes de trois personnes, où deux d'entre elles forment le toit d'une cabane en unissant leurs mains, et où la troisième fait l'habitant en se mettant entre les deux autres. Une personne n'est ni habitant, ni cabane et son but est de se faire remplacer. Elle peut dire une des trois différentes propositions à chaque tour : 1) « Cabanes » où tou·te·s ceux.celles qui composent les cabanes se séparent et doivent aller reconstruire une autre cabane au-dessus d'un autre habitant. Les habitants ne bougent pas. Ainsi le participant qui était seul a pris une place de cabane et c'est un autre participant qui se retrouve seul. 2) « Habitant » où les cabanes restent en place et les habitants bougent. 3) « Tempête » où tout le monde change de place et de partenaires. La personne qui commence le jeu cherche à trouver une place, donc un autre participant va se retrouver à sa place, qui va à son tour chercher un toit en disant « cabane », « habitant » ou « tempête ».

Chef d'orchestre : Une personne située d'un côté de la scène marche vers l'autre côté, où se trouve un chœur. La personne profère son prénom en augmentant le volume de sa voix à chaque pas, jusqu'au moment où elle arrive devant le chœur. Le chœur répète chaque fois le prénom à la même intensité qu'il l'entend. Le but de ce jeu est d'arriver progressivement à parler plus fort sur scène.

Le phare : est un jeu qui se joue en cercle. Chacun·e donne et reçoit des regards sans parler. L'individu qui reçoit le regard d'un autre et confirme, en regardant, qu'il a bien les regards de tout le monde. Puis il choisit à qui adresser son regard. Il regarde intensément la personne qu'il choisit et les regards de tout le monde se tournent vers elle, qui choisira ensuite une autre personne.

Samourai : on est en cercle ; une personne désigne une autre en la regardant dans les yeux, descendant ses bras tendus du haut vers le bas et faisant le son « hi ». La personne désignée répond avec un « ha » en montant ses bras vers le haut, ce qui déclenche la réaction des deux personnes qui se trouvent à sa gauche et à sa droite. Ces dernières réagissent simultanément en disant « ho », comme si, avec leurs bras tendus, elles coupaient en diagonal la personne désignée. Le but du jeu est d'être en alerte et de se concentrer pour tenir le rythme en disant « hi », « ha », « ho ». Ce jeu permet d'entraîner la réactivité, l'agilité et la concentration des participant·e·s.

Match de boxe : on se met en binôme et on boxe à distance d'un mètre environ, mais on ne doit pas « se toucher sous aucun prétexte ; chacun·e doit réagir comme s'il donnait et recevait effectivement des coups. Ces luttes peuvent être extrêmement violentes, le seul interdit étant qu'on se touche »¹⁰⁸. C'est comme si on imitait une bagarre au ralenti pour pouvoir réagir aux coups du partenaire.

Avion-confiture-lapin : une personne est au milieu du cercle et montre qui fait l'avion, ou la confiture, ou le lapin. Les deux personnes qui se trouvent à gauche et à droite de la personne choisie aident cette dernière à faire la figure. Si on oublie de faire ou si on mal fait la posture, on doit venir au milieu et prendre la place de la personne qui montre.

Le personnage vide : on est en binôme face à face et on regarde notre partenaire dans les yeux. Une des deux personnes est l'opprimé·e et l'autre l'opresseur. Le Joker nous incite à retrouver le souvenir d'un oppresseur ou d'un opprimé·e dans notre mémoire, et à utiliser cet individu en tant que modèle pour notre improvisation. Avec ce modèle, ce souvenir, on commence à sculpter lentement nos jambes, la position des pieds et le bassin, on continue avec la colonne vertébrale, le thorax, les épaules, la gorge, la tête, le visage, même le menton s'il le faut. Ensuite, une fois qu'on a sculpté notre corps, le Joker nous invite à trouver un geste et un son répétitifs que font cet·te opprimé·e et cet·te oppresseur·se. L'oppresseur·se commence à improviser en gardant en tête cet individu et en parlant avec ses mots. Pour finir, l'opprimé·e va se manifester, se défendre et essayer de gagner sur l'oppresseur·se.

Zip/Bodoum/Oops/Daïdaï : on le joue en cercle ; il faut passer l'énergie disant « zip » et faisant un signe de claquement des mains adressées au prochain. Si on veut refuser le passage d'énergie on forme un x avec nos bras et on dit « bodoum » ; on peut également dire « oops » et se baisser pour que l'énergie passe au-dessus de nous. Finalement, on peut proposer un changement de places, pendant lequel tout le monde danse et chante « daïdaïdaï » en se déplaçant.

¹⁰⁸ *Théâtre de l'opprimé*, Augusto Boal, éd. La Découverte, Paris, 1996, p.28.

Jeu des chaises et du monstre lent : les participant·e·s prennent tou·te·s une chaise et s'installent dans tout l'espace et dans le sens qu'ils veulent. Un des participant·e·s choisit de devenir un monstre oppresseur. Il quitte alors sa chaise pour se positionner dans le coin opposé. Il veut rejoindre sa chaise en marchant (interdit de courir) mais il en est empêché par l'ensemble des opprimé·e·s qui courent alors vers cette chaise pour ne pas la laisser vide. Ce faisant, ils libèrent alors leur chaise qui devient la nouvelle cible de l'oppresseur. Toute personne qui se lève a l'obligation de quitter sa chaise et d'en trouver une autre vide. Si l'oppresseur arrive à s'asseoir sur une chaise vide, l'opprimé·e debout devient alors le nouvel oppresseur.

Pour finir cette description d'exercices du Théâtre de l'Opprimé·e, nous remarquons cinq catégories d'exercices différents : ceux où l'on sent tout ce qu'on touche, écoute tout ce qu'on entend, met en jeu plusieurs sens, voit tout ce qu'on regarde, et enfin ceux où l'on travaille la mémoire des sens. L'objectif de ces exercices est de nous mettre à l'écoute, d'encourager l'observation de l'autre ou d'une situation. Souvent pendant ces exercices le silence est demandé par le Joker afin que les participant·e·s puissent se concentrer sur les différents sens qu'utilise chaque catégorie d'exercices. Même si le silence peut parfois les gêner, « plus les participants se concentreront, plus ils en découvriront l'intérêt, et plus riches seront les dialogues qui s'établiront »¹⁰⁹. On s'exerce à se mettre dans une situation donnée par les règles du jeu, mais également à être en communication avec ses partenaires, ce qui nous entraîne pour les témoignages, les répétitions, le spectacle et le forum. Augusto Boal explique :

(...) les exercices du Théâtre de l'Opprimé sont déjà Théâtre de l'Opprimé, sont partie intégrante d'une totalité ; non pas des simples exercices de « mise en forme » qui préparent à quelque chose qui viendra « après » mais le début d'un processus, développé dans des étapes successives et continues.¹¹⁰

¹⁰⁹ *Stop ! C'est magique : les techniques actives d'expression*, Augusto Boal, traduction Mellac Régine, éd. Hachette, coll. « Littérature », Paris, 1980, p29.

¹¹⁰ Ibid., p25.

2. Moments de chœur, moments de musique

Catherine Lamagat est la musicienne, compositrice, cheffe d'orchestre et de chorale de la compagnie Naje. Elle maîtrise le chant, le violon, le piano et d'autres instruments. Parmi les « jeuxercices » de Boal, il y a de nombreuses propositions qui incluent la musique et le rythme, plus particulièrement dans le chapitre *Ecouter tout ce qu'on entend*¹¹¹, qui est consacré aux jeux de rythme, de respiration et de mouvement. Catherine nous propose plusieurs exercices pour nous chauffer la voix, pour mieux respirer par le diaphragme, mais aussi pour nous amuser et nous décontracter. Une des premières mélodies qu'on chante pour chauffer nos cordes vocales est un petit slogan que la compagnie a inventé lors d'une mission avec des sans-papiers : « pour avoir des papiers, faut avoir du travail ; pour avoir du travail, faut avoir des papiers ».

Un autre jour, le groupe chante en cercle ; d'abord en essayant d'avoir tou·te·s la même respiration et ensuite en transmettant le son à nos voisins. On finit par faire un son différent à chaque souffle. Lors d'un autre week-end, Catherine nous propose de nous diviser en trois grands groupes, comme une chorale, et elle donne une note à chaque groupe. Puis, nous formons plusieurs trios où les personnes viennent de groupes différents mais où chacune continue à chanter la note de son groupe initial. Puis, on se sépare de notre trio et on se balade dans l'espace en chantant toujours sa note, pour finir par retrouver son grand groupe initial. Puis, Catherine nous demande si au bout d'un moment nous avons perdu la note et de quelle manière nous avons pu la retrouver. Elle demande par ailleurs si nous avons oublié de respirer. Beaucoup d'entre nous ont perdu leur note, mais l'ont retrouvée en s'appuyant sur les autres participant·e·s, les satellites de notre groupe. Les jeux et les exercices que Catherine propose maintiennent et augmentent même les liaisons entre les participant·e·s. C'est un moyen, comme les « jeuxercices », pour nous faire travailler ensemble et nous donner confiance en autrui.

¹¹¹ *Jeux pour acteurs et non acteurs*, Augusto Boal, éd. La Découverte, Paris, 2004, p. 133-149.

Catherine a aussi proposé un autre exercice, où nous pouvons au départ fermer les yeux si nous en avons envie, afin de nous concentrer sur notre respiration. On rouvrira les yeux quand on se sent prêt·e·s, et on marchera dans l'espace en essayant d'occuper sa totalité. On s'arrête quand on est réparti·e·s de manière équilibrée dans l'espace, et elle nous donne un accord, trois notes à chanter. Ensuite, on ajoute un geste comme si on tapait un tambour avec la main droite et un autre avec la main gauche. Une autre fois, après avoir terminé le jeu des « Cabanes », Catherine propose que les habitants chantent une note et les cabanes une autre note plus basse. Puis, les deux groupes ont chanté une descente, d'abord *forte* c'est-à-dire très fort et ensuite *piano*, doucement. Chaque fois le groupe s'arrête et recommence avec le signe de Catherine ; elle est notre chef de chœur et nous suivons les mouvements de ses doigts, ses gestes et ses expressions. L'improvisation musicale est un échauffement qu'on pratique souvent pendant le chantier. Je trouve que l'improvisation laisse l'espace pour que tout le monde peut trouver sa voix, ses notes préférées, expérimenter des rythmes et des sons qu'on imagine.

Une fois que le texte est arrivé, Catherine a pu décider qui serait dans les deux groupes de musique du spectacle. Malheureusement, nous ne pouvions pas tou·te·s participer à la musique du spectacle, parce qu'on devait rester au moins pendant cinq ou six scènes consécutives. Heureusement nous avons continué à chanter sous les gestes de Catherine jusqu'à la fin du chantier, puisque l'ouverture du spectacle s'effectuait par une chanson en chœur. Les gens qui ne participaient pas à la musique ont pu s'expérimenter et explorer plusieurs instruments et plusieurs atmosphères introduits par la musicienne de la compagnie. Les instruments qu'on utilisait pour expérimenter étaient ceux du spectacle : des bouteilles dans lesquelles on soufflait, un petit lithophone, un saxophone, un gong, un marimba, un hapi-drum et des boîtes en carton et en plastique. Quelques atmosphères que nous avons imaginées tou·te·s ensemble, ont été utilisées à la musique du spectacle. Parallèlement aux répétitions, Catherine organisait des ateliers de musique où les participant·e·s improvisaient avec des instruments, ainsi nous avons tou·te·s pu improviser et s'expérimenter à la musique. Nous avons improvisé sur divers tempos, atmosphères et sujets musicaux, ainsi qu'autour d'images et de sensations.

Au mois de mars, l'échauffement de la voix a accompagné la préparation des personnages opprimé·e·s et oppresseur·se·s. Catherine nous propose alors de fermer les yeux, de nous concentrer sur notre respiration et de rester un certain temps ainsi immobile. Ensuite, on fait un pas devant comme si on allait marcher et on commence à balancer notre poids entre les deux jambes écartées. Au bout d'un moment, elle nous incite à prendre une position de colère avec nos corps, accompagnée par un bruit ou un son qui représente notre colère. Ce faisant, nous devons percevoir et retenir quels muscles nous utilisons pour incorporer cette émotion de colère ; on recommence ensuite avec l'émotion d'impuissance. A la fin de l'exercice, nous partageons les sensations que nous avons eu pendant l'exercice et lorsque nous jouerons nos personnages, nous essayerons d'utiliser ces remarques. Catherine affirme que « c'est une expérience exceptionnelle de réaliser la musique avec un grand groupe : un son à cinquante devient un univers à lui tout seul »¹¹². Les participant·e·s ressentent cette unisson musicale et collective ; nous retrouvons à chaque exercice cette harmonie commune qui nous touche au fond du cœur. « J'ai vraiment apprécié le travail de Catherine sur l'écoute, la créativité, l'environnement sonore qui crée une ambiance »¹¹³.



¹¹² *Nous n'abandonnerons Jamais l'Espoir, 20 ans de Théâtre de l'Opprimé*, Fabienne Brugel, Célia Daniellou-Molinié, Philippe Merlant, Jean-Paul Ramat, éd. Loco, Portugal 2017, p.110.

¹¹³ Questionnaire de Christine, Annexes, p. 155.

Pendant qu'on répétait les scènes, les musiciens travaillaient aussi : « chacun·e trouve son instrument, et tou·te·s ensemble on improvise pour trouver quels sons sont nécessaires pour chaque scène »¹¹⁴. Catherine a introduit d'autres mélodies liées au spectacle, comme *les sirènes d'Alexandrie*, qui est chantée pendant la scène de la *marche des chômeurs*. Peu à peu la musique vient compléter le spectacle : « il n'y a pas d'un côté la création d'un théâtre-forum et de l'autre la création musicale, les deux sont indissociables »¹¹⁵. Voici d'autres exercices que nous avons effectué tou·te·s ensemble avec Catherine : transporter le même son à travers les personnes du cercle avec les yeux fermés ; faire un son différent chacun·e et ensuite faire un son commun, encore une fois faire des sons différents, arrivant à trouver un son commun à la fin. Le samedi 21 avril nous avons chanté pour la première fois, la mélodie de la chanson soviétique « Plaine, ma plaine » qui ouvrait notre spectacle. Cette chanson, composée par Lev Knipper (1934) pour la chorale de sa symphonie *Poème aux jeunes soldats*, est écrite pendant la Révolutions russe et était chantée par l'Armée rouge. On pourrait dire que cette chanson nous a marqués, non seulement parce que c'est par elle que nous démarrions notre spectacle, mais surtout parce qu'elle nous a réuni dans cette aventure du « grand chantier national sur les classes sociales ». Catherine affirme « chaque personne se sent forte, porteuse de ce chant, responsables de ce chant »¹¹⁶. Les participant·e·s ont porté cette chanson de leurs voix claires et fortes lors des représentations.

3. *Les interventions*

La compagnie Naje invite différents spécialistes des classes sociales à intervenir pendant les quatre premiers week-ends du chantier national, afin qu'ils nous transmettent leurs connaissances. C'est un point indispensable pour notre recherche

¹¹⁴ Catherine Lamagat, samedi 24 mars 2018.

¹¹⁵ *Nous n'abandonnerons Jamais l'Espoir, 20 ans de Théâtre de l'Opprimé*, Fabienne Brugel, Célia Daniellou-Molinié, Philippe Merlant, Jean-Paul Ramat, éd. Loco, Portugal 2017, p.95.

¹¹⁶ Ibid., p.110.

sur les oppressions de classe, qui inspire à la fois les participant·e·s en leur rappelant des oppressions vécues que la mémoire néglige souvent. Cela permet aussi de partir tou·te·s ensemble des points de recherche et d'un vocabulaire commun, afin de fournir de récits personnels qui vont créer le spectacle. Deux comédiens de la compagnie Naje interviennent aussi : Philippe Merlant sur Karl Marx et la lutte de classes sociales ; et Pierre Lénéel sur le sociologue Pierre Bourdieu « auquel nous avons fait référence plusieurs fois alors qu'une partie de gens du groupe ne le connaissent pas »¹¹⁷. Les intervenant·e·s invité·e·s de cette année sont les sociologues et directeurs de recherche au CNRS Monique et Michel Pinçon-Charlot, l'architecte et urbaniste Sawsan Awada, et le militant de l'éducation populaire Anthony Pouliquen.

Le samedi 23 septembre 2017, Philippe Merlant, journaliste et membre de la compagnie Naje, est intervenu sur la question du marxisme et de la lutte des classes. Ce fut une opportunité de découvrir ou réviser tou·te·s ensemble la pensée politique de Marx, qu'on néglige aujourd'hui. Philippe commence par les *ordres*, comme une autre forme de classes sociales qui existaient avant la Révolution française. Par la suite, il explique ce que les classes sociales sont : « des groupes sociaux entre lesquels il y a des différences, des « distinctions », mais celles-ci ne sont pas fondées sur les droits, ni inscrites dans la loi »¹¹⁸. Depuis la révolution industrielle (1750-1800), les inégalités entre les classes sociales augmentent. Ainsi, se créent deux classes bien distinguées : les capitalistes et les ouvriers, dont même les enfants travaillent pendant parfois douze heures par jour pour un salaire minime. De ces faits, le communisme et le socialisme naissent et se fondent sur « l'idée de mise en commun des biens matériels, puis par extension une organisation sociale où la société privée serait absente »¹¹⁹.

Ensuite, Philippe nous raconte la vie, la recherche et l'œuvre de Karl Marx, qui après ses études en droit, en histoire et en philosophie devient « le théoricien de

¹¹⁷ *Troisième week-end du chantier national*, Compagnie Naje, consulté le 07/02/2018, disponible sur : <http://www.compagnie-naje.fr/classes-sociales-troisieme-week-end-du-chantier-national/>

¹¹⁸ *Ne pas oublier la lutte des classes*, Philippe Merlant, consulté le 12/02/2018, disponible sur : <http://www.compagnie-naje.fr/classes-sociales-philippe-merlant-ne-pas-oublier-la-lutte-des-classes/>

¹¹⁹ Ibid.

l'économie du XIXe siècle »¹²⁰. Marx connaît Engels et Proudhon, dont il se séparera par la suite à cause de différents idéologiques. Marx suit les multiples révolutions qui éclatent en Europe, défendant ce qu'il appelle « le socialisme scientifique ». Il organise le mouvement communiste, et il écrit *Le Capital* avec l'aide d'Engels qui le soutiendra financièrement tout le long de sa vie. Philippe affirme que « le marxisme a presque réussi à éliminer du mouvement ouvrier les autres courants de gauche »¹²¹. En fait, les classes sociales existent surtout à cause du *mode de production capitaliste* : ceux qui ont les moyens économiques d'investir dans l'achat de machines et ceux qui travaillent avec les machines. Les artisans qui n'arrivent plus à vendre leurs produits deviennent ouvriers et vendent leur *force de travail* : « les forces productives entrent de plus en plus en contradiction avec les rapports sociaux de production qui n'évoluent pas au même rythme »¹²². Philippe nous explique que la lutte de classes n'a pas été inventée par Marx, elle a toujours existé : « il y a ceux qui possèdent et ceux qui sont possédés, opposition que Marx et Engels résument ainsi : "*Oppresseurs et opprimés*" »¹²³. Selon Marx, « si on supprime les bases économiques de l'oppression, toute oppression aura disparu »¹²⁴.

Après l'intervention de Philippe et une petite pause, les participant·e·s comprennent mieux la notion de classes sociales, la lutte des classes, ainsi que le système qui organise et maintient cette situation. Ainsi, se réalise chez elles·eux une déculpabilisation et elles arrivent à accepter – s'elles ne l'ont pas encore fait - que ce n'est pas leur faute s'elles ont subi des discriminations à cause de leur classe, de leur origine, de leur milieu social. C'est un grand premier pas qui libère les personnes qui participent au chantier de leur responsabilité quant à leur situation d'oppression. Grâce à cette intervention initiale nous pouvons avancer sur la première question et raconter les oppressions que nous avons vécues à cause de notre classe sociale, tout en gardant en tête le vocabulaire que Philippe nous a donné. Ainsi, peu à peu, nous allons

¹²⁰ *Ne pas oublier la lutte des classes*, Philippe Merlant, consulté le 12/02/2018, disponible sur : <http://www.compagnie-naje.fr/classes-sociales-philippe-merlant-ne-pas-oublier-la-lutte-des-classes/>

¹²¹ Ibid.

¹²² Ibid.

¹²³ Ibid.

¹²⁴ Ibid.

constituer un vocabulaire collectif autour les classes sociales.

Le samedi 7 octobre 2017, la compagnie Naje et les participant·e·s du chantier accueillent les sociologues spécialistes de la bourgeoisie, Monique Pinçon-Charlot et Michel Pinçon. Les « sociologues des riches » nous racontent leurs trente ans de recherche et leurs connaissances sur les riches, c'est-à-dire les millionnaires. Monique P. Charlot nous explique que « les très riches » constituent une classe sociale bien à part, qui se singularise par son capital financier, son capital social, son capital culturel et son capital symbolique »¹²⁵. Le capital social d'une personne est son cercle de connaissances (au sens de personnes qu'elle connaît), et les pouvoirs qu'ont ces connaissances dans la société. Le capital culturel quant à lui peut consister en des collections d'art ou l'accès aux grandes écoles. Selon les Pinçon-Charlot, les riches sont toujours solidaires entre eux parce qu'ils ont ou servent des intérêts communs et ainsi ont « une *conscience de classe* plus forte que dans les milieux populaires »¹²⁶. Cette *conscience de classe* se forme dans les familles et dans les écoles privées que les jeunes bourgeois·es fréquentent, où elles apprennent qu' « on doit toujours rendre service aux intérêts de sa propre classe »¹²⁷.

Nous avons également appris les différences entre les nouveaux riches et la grande bourgeoisie ; comment ils font des alliances, mais aussi comment ils parlent et s'habillent. Quand notre groupe demande s'ils ont des domestiques, Michel Pinçon répond « ils n'ont pas d'attitude méprisante envers ce personnel et ils sont très paternalistes »¹²⁸. Les sociologues remarquent que l'intérêt des entreprises multinationales passe devant l'intérêt national et « il y a aussi de la concurrence entre eux ». Elles les ont interviewé·e·s sur plusieurs sujets comme « la transmission des entreprises d'un père à ses enfants, (...) la chasse à courre, les châteaux classés, (...)

¹²⁵ *Si on n'est pas capables de se révolter contre les super riches, on est nuls !*, Michel et Monique Pinçon-Charlot, consulté le 20/02/2018, disponible sur : <http://www.compagnie-naje.fr/classes-sociales-michel-et-monique-pincon-charlot-si-on-nest-pas-capables-de-se-revolter-contre-les-super-riches-on-est-nuls/>

¹²⁶ Ibid.

¹²⁷ Ibid.

¹²⁸ Ibid.

la fraude fiscale »¹²⁹. Monique P. Charlot nous informe aussi sur la place de la femme dans ces milieux : « elle arrive à son mariage avec une dot. C'est un monde où les différences de genre (mais aussi de religion, par exemple) sont plutôt secondaires. La femme y tient un rôle de représentation très fort »¹³⁰. D'autre part, les très riches ne respectent pas la planète, et au contraire s'appliquent par tous leurs moyens pour continuer à la polluer. Les sociologues finissent leur intervention par une phrase qui nous amène à nous questionner autour du sens initial de notre spectacle : « La solidarité, je la rencontre dans les beaux quartiers. Et la division dans les milieux populaires ! »¹³¹.

Cette intervention aide les participant·e·s à prendre vraiment conscience de ce que signifie être riche. Les préoccupations et la vie des personnes riches sont très différentes et ne correspondent pas du tout à notre vie quotidienne. Ce fait, ainsi que l'injustice vécue éveillent la colère des participant·e·s. Nous réalisons aussi que c'est de notre responsabilité de nous réunir – peu importe notre provenance sociale - contre la classe de riches. Nous avons maintenant envie de nous révolter contre cette situation systémique, afin de pouvoir transformer notre société. Notre spectacle, nos témoignages vont formuler un acte de révolution et une invitation aux *spect-acteur·trice·s* de conscientiser cette situation. Étant donné que la majorité des participant·e·s sont des femmes, elles sont déçues de la place de la femme dans le milieu des riches. Elles réalisent que la femme n'a pas le droit de mener sa vie comme elle le souhaite, mais elle doit défendre sa classe en perpétuant sa situation de personne objectivée.

Le dimanche 5 novembre 2017, nous avons accueilli l'architecte et urbaniste Sawsan Awada qui nous a parlé de la privatisation et de l'occupation des espaces publics par les secteurs privés. Elle nous explique la fonction de l'urbaniste¹³², ainsi

¹²⁹ *Si on n'est pas capables de se révolter contre les super riches, on est nuls !*, Michel et Monique Pinçon-Charlot, consulté le 20/02/2018, disponible sur : <http://www.compagnie-naje.fr/classes-sociales-michel-et-monique-pincon-charlot-si-on-nest-pas-capables-de-se-revolter-contre-les-super-riches-on-est-nuls/>

¹³⁰ Ibid.

¹³¹ Ibid.

¹³² Spécialiste qui propose l'aménagement des espaces publics des villes.

que les aspects économiques et politiques qu'une ville ou un quartier peuvent représenter pour ceux qui les contrôlent. « Les décisions finales leur appartiennent »¹³³ nous affirme Sawsan, et elles ne s'intéressent pas aux citoyens. Elle nous donne des exemples comme EuropaCity dans le Val d'Oise, Ikea à Hambourg, à Londres et en Allemagne, la privatisation des espaces publics ou même des services publics comme le Velib' et l'Autolib'. Elle nous donne aussi un exemple historique, la vision de Napoléon III et du préfet Haussmann pour la ville de Paris, qui « reposait sur le principe d'exclusion de la population de la capitale *intra-muros* »¹³⁴, et qui fut refusée par la Commune de Paris. Ensuite, elle développe la notion d'instrumentalisation de l'espace par le pouvoir afin de « contrôler l'espace et régir technocratiquement la société entière, en conservant les rapports de production capitalistes, de manière à ce que le coût du travail demeure le plus bas possible, tout en rapportant de plus en plus d'argent »¹³⁵.

Sawsan Awada cite le philosophe Henri Lefebvre qui défend « le droit à la ville » selon lequel les citoyens ont le droit de s'appropriier les espaces publics de leur ville. D'après sa théorie, les rapports sociaux des habitant.e.s sont liés à l'espace qu'elles habitent. Ainsi l'appropriation de la ville par ses habitants conduit à « la révolution économique, politique, culturelle et une révolution de la vie quotidienne »¹³⁶. Par la suite, elle explique qu'aujourd'hui le capitalisme arrive à briser le public en privilégiant le privé. L'espace, faisant partie de l'expansion, « est instrumentalisé à des fins politiques, et son aménagement est l'expression symbolique d'une "vision du monde", donc du pouvoir. C'est en cela que l'espace est avant tout politique »¹³⁷. Elle finit son intervention en nous invitant à défendre « le droit à l'espace urbain »¹³⁸ à travers notre recherche et notre spectacle.

¹³³ *Que la ville demeure le fruit d'un acte d'amour*, Sawsan Awada, consulté le 28/02/2018, disponible sur : <http://www.compagnie-naje.fr/classes-sociales-sawsan-awada-que-la-ville-demeure-le-fruit-dun-acte-damour/>

¹³⁴ Ibid.

¹³⁵ Ibid.

¹³⁶ Ibid.

¹³⁷ Ibid.

¹³⁸ Ibid.

Le samedi 16 décembre 2017, la salle principale de la Fabrique de Mouvements à Aubervilliers a été animée par conférence gesticulée¹³⁹d'Anthony Pouliquen, intitulée *Une autre histoire des classes sociales*. Il associe ses expériences vécues avec des connaissances théoriques et des films, avec souvent humour et autodérision. Le fil autobiographique du spectacle commence par les années d'enfance du "conférencier-gesticulant" et nous amène jusqu'à aujourd'hui mêlant la sociologie, le marxisme, l'éducation populaire et des exemples tirés des films. Le "conférencier-gesticulant" a vécu la discrimination parce qu'il appartient à la classe ouvrière mais aussi à cause de ses idéologies et ses habitudes culturelles. Dans une tentative de nous expliquer les classes sociales, Antony se réfère à la division du travail par le capitalisme, c'est-à-dire la séparation, la hiérarchisation et la spécialisation des tâches ainsi que des salaires au sein d'une entreprise. Il souligne l'impossibilité de passer d'un poste à l'autre et les inégalités entre les différents postes d'une entreprise. Il remarque que le capitalisme se base sur le chômage pour menacer et exploiter de plus en plus ses salariés. Selon Marx, le meilleur système économique consistait à devenir tou·te·s les citoyen·ne·s propriétaires des modes de production.

Antony différencie la bourgeoisie économique de la bourgeoisie culturelle, et raconte comment cette dernière a trahi le mouvement ouvrier à partir des années '60 et s'est alliée à la bourgeoisie économique. Ensuite, il explique la place de la culture dans la lutte des classes, et ce qu'est vraiment la « démocratisation culturelle », un outil qu'utilise la bourgeoisie afin d'imposer son idée de la culture au peuple. Parallèlement, il nous rappelle que la bourgeoisie détermine toujours quelle culture est « légitime » et celle qui ne l'est pas, dévoilant ainsi son mépris envers la culture populaire. On peut remarquer que les médias ne se réfèrent plus du tout aujourd'hui à la classe ouvrière. Même si elle existe toujours, elle n'a plus de voix.

Le conférencier continue son discours en cristallisant la signification de l'éducation populaire par une citation de P. Freire : « Personne n'éduque autrui, personne ne s'éduque seul, les hommes s'éduquent ensemble par l'intermédiaire du

¹³⁹ La conférence gesticulée est une forme de spectacle qui combine le théâtre et la conférence.

monde »¹⁴⁰. Antony insiste sur le fait que l'éducation populaire devrait tou·te·s nous réunir afin de nous « enrichir mutuellement par nos cultures »¹⁴¹. L'éducation populaire est née dans le courant ouvrier. Fernand Pelloutier¹⁴², un de ses fervents soutiens, affirme qu'« il faut éduquer pour révolter »¹⁴³ et que l'éducation est un « instrument de résistance pour lutter contre les domination et pour se construire une culture de combat »¹⁴⁴. Finalement, Antony explique *La distinction*, où Pierre Bourdieu¹⁴⁵ distingue les *goûts* et les *pratiques* d'un individu à partir de la classe à laquelle il appartient ou à laquelle il aimerait appartenir. Antony développe la théorie de *La distinction* sur sa vie : il vient d'une famille ouvrière, dont il est le seul à avoir poursuivi des études, mais il n'a pas trahi sa classe. Il aime toujours parler du Tour de France et revisiter les films de son enfance comme *Rocky*, ou encore *Les Dents de la mer*. Cependant, il accepte le fait qu'il a acquis des habitudes qu'un bourgeois pourrait avoir. Après la conférence, nous avons pu échanger avec le conférencier par le biais du jeu « Je me rappelle le jour où... » en racontant nos histoires personnelles sur les classes sociales.

Les participant·e·s ont trouvé que la conférence gesticulée d'Antony était un spectacle drôle et pointu, à travers lequel nous avons acquis des nouvelles connaissances : « quand on a fait les interventions, le conférencier, les Pinçon-Charlot, l'urbaniste qui ont passé j'ai réalisé qu'il y avait tellement de matière dans les classes sociales qu'en fait il n'y a pas assez de pages dans une pièce pour couvrir le sujet »¹⁴⁶. Christine, une autre participante ajoute : « je ne suis pas très politisée et les différentes conférences m'ont donné des informations. Cela m'a aidé à avoir quelques points de repère et à mieux comprendre ce qui se joue avec les "classes

¹⁴⁰ *Pédagogie des opprimés, Conscientisation et Révolution*, Paolo Freire, tr. Lucille et Martial Lefay, éd. Découverte, coll. Redécouverte, Paris, 2001, p.62.

¹⁴¹ *Une histoire des classes sociales*, Antony Pouliquen, consulté le 02/03/2018, disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=70jLCyiDJdk&t=215s>

¹⁴² Fernand Pelloutier était un militant syndicaliste socialiste et anarchiste (1867-1901).

¹⁴³ *Une histoire des classes sociales*, Antony Pouliquen, consulté le 02/03/2018, disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=70jLCyiDJdk&t=215s>

¹⁴⁴ Ibid.

¹⁴⁵ Pierre Bourdieu, sociologue (1930-2002).

¹⁴⁶ Entretien avec Nadine, Annexes, p. 142.

sociales” »¹⁴⁷. A partir ces interventions, les participant·e·s et la compagnie « s'échauffent » idéologiquement, apprennent l'histoire et la situation actuelle à propos des classes sociales. C'est ainsi qu'on aura un vocabulaire, des références et des points de vus communs qui nous guideront vers la conscientisation et la réaction, la révolte. Pendant l'échauffement idéologique, il se peut que le·a participant·e se remette en question par rapport à ses propres habitudes, comme Boal affirme la possibilité d'« une remise en question du *masque social* du participant, masque qui dépend des *rituels sociaux* qui l'entourent »¹⁴⁸.

4. *Les témoignages*

Les témoignages, nos récits et nos histoires constituent avec les interventions, l'essence de la pièce future. Afin de recueillir ces histoires, on se divise en petits groupes, dont le chef est chaque fois un·e comédien·ne, pour raconter nos vécus personnels sur différentes questions. Le but est d'apporter assez de récits pour que Célia, Fabienne et Jean-Paul puissent écrire la pièce pendant les vacances de Noël. Le premier week-end, nous avons raconté des histoires sur la question « quel·le est notre ennemi·e ? ». Pendant ce recueil, on se penche sur la notion d'ennemi, d'opresseur et sur ses techniques, ses savoir-faire. Il s'agit d'un échange des expériences et des ressentis de chacun.e, puisqu'on demande comment l'opprimé·e s'est senti·e quand ielle s'est retrouvé·e dans la situation d'oppression décrite : « j'avais quelque chose à dire ; je peux participer, parler sur des vécus que j'ai eu autour la question des classes sociales »¹⁴⁹. On regarde toujours l'histoire à travers les yeux de l'opprimé·e et c'est important qu'on saisisse bien tout le contexte et les conditions de la situation.

Le dimanche, nous avons pu interpréter certains des récits collectés la veille. Il s'agit de la deuxième phase de recueil, qui consiste à mettre en scène des petites

¹⁴⁷ Questionnaire de Christine, Annexes, p. 155.

¹⁴⁸ *Stop ! C'est magique : les techniques actives d'expression*, Augusto Boal, traduction MELLAC Régine, éd. Hachette, coll. « Littérature », Paris, 1980, p. 25.

¹⁴⁹ Entretien avec Gèneviève, Annexes, p. 140.

scènes avec plusieurs personnages ou des récits racontés par une personne. Quand nous assistons aux scènes de nos témoignages nous réalisons que l'ennemi·e peut se cacher et/ou aider un·e autre ennemi·e, et que la classe populaire aide parfois la classe des riches à se maintenir riche. Cette conscientisation peut faire mal, parce qu'on réalise qu'on est en partie responsable de ce classement, puisqu'on ne se bat pas pour changer la situation. Pourtant, nous réalisons aussi que selon le Théâtre de l'Opprimé·e, nous sommes des opprimé·e·s¹⁵⁰, puisque nous avons subi des oppressions et que nous avons échoué à nous défendre. Après le repas partagé du midi, nous avons composé des nouveaux groupes pour échanger des « situations concrètes répondant à la question : *Quand et comment j'ai pris conscience de ma classe sociale ?* »¹⁵¹. Cette fois, nous n'avons pas eu le temps d'improviser nos histoires. Les comédien·ne·s ont noté les récits et ils seront considérés comme « matériaux du spectacle final »¹⁵². Autour de ce questionnement, nous avons découvert la violence du système établi sur le classement, les préjugés sur l'apparence et les choix vestimentaires, la stigmatisation selon son origine et l'exclusion dans le milieu scolaire et universitaire.

Le deuxième week-end nous avons constitué des petits groupes sur les sujets proposés par les comédien·ne·s : « les questions de classes sociales à Nuit Debout ; quand on a été séparé·e de quelqu'un·e à cause des classes sociales ; le fonctionnement de l'argent dans la famille ; quand on est assigné à sa classe et qu'on ne s'y reconnaît pas ; les valeurs de la noblesse ; quand on trahit sa classe ; les familles de la bourgeoisie ; la réunion sur le centre d'hébergement de SDF au Bois de Boulogne »¹⁵³. Chaque comédien·ne proposait une thématique différente autour les classes sociales, afin que les participant·e·s se dirigent vers un sujet proche de ce qu'elle avait vécu. Les improvisations de petites scènes ont été présentées à l'ensemble du groupe en fin d'après-midi. Cette fois, après la représentation, on s'est

¹⁵⁰ Augusto Boal appelle « protagoniste » le personnage opprimé, qui échoue d'affronter et surmonter l'oppression.

¹⁵¹ *Le chantier sur les classes sociales, c'est parti !*, Compagnie Naje, consulté le 14/03/2018, disponible sur : <http://www.compagnie-naje.fr/classes-sociales-le-chantier-sur-les-classes-cest-parti/>

¹⁵² Ibid.

¹⁵³ *Deuxième weekend du chantier national*, Compagnie Naje, consulté le 16/03/2018, disponible sur : <http://www.compagnie-naje.fr/classes-sociales-deuxieme-week-end-du-chantier-national/>

interrogé sur les stéréotypes sur les classes sociales que nous voulions éviter. Nous réalisons tou·te·s ensemble que nos histoires sont beaucoup plus liées entre elles que ce à quoi nous nous attendions et que les oppresseurs·ses ont des caractéristiques communes.

Le dimanche matin, nous avons à nouveau constitué des petits groupes pour partager des histoires sur les oppressions vécues autour les statuts sociaux « soit en tant que personne concernée, soit en tant que militant·e allié·e »¹⁵⁴. Ensuite, nous avons improvisé les scènes et les récits du recueil comme d'habitude. L'après-midi, après un repas partagé, nous nous sommes retrouvé·e·s autour de témoignages sur « ce qui nous empêche de *faire l'omelette* »¹⁵⁵. Inspiré·e·s de l'intervention des « sociologues des riches » Michel et Monique Pinçon-Charlot, on s'est demandé « pourquoi on ne fait pas l'omelette ? pourquoi on ne casse pas « les œufs », le système ? pourquoi on ne lutte pas, on ne se révolte pas ? Est-ce qu'il y a un manque de solidarité entre les pauvres ? ».

Pendant la représentation des improvisations on remarque que notre statut social nous stigmatise dans notre quotidien. Parfois nous sommes tétanisé·e·s par les événements et on ne réagit pas, ou alors nous ne revendiquons pas toujours nos droits. Nous réalisons aussi que les patrons refusent systématiquement les congés des salarié·e·s, ou que parfois les assistantes sociales, les institutions et services sociaux ne reconnaissent pas le handicap. Toujours porté·e·s par la rencontre avec les sociologues Pinçon-Charlot, nous sommes parti·e·s du principe que nous appartenions tou·te·s à la classe populaire et que nous avons un ennemi commun, que nous allions combattre. Cela a suscité la solidarité et le respect envers autrui chez les participant·e·s. Ainsi, notre collectif n'a rien à séparer, mais plutôt se réunit pour la lutte et la construction du spectacle. Cependant, bien que nous soyons dans la même classe sociale, nous ne pouvons pas dénier le fait que nous sommes tou·te·s différent·e·s et que nous apportons des vécus divers, influencés par notre capital culturel et notre statut dans la société. Fabienne souligne que pendant la recherche des

¹⁵⁴ *Deuxième weekend du chantier national*, Compagnie Naje, consulté le 16/03/2018, disponible sur : <http://www.compagnie-naje.fr/classes-sociales-deuxieme-week-end-du-chantier-national/>

¹⁵⁵ Ibid.

témoignages on réveille la « conscience collective de la situation, des rapports de force et de prise de position. Le processus de la recherche s'avère souvent plus important que la solution elle-même. »¹⁵⁶

Le troisième week-end, différents groupes de travail sont créés : « un groupe composé de salariés du privé, un groupe de salariés du public, un groupe de non-salariés, un groupe de travailleurs indépendants et un groupe de consommateurs »¹⁵⁷. Dans ces groupes accompagnés par les comédien·ne·s, nous avons raconté des histoires vécues sur « comment les vrais possédants dont nous ont parlé les Pinçon-Charlot agissent-ils sur nous ? »¹⁵⁸. L'après-midi du dimanche, après l'intervention de Sawsan Awada sur les espaces publics, nous avons constitué différents groupes en fonction des thèmes proposés par les comédien·ne·s : « les centres commerciaux qui envahissent l'espace public ; quand notre lieu d'habitation peut poser un problème à des proches ; la rénovation des quartiers populaires et la fausse concertation avec les habitants ; vivre dans un quartier qu'on n'a pas choisi et qu'on n'aime pas trop ; les difficultés à vivre en milieu rural ou semi-rural »¹⁵⁹. Sans oublier un vocabulaire commun et le statut auquel nous appartenons, nous avons improvisé les histoires que nous avons recueillies. Les sentiments pendant la représentation s'altèrent entre colère, tristesse, désespoir, dégoût et révolte, car les oppressions qu'on montre sur scène sont souvent insupportables. Heureusement, la solidarité et l'empathie entre les participant·e·s augmente progressivement : « on prend connaissance très vite et l'intensité du travail crée des liens forts. Je pense qu'il se passe un truc pendant la récolte des témoignages, qui fait qu'on se réunit d'un coup pour arriver à créer un spectacle »¹⁶⁰.

¹⁵⁶ *Le théâtre-forum : une pratique théâtrale pour favoriser l'émancipation, expérience menée par la Compagnie NAJE à Vaux-en-Velin*, Joëlle Bordet, p.6, consulté le 19/03/2018, disponible sur : <http://www.compagnie-naje.fr/wp-content/uploads/2013/02/L%C3%A9tude-de-cas-de-Jo%C3%ABlle-Bordet-sur-notre-travail-%C3%A0-Vaulx-en-Velin.pdf>

¹⁵⁷ *Troisième weekend du chantier national*, Compagnie Naje, consulté le 20/03/2018, disponible sur : <http://www.compagnie-naje.fr/classes-sociales-troisieme-week-end-du-chantier-national/>

¹⁵⁸ Ibid.

¹⁵⁹ Ibid.

¹⁶⁰ Entretien avec Violaine, Annexes, p.

Le quatrième week-end, nous nous sommes d'abord inspiré·e·s de la conférence gesticulée d'Anthony Pouliquen sur les classes sociales, pour raconter nos vécus. Nous avons joué avec le conférencier le jeu « je me rappelle le jour où... » pour collecter des récits analogues à sa conférence. Les participant·e·s se sont senti·e·s solidaires envers Antony, puisque certain·e·s ont vécu des oppressions similaires. La conférence et le jeu nous ont stimulé à témoigner de nos histoires. Ensuite, nous avons cherché du matériel pour la pièce autour de différents sujets que les comédien·ne·s proposaient : « les moments où l'on a eu le sentiment de vivre un début d'alliance entre « prolétaires » et « petite bourgeoisie intellectuelle » ; quand la rencontre avec notre belle-famille nous met en contact avec une autre classe sociale ; les humiliations subies par les « populaires » ; comment se vit, de l'intérieur, l'accès à un autre niveau d'études que ses parents et l'entrée dans une autre manière de vivre ; quand on a l'impression que l'on trahit la classe de sa famille »¹⁶¹. Avec un·e comédien·ne pour nous guider, nous avons improvisé et présenté les scènes devant le grand groupe. Nous avons assisté à des scènes où le patron veut licencier ses employé·e·s, où des opprimé·e·s ne peuvent pas partager leur vraie vie avec leur famille, où des personnes militent seulement en dehors de leur espace de travail, ou encore des opprimé·e·s qui n'expriment pas leur impossibilité d'investir autant d'argent qu'ielles le souhaitent dans des cadeaux ou des voyages.

Le dimanche matin, nous avons constitué à nouveau différents petits groupes, mais quelques-un·e·s sont resté·e·s dans les groupes de la veille. Cette fois, nous avons raconté des témoignages sur les sujets suivants : « histoires de famille qui réactivent la question de « à quelle classe j'appartiens ? ; les différences de langage et de logique entre différents milieux sociaux et dans les structures associatives ; des histoires de solidarité avec les migrants ; ce que disent ma consommation et/ou mes vacances sur ma classe sociale »¹⁶². Dans l'après-midi, nous avons improvisé les histoires des camarades devant l'ensemble du groupe. Alors que les scènes d'oppressions se succèdent, l'émotion devient parfois palpable, les larmes arrivent aux yeux et plusieurs d'entre nous, même les membres de la compagnie, cèdent. Ce

¹⁶¹ *Quatrième weekend du chantier national*, Compagnie Naje, consulté le 22/03/2018, disponible sur : <http://www.compagnie-naje.fr/classes-sociales-quatrieme-week-end-du-chantier-national/>

¹⁶² Ibid.

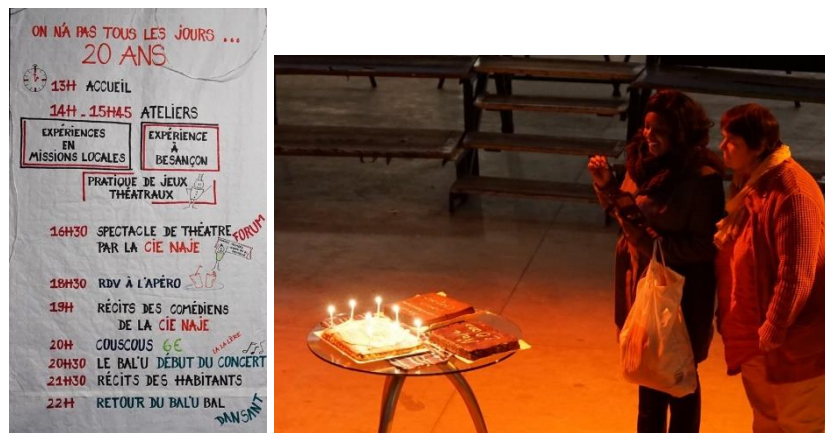
n'est pas évident d'assister à autant d'injustice, mais l'empathie n'est pas un défaut dans le Théâtre de l'Opprimé·e. Dans les scènes qui nous marquent, les médias stigmatisent les chômeurs et les personnes en situation de précarité ; les ouvrières de l'usine n'acceptent pas une jeune fille parce qu'elle vient de la classe moyenne, mais finalement elle aide toutes les ouvrières à revendiquer leurs droits auprès du patron. Nous avons vu les bénévoles d'une épicerie solidaire ridiculiser une cliente parce qu'elle était pauvre, et dans la même histoire, une jeune femme n'accepte pas son statut social de précaire.

C'est ainsi que se termine la première période du chantier national de la compagnie Naje sur les classes sociales. Il s'agit d'un cycle « de formation » que la compagnie propose tous les ans, afin que les participant·e·s se réunissent autour des thèmes communs pour assembler les histoires et les récits nécessaires. Nous avons conclu le cycle de formation par un bilan, où chacun·e pouvait exprimer son avis sur les histoires d'oppression et les différentes thématiques que nous avons traitées. Nous étions tou·te·s d'accord sur le fait que nous appartenons à la classe populaire et qu'il faut rester unis contre les riches. Nous avons réalisé que nous sommes tou·te·s différent·e·s et que chacun·e peut contribuer à sa façon à la lutte des classes. Cependant, certain·e·s ont avoué qu'il leur était difficile d'assister à autant de scènes d'oppression, même si cette procédure nous pousse vers la conscientisation et l'émancipation. La compagnie note qu'il y a beaucoup d'histoires collectées par les comédien·ne·s, et qu'elles feront partie du spectacle, puisque les écrivains de la pièce vont s'inspirer par nos témoignages pour constituer le texte de la pièce.

5. « *Nous n'abandonnerons jamais l'espoir* » à 20ans

Le samedi 25 novembre 2017, la Compagnie Naje a fêté ses vingt ans avec ses ami·e·s anciens et nouveaux à La Parole Errante de Montreuil, « lieu qui a accueilli

tellement de nos grands spectacles de ces dernières années »¹⁶³. La fête était très bien organisée : des ateliers animés par les comédien·ne·s de Naje « sur le travail avec des jeunes femmes concernées par les violences dans les Missions locales du 91 ; sur un atelier mené à Besançon avec des femmes dont les enfants sont pris en charge par l'ASE ; et sur la pratique et les jeux du Théâtre de l'Opprimé·e »¹⁶⁴. Par la suite, la compagnie nous a invité à un spectacle de théâtre-forum sur la maltraitance envers les femmes et l'exploitation des sans-papiers. Pendant le forum plusieurs femmes sont venues remplacer l'opprimé·e et elles sont arrivées à déstabiliser les oppresseurs.



Lors de l'apéritif, nous avons entendu les récits des comédien·ne·s sur leurs vécus et autour des expériences inoubliables qu'ils ont eu pendant leur voyage avec Naje. Dans la soirée, nous avons partagé « un grand couscous et d'autres récits de participant·e·s de nos chantiers nationaux »¹⁶⁵. Les participant·e·s témoignent de leurs expériences avec la compagnie, et les raisons pour lesquelles qu'elles sont touché·e·s. A Naje nous jouons des rôles qui nous dépassent, qui réunissent l'intime à l'universel, le social au politique. « Nous touchons du doigt des choses que (nous) ignorons complètement. [...] C'est cette volonté d'ouvrir les yeux, de sortir les gens des jugements à l'emporte-pièce pour leur faire comprendre que derrière tout cela, il y a des douleurs extrêmes »¹⁶⁶. L'espace de la Parole Errante était décoré avec des photographies des spectacles et des répétitions, du livre de la compagnie, ainsi que

¹⁶³ *Invitation à la fête de vingt ans de Naje*, Compagnie Naje, consulté le 25/03/2018, disponible sur : <http://www.compagnie-naje.fr/vingt-ans-de-naje-inscrivez-vous-pour-participer-a-la-grande-fete-du-25-novembre/>

¹⁶⁴ Ibid.

¹⁶⁵ Ibid.

¹⁶⁶ *Nous n'abandonnerons Jamais l'Espoir, 20 ans de Théâtre de l'Opprimé*, Fabienne Brugel, Célia Daniellou-Molinié, Philippe Merlant, Jean-Paul Ramat, éd. Loco, Portugal 2017, p.99.

des enregistrements faits par la compagnie. A la fin de la soirée, nous avons dansé au rythme de superbes musiciens. Les membres de la compagnie ont remercié tou·te·s les bénévoles qui ont contribué à la préparation et au déroulement de la fête.



6. *La dramaturgie et l'écriture de la pièce*

L'écriture de la pièce commence après la fin du recueil des témoignages et une fois que les écrivains ont fini leur recherche sur le sujet traité dans le cadre du chantier. Célia, Fabienne et Jean-Paul ont écrit la pièce pendant les vacances de Noël. Jean-Paul nous dit : « on fait un travail énorme hors du plateau : le choix des histoires que l'on garde, la structuration du spectacle, la construction du propos, la densification des scènes. »¹⁶⁷ Il ne s'agit pas seulement de choisir quelles histoires seront intégrées à la pièce, mais surtout de transmettre un message à travers ces histoires. Il faut structurer les histoires qui « sont particulièrement représentatives »¹⁶⁸ de notre quotidien, et trouver le fil dramaturgique qui les lie entre elles. « Une fois qu'on a trouvé ce qui va dramatiser le propos, mettre un enjeu fort dans le sujet, on a l'écriture du spectacle »¹⁶⁹ affirme Jean-Paul. Pour le texte de cette année, les auteur·trice·s ont partagé le texte entre le monde des pauvres et celui des riches, afin

¹⁶⁷ *Nous n'abandonnerons Jamais l'Espoir, 20 ans de Théâtre de l'Opprimé*, Fabienne Brugel, Célia Daniellou-Molinié, Philippe Merlant, Jean-Paul Ramat, éd. Loco, Portugal 2017, p.68.

¹⁶⁸ Ibid., p.68.

¹⁶⁹ Ibid p.72.

que le·a spectateur·trice puisse avoir un point de vue global sur la situation des classes sociales.



Les dépossédés est le titre de notre spectacle parce que pendant ce chantier nous avons exploré, découvert et applaudi la classe sociale à laquelle nous appartenons. Nadine, une de participant.e.s ajoute « le titre est extraordinaire, j'adore ce titre »¹⁷⁰. Le texte, mais aussi la scène sont partagés en deux parties tout au long du spectacle. Au fond de la scène on voit deux grandes tables couvertes de nappes blanches et une moquette rouge qui définit l'espace dédié aux riches. Le devant de la scène est occupé par les scènes qui se déroulent au quotidien des pauvres et on ne peut jamais s'infiltrer d'un espace à un autre. Les riches ne s'approchent pas de l'espace des pauvres et inversement. Une copie fidèle de la vraie vie quotidienne ; on ne peut pas s'infiltrer facilement d'une classe sociale à l'autre. La pièce est partagée en six actes : 1) Echanges dans le noir, 2) Les annonces des riches, 3) Les humiliations, 4) Les chocs de culture, 5) Les alliances possibles, 6) Les œufs. Selon Fabienne, on peut affirmer que les histoires choisies et portées par le groupe « décrivent un système

¹⁷⁰ Entretien avec Nadine, Annexes, p. 142.

économique et social auquel on s'affronte »¹⁷¹. Jean-Paul ajoute qu'ils ont « la volonté de dévoiler ce système »¹⁷².

Les échanges dans le noir sont des bouts de dialogues qui discriminent divers individus selon leur classe sociale, leur métier et leur façon de vivre. Par la suite, les lumières s'allument et on voit les riches arriver sur scène, annoncés par deux valets. L'acte des humiliations s'articule dans des scènes de deux milieux : d'un côté à Pôle Emploi, on affirme à une journaliste burundaise qu'elle ne peut pas exercer son métier en France et lui propose de devenir hôtesse d'accueil ; ou encore une assistante sociale qui n'est pas à l'écoute d'une vieille dame handicapée. Du côté des riches, on apprend qu'ils offrent des tableaux de Picasso à leurs enfants pour avoir réussi le bac ; les PDG des entreprises multinationales, les princes et les ambassadeurs skient dans des domaines qu'ils louent dans les Andes. Pour revenir à la réalité, on témoigne dans deux scènes de l'impossibilité d'opprimé·e·s de choisir leur logement parce que dans le premier cas, on détruit une résidence sociale, et dans le deuxième cas, une femme avec trois enfants essaie d'être relogée dans un lieu où il n'y a pas de violence.

On remarque qu'il y a des scènes basées sur la recherche documentaire des écrivain·e·s, comme par exemple celle de *La Banque de France*, où « François Villeroy de Galhau, ancien président de BNP Paribas (est) le nouveau gouverneur de la Banque de France »¹⁷³ et assure que « les intérêts de l'entreprise recourent l'intérêt général, et même l'intérêt national. »¹⁷⁴ ; ou encore la scène de *L'optimisation fiscale* où Patrick Drahi apprend à un enfant de créer des paradis fiscaux à travers des « filiales ». On devine que ces histoires ne sont pas vécues par nous, les participant·e·s, mais qu'il est fort possible qu'elles aient vraiment existé puisqu'elles sont basées sur la documentation des écrivain·e·s. De plus, ces scènes viennent en contradiction avec celles de nos histoires, puisqu'elles présentent une réalité très

¹⁷¹ *Nous n'abandonnerons Jamais l'Espoir, 20 ans de Théâtre de l'Opprimé*, Fabienne Brugel, Célia Daniellou-Molinié, Philippe Merlant, Jean-Paul Ramat, éd. Loco, Portugal 2017, p.73.

¹⁷² Ibid, p.72.

¹⁷³ *Les dépossédé·e·s*, pièce écrite par Fabienne Brugel, Célia Daniellou-Molinié et Jean-Paul Ramat chantier national sur les classes sociales, Janvier 2018, p.5.

¹⁷⁴ Ibid.

différente et lointaine. Jean-Paul explique qu'ils veulent « décrire au plus près la réalité, mais c'est clairement une description qui choisit son champ ! »¹⁷⁵, qui cristallise ses idéaux à travers le vécu et qui ne cache pas la réalité. Fabienne affirme aussi que « quand on décrit un système, on tient un discours sur les choses »¹⁷⁶. Il se peut que ce discours ne plaise pas à tout le monde, mais la compagnie et les participant·e·s sont là pour les « forumer »¹⁷⁷ et échanger avec le public.

Les chocs de la culture est un acte qui raconte les différences entre les divers savoir-faire, savoir-vivre et l'éducation de chaque classe sociale. Durant cet acte on rencontre des opprimé·e·s qui tentent de cacher leur difficulté à payer l'addition au restaurant (*L'addition*) et des cadeaux chers (*La fée fauchée*). Il y a aussi des familles qui nous humilient devant nos chefs (*Papi Arthur*) ; des compagnons qui n'apprécient et ne respectent pas un « bon cognac » (*Le cognac*) ; ainsi qu'une jeune femme qui s'est retrouvée souvent coincée entre la classe populaire et celle des riches. Pendant *les chocs de la culture* on voit aussi un ministre qui n'enlève pas la sanction de son chauffeur, même si c'est à cause de lui que le chauffeur s'est précipité. Ce chauffeur « a un retrait de permis de six mois et une sanction financière importante »,¹⁷⁸ reprochent ses amis syndicalistes au ministre, qui répond : « ce n'est pas ma faute ». ¹⁷⁹

Les alliances possibles est un acte qui montre les associations et les relations qui se construisent, ou non, au sein et entre les deux classes, celle des pauvres et celle des riches. On voit notamment les riches habitants du 16^{ème} arrondissement de Paris revendiquer l'annulation de la construction d'un « centre d'hébergement d'urgence pour deux cents personnes sans domicile fixe »¹⁸⁰ (*Le Bois de Boulogne*), une scène

¹⁷⁵ *Nous n'abandonnerons Jamais l'Espoir, 20 ans de Théâtre de l'Opprimé*, Fabienne Brugel, Célia Daniellou-Molinié, Philippe Merlant, Jean-Paul Ramat, éd. Loco, Portugal 2017, p.72.

¹⁷⁶ Ibid., p.73.

¹⁷⁷ « Forumer » c'est-à-dire faire forum sur une scène. Le public ou les participant·e·s montent sur scène pour proposer des solutions au personnage opprimé et transformer la situation.

¹⁷⁸ *Les dépossédé·e·s*, pièce écrite par Fabienne Brugel, Célia Daniellou-Molinié et Jean-Paul Ramat chantier national sur les classes sociales, Janvier 2018, p.9.

¹⁷⁹ Ibid.

¹⁸⁰ Ibid, p.11.

inspirée par l'intervention des Pinçon-Charlot. On rencontre aussi les cuisiniers et les domestiques des riches, qui échangent souvent avec les enfants conditionnés de leurs patrons et qui servent aussi comme échappatoire pour l'imaginaire et l'expressivité des enfants (*Le marin, La harpe et La nounou*). C'est un événement plutôt joyeux d'assister aux non-alliances et aux disputes des riches (*La dispute*), à des cérémonies des nobles où le père transmet au fils et non pas à la fille « les documents officiels, les armoiries, la lettre de l'évêque »¹⁸¹ (*L'aristocratie*).



Ensuite, suit la scène de l'atelier où une jeune fille qui vient de finir ses études aide ses nouveaux collègues ouvriers à revendiquer leurs droits. On se souvient aussi de la scène de *L'expulsion*, où une petite fille et sa mère restent sans-abri ; ainsi que *La marche des chômeurs*, où les sans domicile fixe se réconcilient avec les militantes bourgeoises.

Le dernier acte de la pièce s'appelle *Les œufs* et tente d'expliquer « pourquoi on ne casse pas les œufs » comme les sociologues Pinçon-Charlot le disaient ; c'est-à-dire pourquoi on ne lutte pas contre les riches et leur système établi. On assiste à la corruption d'un journaliste du Times par W. F. Heydens, chef chez Monsanto, afin que le journaliste annonce la légitimité du glyphosate (*Monsanto*). Ensuite, on voit la déception d'une famille dont la cousine est animatrice dans un centre social (*l'arbre de Noël*) ; juste après, une famille fière d'avoir une fille adoptée « de la DDASS »¹⁸² qui a réussi son BTS (*La revanche*). Arrive ensuite la scène des *Témoignages*, sur laquelle nous avons fait forum, et pendant laquelle l'opprimé·e licenciée n'arrive pas

¹⁸¹ *Les dépossédé·e·s*, pièce écrite par Fabienne Brugel, Celia Daniellou-Molinié et Jean-Paul Ramat chantier national sur les classes sociales, Janvier 2018, p.12.

¹⁸² Ibid., p.17.

à avoir les témoignages de ses collègues pour s'adresser aux prud'hommes. On comprend « pourquoi on ne fait pas l'omelette » pendant *La ligne d'attente à Pôle Emploi*, où une femme est ignorée quand elle offre du café et essaie de parler aux autres personnes de la file d'attente ; ainsi que pendant *Les trois cotisations syndicales*, où chacun·e trouve une raison différente pour ne pas adhérer à un syndicat. *L'ouverture du dimanche* prouve également pourquoi on n'arrive pas à lutter et *La manif* confronte tou·te·s ces camarades qui ne viennent pas aux manifestations.

La scène finale a pour titre *Le tir aux pigeons* et c'est un discours des riches, pendant lequel sept personnages de pauvres sont tués par balle par les personnages des riches. La pièce finit par la phrase du milliardaire américain Warren Buffet, qui a dit dans une interview à CNN, en 2005 : « La guerre des classes existe, et c'est ma classe, celle des riches, qui est en train de la gagner »¹⁸³.



Fabienne explique l'importance de la dramaturgie et de l'écriture de la pièce. Il faut se demander et choisir une position que la compagnie et le groupe vont défendre :

La visée de monter un spectacle, de mettre en espace et dans une temporalité le récit proposé, permet cette transformation collective. Cela suppose une écriture progressive, une liaison forte entre un travail rigoureux et une implication authentique

¹⁸³ *Les dépossédé·e·s*, pièce écrite par Fabienne Brugel, Celia Daniellou-Molinié et Jean-Paul Ramat chantier national sur les classes sociales, Janvier 2018, p.22.

pour que les mots se fixent de façon juste. Le groupe fait le choix de ce qu'il propose de montrer en théâtre-forum, le groupe a alors un autre accès au langage, et à la symbolisation des situations proposées. Ce travail de symbolisation devient un acte politique.¹⁸⁴

Le groupe, ayant assisté toutes les histoires et les interventions pendant le premiers quatre weekends, a constitué un langage symbolique. Par exemple, on utilisait souvent la phrase inspirée par les sociologues Pinçon-Charlot « casser les œufs et faire l'omelette », qui signifie se réunir malgré nos différences et se révolter contre la classe dominante, celle des riches.

Les réactions des participant·e·s au texte sont très positives, certain·e·s sont enthousiasmé·e·s : « je pense que Celia, Fabienne et Jean-Paul travaillent très intelligemment ». D'autres le trouvent très fidèle à nos témoignages, « exhaustif et complet »¹⁸⁵ :

Quand j'ai découvert le texte j'étais étonnée que ça soit réellement que des récits, que du travail qu'on a fait jusqu'à décembre. C'est vraiment des scènes et des récits qui viennent du groupe, ça m'a émue. [...] Je pense que ça me donne beaucoup de l'énergie d'implication, parce qu'on joue ce que le groupe a donné, on le porte différemment. On fait partie de cette création tous ensemble et ça me motive pour m'investir et m'impliquer entièrement.¹⁸⁶

Il y en a d'autres qui n'arrivent pas à imaginer le résultat final mais qui font confiance au travail de la compagnie : « la première fois que je l'ai lu j'ai eu du mal à projeter. J'arrivais pas du tout à me rendre compte comment ça sera monté sur scène avec le temps. [...] Mais je pense que le spectacle sera vachement bien, parce que Naje ils ont

¹⁸⁴ *Le théâtre-forum : une pratique théâtrale pour favoriser l'émancipation, expérience menée par la Compagnie NAJE à Vaux-en-Velin*, Joëlle Bordet, p.5, consulté le 19/03/2018, disponible sur : <http://www.compagnie-naje.fr/wp-content/uploads/2013/02/L%C3%A9tude-de-cas-de-Jo%C3%ABlle-Bordet-sur-notre-travail-%C3%A0-Vaulx-en-Velin.pdf>

¹⁸⁵ Entretien Pauline, Annexes, p.139.

¹⁸⁶ Entretien Gèneviève, Annexes, p.141.

un savoir-faire »¹⁸⁷. Des participant·e·s ont exprimé leur engouement pour le travail des écrivain·e·s :

J'aime beaucoup parce que toutes les scènes sont tirées des histoires qu'ont été racontées dans les groupes, ou alors des brochures de riches quant au discours des riches. Il me paraît très juste, assez varié sur le sujet. Je trouve qu'on parle à la fois de gens qui ont changé de classe sociale, qui ont « le cul entre deux chaises », à la fois de la lutte des classes ; du fauchet entre les riches, les très riches et les pauvres. Je l'impression que tout n'est pas survolé, mais une bonne partie de témoignages du groupe ont été restitués dans le texte. Je trouve que c'est un spectacle très beau, très juste et vrai, parce qu'il est vraiment sorti de ce groupe et je le défends.¹⁸⁸

7. *Les points et les bilans*

La compagnie Naje est aussi connue pour les bilans qu'elle effectue avec les comédien·ne·s et les participant·e·s du chantier, soit en grand, soit en petits groupes. Le but est de donner la parole à chacun·e qui souhaite la prendre sur le processus de travail. Les bilans servent aussi à nous assurer qu'il n'y a pas eu de malentendus, de la pression ou autres sentiments dysphoriques de la part des participant·e·s ou des membres de la compagnie pendant le chantier. Cela permet surtout de communiquer de façon encadrée entre la compagnie et les participant·e·s sur les nécessités et les propositions du groupe. Nous avons également pu extérioriser nos ressentis et sentiments sur les méthodes appliquées par la compagnie, mais aussi proposer des sorties et des spectacles. Les *points*, sont des annonces de l'emploi du temps qui est d'habitude prémédité par la compagnie, afin que le projet puisse aboutir sur le spectacle. Les points d'emploi du temps sont faits d'habitude par Fabienne et Jean-Paul avec l'aide des comédien·ne·s. Il s'agit d'avoir une bonne organisation et une certaine rigueur pour arriver à gérer un projet réalisé par soixante personnes. L'emploi du temps détermine l'organisation de la journée ou du week-end en général, c'est-à-

¹⁸⁷ Entretien avec Violaine, Annexes, p. 138.

¹⁸⁸ Entretien avec Aurélie, Annexes, p. 154.

dire les horaires de travail, de jeu et de répétitions, les pauses et le ménage de l'espace qu'on utilise.

Le premier point se passe pendant la première heure du chantier, où Fabienne et Jean-Paul présentent la compagnie aux participant·e·s, nouveaux·elles et ancien·ne·s. Pendant les bilans, on faisait aussi des annonces des spectacles que les unes et les autres interprétaient, comme le spectacle d'Aurélie « Juste une femme », le spectacle de Clara, de Philippe, ou encore d'autres actions ou spectacles de la compagnie Naje. Le premier bilan eut lieu la dernière demi-heure du dimanche, avant de se quitter. On s'est séparé en petits groupes avec un membre de la compagnie qui notait ce que les camarades répondaient à la question « comment je me suis senti dans le groupe et dans le travail ce week-end ? »¹⁸⁹. D'abord, au sujet du groupe, on a exprimé que de temps à autre, les nouveaux·elles participant·e·s se sentaient un peu perdu·e·s, mais que tout le monde était disponible pour donner des informations ou des renseignements. Nous avons également remarqué que la bienveillance, la sympathie et la disponibilité étaient de mise dans l'espace de la Fabrique des Mouvements.

Puis, concernant le travail, un certain nombre d'entre nous se questionne sur son statut social grâce au chantier de Naje : « Je ne me suis jamais trop posé des questions sur les classes sociales, je ne savais pas comment l'approcher. Maintenant je comprends mieux avec le travail et les discussions qu'on a eu »¹⁹⁰. D'autres ont pris conscience de leur classe très tôt dans leurs vies : « je trouve ça intéressant, de faire de ça un objet politique, de me rendre compte que je ne suis pas la seule à avoir fait un saut de classe sociale, être issue d'un milieu populaire et prolétaire et d'avoir changé de classe sociale »¹⁹¹. Certain·e·s continuent à confronter le classement dans leur vie quotidienne : « Il y a une de mes scènes qui est reprise dans le spectacle (*Les trois milieux*) : le fait d'être en décalage en permanence par rapport à quel milieu social on

¹⁸⁹ *Le chantier sur les classes sociales, c'est parti !*, Compagnie Naje, consulté le 03/04/2018, disponible sur : <http://www.compagnie-naje.fr/classes-sociales-le-chantier-sur-les-classes-cest-parti/>

¹⁹⁰ Entretien avec Driss, Annexes, p. 143.

¹⁹¹ Entretien avec Aurélie, Annexes, p. 153.

est »¹⁹². Certain.e.s se sentent parfois perdus, hors sujet ou pensent qu'ielles n'ont pas d'histoire à raconter, mais la collectivité aide à se rappeler de ses propres histoires. A partir des histoires des camarades, des interventions et des discussions, nous avons pu nous souvenir de nos vécus, différents ou similaires. Nous avons du mal à réaliser la lutte des classes sociales qu'on confronte dans la réalité quotidienne. Pendant les premiers bilans du groupe, certain.e.s disent qu'ielles ont constaté pour la première fois qu'ielles avait subi des oppressions à cause de leur classe sociale. Effectivement, on était en train de se rendre compte que la lutte des classes sociales existe et qu'on fait partie de ses victimes.

Les quatre premiers week-ends de formation sont passés et avant de nous séparer, nous avons partagé nos avis, nos ressentis sur ces week-ends de travail et sur notre participation au chantier. Le groupe a conclu que nous avons présenté une multitude de réalités qui se fédèrent et révèlent des vérités sur les classes sociales. Nous avons aussi affirmé que nous faisons tou·te·s partie de la classe dominée et que nous luttons contre la classe dominante. Les participant·e·s trouvent la solidarité et l'empathie chez les camarades du chantier, ainsi que la détermination pour se battre contre les injustices et les oppressions. Selon Fabienne, « le groupe se construit une vision commune de la situation et des objectifs communs »¹⁹³, et notre groupe a accompli cette tâche. Ensuite, nous avons planifié ensemble les prochaines étapes du chantier. Le groupe reprendra le travail le week-end de 13 et 14 janvier, pour une lecture collective du texte du spectacle, la répartition des rôles et le début du travail des répétitions. Elle nous rappelle encore une fois que notre présence est importante, sinon les scènes ne peuvent pas évoluer : « A la fin de la journée de dimanche, la compagnie demande qui s'engage pour la suite parce qu'ils allaient écrire la pièce et distribuer les rôles »¹⁹⁴.

¹⁹² Entretien avec Jeanne, Annexes, p. 152.

¹⁹³ *Théâtre-forum*, Fabienne Brugel, Pierre Lénéel, consulté le 04/04/2018, disponible sur : <http://www.compagnie-naje.fr/wp-content/uploads/2013/09/Larticle-de-Fabienne-Brugel-et-Pierre-L%C3%A9nel-pour-le-dictionnaire-de-la-participation.pdf>

¹⁹⁴ Entretien Nadine, Annexes, p. 141.

Les bilans après que le texte soit terminé étaient plutôt positifs : « on apprécie que le texte arrive tôt pour avoir plus de temps pour travailler le jeu d'acteur » ; « on aime la période de découverte du texte et des personnages qu'on va jouer, à la fois que ça nous laisse le temps de se sentir à l'aise avec les partenaires. Cependant, il semble d'être tôt pour monter sur scène, on ne se connaît pas assez entre nous ». D'autres participant·e·s ajoutent : « j'apprécie le texte. Je suis étonnée de la manière qu'on travaille et l'énergie qu'on y met. » ; « je suis très émue par une des scènes, celle de l'épicerie solidaire ». On remarque que quelqu'un·e·s sont passé·e·s sur scène tout de suite, sans travailler en avance et sans expérimenter dans l'espace, donc ce fut un peu difficile au début. Cependant, les jeux nous aident à nous concentrer et nous demandons plus de « jeuxercices » pour les week-ends à venir. Fabienne nous rappelle que « les histoires de la pièce sont les vôtres et il faut les porter, les assumer ».

Une fois la pièce écrite, on s'est concentré sur la mise en jeu et la mise en espace des autres scènes pour ensuite pouvoir filer la pièce au moins une fois chaque week-end. Dans l'étude de cas de Joëlle Bordet, Fabienne précise : « le passage à la scène de leur histoire leur a permis de partager avec d'autres, elle n'est plus alors singulière mais significative de rapports sociaux, politiques. Pour autant leur propre prise de conscience, leur propre position constitue un enjeu majeur de cette transformation »¹⁹⁵. Le travail commence avec impatience et la curiosité de voir comment la pièce évoluera. Je me rappelle encore quand Jean-Paul nous a décrit la scène du Théâtre de l'Épée de Bois, où on allait jouer : elle est frontale, immense, large et longue avec trois entrées, à gauche, à droite et au milieu. Il a donc fallu répéter en utilisant tout l'espace de la scène et en créant trois entrées.

Quand nous avons commencé à filer toute la pièce chaque week-end, les bilans se passaient en grand groupe afin de pouvoir parler tou·te·s ensemble sur les différentes choses qui ne fonctionnaient pas dans les scènes. Fabienne nous demandait d'abord : « comment le week-end s'est passé pour vous ? » et on avait pleinement le

¹⁹⁵ *Le théâtre-forum : une pratique théâtrale pour favoriser l'émancipation, expérience menée par la Compagnie NAJE à Vaux-en-Velin*, Joëlle Bordet, p.7, consulté le 04/04/2018, disponible sur : <http://www.compagnie-naje.fr/wp-content/uploads/2013/02/L%C3%A9tude-de-cas-de-Jo%C3%ABlle-Bordet-sur-notre-travail-%C3%A0-Vaulx-en-Velin.pdf>

temps de s'exprimer. Puis, elle et Jean-Paul faisaient des remarques générales et ensuite spécifiques à chaque scène. Au début du travail par exemple, on parlait beaucoup pendant les filages, on n'était pas concentrés et l'énergie sur scène se réduisait à chaque scène. Il y avait des entrées en retard, des « blancs », dus aux trous de mémoire et l'intensité des voix restait insuffisante. Les participant·e·s ressentent de la fatigue et de la tension après un filage de la pièce entière. Ils aiment le fait qu'on commence à répéter assez tôt, mais c'est dur d'enchaîner toutes les scènes. L'équipe nous assure que les premiers filages sont toujours plus longs et difficiles, mais progressivement nous allons nous habituer à jouer et à enchaîner les scènes plus vite. Elles nous conseillent de nous concentrer sur nos personnages, ce qui nous rendra moins tendus et dispersés.

Pendant les week-ends suivants, les participant·e·s réclament des poses plus longues et des exercices ou des ateliers pour travailler le jeu et la posture des personnages. Fabienne nous demande d'apporter les costumes, surtout pour les personnages des riches. Il y a déjà des scènes qui marchent bien et le niveau du jeu a vraiment évolué. Tout le monde est heureux d'entendre que notre jeu a fait un saut qualitatif et qu'il n'y a plus des moments de vide. Notre attention sera prochainement occupée par les figurations des personnages des riches et leur présence sur scène. Les participant·e·s remercient les comédien·ne·s et apprécient le fait qu'elles passent leur temps à nous coacher sur le jeu d'acteur, toujours avec patience et bienveillance : « j'aime bien le théâtre parce qu'on peut partager des choses »¹⁹⁶. Le week-end du 10 et 11 mars 2018, on a travaillé différemment parce qu'on a fait forums sur deux scènes et nous avons également travaillé les personnages des riches. Les participant·e·s avouent que les forums les rassurent et les entraînent avant le spectacle. Elles préparent ainsi les arguments que leurs personnages vont utiliser lors des représentations. Elles apprécient l'accompagnement des comédien·ne·s et le travail effectué sur les riches, mais elles pensent qu'« il faut le continuer afin que les personnages des riches deviennent plus réalistes ». La compagnie nous rassure que « le week-end prochain on continuera le travail sur les riches et on fera un filage de toute la pièce ».

¹⁹⁶ Les guillemets introduisent l'avis et les sentiments des participants.

Le Samedi 24 mars on annonce qu'on a supprimé trois scènes et on a diminué deux autres parce qu'il fallait diminuer la durée du spectacle. Il n'y a pas eu de réactions de la part des participant·e·s sur ce sujet parce qu'on savait que la pièce était longue et qu'il valait mieux la diminuer. Cependant, certain·e·s étaient déçu·e·s parce qu'ielles pensaient que les scènes supprimées « représentaient bien les propos du projet ». Le lendemain, Fabienne fait un point sur l'emploi du temps de la journée et donne des indications pour le filage. D'abord elle se réfère aux coulisses et elle attire l'attention des participant·e·s afin de « ne pas laisser ses affaires n'importe où, ne pas s'asseoir sur les affaires des autres ». Puis, elle souligne qu'on fera le filage après le repas et que « chacun·e s'en charge pour répéter tous ses passages avant le filage, sachant qu'on a supprimé trois scènes ».

L'emploi du temps du week-end du 7 et 8 avril combine un forum sur la scène de *L'ouverture du dimanche*. Cependant, Clara et quatre autres participant·e·s se sont préparé·e·s en tant que client·e·s, et Emy avec quatre autres se sont préparé·e·s en tant que salarié·e·s. Puis, on fait un déroulé pour que chacun·e fixe ses sorties, ses entrées en costume et avec les objets scéniques nécessaires. Catherine invite chaque musicien·ne à « choisir un instrument musical » qu'ielle gardera tout au long du spectacle, ainsi que de « se concentrer sur chaque scène parce qu'on a la pression du temps ». Le matin du jour suivant nous effectuons un filage de toute la pièce, dont nous on nous donne les retours après le déjeuner. Nos prestations sont encore faibles, avouent Jean-Paul et Fabienne, mais c'est à travers les filages que nous arrivons à entrevoir quelles scènes doivent être retravaillées. Certain·e·s participant·e·s sollicitent l'attention de la compagnie sur le fait qu'il faut s'entraîner aux personnages des riches, parce qu'ielles n'arrivent pas les interpréter. Pour finir la journée on fait un forum sur la scène de *La manif*. Les participant·e·s se lèvent l'un après l'autre, pour « forumer » et transformer les scénettes de *La manif*. Après le forum, Fabienne nous prévient qu'à partir de la semaine prochaine nous sommes obligé·e·s de jouer en costume pour nous habituer.

La semaine avant le week-end des représentations nous avons travaillé assez intensivement (environ sept heures par jour) à la scène en Pierre de l'Épée de Bois. Nous avons répété avec l'aide des comédien·ne·s, les scènes de pauvres et avec Fabienne et Jean-Paul les scènes des riches. Nous avons effectué un filage par jour, en

costume et avec les objets scéniques. C'est ainsi que nous avons pris conscience des espaces de jeu, des lumières ; nous nous sommes aussi habitué·e·s aux entrées et sorties afin que l'une efface l'autre. Les bilans après les filages et les retours de Fabienne et de Jean-Paul étaient assez détaillés, afin qu'on puisse améliorer au maximum chaque scène. La tension et l'angoisse des participant·e·s augmentent progressivement étant donné que le jour du spectacle approche. Mais l'équipe de la compagnie et les participant·e·s s'encouragent les un·e·s les autres : « C'est un projet qu'on porte ensemble où chacun·e attribue comme il peut »¹⁹⁷.

8. *Les moments de pause*

Les moments de pause constituent un temps important du chantier national de la compagnie de Naje. Il s'agit des pauses où l'on boit du café et mange des viennoiseries, des repas partagés le dimanche, des dialogues et des débats sur différents sujets, personnels ou collectifs. Ces sont des moments d'échange, de solidarité et de partage sur plusieurs niveaux. D'abord nous échangeons surtout ainsi que les gens discutent quand ils se rencontrent pour la première fois. Notre métier, nos études, nos expériences, nos familles, nos habitudes, c'est comme si on décrivait notre curriculum vitae et à la fois notre vie. A travers le temps et après les témoignages, nous nous sentons de plus en plus proches : « j'ai l'impression d'être reconnue, même la possibilité durant les pauses de parler sur mes petits problèmes avec des gens formidables. Il y a aussi l'entraide, le fait d'être là pour les autres, ou te rendre disponible pour les autres »¹⁹⁸. Le projet et le but commun nous réunissent encore plus ; les histoires qu'on porte nous touchent au fond du cœur, parce que ce sont nos histoires et celles de nos camarades du chantier. Puis, il y a aussi les spectacles et les fêtes pendant lesquelles on se rencontre et on partage des moments d'insouciance et de joie. On pourrait décrire notre relation comme un échange continu, qui n'inclut pas de préjugés et qui n'a pas peur d'être sincère.

¹⁹⁷ Entretien avec Yvonne, Annexes, p. 145.

¹⁹⁸ Entretien avec Jeanne, Annexes, p. 153.



9. *Les répétitions*

Quand le texte arrive et que la distribution des rôles est faite, on commence à répéter les scènes en essayant d'insuffler peu à peu de la vivacité aux personnages. Le jeu d'acteur qu'on nous propose est frontal, c'est-à-dire qu'on regarde le public comme si c'était notre partenaire. Nous prenons l'habitude d'occuper tout l'espace de la scène, de parler plus fort, d'articuler bien notre texte, et surtout de l'apprendre par cœur pour que les dialogues deviennent fluides. Afin d'arriver à parler fort, il faut utiliser son diaphragme, positionner son corps pour soutenir le texte et s'adresser toujours en face. On répète toujours avec un·e comédien·ne pour découvrir et s'habituer aux personnages, ainsi que pour se positionner sur scène avec ses partenaires. Puis, la mise en espace finale et l'expressivité des personnages sont orchestrés (et validés) par Fabienne et Jean Paul. Les fondateurs de la compagnie nous

valorisent pour nous pousser à mettre plus d'énergie, ou alors ils essayent de nous mettre dans la situation à laquelle est confronté le personnage. Le jeu d'acteur est parfois prédéterminé et automatique. Les comédien·ne·s nous incitent alors à le naturaliser, à le rendre plus spontané et instinctif. Les encouragements des membres de la compagnie nous « donnent envie d'approfondir »¹⁹⁹ et d'améliorer la qualité du jeu.

Jean-Paul et Fabienne répètent dans la salle principale, la scène du *Chauffeur du Ministre* avec Bakary et Benoît ; on vient de lire le texte et nos réactions sont moins pointues. Les consignes des metteurs en scène se focalisent sur le jeu d'acteur et les intentions du personnage, son statut social, d'où il parle et pourquoi. Pour Benoît, on propose qu'il soit plus militaire et ironique ; pour Bakary, plus à l'aise dans ses mouvements et ses répliques. Ensuite, elles commencent une scène qui précède le *Chauffeur du Ministre*, celle de la *Fée fauchée*. D'abord, elles indiquent la mise en espace et puis la mise en jeu des rôles des enfants, qui s'excitent à l'arrivée des cadeaux de leur tante. La joie des enfants est altérée par l'angoisse de la tante, qui n'a plus les moyens pour offrir des cadeaux à ses nièces et neveux. Les participants apprécient et montrent leur gratitude aux membres de la compagnie Naje pour leur accompagnement et leur encouragement.



¹⁹⁹ Entretien avec Violaine, Annexes, p. 138.

Chacun·e se met à travailler pour mieux porter le projet collectif, ainsi que pour s'améliorer soi-même :

Concernant le travail d'actrice, les petites scènes me convenaient bien car j'ai eu l'occasion de jouer différents personnages de pouvoir aussi avoir des points de vue différents de miens. Il y a eu des moments difficiles quand je doutais de moi, de mon jeu, de mes capacités à faire passer une émotion. J'ai dû bosser sur ma posture physique, ma voix, ma présence, mes émotions. C'est un bon moyen pour me connaître mieux, me pousser dans mes retranchements.²⁰⁰

En parallèle, tout le monde travaille d'autres scènes avec les comédien·ne·s qui nous donnent des indications sur la disposition, la gestuelle et sur notre personnage. On prépare la mise en jeu et l'atmosphère avec les comédien·ne·s, en sachant que la mise en espace peut être changée par Fabienne et Jean-Paul sur scène. Pendant la mise en jeu, nous discutons sur le comportement, les pensées et les sentiments que nos personnages éprouvent, afin de répéter la scène par la suite. « On en fait des tonnes d'abord, pour pouvoir enlever après » comme Farida a l'habitude de nous conseiller. Quand nous avons des difficultés à trouver l'ambiance, nous improvisons la scène sans le texte pour nous habituer aux intentions et à l'expressivité du personnage. Parfois, les comédien·ne·s nous proposent des exercices au lieu des improvisations, afin de chercher la relation entre deux personnages. Par exemple, nous improvisons le dialogue imaginaire entre une fille et sa mère décédée, d'abord avec les comédiennes assises sur deux chaises face à face et ensuite avec les comédiennes, levées dos à dos, avec les yeux fermés.

Chaque espace de la Fabrique des Mouvements est occupé par les participant·e·s qui expérimentent leur scène avec un·e comédien·ne. Fatima travaille avec Aurélie le récit à la scène de *l'Aristocratie*. A l'accueil du bâtiment, Farida travaille avec les participantes qui jouent la scène de *L'atelier*. Elles improvisent sur les façons de parler en tant qu'ouvrières à une jeune qui vient d'arriver pour travailler à l'usine. Les comédiennes doivent engager leur corps pour menacer l'opprimée ; le corps attaque en entier, sans faire semblant, et en accompagnant les mots. Pendant ce

²⁰⁰ Questionnaire de Christine, Annexes, p. 156.

temps-là, Catherine travaille dans la salle des réunions avec les gens qui jouent la musique du spectacle. Derrière la salle principale, Emy met en jeu la scène des *Trois milieux*, où une jeune femme se retrouve dans son quotidien entre trois classes sociales différentes. Les comédien·ne·s nous accompagnent, nous encouragent et nous guident afin de mieux jouer nos personnages. Certain·e·s participant·e·s s'étonnent : « le travail sur la mise en scène me semble très intéressant et impressionnant »²⁰¹.

Le premier week-end de répétition, le groupe commence déjà à travailler les deux dernières scènes du spectacle, pendant lesquelles nous sommes tous·tes présent·e·s sur scène. Il s'agit de deux scènes de foule qui s'enchaînent, avec une manifestation d'abord, puis avec une scène de tir sur le peuple effectué par le groupe des riches. Pour la scène de *La manifestation*, chacun·e doit trouver un personnage ou créer des liens avec d'autres de la manifestation. Marie-Thérèse dirige la foule de la manifestation et elle orchestre les slogans contre la loi travail, contre le parti du Front National, contre la baisse des retraites et pour la solidarité avec les mal-logé·e·s. Ensuite, la manifestation se dissout et on prend nos places éparpillées dans l'espace. On décide aussi quels seront les sept personnages de pauvres qui vont s'évanouir au sol par un « faux » tir à balle de la main des riches.

9a. *Le travail sur les pauvres*

Les répétitions étaient une aventure inoubliable pour chaque participant·e ancien·ne ou nouveau·elle, puisque nous jouions tou·te·s ensemble des scènes, luttant ainsi contre les oppressions que nous avons vécues. Les répétitions entraînent aussi une partie de notre émancipation et la transformation de la façon dont on voit le monde et dont on affronte les problèmes. Dans cette partie, je vais essayer de décrire comment nous avons travaillé avec les comédien·ne·s Fabienne et Jean-Paul, les scènes « des pauvres » de la classe populaire. Puis, dans le prochain sous-chapitre, je me concentrerai sur le travail des personnages des riches. En tant que participante au

²⁰¹ Entretien avec Violaine, Annexes, p. 138.

chantier national de la compagnie Naje sur les classes sociales, j'interprète aussi des personnages de la pièce. Je me rappelle que jusqu'à la première représentation, nous avons travaillé la scène d'ouverture du spectacle, *Les voix dans le noir*. Nous étions plus d'une quinzaine de personnes à interpréter ces voix dans le noir absolu, sans utiliser le corps et l'image, ce qui rendait notre tâche d'autant plus difficile. Nos voix devaient être hyper-expressives afin de bien soutenir le texte qu'on adressait au public. Souvent après les filages, on nous a reproché les trous de texte, le manque de rythme et d'expressivité pour cette scène.

Fabienne a commencé à travailler la scène des *Cotillons* le premier week-end une fois le texte fini. C'est une scène de récit, racontée par Noëlla et jouée par Evelyne et moi-même. Noëlla doit faire comprendre par son expressivité qu'il s'agit d'un souvenir de son enfance qu'elle raconte parce qu'elle a été maltraitée et humiliée à cause de son appartenance à la classe populaire. Les deux dernières phrases du récit sont dites en tant qu'adulte parce que maintenant, elle réalise pourquoi la femme qui l'a opprimée a réagi ainsi. La petite fille que je joue est terrifiée, horrifiée par l'adulte qui l'accuse d'avoir volé des cotillons. L'adulte doit être comme une furie, une sorcière qui punit la petite parce qu'elle est pauvre. En augmentant nos réactions, on arrive à rendre nos personnages plus réalistes. Fabienne répète par la suite la scène du *Relogement* avec Aza, Nadine et Arlette. Elle fixe d'abord la mise en espace, les entrées et les sorties des personnages et puis elle se concentre sur le jeu d'acteur pour lequel elle demande plus d'énergie et d'engagement de la part des participantes. Fabienne leur propose d'imaginer qu'elles voient ce qu'elles décrivent, afin que le public arrive à l'imaginer aussi. Il y a de la délinquance dans les bâtiments proposés à Nadine par Delphine, la responsable du relogement. Une des gardiennes du bâtiment devient même raciste, quand elle lui répond « regardez, il y a plein d'enfants noirs qui jouent ». Après cette phrase, le regard de Nadine doit montrer son dégoût. Les participantes réalisent que ce projet sur les classes sociales les guide à « pouvoir les mettre en relief comme cela a permis de nous rendre plus clairvoyants, plus forts, plus acteurs, plus citoyens. Cela favorise notre compréhension de la société et notre capacité d'agir »²⁰².

²⁰² Questionnaire d'Aza, Annexes, p. 157.

Plus tard, Jean-Paul et Fabienne s'occupent de la disposition des tabourets pour la réunion de la *Résidence sociale* pour que le public arrive à voir tou·te·s les habitant·e·s de la résidence. Selon Jean-Paul, afin que les résident·e·s soient plus fragiles, plus angoissé·e·s, ielles doivent « diminuer le pouvoir corporel qu'elles ont d'habitude en tant que personnes ». Les comédien·ne·s se mettent à la place de ces personnes qui dépendent des Services Sociaux et qui vivent un relogement involontaire. Les personnages ressentent de l'insécurité parce qu'ielles vont perdre leurs logements à cause de la démolition et de la rénovation de la résidence sociale. Plus la réunion avance, moins les réponses des responsables sont claires, et plus l'angoisse monte chez les résident·e·s, parce qu'ielles ne comprennent pas ce que va devenir leur logement. Les comédien·ne·s s sont censé·e·s écouter vraiment et réagir aux informations que les responsables de la reconstruction leur fournissent.

L'épicerie solidaire est une scène qui a été travaillée par plusieurs comédiennes accompagnées de Fabienne et Jean-Paul. Pour le premier et le deuxième tableau Fabienne demande aux comédiennes de ne pas oublier de regarder et de s'adresser au public. Le personnage de la colocataire essaie de faciliter la place de son amie en lui disant « on n'est pas des pauvres, on est des précaires » et « tu y vas pour nous tous ». La protagoniste²⁰³ de la scène, Mathilde doit être stressée, énergique et préoccupée par son combat intérieur alors qu'elle ne se sent pas pauvre. Le troisième tableau de la scène se passe dans l'épicerie solidaire où la protagoniste fait ses courses et voit la vendeuse bénévole humilier le personnage d'une femme pauvre joué par Claudine. La protagoniste se sent mal parce que les vendeuses attaquent Claudine mais qu'elle ne réagit pas pour arrêter la maltraitance ; elle part sans dire un mot. Pendant le quatrième tableau, la protagoniste dialogue avec le « phantasme » de sa mère morte. Fabienne remarque que la protagoniste parle de sa place d'enfant dont elle essaie de se débarrasser, elle sent qu'elle n'appartient pas à la même classe que sa famille.

Certain·e·s participant·e·s apprécient beaucoup cette scène : « j'ai été particulièrement sensible à la scène avec les jeunes étudiantes qui ne se disent pas

²⁰³ Augusto Boal appelle « protagoniste » le personnage opprimé, qui échoue d'affronter et surmonter l'oppression.

pauvres mais précaires et aussi à celle de la retraitée qui vit sa chute de revenu comme un déclassement et qui ne peut plus être aussi généreuse qu'avant »²⁰⁴. Quand nous avons répété *L'épicerie solidaire* avec Emy qui est une des comédiennes de l'équipe, on s'est concentré principalement sur le jeu d'acteur pour tous les personnages. Il se trouve que nous avons pris l'habitude de rejouer automatiquement ce qu'on a fait la dernière fois, remarque la comédienne. Au contraire, il faut arriver à faire vivre son personnage, soutenir ses arguments et son état émotionnel. Un des conseils d'Emy quant au d'acteur est de regarder le public quand on est ironique « on n'est pas des pauvres, on est des précaires quoi ! » afin de le rendre complice. Pour la rencontre de Mathilde avec « sa mère décédée », Emy propose un exercice aux deux comédiennes pour répéter leur dialogue. Les deux participantes découvrent leurs personnages à travers cet exercice et les consignes d'Emy. Plus particulièrement, Mathilde « pense que c'est une bonne expérience, qu'il est possible pour tout le monde d'en retirer quelque chose : par les interventions, par les discussions et rencontres, par l'apprentissage du jeu de comédien-ne-s etc. [...] c'est une chouette occasion de faire de la co-éducation politique et de l'apprentissage théâtral »²⁰⁵.

Quand Jean-Paul travaille avec les comédiennes pour la scène de *La harpe*, il explique que le personnage de la grande mère représente les idéaux de plusieurs générations. Ces idéaux seront obligatoirement transmis à sa petite fille et vont surtout déterminer son futur, parce que sa famille a des origines bourgeoises. En parallèle, Clara travaille à côté, avec *Les voix dans le noir*. Elle essaie de nous valoriser, nous dynamiser : « les amis, il faut retrouver l'expressivité, l'intention dans chaque réplique, les émotions de votre personnage et il faut faire tout ça en portant bien sa voix ». Au même moment, dans la salle principale de la Fabrique des Mouvements, Fabienne travaille sur *Papi Arthur* et les réactions entre la protagoniste et ses oppresseurs·ses, qui se moquent d'elle. La protagoniste, Violaine, joue une cheffe qui vient déjeuner avec son père au même restaurant que le président de l'entreprise. Son père est interprété par Michel, qui fait des gestes et des mouvements considérés comme grossiers par la norme bourgeoise. C'est pour cette raison que le président et son assistant rigolent avec méchanceté en se moquant de la famille de la cheffe.

²⁰⁴ Questionnaire d'Evelyne, Annexes, p. 159.

²⁰⁵ Questionnaire de Mathilde, Annexes, p. 162.

Farida, une des comédiennes, dirige le travail sur la scène du *Cognac* et explique à Aza que la réaction de la femme qu'elle interprète doit être plus dramatique, puisqu'elle est extrêmement blessée par le comportement de son compagnon. L'homme de l'autre côté, joué par Youssef doit être décontracté puisqu'il partage un moment joyeux entre amis. « Vous ne savez pas vivre » elle lui reproche, « on n'a pas grandi dans le même monde » il affirme. Quelques répliques doivent être plus rythmés et les comédien·ne·s doivent parler plus fort. Quelques week-ends plus tard, Emy travaille aussi sur cette scène, proposant aux comédien·ne·s d'augmenter les réactions physiques et vocales, et de chercher les intentions des personnages.

Pendant quelques week-ends nous avons joué au fond de la salle afin de s'habituer à parler fort. Les comédien·ne·s de la compagnie se sont partagé le travail sur différentes scènes, afin qu'on puisse gagner du temps et répéter plusieurs scènes à la fois. Par exemple, il était parfois écrit dans l'emploi du temps à la même plage horaire : *La marche des chômeurs* et *L'atelier* avec Moustafa, *Le marin* avec Jules, *La journaliste* et *L'assistante sociale* avec Fabienne, *La grande maison* et *Le cognac* avec Farida, *L'addition* et *Les cotillons* avec Fatima, *L'épicerie solidaire* avec Emy, *Les trois milieux* et *L'expulsion* avec Clara, *Papi Arthur*, *La harpe* et *La fée fauchée* avec Jean-Paul. On se donnait un temps pour répéter les scènes et puis on les jouait à la grande salle pour Fabienne, Jean-Paul et celles·ceux qui étaient disponibles. Les participant·e·s qui connaissent le travail de la compagnie affirment que « les metteurs en scène savent très bien ce qu'ils veulent et ils nous guident vers une direction pour construire le spectacle. Ils savent faire ressortir du thème, qui est un grand thème »²⁰⁶.



²⁰⁶ Entretien avec Nadine, Annexes, p. 142.

On travaillait surtout le jeu d'acteur et les intentions des personnages avec les comédien·ne·s et même à la salle principale avec Fabienne et Jean-Paul. Ces derniers expliquent concernant la scène de *L'expulsion* : « l'enfant c'est l'opprimée de cette scène, même si elle reste muette ». Dans cette scène, la petite fille est obligée de se plier à la décision d'expulsion. La tonalité de sa voix doit être plus décidée quant à la fin, elle se remémore « ce jour-là ; je crois qu'il a déterminé ma vie ». Puis, les fondateurs de la compagnie continuent le travail avec *La grande maison* où Jaime est le conteur de la scène et Driss joue le conteur dans son enfance. La scène montre un garçon de treize ans, qui vient pour la première fois dans une famille d'accueil et dans une vraie maison, où il y a une chambre pour lui. Fabienne et Jean-Paul conseillent aux comédien·ne·s d'augmenter leurs réactions et leurs émotions.

Fatima et Clara ont travaillé avec nous, pour la scène intitulée *La marche des chômeurs*. On joue des militantes bourgeoises qui arrivent très motivées en installant leurs duvets et en se préparant pour cette marche des rêveurs, comme elles disent. Leur réveil soudain par un groupe de sans-domicile-fixe, doit les mettre en grande colère. Elles se disputent avec eux et commettent une erreur, comme chaque opprimé·e doit faire. Mais, ensuite elles regrettent cette dispute et elles proposent de leur offrir le petit déjeuner pour se réconcilier avec eux. Finalement, ils partent ensemble en chantant le slogan de la manifestation. Cette scène, affirmera Clara, doit être animée par notre énergie et notre joie d'être là, car nos personnages se sont préparés exprès pour cette marche des chômeurs. Nous sommes très contentes au début, et puis quand ils nous réveillent, nous sommes très fâchées. Le groupe des sans-abris arrive en faisant la fête sans se soucier des autres personnes présentes ; c'est ainsi que les militantes sont réveillées par la chanson *Alexandrie, Alexandra* des sans-abri. Après la confrontation, les deux groupes se regardent avec un air méprisant. Les participant·e·s admettent : « j'apprends des choses, j'aime le théâtre engagé »²⁰⁷. Nous apprenons et nous jouons des situations que peut-être nous n'avons pas vécu dans notre vie quotidienne, cela nous remplit d'expérience et nous aide à repenser le monde.

²⁰⁷ Questionnaire de Muriel, Annexes, p. 166.

Farida répète *L'arbre de Noël*, où Aza, la protagoniste et opprimée de la scène, voit la réaction de ses cousin·e·s riches face à son métier d'animatrice dans un centre social. Parce qu'il y a plusieurs personnes sur scène, il faut s'éparpiller dans l'espace et parler comme si elles étaient proches. La fureur du personnage de Nolwenn envahi l'ambiance et tout le monde s'énerve davantage. La protagoniste se demande pourquoi sa famille pense de cette façon : « faire de l'animation à des mecs qui feraient mieux de se bouger pour chercher un taf ! ». Annabelle joue la seule cousine qui essaie d'équilibrer la situation et de soutenir l'opprimée, mais les autres ne l'écoutent pas. La scène se joue autour d'un arbre de Noël qui est amené et emporté sur scène par les comédien·ne·s.



Dans un autre coin, Fatima répète *La revanche* avec Chantal, qui doit mettre plus d'énergie quand elle arrive sur scène ; il faut qu'elle sache qui est son personnage et sa relation avec les autres. Dans cette scène, elle défend sa fille, Yvonne, du discours violent de la voisine, Andrée. Quand Chantal argue, elle doit regarder le public et ses partenaires aussi ; la comédienne écoute et répond à ce que son partenaire dit, en accentuant ses réactions. Yvonne, la protagoniste et Andrée, l'opresseuse de la scène, doivent garder l'énergie qu'elles apportent.

Nous avons répété *Les trois cotisations syndicales* avec Moustafa ; nous avons commencé par une répétition italienne pour assurer le texte et le rythme des répliques. Puis, il nous propose de trouver chacune des gestes clairs, énergiques et grands, ainsi que des bruits forts qui accompagnent nos gestes, afin de suggérer les machines d'une usine. Moustafa nous demande de jouer avec plus d'expressivité et d'argumenter sur la raison pour laquelle chacune veut ou ne peut pas se syndiquer, ainsi que de parler

plus fort. Les participant·e·s trouvent que le projet est très « impliquant, bien plus que ce que la compagnie nous reconnaît d'implication tant individuelle que collective. C'est à cause de ce niveau d'implication personnelle que le chantier requiert et exige de chacun·e »²⁰⁸. Chacun·e d'entre nous essaie de consacrer toute son énergie afin d'arriver à la hauteur des attentes de la compagnie. Ensuite, dans la salle principale, Jean-Paul et Fabienne conseillent les conteurs·ses de se positionner côté cour ou jardin, pour laisser le reste de la scène pour les comédien·ne·s qui jouent des scènes muettes ou pas. En plus, les conteurs·ses n'ont pas le droit de regarder la scène qui se déroule, et il faut regarder et s'adresser seulement au public.

Clara remarque que parfois on est perdu·e·s avec les personnages et elle nous propose un exercice pour construire notre personnage. Il faut d'abord trouver le prénom du personnage, son âge, sa situation familiale, son lieu de vie (fixe ou pas), son pays et avec qui il/elle vit. Ensuite, il faut trouver ses peurs et ses rêves pour le futur, ses souvenirs d'enfance, joyeux et terribles. On repère sa qualité et son défaut principal, ainsi que ce qui le met en colère dans la vie. Dans la scène qu'on joue, on distingue nos ami·e·s et nos ennemis ; on pointe quels sont les enjeux du pouvoir, on se demande si notre personnage a le pouvoir ou s'il le subit. Clara affirme que souvent il y a des enjeux extérieurs et intérieurs qui se jouent dans la scène. On peut aussi se demander si notre personnage est apprécié dans la scène, s'il ou elle est amoureux·se d'un autre personnage sur scène. Comme Bakary le souligne, « nous sommes au moment où on a arrêté d'utiliser le texte et on travaille plus sur les personnages. On voit plus la création, la mise en scène et la mise en œuvre du texte où chacun·e joue son personnage, est dans le rôle et dans le but du sujet »²⁰⁹.

Ainsi, on prend conscience du monde de notre personnage, ses positions, ses habitudes et on peut mieux l'interpréter et défendre ses arguments. Cet exercice aide les participant·e·s à prendre conscience et à confronter la situation de chaque scène assez objectivement et à travers les yeux de leurs personnages. On pourrait supposer que cette distance qui se crée entre le personnage et l'acteur·trice sert à s'entraîner pour résister aux oppressions du quotidien. Fabienne affirme que la répétition aussi «

²⁰⁸ Questionnaire de Marie-Thérèse, Annexes, p. 161.

²⁰⁹ Entretien avec Bakary, Annexes, p. 150.

déclenche certainement des prises de conscience »²¹⁰ et qu'« ils s'entraînent à dire collectivement « ce n'est pas normal, ce n'est pas juste, il ne faut pas qu'on se laisse faire" »²¹¹. C'est vrai, nous avons fouillé les oppressions et les stéréotypes des classes sociales, et maintenant nous revendiquons nos droits à travers cette pièce ; on veille aussi à avertir nos concitoyen·ne·s sur les classes sociales et le monde des très riches dans lequel nous ne sommes que des pions consommables. Les participant·e·s s'affirment progressivement à travers leur jeu d'acteur et en faisant confiance à la compagnie :

Je vois aussi toute la puissance de ce texte à travers la mise en scène. Le texte est bien, mais c'est la mise en scène que je trouve chouette, d'avoir mis en alternance les scènes des riches et les scènes des pauvres. Ainsi que les scènes qui se jouent aux deux espaces celui des pauvres et celui des riches qui dialoguent.²¹²

9b. *Le travail sur les riches*

La pièce nous séparait en deux groupes, celui des pauvres et celui des riches. Souvent une personne pouvait interpréter des rôles des deux groupes. D'un côté, ce n'est pas évident d'échanger et d'interpréter plusieurs rôles, parce que le jeu d'acteur est différent entre les deux postures. Mais de l'autre côté, « c'est intéressant d'une manière, il faut apprendre et comprendre les riches. Si tu arrives à apprendre et comprendre ton personnage, tu le présentes mieux en forum. Il faut montrer qu'ils sont solidaires contre nous, mais pas entre eux ; ils ont des fausses solidarités »²¹³. Selon les consignes des fondateur·trice·s, les riches font « des gestes plus grands, ils parlent plus fort » parce que leur espace de jeu se limite au fond de la scène. En tant

²¹⁰ *Education populaire versus organisation ? Les complémentarités entre le Théâtre de l'Opprimé et le community organizing*, entretien avec Fabienne Brugel par Marion Carrel, p.3, consulté le 22/02/2018, disponible sur : <http://mouvements.info/education-populaire-versus-organisation/>

²¹¹ Ibid., p.4.

²¹² Entretien avec Jeanne, Annexes, p.152.

²¹³ Entretien avec Yvonne, Annexes, p.144.

que riche, il fallait tenir son corps droit et être à la fois décontracté. Nos postures en tant que riches devraient « être dégenrées, nos répliques plus raffinées », il fallait que nos esprits semblent libres et insouciant. Chaque personnage qui rentre dans l'espace de jeu des riches, y rentre comme dans le jeu du « phare », où on reçoit et on redistribue le regard à une des personnes qui y assistent. Cette direction d'acteur dévoile que les classes supérieures se soutiennent presque toujours entre eux, afin de protéger leurs intérêts. On assiste aussi à une querelle entre riches qui s'apaise finalement, puisqu'ielles défendent les mêmes valeurs.



La scène de *La dispute* des riches a été répétée avec l'aide de Jean-Paul et Fabienne, qui conseillent les comédiennes qui se disputent d'investir plus d'énergie et d'énerverment. Il faut que leurs partenaires les forcent à se donner la main pour faire la paix et leur rappeler qu'elles viennent du même monde et qu'elles ont les mêmes intérêts. Dans la mise en jeu par Fabienne et Jean Paul, « les riches ne regardent pas la scène devant eux », qui représente la vie quotidienne des gens. Les personnages des riches « ne s'intéressent qu'à leurs affaires » - ce qui est finalement vrai dans la réalité. Avec l'exercice du « phare » on se concentre sur nos partenaires, nos corps restent en jeu et nos regards échangent des mots. Tout ce qui se passe sur l'espace de jeu des riches nous concerne, donc on réagit et on y regarde. En tant que riche, « on ne sourit pas, on ne mime pas des discussions ». Nous n'avons pas nécessairement un genre parce que nous représentons les femmes et hommes d'affaires et les gens du pouvoir. « On est en affaire ; je laisse quelqu'un-e briller parce qu'après c'est lui qui

me laissera briller »²¹⁴. La scène des *Annonces des riches* a été souvent répétée avec Jean-Paul, comme toutes les scènes avec les personnages des valets qui jouent dans l'espace des riches. Il s'agit de la scène juste après *Les voix dans le noir* où les riches arrivent sur scène annoncées par les valets.

Jouer les hommes d'affaires n'est pas évident quand on ne fréquente jamais le milieu des riches. Alors, Fabienne et Jean-Paul nous ont proposé de trouver, en tant que riches, qui étaient nos ami·e·s, nos allié·e·s et qui étaient nos ennemi·e·s, nos adversaires. Par exemple quand Dominique interprète Alexandre de Juniac, le PDG d'Air France, elle se trouve avec ses ami·e·s, ses allié·e·s ; son corps et sa manière de parler interprètent ses sentiments d'amitié et d'aisance. Elle parle comme un philosophe qui s'est beaucoup « penché sur le sujet des acquis sociaux »²¹⁵ et qui apporte une nouvelle réflexion : « piétiner »²¹⁶ les acquis sociaux comme « la durée du travail »²¹⁷, « l'âge de la retraite »²¹⁸ et surtout « la régulation du travail des enfants »²¹⁹. Elle doit incarner un homme d'affaires riche, qui développe son idée sur le travail et dont les ami·e·s la supportent. Dans la scène *Monsanto*, Mathilde qui joue un biologiste journaliste au Wall Street Journal et au Times, est hors de lui contre W.F.Heydens, l'exécutif de Monsanto qui lui propose de signer une fausse communication sur le glyphosate. Le corps de la comédienne suit son état d'humeur, elle hausse sa voix, elle s'énerve contre le pouvoir que détient le riche exécutif. Les participant·e·s trouvent cette « expérience magique, intense et riche. Cette construction collective représente un engagement politique et humain très fort »²²⁰.

Jean-Paul et Fabienne travaillent plusieurs scènes de riches comme *Le chauffeur du ministre*, *La nounou* et *La santé*. Pour la scène de *La santé*, Jean-Paul

²¹⁴ Toutes ces consignes entre guillemets sont proposées par Jean-Paul Ramat, 3 mars 2018.

²¹⁵ *Les dépossédé·e·s*, pièce écrite par Fabienne Brugel, Celia Daniellou-Molinié et Jean-Paul Ramat chantier national sur les classes sociales, Janvier 2018, p.16.

²¹⁶ Ibid p.16.

²¹⁷ Ibid p.15.

²¹⁸ Ibid p.16.

²¹⁹ Ibid p.16.

²²⁰ Questionnaire d'Aza, Annexes, p. 157.

conseille à Delphine et Pauline de trouver dans leurs corps une « énergie de tigres », parce qu'elles se haïssent mutuellement mais elles continuent à communiquer. Elles travaillent aussi *Le Bois de Boulogne*, où une bande des riches n'accepte pas l'installation d'un centre d'hébergement d'urgence pour sans-abris. Pour cette scène, il faut qu'on s'adresse à nos pairs, nos allié·e·s pour s'affirmer et demander leur support. On prend du courage dans notre collectivité en revendiquant nos droits en tant qu'habitants du 16^{ème} arrondissement et on se permet de s'exalter avec l'Etat. La colère monte collectivement et le fanatisme aussi. On rentre toutes ensemble en s'affirmant en se faisant des signes entre nous, et à la fin de la scène on part également toutes ensemble, hormis Aurélie qui menace les représentantes de l'Etat (l'élue et la préfète) : « Ce n'est rien le peuple. On l'emmerde le peuple, vous croyez quoi ? ». Il faut également avoir en tête qu'on est en représentation pendant toute la scène et non pas seulement quand on parle ; il faut donc garder sa posture de personnage et réagir avec ses partenaires en tant que groupe. Progressivement avec les répétitions on arrive à raffiner et mieux supporter le jeu d'acteur pendant cette scène, ainsi qu'à parler fort vers le public parce qu'on parle du fond de la scène. « Tout le monde a haussé son niveau de jeu de façon... spectaculaire ! Et une réelle cohésion et affection se sont tissées entre nous »²²¹.



²²¹ Questionnaire de Youssef, Annexes, p. 165.

Les participant·e·s ont des difficultés à interpréter leurs personnages de riches, mais ils estiment que « l'arrogance des très riches était un beau contrepoint cynique face aux difficultés financières de tout un chacun »²²². Puisqu'on trouve que le texte représente la réalité avec justesse, on essaie de le défendre avec toute notre énergie. « Finalement ce qui me plaît ce qu'on a mis deux classes : les super riches et tou·te·s les autres. Et là je suis d'accord parce que je pense qu'on est dans le même bateau que les sans-domicile-fixe, la classe moyenne aussi. Les super riches sont de l'autre côté »²²³. Il est vrai que la majorité des participant·e·s ne vient pas et n'appartient pas à une classe supérieure de riches. On n'a pas l'habitude de côtoyer des personnes riches : « les riches croient qu'ils sont des hyper-humains et ils sont contre tous les humains. Ils veulent continuer à gagner de plus en plus sur le dos des autres, ils ne s'intéressent pas à l'environnement »²²⁴.

10. *Les costumes et objets scéniques*

Après la découverte du texte, chacun·e connaissait les rôles qu'elle allait interpréter. Il y avait deux grands groupes : les riches et les pauvres. Les pauvres portent un pantalon noir et un t-shirt de couleur (sans motifs) et les riches, de l'autre côté, portent des habits formels de couleurs noir et blanc ; on porte tou·te·s des chaussures noires sans talons. Quant aux scènes des récits, le·a narrateur·trice porte la même couleur de t-shirt que la personne qui l'interprète à côté lors des scènes muettes. L'équipe de la compagnie nous a demandé d'apporter et d'échanger des costumes et des objets nécessaires dans différentes scènes. Avec l'aide de Michel, de Benoît, de Bakary, de Pauline, de Vianney et d'autres participant·e·s et

²²² Questionnaire d'Evelyne, Annexes, p.159.

²²³ Entretien avec Yvonne, Annexes, p. 144.

²²⁴ Entretien avec Marysa, Annexes, p. 146.

comédien·ne·s, on a pu construire, trouver et transformer plusieurs objets scéniques et costumes dont on avait besoin pour les scènes.



11. *Les filages*

Les filages de la pièce entière, commencent assez tôt, même si on n'est pas encore prêt·e·s à interpréter tous nos rôles. C'est une préparation pour les représentations, puisque le groupe s'entraîne à enchaîner les scènes, les sorties et les entrées sur scène, ainsi que les différents rôles que chacun·e joue. Quand nous sommes concentrés pendant le filage, notre énergie s'évaporait, on arrivait à remarquer nous-mêmes les scènes qu'il fallait continuer à répéter ou pas. D'abord le groupe arrivait à jouer toute la pièce en un jour (cinq-six heures), puis on arrivait à le jouer en deux heures et finalement le spectacle a duré une heure trente sans le forum. Pendant les filages, Fabienne et Jean-Paul prenaient des notes et nous faisaient des retours à la fin. C'est ainsi que nous avons pu enchaîner les scènes sur le bon tempo et mieux interpréter nos personnages. Souvent, avant les filages, nous effectuions chacun·e un déroulé avec toutes nos entrées, sorties, positionnements sur scène et nos

répliques. A travers les filages, les écrivain·e·s ont compris qu'il fallait supprimer trois scènes et en diminuer d'autres.

Fabienne et Jean-Paul attirent notre attention sur le fait qu'il ne faut absolument pas marcher dans l'espace des riches quand on joue un rôle de pauvre. D'autre part, il est nécessaire de donner cent pour cent de son énergie sur scène, comme si on jouait déjà devant trois cents personnes. Ils nous rappellent toujours de parler plus fort et de ne pas oublier de s'adresser plus souvent au public. Parfois, elles remarquent qu'il n'y avait pas l'urgence, la hauteur, la présence et la voix nécessaires. Quand ça arrive, Jean-Paul explique que les enjeux de la scène ont disparus ou ont été minimisés parce que les comédien·ne·s ne portent pas les arguments des personnages. Aux bilans après les premiers filages, les participant·e·s demandent un travail de fond sur le jeu d'acteur et les personnages, pour pouvoir les interpréter plus facilement, ainsi que des exercices entre oppresseur·se-opprimé·e pour s'entraîner pour les forums. Concernant le travail des scènes, certain·e·s participant·e·s remarquent : « il y a eu quelques week-ends très difficiles car je m'ennuyais de ne pas avoir assez à répéter. Les autres étaient pris à répéter leurs scènes. Impossible donc de répéter aussi la mienne »²²⁵. Fabienne et Jean-Paul avancent que la compagnie essaie de mieux organiser le temps de travail sur le jeu d'acteur. Puis, les comédien·ne·s proposent aussi un travail sur la voix afin de s'habituer à parler fort.

Un dimanche d'avril, nous avons effectué un filage qui a duré une heure et quarante-cinq minutes et qui a beaucoup plu à Jean-Paul et Fabienne. Les fondateurs de la compagnie valorisent notre travail et remarquent que nous avons coloré notre jeu d'acteur et que les sentiments étaient très clairs. Les metteur·e·s en scène notent aussi que le jeu devient parfois automatique et elles nous invitent à être « plus réactifs au niveau du jeu ». Les entrées et les sorties le groupe manquent de rythme, sachant qu'il s'agit d'anticiper la scène qui se passera après. On nous propose alors de venir sur scène avant notre scène, et de nous positionner derrière les musicien·ne·s en attendant notre scène. Ainsi, on pourra anticiper et régler les entrées, afin qu'elles effacent les sorties. Concernant les placements et déplacements des riches, Jean-Paul propose une marche « plus lente et rythmée ». Les personnages des riches peuvent bouger dans

²²⁵ Questionnaire d'Odile, Annexes, p.160.

l'espace, pour se saluer s'il y a de la connivence entre eux, ou encore s'il faut éviter un·e autre riche. Jean-Paul nous explique que « quand on marche vite, on capte l'attention du·de la spectateur·trice », il vaut mieux faire des déplacements moins longs, marcher plus lentement et essayer d'occuper tout l'espace de jeu des riches.

Pendant ce temps de retours sur le filage, Clara nous rappelle que « nous sommes là pour défendre nos convictions politiques, et c'est un truc hyper fort sur scène qui te surprend ». Effectivement, on doit mettre toute notre énergie pendant le spectacle, parce que nous défendons ce que nous jouons sur scène. Jean-Paul, quant à lui, nous invite à retrouver « l'envie de se retrouver au centre de la scène ». La compagnie annonce que la prochaine fois, le groupe se partagera en deux, afin de renforcer les *lignes d'oppression* dans les scènes sur lesquelles nous avons fait forum ce week-end-là. Les participant·e·s à leur tour remercient les comédien·ne·s pour les répétitions effectuées : « j'ai trouvé du sens profond pendant le travail qu'on a fait avec Jean-Paul, j'ai eu une nouvelle lecture sur mon rôle »²²⁶. Certain·e·s parlent des scènes qui les touchent : « la dernière image où les pauvres sont anéantis par les riches m'émeut, parce que ça me renvoie à l'actualité ». D'autres remarquent les problèmes à résoudre concernant le projet : « l'espace reste problématique aux coulisses. Puis, pour le rythme je pense qu'il s'évoluera avec les répétitions ». D'autres encore parlent de l'évolution du spectacle : « il y a des scènes qui s'améliorent et ça fait plaisir ». Ielles pointent les scènes qu'il faut encore répéter : « les valets ne se tiennent pas de la même manière, il faut qu'on travaille ensemble pour devenir une équipe »²²⁷.

Pendant les filages suivants, notre groupe arrive à constituer une bonne dynamique chez les riches, mais parfois sur quelques scènes des pauvres, les spectateurs·trices ne sont pas touché·e·s par l'émotion. Jean-Paul attire notre attention sur le fait que nous portions le texte et les idées, nous n'incarbons pas les personnages. La compagnie nous propose alors de « fixer les intentions du personnage sur chaque réplique » afin de mieux l'interpréter. Il faut croire chaque mot et être « présent et à vif » à chaque moment. Nous défendons les histoires et les personnages parce que ce sont nos histoires, nos vécus. Les comédien·ne·s nous

²²⁶ Une des participantes.

²²⁷ Les guillemets introduisent la parole des participant·e·s.

proposent d'« accepter d'être perdants sur scène » et de plonger dans les émotions de chaque scène. Puis, pour les riches, la troupe nous invite à ne pas rentrer en groupe, mais un par un et de ne pas avoir un genre. Les participant·e·s proposent de répéter quelques scènes qui manquaient de rythme pendant le filage. Ainsi, les comédien·ne·s se répartissent les scènes pour que le groupe retravaille un certain temps. Entre-temps, il faut penser à mettre son énergie, sa voix, et à augmenter ses intentions ; en plus, il faut faire attention à son positionnement sur scène et à ne pas cacher ses partenaires.

Les filages soulèvent aussi des questions techniques concernant les entrées, les sorties, les costumes et les objets scéniques. Il est nécessaire de réaliser plusieurs filages afin de se rendre compte de comment le groupe va procéder pendant le spectacle et de combien de temps nous avons à notre disposition pour changer de costume. Avec le temps, nos personnages deviennent réalistes et le spectacle²²⁸ devient à la fois plus dramatique, et plus comique. Cependant, nous n'arrivons pas tou·te·s à entrer sur scène avec un état, des demandes, des arguments, des émotions qu'on laisse sortir progressivement. Il faut donner « deux cents pour cent »²²⁹ de son énergie et avoir notre conscience présente sur scène. C'est ainsi qu'on peut éviter la lenteur, les trous de texte et le manque d'émotion. La compagnie nous incite à ne pas faire des petites pauses pendant le filage et à ne pas discuter avec les copain·ine·s en coulisses, parce que le groupe perd sa concentration. Les participant·e·s, quant à eux, demandent des jeux qui éveillent l'énergie, ainsi que les horaires de répétitions de la dernière semaine avant la première.

Une semaine avant le spectacle, nous arrivons à faire un filage²³⁰ en une heure et trente minutes, comme c'était prévu. Les retours de Fabienne et de Jean-Paul sont détaillés par écrit pour chaque scène. Le volume des voix, les entrées, les sorties, les scènes à retravailler, l'adresse des comédien·ne·s vers le public, la crédibilité de la douleur des personnages. Les metteur·e·s en scène ont trouvé des scènes très belles, émouvantes, et d'autres trop lentes. Par ailleurs, certaines phrases ont été oubliées ou pas assez jouées. Fabienne et de Jean-Paul nous avertissent : « certain·e·s l'ont oublié,

²²⁸ Filage du dimanche 8 avril 2018.

²²⁹ Jean-Paul Ramat, 8 avril 2018.

²³⁰ Filage du dimanche 22 avril 2018.

il faut rentrer tou·te·s au début de la scène qui précède celle que nous jouons ». Vianney, le créateur lumières de la compagnie, nous informe qu'il faut jouer sur les marques qui se trouvent au sol de la scène, pour s'habituer à rester sous les lumières. Fabienne invite certaines personnes à augmenter les réactions de leurs personnages et à les dramatiser davantage. A la scène du *Chauffeur du Ministre*, le Ministre a augmenté et coloré ses réactions, depuis que la comédienne a pour exemple le Président de la République Française actuel, E. Macron. C'est un exemple qui prouve qu'on peut s'inspirer de la réalité pour jouer l'opprimeur·se ou l'opprimé·e. Augusto Boal affirme aussi que « le Théâtre de l'Opprimé·e se trouve à la frontière précise entre la fiction et la réalité : il faut dépasser cette limite. Si le spectacle débute dans la fiction, son objectif est de s'intégrer à la réalité, à la vie. »²³¹



La dernière semaine avant le spectacle, nous avons travaillé dans la salle en Pierre du Théâtre de l'Epée de Bois, à la Cartoucherie. Il nous a fallu au moins deux filages de la pièce pour nous habituer à l'espace qui semblait plus grand que la salle de la Fabrique des Mouvements. Clara nous a proposé de faire le jeu-rituel « so-so-so » avant de commencer chaque filage. Il s'agit de se mettre en cercle et de faire des gestes et des sons synchronisés, afin de retrouver et de transmettre une bonne énergie à tout le groupe. C'est aussi une façon de faire partir l'angoisse et de se concentrer sur le filage. Fabienne et Jean-Paul trouvent que nos performances s'améliorent et nous invitent à « nous assumer pour retrouver l'énergie du personnage ». Les metteur·e·s en scène nous disent qu'il y avait une belle énergie et une justesse sur l'émotion dans

²³¹ *Stop ! C'est magique, : les techniques actives d'expression*, Augusto Boal, traduction Mellac Régine, éd. Hachette, coll. « Littérature », Paris, 1980, p.197.

certaines scènes. Les comédien·ne·s de la compagnie nous rappellent que « si on fait une erreur (sur scène), on la rattrape ». Le groupe remarque qu'à partir de la scène de *La revanche* « le spectacle perd en niveau d'énergie » et les scènes deviennent moins réalistes. Elles ajoutent que la foule dans la scène de *La manif* n'est pas censée parler entre elle.

Les retours sur les derniers filages²³² sont très positifs et valorisent notre effort et notre travail. Fabienne nous dit que le spectacle était parfait et différent de la veille : « il y avait des scènes où on se marrait, où il y avait de l'émotion et de l'énergie ». La moitié des scènes ont eu de très bons retours et l'autre moitié seulement des petites corrections à faire : quelques-un·e·s ont des baisses de voix et par moments on n'arrivait pas à entendre toutes les répliques. Jean-Paul nous propose donc de nous entraîner à « gonfler un ballon par grandes poussées d'air pour ouvrir votre diaphragme ». Il nous invite à « prendre le risque de proférer fort votre texte. Il faut que le texte devienne automatique ; vous pouvez même caler les respirations. Pensez-y, quand il manque une réplique, souvent, c'est la vôtre ». Ensuite, Fabienne attire notre attention sur le fait qu'au milieu du spectacle, notre énergie diminue. D'autre part, nos « entrées doivent "balayer" les sorties des autres ». Catherine félicite les musicien·ne·s pour leur performance ; elle rappelle aux gens qui jouent des instruments de « bien s'entendre entre eux et de prendre du plaisir de l'ensemble ».

12. « Forumer » entre nous

Les scènes sur lesquelles nous allions faire forum étaient décidées en avance par les auteurs·trices. C'étaient les scènes les plus politiques de la pièce : *La résidence sociale*, *Le relogement*, *L'épicerie solidaire*, *L'addition*, *L'arbre de Noël*, *Les témoignages*, *Les trois cotisations syndicales*, *L'ouverture du dimanche*, *La manif* et

²³² Filage du lundi 27-28 avril 2018.

peut-être *L'assistante sociale* et *La journaliste*. Chaque scène traite d'un sujet différent autour du thème principal des classes sociales. Il faut donc « forumer » sur toutes ces scènes, afin que le groupe puisse trouver des *lignes d'oppression* sur lesquelles les comédien·ne·s vont s'entraîner. Avant de faire forum, on assiste à la scène et on suit les indications du Joker, qui est en l'occurrence Fabienne. Une fois la scène finie, le Joker fait une synthèse de la situation montrée sur scène et il invite les spectateur·trice·s à monter sur scène pour proposer des solutions aux problèmes de l'opprimé·e.

On peut remplacer soit l'opprimé·e, soit un personnage qui est proche à l'opprimé·e ; on ne peut jamais remplacer l'opresseur·se. On peut aussi s'ajouter en tant que personne qui n'existait pas avant sur scène. Le·a Joker, comme un « animateur du débat »²³³ arrête la tentative de solution du *spect-acteur*, quand il pense qu'elle a pu accomplir ce qu'elle souhaitait. A travers la solution que chaque *spect-acteur·trice* propose, le·a Joker tire une stratégie de lutte individuelle ou collective. Fabienne était la Joker pendant nos forums, après chaque proposition du groupe elle « fait une synthèse du contenu de chaque proposition d'action jouée qui la met en perspective et en invite une suivante. Il[elle] doit aider l'assemblée à accoucher de toutes ses idées d'action et chacun·e à organiser sa pensée et sa volonté »²³⁴. Après les forums, on se divise en groupes pour trouver et proposer des lignes de pensée et de comportement des oppresseurs·ses. Les *lignes d'oppression*, comme Boal les appelle, est un mode de résistance aux solutions que les *spect-acteur·trice·s* vont apporter lors de la représentation.

Notre premier forum était sur la scène des *Témoignages*, pendant laquelle une salariée licenciée demande à ses collègues des témoignages sur les congés refusés et le mauvais comportement du patron, pour pouvoir s'adresser à la justice. Ce qui nous intéresse chaque fois, ce sont les personnages qui sont sur scène, les liens qu'ils ont entre eux, et les résultats de leurs actions. Il faut donc se demander avec qui on est

²³³ *Théâtre-forum*, Fabienne Brugel, Pierre Lénéel, consulté le 10/12/2017, disponible sur : <http://www.compagnie-naje.fr/wp-content/uploads/2013/09/Larticle-de-Fabienne-Brugel-et-Pierre-L%C3%A9nel-pour-le-dictionnaire-de-la-participation.pdf>

²³⁴ Ibid.

solidaire dans cette situation ; ce personnage est d'habitude l'opprimé·e qui subit une situation difficile. « L'opprimé·e, c'est celui ou celle qui tente une action libératrice et qui échoue »²³⁵. Le but de notre proposition est de résoudre cette situation difficile afin que l'opprimé·e puisse affronter et dépasser la difficulté. Fabienne affirme qu'« on est aux côtés de « l'opprimé·e », qui n'est d'ailleurs plus seulement un opprimé·e ; c'est aussi un lutteur quand il entre en lutte individuelle ou collective. (...) On ne dit pas à l'opprimé·e ce qu'il faut qu'il fasse ! On est à son service et à ses côtés dans sa lutte »²³⁶.

Quand Sandy monte sur scène, le Joker lui demande à quel moment elle veut reprendre ; elle répond au moment où personne ne veut signer les témoignages. Sandy se joint aux collègues et demande à chaque personnage pourquoi il ou elle ne veut pas signer. Leurs réponses tournent autour du fait qu'ielles ont peur de perdre leur travail et qu'ielles ne veulent pas mettre en danger les sans-papiers qui travaillent à la cuisine. Sandy souligne le fait que la collègue qui demande les témoignages est leur amie, qu'elle été injustement licenciée, mais cependant, elle n'arrive pas à convaincre les collègues. Ensuite, c'est au tour de Marie-Thérèse, qui remplace la seule collègue qui veut bien signer le témoignage. Elle propose aux collègues d'appeler l'inspection du travail, qui ne vient pas avec les prud'hommes, évitant ainsi de mettre les sans-papiers en danger. Elle les prévient que s'ielles n'appellent pas un syndicat, le patron réagira pareil prochainement avec tou·te·s et il supprimera aussi leurs vacances. Les collègues-oppresseurs·ses donnent des contre-arguments : que le syndicat ne va pas aimer le fait qu'il y ait des sans-papiers, qu'ielles préfèrent avoir une ambiance cool au travail. Marie-Thérèse a réussi à déstabiliser « les oppresseurs·ses sans couronne »²³⁷ qui ne voulaient pas donner leurs témoignages.

Annick les mobilise d'abord, désignant bien les injustices faites, qui sont à la fois répétitives et systémiques. Puis, elle amène les témoignages pour qu'ielles les

²³⁵ *Jeux pour acteurs et non acteurs*, Augusto Boal, éd. La Découverte, Paris, 2004, p.295.

²³⁶ *Education populaire versus organisation ? Les complémentarités entre le Théâtre de l'Opprimé et le community organizing*, entretien avec Fabienne Brugel par Marion Carrel, p.12, consulté le 22/01/2018, disponible sur : <http://mouvements.info/education-populaire-versus-organisation/>

²³⁷ L'oppresseur·se sans couronne est celui·celle qui n'opprime pas directement mais ajoute de l'oppression par son comportement.

signent toute suite. Moustafa tente d'inviter ses collègues à une fête où il y a aussi les anciens employés qui ont été licenciés, mais les collègues-oppresseurs·ses arrivent à la fête et sont bientôt dégoûté·e·s. Par la suite, Dominique propose son beau-frère avocat et elle affirme que s'ielles se réunissent avec les sans-papiers, le patron ne peut pas gagner ; elle arrive à convaincre quelques-un·e·s. Youssef a eu assez facilement l'accord des sans-papiers et il a confronté ses collègues sur le fait qu'ielles ne veulent pas témoigner. Farida surprend les deux collègues qui ne veulent pas signer pendant la pause, en leur expliquant que « si on signe tou·te·s, le patron ne peut pas nous virer tou·te·s ». Elle propose aussi « un avocat militant et un syndicat » avec l'argument que l'embauche des sans-papiers régresse les conditions de travail. En plus, étant à l'écoute de leurs problèmes personnels, Farida a pu argumenter afin de les convaincre.

Quand le forum s'est terminé, nous avons constitué un groupe pour relever et souligner encore plus de *lignes d'oppression* pour les personnages des collègues et de la licenciée. Par exemple, le personnage de Jaime a peur de perdre son travail parce qu'il a un enfant. Puis, Clara ne veut pas se mêler aux problèmes de la licenciée parce qu'elle veut garder son travail. Le personnage de Driss et celui de Mathilde ne veulent pas signer parce que ça risque de poser problème aux sans-papiers ; Bakary, de l'autre côté, ne veut pas mener un combat contre le patron. Jean-Paul nous explique que parfois avec l'intervention des *spect-acteur·trice·s*, arrive aussi l'effet papillon. La situation telle qu'on la montre est stable, mais l'énergie que le·a *spect-acteur·trice* apporte, va changer et faire bouger les *lignes d'oppression* qu'on a préparé. C'est-à-dire que les personnages ne sont pas figés, il se peut qu'ils aient des doutes : le doute, le dialogue et les solutions réalisent l'évolution et la transformation du personnage. Les participant·e·s trouvent que le forum est une expérience éclairante et éducative, puisque le groupe apprend par les propositions de chacun·e. En plus, notre groupe se responsabilise en montant sur scène pour transformer les oppressions. Nous nous rendons compte que nous pouvons changer la vision du monde, en commençant par nous-mêmes et nos proches.

Le deuxième forum qu'on a répété, était le troisième tableau de *L'épicerie solidaire*, pendant lequel les bénévoles-vendeuses humilient une cliente de l'épicerie parce qu'elle est pauvre. On peut remplacer le rôle de Mathilde, la protagoniste de la scène, ou de Claudine, qui joue l'opprimé·e. Quand on remplace un personnage il faut

savoir en avance son statut, d'où il ou elle parle. Farida monte sur scène pour dire aux bénévoles qu'elles n'ont pas le droit de lui parler ainsi et elle demande de voir leur responsable. Fabienne nous conseille de « remplacer un personnage de notre classe pour que le forum ne devienne pas une leçon que la classe moyenne donne aux pauvres ». Comme Boal disait : « S'il s'agit d'un théâtre libérateur, il est indispensable de laisser les propres intéressés proposer leurs thèmes »²³⁸. Dominique vient en tant que troisième bénévole, et affirme que le chocolat n'est pas en vente et est offert à l'accueil pour tou·te·s les client·e·s. Zahia arrive en scène comme une autre cliente et reproche à l'épicerie « d'embaucher des bénévoles non formés, qui ne savent pas bien se comporter ». Marysa remplace l'opprimé·e et ne prend pas l'insulte personnellement. Au contraire, elle lui propose de se réinsérer et réapprendre la solidarité. Michel à son tour, affronte les bénévoles en leur demandant pourquoi elles le traitent différemment que la dame. Moustafa propose de porter plaintes pour humiliation au conseil d'administration de l'épicerie. Christine leur donne un cours de psychologie pour leur apprendre à bien se comporter et à ne pas humilier les gens qui viennent à l'épicerie. Quand elle les interroge sur les raisons pour lesquelles elles se comportent ainsi avec les pauvres, elles répondent « pour les éduquer ». Quand elle demande à l'opprimé·e pourquoi elle se sent humiliée, elle répond « parce qu'elle me traite de fainéante parce que je n'ai pas de travail ».

La résidence sociale est une scène qui présente une réunion d'information entre un bailleur, une maire adjointe, un architecte, une personne chargée du diagnostic et les habitants de la résidence. Les responsables affirment que cette résidence inclut des « appartements partagés ce qui n'est plus du tout aux normes »²³⁹ et « des problèmes de sécurité »²⁴⁰. La démolition de la résidence est décidée, ainsi que la suppression de cent places. Les habitants doivent alors prendre un rendez-vous individuel avec la personne chargée du diagnostic, qui décidera où sera relogé chaque habitant. Les opprimé·e·s n'arrivent pas à exprimer leur position parce qu'ielles sont surpris·e·s par les responsables de la résidence sociale, qui les bousculent avec les

²³⁸ *Jeux pour acteurs et non acteurs*, Augusto Boal, éd. La Découverte, Paris, 2004, p. 42.

²³⁹ *Les dépossédé·e·s*, pièce écrite par Fabienne Brugel, Celia Daniellou-Molinié et Jean-Paul Ramat chantier national sur les classes sociales, Janvier 2018, p.4.

²⁴⁰ Ibid.

mauvaises nouvelles. Pendant le forum, les participant·e·s et les comédien·ne·s proposent premièrement d'occuper tou·te·s ensemble la résidence afin d'assurer que tou·te·s seront relogé·e·s. Fabienne en tant que *Joker* synthétise cette solution comme une « organisation collective et une lutte, sinon il n'y a pas de solution ». Ensuite, Farida vient remplacer une habitante et pose des multiples questions aux responsables afin de les mettre en difficulté et d'obtenir des informations. Emy attire l'attention des responsables sur le fait que les locataires sont suivi·e·s par des assistantes sociales, dont il ne faut pas perdre le contact parce que c'est difficile pour elles·eux de recommencer avec une autre assistante sociale.

Afin de renforcer les *lignes d'oppression*, nous créons un groupe avec les personnes qui jouent sur scène et d'autres participant·e·s. Chacun·e propose des arguments qui servent en tant qu'oppression aux oppresseurs·ses. Par exemple pour la scène de *L'épicerie solidaire*, les bénévoles oppresseuses croient que le fait de se retrouver dans une situation précaire, veut dire qu'on ne peut pas bien gérer son budget. Étant donné que la femme a besoin de l'épicerie, on la rabaisse en l'infantilisant. Emy propose une autre ligne, l'épicerie ne trouve pas assez de bénévoles et est donc obligée de les garder, même s'ielles se comportent mal. Puis, pour la scène *L'ouverture du dimanche*, les *lignes d'oppression* essaient de renforcer les arguments de l'oppreuse pour le travail en dimanche. Ainsi, le travail le dimanche est nécessaire aux étudiants qui ne peuvent travailler que le dimanche. Quelqu'un·e peut être habitué·e parce que ses parents étaient boulangers et travaillaient les dimanches. Jean-Paul fait une proposition intelligente : lors de la représentation, l'oppreuse peut « écouter les arguments des *spect-acteur·trice·s* et leur répondre par la question "alors comment on fait pour ne pas travailler le dimanche ? Comment accepter de travailler le dimanche sans perdre des acquis sociaux ? ». Ainsi l'oppreuse de la scène renvoie la question aux *spect-acteur·trice·s*.

Avant le forum sur *L'ouverture du dimanche*, Clara et quatre participant·e·s se préparent à jouer les client·e·s, et Emy avec quatre autres à jouer les salarié·e·s. Pendant ce temps-là, Fabienne nous aide à penser autour du sujet de l'ouverture du dimanche : essayer d'instaurer la solidarité entre les salariés en leur demandant quels sont les buts de leurs vies, leurs priorités, pour trouver des arguments et ainsi résister

aux changements de condition de travail. L'oppreuseuse de la scène, G nevi ve, a préparé en amont ses arguments, ses *lignes d'oppression*. La scène se déroule dans un magasin, où deux vendeuses discutent sur l'ouverture du dimanche. L'une, Delphine, préfère passer son dimanche en famille et l'autre, G nevi ve, ne se préoccupe pas de savoir si elle travaille le dimanche. Une des participant.e.s argumente sur le fait que « notre société a besoin d'être un jour par semaine en famille ». L'oppreuseuse, bien préparée, propose de mettre son intérêt individuel contre celui du collectif. Un comédien vient sur scène et rappelle à l'oppreuseuse que le repos dominical est un acquis social, et qu'il est inadmissible de travailler ce jour-là. G nevi ve réplique par une pensée assez répandue chez nos concitoyen.ne.s, en disant que le.a consommateur.trice d'aujourd'hui a besoin de faire ses courses le dimanche, parce qu'ielle travaille toute la semaine. Les participant.e.s remarquent qu'il est difficile de trouver des pistes de forum sur ce sujet, parce que la scène met en question les acquis sociaux. La compagnie nous explique qu'afin de lutter contre la résignation des personnages, il faut préparer ses arguments en avance afin de bien argumenter et placer la négociation assez haut pour créer un front de lutte contre le travail en dimanche.

13. Les dépossédé.e.s   l'Epée de Bois

Depuis le mercredi 25 avril, notre groupe se retrouve au th tre de l'Epée de Bois, et plus spécifiquement à la Salle en Pierre, où nous allons représenter notre spectacle. En arrivant, le groupe des participant.e.s s'est précipité pour découvrir le bâtiment du th tre qui contenait trois salles de spectacles, un foyer et plusieurs autres espaces. Dans la salle, certain.e.s nettoyaient le tapis rouge qui définit l'espace de jeu des riches ou installaient les tables, les chaises. Parallèlement, Vianney plaçait les lumières et on préparait les coulisses, choisissant une chaise et disposant nos costumes et objets scéniques.



Entre-temps, Clara nous a réuni pour nous proposer de trouver différentes questions qu'on demandera au public pendant son arrivée. Après un « brain storming » que nous avons fait tou·te·s ensemble au jardin de la Cartoucherie, nous avons collecté toutes ces questions :

« Qu'est-ce qu'être riche pour vous ? Qu'est-ce qu'être pauvre pour vous ? », « Quelle est ta classe ? », « A quelle classe sociale penses-tu que tu appartiens ? Pourquoi ? ». « Peut-on choisir sa classe sociale ? », « Est-ce qu'on peut choisir le lieu où on veut habiter ? », « Est-ce que vous avez changé de niveau de vie par rapport à vos parents ? », « Dans votre famille vous appartenez tou·te·s à la même classe ? », qui fait référence à l'ascenseur social. « Est-ce que la classe moyenne est une arnaque pour effacer la relation dominant-dominé ? », « D'après vous qui détient le pouvoir ? », « Est-ce qu'il y a les mêmes classes dans les autres pays ? », « Qu'est-ce qui fait la richesse d'un pays ? », « Qu'est-ce que la mixité sociale ? », « Qu'est-ce qui fait que tu décides que quelqu'un·e n'est pas de la même classe sociale ? », « Est-ce que tu t'es déjà retrouvé le cul entre deux classes ? », « Est-ce que les riches méritent d'être riches et les pauvres, pauvres ? », « Est-ce qu'il y a une classe dominante ? Laquelle ? », « Est-ce que quand on veut, on peut ? », « Est-ce que le mérite individuel existe ou pas ? », « Qu'est-ce que le vivre ensemble ? », « Est-ce que l'argent, c'est de la liberté ? », « Pourquoi les riches ont peur des pauvres ? », « Est-ce que t'as déjà eu honte à cause de tes origines sociales ? », « Est-ce que les riches détruisent le monde ? », « Est-ce que les riches sont au-dessus des lois ? », « Pourquoi les riches et les pauvres ne se parlent pas ? », « C'est quoi ton salaire idéal pour bien vivre ? », « Que pensez-vous sur les communautés riches ? », « Est-ce que la race prime sur la classe ? », « Est-ce que devenir riche peut changer ton rapport au monde ? », « Que faut-il faire pour s'enrichir ? ».

Puis, il a fallu repenser toutes ces questions et s'assurer qu'elles étaient concrètes, qu'elles allaient du personnel vers l'universel. Il n'y a pas une réponse correcte, c'est une façon de réaliser notre but et de créer un lien humain, affectif et généreux avec les spectateur·trice·s.

Nous faisons forum sur *La manif* le premier jour des répétitions sur la scène où nous allons jouer trois jours après. Fabienne nous conseille de penser à des façons de mobiliser les gens qui ne participent pas à la manifestation. Pendant la scène de *La manif*, il y a cinq interventions de manifestants qui essaient de convaincre leurs amis de rejoindre la manifestation. La première amie interrogée, interprétée par Zahia, répond qu'elle n'a pas de temps pour manifester parce qu'elle doit s'occuper de ses enfants et du contrôle technique de sa voiture. La première intervention vient de Marysa, qui propose à l'opprimé·e de finir ses affaires en une demi-heure avec son aide, puis d'aller manifester, parce que c'est important pour ses droits. Annick propose l'aide de sa fille pour que l'opprimé·e puisse aller manifester ; ensuite elle l'invite à s'organiser en avance la prochaine fois.



Puis Dominique, une des manifestantes, voit passer et invite son ami Michel à rejoindre la manifestation. Mais lui ne croit plus à la possibilité de changer la tournure des événements. Farida arrive la première en lui rappelant l'importance de l'organisation du collectif, et le fait que cette manifestation revendique des droits qui le concerne aussi. L'opprimé répond qu'il a déjà lutté et que maintenant c'est au tour des jeunes. Farida est décidée et essaie de le convaincre : « On sort dans la rue pour manifester, pour mobiliser les autres gens et parce que le pouvoir ne nous entend pas. Il faut le crier à tout le monde, faire du bruit, pour emmerder tout le monde ! » Nicolas vient rappeler à Michel que son expérience est très importante et utile pour les jeunes, et lui avoue qu'il l'admire et que c'est grâce à lui qu'il manifeste aujourd'hui.

Michel savait bien tenir ses arguments et personne n'arrivait à le convaincre totalement. G nevi ve lui reproche de ne pas aider les jeunes à s'organiser, ajoute que « ce n'est pas une question de jeune ou de vieux, c'est le tou-te-s ensemble qui compte ». Finalement, Jean-Paul arrive à le mobiliser en lui disant que son discours et le même que les grands patrons veulent qu'on tienne ; il lui avoue qu'il ne sait pas s'ils vont changer les choses ce jour-là, mais que c'est grave et que sa présence est nécessaire.

La troisième manifestante qui se sépare de la manif est Nadine qui voit passer son amie Noëlla. Cette dernière est sans-abri et elle essaie d'appeler le numéro d'urgence d'accueil pour les sans-abris, mais ils ne peuvent pas la loger ce soir. Nadine lui propose de rejoindre la manif parce que justement ils font un *sit-in* devant la Mairie « pour que toutes les personnes expulsées soient relogées »²⁴¹. Mais Noëlla n'est pas à l'écoute, donc Fabienne vient remplacer Nadine ; elle invite Noëlla à dormir chez elle et ainsi, elle peut rejoindre la manifestation. Puis, c'est le tour de Marie-Thérèse qui conseille à Noëlla de ne pas rester toute seule face à son problème : « vient avec nous, on trouvera une solution tou-te-s ensemble ». L'opprimée n'arrive pas à refuser les deux solutions qui lui sont offertes par le personnage de son amie.

Le quatrième tableau n'est pas en forum, donc nous passons au cinquième tableau de *la manif* où une oppresseuse passante traite les manifestant-e-s de « fainéants » et de privilégiés, car c'est difficile pour elle d'arriver à son lieu de travail pendant la grève des cheminots. Ce tableau renvoie le-a spectateur-trice directement à l'actualité de la vie quotidienne, parce que cet instantané fait référence aux gr vist.es de SNCF. Nolwenn vient confronter Odile, qui interprète l'oppresseuse, en lui expliquant qu'ielles « manifestent pour que les moyens de transport restent nationaux et pour le bien public. Ils ne sont pas des privilégiés ». Nolwenn lui rappelle que les transports seront plus chers une fois privatisés, mais l'oppresseuse affirme que par la concurrence il y aura des prix moins chers. Fabienne arrête

²⁴¹ *Les dépossédée-s*, pièce écrite par Fabienne Brugel, Celia Daniellou-Molinié et Jean-Paul Ramat chantier national sur les classes sociales, Janvier 2018, p.21.

l'intervention de Nolwenn quand Odile affirme que « les riches pourraient payer les dettes de SNCF, s'ils payaient leurs impôts ».

Ensuite, Moustafa lui rappelle que « ces gens se battent pour ses enfants », mais elle répond que son fils va perdre son travail à cause des grèves et qu'« il préfère travailler un peu plus et être payé un peu moins ». Elle lui reproche que les décisions dans un pays sont prises par les politiciens et non pas par les gens dans la rue ; Moustafa l'interroge « êtes-vous contente avec la politique actuelle ? » Elle répond que nous ne pouvons rien changer en manifestant et il l'assure qu'on a le droit de revendiquer nos acquis sociaux et qu'il y a eu beaucoup d'années de lutte pour s'arrêter maintenant. L'oppressée ne change toujours pas d'avis, c'est son rôle qui l'oblige d'ailleurs à jouer une femme qui ne s'intéresse pas au bien commun de la société dans laquelle elle vit. Marie-Agnès est la dernière qui tente de l'interpeller : « prise d'hottage est une phrase exagérée quand-même ». Odile lui réplique qu'elle utilise cette phrase parce qu'elle n'a plus les moyens d'aller à son travail et finalement reste ferme sur ses positions.

Les trois cotisations syndicales est la scène sur laquelle nous faisons forum après celui de *la manif*. Une syndicaliste essaie de mobiliser les trois salariées à adhérer au syndicat. Une de quatre salariées, Fatima, est déjà syndiquée et apprend que l'état lui rembourse les deux tiers de sa cotisation syndicale à travers ses impôts, et qu'elle peut « faire un prélèvement mensuel »²⁴² pour sa cotisation. La deuxième salariée, Marie-Thérèse, n'a pas « le temps pour militer »²⁴³, la troisième, Odile, n'a pas assez d'argent pour la cotisation et ses vacances, et elle choisit les vacances. La troisième, jouée par moi-même, lutte contre le nucléaire et n'adhérera jamais à ce syndicat à cause de ses positions pro nucléaires. Finalement, la syndicaliste part désespérée, sans avoir pu convaincre les trois salariées. On demande aux participant·e·s avec quelle salariée elles ont envie de « forumer », étant donné que chacune refuse d'adhérer pour des raisons différentes. Clara intervient en première et propose à sa collègue syndicaliste de lui montrer comment elle dialogue avec les gens

²⁴² *Les dépossédé·e·s*, pièce écrite par Fabienne Brugel, Celia Daniellou-Molinié et Jean-Paul Ramat chantier national sur les classes sociales, Janvier 2018, p.20.

²⁴³ Ibid.

pour les inviter au syndicat ; ainsi, elle obtient la solidarité de sa collègue et à deux, elle est moins isolée pour parler aux salariées.

Ensuite, Annick vient interroger la troisième salariée qui est contre le nucléaire, en lui disant qu'elle aussi est contre le nucléaire. Annick l'invite à intervenir dans la réunion du syndicat pour argumenter contre l'énergie nucléaire, parce qu'elle pense qu'elle pourrait convaincre d'autres gens. Moi de l'autre côté, en tant qu'oppressée, je dois répondre que je n'ai pas envie de parler devant les gens qui sont pro nucléaire ; ou que je préfère militer en dehors de mon lieu de travail. Je pourrais aussi venir juste parler du nucléaire, mais je n'adhère pas tant que le syndicat est pro nucléaire. Jean-Paul vient aussi pour argumenter sur le fait que si on supprime les vingt-cinq centrales d'énergie nucléaire, un grand nombre de salariés seront licenciés. Selon Jean-Paul, il faut se syndiquer pour négocier sur la suppression des emplois. Je réponds qu'on pourrait remplacer les emplois du nucléaire avec des emplois à l'énergie renouvelable, mais après je n'ai plus d'arguments. Puis, Nicolas, vient pour interroger Marie-Thérèse, qui accuse les syndicats de faire la guerre. Il les invite juste à se syndiquer, même si ce n'est pas à son syndicat. Marie-Thérèse répond qu'elle va se syndiquer quand tous les syndicats seront réunis et non pas en guerre. Nicolas lui propose de réunir ses collègues et d'exposer leurs problèmes au sujet des conditions de travail aux directions des syndicats.

Après le premier filage dans la salle où nous allions représenter *Les dépossédés*, nous attendions les retours de Jean-Paul : « ce spectacle est répété pour cette salle, n'ayez pas peur d'occuper tout l'espace » et de Fabienne « pensez à vous adresser jusqu'au·à la dernier·e spectateur·trice là-haut ». Il faut revoir quelques entrées et sorties afin qu'elles se passent simultanément et être attentif à ne pas marcher sur l'espace des riches. Il y a eu très peu de trous de texte, quelques scènes manquent d'expressivité et d'autres manquent de voix. Fabienne remarque que c'est très important de s'adresser à l'ensemble du public et non pas seulement devant nous. Jean-Paul rappelle que les personnages des « valets doivent être invisibles pendant tout le spectacle », il faut donc faire attention à leurs entrées, sorties et déplacements. Quelques-un·e·s ont oublié leurs objets scéniques ou leurs costumes. Jean-Paul nous rappelle que la dernière image de la scène finale attire l'attention et l'émotion du·de la spectateur·trice, et qu'il faut y rester absolument immobile. Les musicien·ne·s ont

joué assez bien selon Catherine, il y a peu d'indications pour les instrumentistes. Les participant·e·s avertissent que les passages derrière les musicien·ne·s sont parfois difficiles, et ielles demandent qu'on soit tou·te·s plus attentif·ve·s.



Notre deuxième jour de répétitions à l'Épée de bois, le jeudi 26 avril, nous nous sommes encore une fois penché·e·s sur les questions qu'on allait poser aux spectateur·trice·s avant le spectacle. Par la suite, nous avons répété différentes scènes avec les comédien·ne·s comme *L'atelier*, la scène finale - *Tir aux pigeons* - et *La résidence sociale*. Nous n'avons pas tardé à commencer le filage qui, selon Fabienne et Jean-Paul, s'améliore de jour en jour. Ils ont fait très peu de remarques, seulement au sujet de quelques trous de texte de certains personnages. De plus, quelques entrées et sorties doivent se répéter afin que les comédien·ne·s puissent les faire simultanément. Certaines scènes doivent être retravaillées le jour suivant. Vianney dit que tou·te·s les participant·e·s ne sont pas habitu·e·s à se positionner sous les lumières et propose donc de faire un filage lumières le lendemain. Quelques-un·e·s d'entre nous ont des très bons retours concernant le jeu d'acteur et l'énergie qu'ielles y mettent. Nous demandons aussi des petites précisions sur certains points concernant

le spectacle. Catherine fait aussi ses remarques après celles de Jean-Paul et Fabienne ; le tempo de certaines scènes n'était pas juste. Jean-Paul ajoute que la musique était forte pendant deux scènes et qu'il faut faire attention à ce que les musicien·ne·s ne couvrent pas la voix de comédien·ne·s.

Le 27 avril nous arrivons à l'Epée de Bois vers 14heures pour faire le filage lumière avec Vianney, comme prévu, afin qu'il fixe les combinaisons de lumières pour chaque scène. Il nous donne des indications sur notre positionnement sur scène, pour qu'on joue sous les lumières. Il a mis des petites marques pour qu'on repère facilement nos placements. Pendant le filage lumières, il faut proférer la première et la dernière phrase de notre texte, pour que Vianney puisse noter les changements des lumières d'une scène à l'autre. Fabienne attire notre attention sur le fait qu'il faut apprendre à trouver la lumière sans chercher la marque sur le sol. Elle, Jean-Paul et Vianney nous donnent des indications pour notre placement et on s'habitue à jouer sous les lumières au fur et à mesure des répétitions. Puis on prend une pause, et avant le filage on fait le rituel de « so-so-so ». C'est le jeu-rituel que Clara nous propose avant chaque filage, afin de transmettre une bonne énergie à tout le groupe.



Ensuite, nous faisons un vrai filage dont nous aurons des retours par Fabienne, Jean-Paul et Vianney. Quelques scènes doivent être répétées le lendemain avant le filage, et certaines personnes ont eu des petits conseils sur le jeu. Jean-Paul nous donne un conseil pour anticiper la lenteur ou le manque de rythme dans un dialogue : « on peut accélérer le jeu en donnant la réplique avant qu'elle tombe, c'est-à-dire rebondir la balle avant qu'elle touche le sol, comme au tennis ». Catherine propose de retravailler la chanson d'ouverture du spectacle, le *Poème aux jeunes soldats* de Lev Knipper. Avant de partir, Fabienne nous annonce l'emploi du temps du lendemain : nous allons travailler les scènes qui ont soulevé des remarques et nous allons répéter la chanson ; ensuite nous allons jouer toute la pièce et faire une pause avant d'accueillir le public avec nos questions. Avant que la salle ouvre ses portes et le public commence à s'installer, nous ferons le rituel de « so-so-so ».

Les fondateur·trice·s de la compagnie nous conseillent de préparer nos arguments en tant qu'opprimeurs·ses ou opprimé·e·s, nos costumes et objets scéniques. Le lendemain c'est notre première représentation et elles nous rappellent que c'est très important de se reposer. L'heure de la représentation arrive et le groupe ressent un enthousiasme et une énergie électrique. Le lendemain, notre groupe montera sur scène pour interpréter notre spectacle devant un public !

14. *Les représentations de théâtre-forum*

Le samedi 28 avril 2018 vers 20h30, nous étions tou·te·s sur scène pendant que Fabienne, en tant que Joker, présentait aux spectateur·trice·s la compagnie et leurs actions, notre projet et sa construction, ainsi que les fonctions du Théâtre-forum. Nous allons jouer la pièce une fois, et puis nous allons rejouer certaines scènes sur lesquelles on fera forum avec les *spect-acteur·trice·s*. Le spectacle s'ouvre avec la chanson *Poème aux jeunes soldats* qu'on chante en chœur partagé·e·s en trois groupes. Puis, le groupe s'éparpille et se dirige vers les coulisses pour que *Les voix dans le noir* débute la profération des premières répliques du spectacle dans une obscurité absolue. Les scènes se passent comme répétées et notre énergie se ressent

sur scène à chaque moment. Dans les coulisses, on voit les allers-retours, les préparations des comédien·ne·s, certain·e·s restent concentré·e·s, d'autres chuchotent entre eux. Notre groupe n'arrêtait pas d'échanger sur scène et en coulisses des énergies positives, même pendant les moments d'oppression du spectacle. Nous portions nos histoires pour les partager avec le public et nous étions fier·e·s des résultats. Les spectateur·trice·s ne s'en apercevaient pas, mais nous avons commis quelques erreurs, des trous de texte, des bégaiements et des mauvais placements.

Le spectacle s'achève comme il a commencé, par un noir et trois secondes de silence. Ensuite, les spectateur·trice·s applaudissent avec joie, émotion et enthousiasme. Certain·e·s d'entre elles·eux assistaient pour la première fois à un spectacle de Théâtre-forum. La Joker, explique au public que la représentation n'est pas finie, et qu'on va procéder au moment où les comédien·ne·s rejouent les scènes, pendant lesquelles le public peut et est invité à dire « stop ». Le public vient remplacer un personnage ou s'ajouter et son but est de trouver de manières d'affronter l'oppression que le personnage subit pendant cette scène. Nous avons donc commencé à rejouer le troisième tableau de *L'épicerie solidaire* où une vendeuse oppresseuse humilie et interdit à une cliente de manger du chocolat disposé à l'accueil. Les spectateur·trice·s crient plusieurs « stop » quand l'oppression arrive. On les voit arriver sur scène pour défendre l'opprimée en demandant aux vendeuses bénévoles si on se comporte ainsi avec tou·te·s les client·e·s, si elles sont formées à travailler en tant que bénévoles. Elles répondent qu'elles n'ont pas suivi de formation, mais il faut « éduquer » cette cliente sur le fait que « la viande c'est pas très bon pour la santé »²⁴⁴ et que le curcuma « c'est bien mieux que le ketchup ». Les spectateur·trice·s viennent pour demander de voir le responsable de l'épicerie, ou pour donner une leçon de psychologie et d'humanité aux vendeuses oppresseuses.

²⁴⁴ *Les dépossédé·e·s*, pièce écrite par Fabienne Brugel, Celia Daniellou-Molinié et Jean-Paul Ramat chantier national sur les classes sociales, Janvier 2018, p.7.

Fabienne en tant que Joker connaît, grâce à son expérience, le moment où il



faut arrêter la proposition d'un·e *spect-acteur-trice* et avancer vers une autre. Elle sait bien synthétiser après chaque proposition une stratégie collective ou individuelle, « inciter et assurer les interventions des spectateur·trice·s, [...] vérifier que le lien est toujours présent

entre la salle et la scène (et) assurer l'enchaînement des interventions »²⁴⁵. La Joker parlait à travers un microphone, qu'elle tenait à proximité des *spect-acteur-trice·s* pour qu'on puisse les entendre. De l'autre côté, les deux comédiennes, Aurélie et Marie-Agnès étaient très concentrées pendant les interventions des spectateur·trice·s et portaient bien leurs rôles d'opresseuses. Les *spect-acteur-trice·s* n'arrivaient pas à les déstabiliser, mais c'était le but, afin que les spectateur·trice·s cherchent et s'entraînent à trouver « ce qu'ils peuvent développer comme moyens de lutte individuelle ou collective »²⁴⁶.

La seconde scène sur laquelle nous avons fait forum avec les spectateurs est la scène des *Témoignages*, où une licenciée opprimée demande les témoignages de ses collègues sur le mauvais comportement du patron, pour pouvoir s'adresser aux prud'hommes. D'abord ses collègues sont d'accord pour signer, mais par la suite elles ont peur, soit pour l'avenir des cuisiniers sans-papiers, soit pour leur propre avenir. Une spect-actrice arrive pour affirmer que les conditions de travail sont pénibles et qu'il faut aider leur collègue ; elle propose aussi d'appeler la Confédération Syndicale de Travail pour protéger les droits des cuisiniers sans-papiers. Mais elle est en accord avec le personnage de Mathilde qu'on ne peut pas tenir seuls contre le patron et qu'on a besoin d'une aide collective. Une des comédiennes qui est contre les témoignages, interroge la spect-actrice sur la raison pour laquelle elle continue à travailler si elle pense que c'est pénible. Elle lui dit qu'elle trouve le travail très bien, elle « aime bien

²⁴⁵ Poutot Clément, *Le théâtre de l'opprimé : matrice symbolique de l'espace public*, Sciences de l'Homme et Société, Normandie Université, Université de Caen, 2015, p.384.

²⁴⁶ *Education populaire versus organisation ? Les complémentarités entre le Théâtre de l'Opprimé et le community organizing*, entretien avec Fabienne Brugel par Marion Carrel, consulté le 22/01/2018, disponible sur : <http://mouvements.info/education-populaire-versus-organisation/>

bosses tous les jours, sans repos, même le dimanche, et qu'ici c'est comme une famille ». Un autre personnage rétorque que ce que sa collègue est en train de présenter « n'est pas tellement bien ». La spect-actrice intervient pour dire qu'il faut s'adresser à la CGT, le premier syndicat de travail et donner les témoignages à leur collègue courageuse. La Joker arrive pour certifier qu'il y a la CGT « mais aussi d'autres syndicats et qu'il y a pleins de luttes gagnantes des sans-papiers ; ce n'est pas vrai que l'inspection du travail les enfonce, la plupart du temps elle est plutôt de leur côté. »

Une autre spect-actrice intervient au moment où ils ne veulent pas signer pour argumenter avec eux sur le fait qu'« aujourd'hui c'est notre amie qui a été licenciée parce qu'elle a revendiqué ses congés, mais demain c'est nous ». Une des employées réplique que « moi je ne demande pas de vacances ; on vit dans une société de vacances » elle se plaint. La spect-actrice répond que « soit on est solidaires et on s'occupera de tout le monde, soit on le laisse partir et c'est chacun·e à notre tour. Alors, on se prend tou·te·s par la main et on va aux prudhommes ». Quand le personnage de Mathilde s'inquiète pour les cuisiniers sans-papiers, la spect-actrice l'assure qu'ils vont aussi les protéger. Clara joue un autre personnage qui ne veut pas témoigner parce qu'elle a fait son apprentissage dans ce travail et elle souhaite garder son travail : « le patron c'est comme mon parent, l'entreprise c'est comme ma famille ». La spect-actrice ne quitte pas sa proposition d'aller tou·te·s ensemble à la justice et le public applaudi sa proposition au personnage de Clara, de donner ses jours de congés aux autres salariés, puisqu'elle ne les utilise pas.

La Joker explique que cette proposition « se base moins sur l'amitié et plus sur la solidarité et la lutte collective en essayant de faire prendre conscience aux gens que ça peut arriver à tout le monde d'être licencié injustement ». Elle explique que ce cas n'existe pas seulement dans la restauration et les milieux populaires ; la compagnie a « vu des cadres à France Télécom se retrouver dans la même situation. C'est encore plus difficile quand on se trouve devant une salariée obéissante (elle montre Clara) qui n'arrive pas à réaliser qu'elle aussi se retrouvera licenciée ». La Joker remercie les spect-acteur·trice·s qui sont intervenu·e·s sur scène pour proposer des solutions et elle rappelle au public que « la lutte collective continue à résoudre, ou au moins faire entendre des problèmes de toute sorte ». Sous les applaudissements du public, nous

faisons tou·te·s ensemble avec les spect-acteur·trice·s une révérence. Peu après, dans le foyer, on peut remarquer la surprise, l'enthousiasme, et l'inspiration que le processus du forum a générée chez les spectateur·trice·s, qui discutent avec les comédien·ne·s.

Je pense que par le biais du Théâtre de l'Opprimé·e, on peut affronter tout type d'oppression, à travers le partage et les solutions que le public va apporter. Fabienne parle au public des spectacles de Théâtre-forum et sur l'importance de leur expérience. La décision de la prise de parole est libre et démocratique, puisqu'on ne peut interdire l'intervention du public. Cependant, si on rencontre de la violence de la part des spectateur·trice·s envers les comédien·ne·s, il faut arrêter l'intervention impérativement.

...Les personnes présentes délibèrent, dans le même temps décident (puisque leur proposition est mise en œuvre sur scène) et voient les conséquences de leurs propositions (puisque les antagonistes jouent les conséquences de la proposition du spectateur·trice). Espace de débat en actes, lieu de délibération incarnée, il contribue à la construction d'une action collective à venir. Il montre ainsi combien la participation doit lier au sein d'un même espace délibération, décision et action. Il fait signe vers les conceptions d'une raison pratique (Descombes, 2011) qui ne sépare plus engagement et distanciation, décision et délibération, et, de ce point de vue, il pointe une des apories majeures des dispositifs en vigueur.²⁴⁷

Le dimanche matin on s'est retrouvé avec la compagnie Naje et tou·te·s les participant·e·s pour faire le bilan habituel. Nous avons entendu les retours de Fabienne, de Jean-Paul et de Catherine, ainsi que les divers retours que chacun·e apporte par les spectateur·trice·s. La plupart du public était impressionné à la fin du forum « les histoires étaient tellement vraisemblables, on était étonnés que les comédien·ne·s ne sont pas formés et à la fois tellement performants ». Certain·e·s ont dit qu'ielles avaient appris des choses concernant leurs droits. D'autres n'en revenaient pas de toutes ces injustices dans le monde et cela leur a donné envie de

²⁴⁷ *Théâtre-forum*, Fabienne Brugel, Pierre Lénéel, consulté le 10/12/2018, disponible sur : <http://www.compagnie-naje.fr/wp-content/uploads/2013/09/Larticle-de-Fabienne-Brugel-et-Pierre-L%C3%A9nel-pour-le-dictionnaire-de-la-participation.pdf>

réagir dans la vie réelle. Il y a eu « des scènes où on n’entendait pas les comédien·ne·s ». Selon Vianney, quelques spectateur·trice·s « n’ont pas compris que Annick et les autres étaient des syndicalistes qui défendaient le chauffeur auprès du Ministre » dans la scène *Le chauffeur du Ministre* et il ajoute qu’ « ils n’ont pas compris non plus qu’il s’agit d’un plateau de chocolat » qui est offert pour une dégustation à l’accueil de l’épicerie solidaire.

Sigrid, une ancienne participante qui est venue voir le spectacle nous dit que « le spectacle était émouvant, touchant, les scènes s’enchaînent très bien et franchement si on n’arrive pas à capter tous les détails ce n’est pas grave, de toutes façons on peut apprendre plus d’informations quand on monte sur scène pour faire une proposition ». Mathilde rapporte l’avis des spectateur·trice·s : « la musique était au bon volume ni trop fort, ni trop faible. Les scènes choisies pour le forum étaient réalistes, ainsi il y avait de la matière à discuter ». De plus, c’était impossible d’entrevoir « qui était comédien·ne pro et qui ne l’était pas »²⁴⁸. « Et puis certaines interventions audacieuses ou pertinentes lors des forums ont aussi marqué leurs esprits »²⁴⁹ affirme Youssef. Christine ajoute que les spectateur·trice·s qu’elle avait invités, ont été surpris par :

...le dynamisme et le rythme du spectacle, [...] les émotions, les rires et les larmes, “ça prend aux tripes”, “ça touche”, “ça bouleverse”, le jeu d’acteur de tou·te·s ces amateur·trice·s les a épatés tant la présence et les émotions étaient justes pour représenter les personnages [...] l’idée de l’arrière scène avec les riches et de l’avant-scène avec les pauvres et l’éclairage qui souligne l’un ou l’autre.²⁵⁰

A la fin des retours, certains ont demandé à la compagnie pourquoi on n’a pas présenté Catherine pour la musique et Vianney pour les lumières. Mais Catherine, Vianney et l’équipe ont répondu tout de suite que nous sommes un ensemble et nous ne distinguons pas les individus de l’ensemble. Finalement, Fabienne nous a donné l’emploi du temps pour notre dernière journée ensemble.

²⁴⁸ Questionnaire de Mathilde, Annexes, p.163.

²⁴⁹ Questionnaire de Youssef, Annexes, p.166.

²⁵⁰ Questionnaire de Christine, Annexes, p. 156.

L'après-midi de dimanche, nous avons représenté une seconde fois *les dépossédés* devant un public différent. Après le spectacle, la Joker explique les règles du forum aux spectateur·trice·s et présente la scène de *La manif*, sur laquelle on fera forum. Cette scène se partage à cinq tableaux où il y a cinq personnages opprimé·e·s : « celle qui n'a pas le temps d'aller à la manif ; celui qui n'y croit plus même s'il a fait toutes les manif pour la retraite, parce qu'il a le sentiment que ça sert à rien et lasse l'affaire. On a celle qui a peur des événements violents dans la manif et qui ne veut plus avoir ce sentiment-là ; celle qui est sans domicile fixe et qui court après le 115 pour s'héberger ce soir et qui dit qu'elle a d'autres priorités. Et finalement on a la voix de tou·te·s celles et ceux qui pensent que la grève des transports en ce moment est injuste ; nous on a tendance à penser qu'on aimerait bien qu'ils gagnent et que ça nous donnerait nous aussi de la force ». Fabienne explique qu'on va revoir tous les personnages et nous allons remplacer le personnage qui essaye de les mobiliser à participer à la manifestation. Elle ajoute que « c'est un entraînement pour savoir comment faire demain dans la vie des tous les jours ». Le public hésite quelques instants avant de se lancer pour proposer à l'opprimée, Zahia, de se préparer en avance pour la prochaine manifestation parce qu'elle aimerait beaucoup l'ambiance. Une autre spect-actrice propose à Zahia d'amener ses enfants à la manifestation parce qu'ils ont « construit un chariot spécialement pour mettre les enfants et c'est une des raisons que la police ne jettera pas des lacrymogènes ».

La Joker continue à la prochaine scénette où l'opprimé, Michel, joue un ancien militant qui ne lutte plus. Une spect-actrice arrive pour l'interroger sur les choses qui le mettent en colère et ce qu'il aimerait changer ; il répond les retraites, la loi travail, la privatisation, mais il demande à son tour à la spect-actrice : « à quoi ça sert de manifester ? ». La spect-actrice interroge Michel : « qui est responsable pour ces sujets qui te mettent en colère ? » mais l'opprimé continue avec son questionnement « à quoi ça sert ? » et la Joker lui propose de répondre à la question de la jeune femme. Cette dernière explique à Michel qu'ielles manifestent pour dire au gouvernement qu'ielles ne sont pas d'accord avec les lois votées. Elle lui propose de venir donner ses idées sur différentes façons de manifester à la réunion d'organisation de la mobilisation, ainsi qu'à une réunion qui se passe « maintenant pas loin, s'il veut la rejoindre ». Mais l'opprimé décide de ne pas y aller. Fabienne résume la

proposition de la spect-actrice et informe le public sur *l'Alliance Citoyenne*²⁵¹ qui organise des luttes collectives, spécialement dans les quartiers populaires ainsi qu'à propos de *ReAct*,²⁵² présent partout dans le monde.



Ensuite, on voit la prochaine opprimée de la manifestation qui se trouve sans-abri et essaie d'appeler les urgences d'hébergement. La spect-actrice qui intervient lui propose de venir dormir chez elle et ensuite elle mobilise tou·te·s les participant·e·s de la manif à héberger Noëlla à tour de rôle. Fabienne récapitule la solution de la spect-actrice en racontant que la compagnie a eu une expérience similaire, quand un copain s'est retrouvé dans la rue et qu'ils se sont organisés collectivement pour l'accueillir. Mais cette solution, dit la Joker, comme un clin d'œil au public, pose aussi le questionnement : « est-ce que c'est à l'Etat de créer des centres d'hébergement pour les sans-domicile et est-ce que c'est le travail des services sociaux qu'on paye avec nos impôts ? Ou est-ce que c'est à notre solidarité à nous, la société civile, de prendre en charge ce sujet ? ». L'important est que l'opprimé·e va joindre la manifestation et aura un domicile ; la Joker lui demande si elle se sent mieux et celle-ci répond par affirmatif et un sourire pour la solidarité qu'elle a reçue.

²⁵¹ L'Alliance Citoyenne promeut « l'organisation des gens qui se battent contre toutes les injustices ».

²⁵² ReAct est une association transnationale, qui organise des luttes collectives, des syndicats, des alliances citoyennes pour défendre les intérêts de citoyens, des municipalités, et des groupes qu'on subit des injustices.

Puis, c'est le dernier tableau de la manif où une passante, Odile, qui pense que les grèves de SNCF sont injustes et qui ne veut pas passer trois heures dans les transports tout ça parce que « ces privilégiés revendiquent plus de droits ». La spect-actrice approche Odile avec compréhension et empathie ; ensuite, elle lui propose de trouver différents moyens de transport comme le métro et les bus qui ne font pas grève, mais aussi une solution collective comme le covoiturage. La spect-actrice intervenante ajoute qu'elle ne travaille pas à la SNCF, mais elle ne souhaite pas la privatisation qu'ordonne le gouvernement, que si c'est d'abord les moyens de transport publics, d'autres services publics suivront. La comédienne rejette les solutions de la spect-actrice et refuse de soutenir les « privilégiés » ; elle avoue qu'elle préfère la privatisation qui conduira à une baisse des prix. La Joker informe le public qu'il y a des pays où on a redemandé le service public pour les trains parce que les différentes entreprises ne pouvaient pas se mettre en accord. Ensuite, Fabienne explique que le personnage croit que le privé et la concurrence font baisser les prix, « mais on a tellement baigné dans les annonces des baisses des prix, qu'on a oublié l'augmentation des salaires ».

Le spect-acteur qui intervient par la suite, explique à Odile que « les cheminots quand ils font grève renoncent à une partie de leur salaire » et qu'ils se mobilisent pour le bien public. Mais elle continue à ne pas s'intéresser aux grévistes. Le spect-acteur lui assure que la dette de SNCF ne sera pas payée par les entreprises qui vont la partager et que plusieurs personnes se retrouveront au chômage. La Joker arrête la discussion et résume la proposition du spect-acteur en affirmant à Odile que « si on les soutenait à plusieurs on pourrait gagner et continuer avec d'autres luttes ». La Joker affirme que cette dernière intervention « commence à bousculer la position ferme du personnage » et propose de « forumer » sur la scène des *Témoignages*. Fabienne rappelle l'histoire au public : « elle a été licenciée parce qu'elle a demandé ses congés ; donc, si elle va aux prud'hommes, elle va gagner, mais elle a besoin de témoignages pour prouver ce qu'elle dit. Elle est venue leur demander des témoignages et elles sont toutes d'accord parce qu'en vérité elles sont toutes maltraitées par leur patron. Quand elle est partie les choses se compliquent » parce que les opinions des collègues se divisent. Le personnage de Mathilde veut signer, mais elle a peur pour les cuisiniers sans-papiers et « les autres on ne sait pas ce qu'ils pensent ».

Le public n'hésite pas une minute et un spect-acteur intervient pour rappeler aux salariés la solidarité et l'aide qu'on offre à un ami qui a des difficultés. Il affirme que le seul qui en profite est le patron d'un côté parce qu'il embauche les sans-papiers et de l'autre parce qu'il maltraite ses salariés. Les comédien·ne·s n'arrivent pas à répondre à ses questions : « alors, quand les sans-papiers auront des difficultés vous allez les aider mais votre collègue non ? ». Le public applaudit avec agitation parce qu'il semble que l'intervention est réussie. A ce moment-là, Jean-Paul arrive pour intervenir sur scène dans le rôle du patron : « alors, je vais déclarer les sans-papiers, mais je vais baisser vos salaires par solidarité ». Le spect-acteur courageux l'affronte « moi, je vais signer mon témoignage, même si vous déclarez les sans-papiers ». Le patron lui dit que « c'est toujours le patron qui paye pour tout ; le prix de l'immobilier que je paye est délirant, mais si ce n'était pas le cas je te payerais plus cher ». Le public huait quand Jean-Paul reproche au spect-acteur qu'il ne connaît pas les dépenses et les charges de la boîte et qu'il ne sait que se plaindre. Ensuite, il le menace que s'il « va aux prudhommes, l'inspection du travail va arriver et tou·te·s les salarié·e·s seront au chômage demain », « vous aussi » répond le spect-acteur. Ce dernier ne se doute pas que « si le SMIG baisse, vous allez nous payer moins », et Jean-Paul répond « évidemment ! mais si tu as un problème avec la réglementation il faut s'en prendre à eux, et non au patron. Ils ont laissé passer la loi du travail, mais ce n'est pas moi qui va manifester contre la loi du travail quand même ».

La Joker intervient pour mettre fin à la proposition du spect-acteur « on croyait que le monde est à l'envers, mais c'est des discours qu'on entend aussi. C'est vrai que le patron est en difficulté aussi, mais il a moins de difficulté que les salariés ; c'est ça qui est compliqué sur l'égalité ». Elle explique au public « qu'on peut lutter contre le patron et on peut aussi essayer d'organiser les salariés ; (en s'adressant au spect-acteur) ce que tu as fait est un sacré boulot. Ce n'est pas la peine de voir le patron si on n'est pas mobilisés ensemble ». Le spectateur ajoute que « cette scène a une facilité, on peut appliquer l'amitié qui lie les salariés entre eux ». Fabienne répond que c'est une stratégie intelligente car « le fait de travailler sur l'amitié a secoué ses collègues ». La Joker demande au public s'il y a une différente piste qu'on pourrait appliquer et ainsi un autre spect-acteur arrive pour annoncer que le patron lui a confié qu'il va licencier toute l'équipe des salariés et les sans-papiers. Tous les personnages

des salariés, Driss, Jaime, Mathilde, Evelyne et Clara s'irritent avec les nouvelles et se mettent contre le patron avec les applaudissements du public. Fabienne synthétise la proposition en tant que stratégie de « management par la peur ».

Une dernière spect-actrice arrive et demande à reprendre la scène quand Driss dit « si on va aux prud'hommes, les mecs vont venir vérifier les conditions de travail et les sans-papier ils vont devenir quoi si l'inspection de travail débarque ici ? ». L'intervenante met en lumière la situation affirmant qu'« on est tou·te·s exploité·e·s par ce patron et c'est les sans-papiers qui ont le plus à perdre » ; donc, elle propose de faire une soirée chez elle « avec les sans-papiers, parce que leur avenir est aussi en jeu ». Juste après, elle les organise en distribuant les tâches à tou·te·s, « il faut inviter la coordination de lutte pour les sans-papiers et un représentant de syndicat ». Clara, le personnage réactionnaire, l'interrompt : « ce n'est pas une soirée, c'est une réunion de travail ! ». La spect-actrice ajoute que « peut-être la première lutte qu'on doit mener est celle de notre camarade licenciée. Il ne faut pas la laisser toute seule et cultiver le désespoir, parce qu'elle compte sur nous ». Finalement elle partage une citation de Berthold Brecht « celui qui combat peut perdre, mais celui qui ne combat pas a déjà perdu ».

La Joker rebondie pour clôturer la représentation « Je pense qu'on est dans un théâtre et qu'on a une citation culturelle, c'est là-dessus qu'on peut s'arrêter ». Le public enthousiasmé se lève et ses applaudissements durent quelques minutes. Fabienne remercie tout le monde et propose de se retrouver au foyer autour d'un pot. Elle rappelle aux spectateur·trice·s que « le spectacle n'est qu'une "répétition" ; l'action dans le monde "réel" reste à mener »²⁵³. Puis, elle incite aussi les spectateur·trice·s qui sont venus en voiture, à offrir des covoiturages à ceux qui sont arrivés à pieds.

La majorité des participant·e·s estiment « que le spectacle *Les dépossédés* a atteint son but essentiel : rendre visible ce qui ne l'est pas toujours et faire prendre

²⁵³ *Théâtre-forum*, Fabienne Brugel, Pierre Lénéel, consulté le 10/12/2017, disponible sur : <http://www.compagnie-naje.fr/wp-content/uploads/2013/09/Larticle-de-Fabienne-Brugel-et-Pierre-L%C3%A9nel-pour-le-dictionnaire-de-la-participation.pdf>

conscience d'enjeux fondamentaux »²⁵⁴ au public qui a assisté au spectacle. Les participant·e·s sont convaincu·e·s que ce spectacle est le « résultat de nos recherches, tâtonnements, témoignages sont toujours repris avec justesse dans le travail d'écriture et le jeu »²⁵⁵. Encore une fois, le public a été bouleversé par le spectacle :

Les réactions sont toujours admiratives, impressionnées par la qualité de jeu de tou·te·s les comédien·ne·s. [...] Mes ami·e·s y reviennent chaque année depuis plusieurs participations (Normes, Travail, Patrie). Hommage au travail d'acteurs réalisé par les comédien·ne·s professionnel·le·s de NAJE. Mes enfants et petits-enfants aussi. Ma fille ainée a dit cette année : « On n'a pas vu les 2 heures et demi passées. C'était tellement fort ».²⁵⁶

Aza affirme que ses ami·e·s parmi le public ont trouvé que « le spectacle était de bonne qualité, ils ont apprécié l'univers musical, la diversité des scènes, la mixité sociale des comédiens et les forums »²⁵⁷. Dominique explique qu'il y a souvent deux types de spectateur·trice·s :

Intéressés et critiques aussi. Il y a des militants et des non militants qui rentrent parfois en polémique sur certains sujets. Mais ils repartent avec la réflexion et des interrogations. J'ai eu aussi des amis provocateurs, qui pensaient que le Théâtre de l'Opprimé·e relevait de la pensée unique et ne s'adressait qu'à des personnes convaincues. [...] C'est un théâtre qui dérange et c'est très bien ainsi, c'est son rôle. A moi dans ces cas précis de le défendre.²⁵⁸

²⁵⁴ Questionnaire de Marie-Thérèse, Annexes, p. 162.

²⁵⁵ Questionnaire de Muriel, Annexes, p.166.

²⁵⁶ Questionnaire de Marie-Thérèse, Annexes, p.161.

²⁵⁷ Questionnaire de Aza, Annexes, p.158.

²⁵⁸ Questionnaire de Dominique, Annexes, p.157.

15. *Les participant·e·s*

Lors de ce chapitre nous allons découvrir comment les relations entre les participant·e·s se sont tissées. En tant que participante, j'ai pu interroger les participant·e·s pendant le chantier sur les classes sociales à propos de leur rapport au Théâtre de l'Opprimé·e, à la compagnie Naje et aux autres participant·e·s. Ce recueil d'entretiens et de questionnaires est exposé dans les Annexes de ce mémoire. On pourrait considérer que ma recherche et mes questions ne cherchent pas nécessairement à démontrer une théorie ou un résultat, mais suivent la construction de ce groupe autour le spectacle de théâtre-forum *Les dépossédés*.

Notre groupe se constitue de différents « mélanges de milieux sociaux, professionnels et générationnels »²⁵⁹, ce qui crée un microcosme construit autour un projet théâtral, social et politique. Nous avons commencé à faire connaissance les un·e·s les autres à partir du mois de septembre et notre projet a abouti au mois d'avril. Cette période de huit mois, ainsi que le projet qu'on portait, nous ont poussé à composer une équipe solidaire : « je considère que nous sommes partenaires d'une vaste création collective, d'une chorégraphie collective, d'une écriture collective, d'une mise en scène collective, d'une histoire partagée »²⁶⁰. La collectivité, l'écoute et le partage sont des valeurs que la compagnie inspire chez les participant·e·s : « à travers Naje j'ai connu ce qu'est le collectif, le partage »²⁶¹.

Dès le début, les membres de la compagnie nous ont demandé d'être bienveillant·e·s entre nous, de ne pas juger les autres, ni soi-même et de garder confidentiel ce qui était dit pendant le chantier. Ces règles nous marquent la première fois qu'on les entend, alors qu'elles incitent la complicité et la collectivité dans le groupe. Ainsi, la compagnie Naje nous pousse pendant quatre week-ends à échanger entre nous sur nos histoires personnelles d'oppression. Ce partage donne accès à la parole égalitaire ainsi qu'à l'écoute et à l'empathie du groupe. Ces histoires qui

²⁵⁹ Questionnaire de Christine, Annexes, p.155.

²⁶⁰ Questionnaire de Marie-Thérèse, Annexes, p.161.

²⁶¹ Entretien avec Bakary, Annexes, p. 149.

racontent des vécus difficiles, nous lient profondément parce qu'elles nous font réaliser que nous partageons très souvent les mêmes problèmes.

Cela m'a permis de relativiser ma situation sociale. J'ai rencontré de belles personnes que je n'aurais jamais côtoyé si je n'avais participé à ce chantier. J'étais ravie de rencontrer des gens "humains" avec leurs qualités et leurs bugs mais toutes au grand cœur. [...] La dynamique de groupe m'a montré combien on est plus fort si on est nombreux. J'ai été épatée de voir combien chacun·e y a mis du sien, s'est impliqué et investi dans le travail.²⁶²

L'échange sur nos oppressions nous réunit à travers la souffrance et la sympathie : « Ce qui nous libérerait c'est de nous aider les uns les autres à avoir un plein regard sur toutes les oppressions. [...] Mais toutes ces oppressions font partie des tabous, des non-dits, qu'on essaie de repousser vers dehors. C'est ça qu'il faut faire : retirer les tabous, enlever et mettre en lumière toutes les oppressions »²⁶³. On pourrait même dire que c'est un projet de lutte collective et une expérience commune que chacun·e vit différemment. En livrant nos récits, nous mettons en lumière et nous affrontons nos oppressions : « Avec le chantier, je me suis sentie au bon endroit : dans des allers-retours permanents entre argumentation et expérimentation, entre pensées et actes posés, entre un travail politique et sensible constant »²⁶⁴. Le groupe avec lequel on partage ces récits est à l'écoute du point de vue de l'opprimé·e et cherche par la suite à reproduire la situation exactement comme elle a été racontée. A travers la reproduction des scènes d'oppression nous partageons des situations dures qui nous font réaliser qu'on « ne montre qu'un microcosme. Mais celui-ci s'insère dans le macrocosme de toute société qui est remise en question. Toute la société peut être concernée, elle peut entrer dans une séance de théâtre-forum »²⁶⁵. En plus, cette réalisation aboutit à une conscientisation de la situation générale « où derrière la dénonciation il y a quelque chose qui nous permet d'en rire, de nous en moquer »²⁶⁶.

²⁶² Questionnaire de Christine, Annexes, p.155.

²⁶³ Entretien avec Marysa, Annexes, p.148.

²⁶⁴ Questionnaire d'Annabelle, Annexes, p.163.

²⁶⁵ *Jeux pour acteurs et non acteurs*, Augusto Boal, éd. La Découverte, Paris, 2004, p.272.

²⁶⁶ Entretien avec Pauline, Annexes, p.139.

Ce processus de dynamisation, à la fois individuel et collectif, vient questionner la dichotomie individu-groupe ou individu-monde. Les participant.es entrent dans un processus de transformation où l'individuel, le collectif et le monde sont interdépendants. Ils et elles vivent à la fois une expérience personnelle qui touche à leur subjectivité, une expérience de construction collective, et une expérience qui vise à transformer le monde et son fonctionnement.²⁶⁷

La distribution de la parole se passe aussi pendant les bilans et les points sur différents sujets que la compagnie ou les participant·e·s font. Pendant les bilans, le groupe peut répondre aux questionnements nés pendant la journée, et nous sommes invité·e·s à exprimer nos sentiments et nos pensées sur le travail, le processus et le contenu du projet. « La bienveillance, les temps de paroles, les débriefings en petit groupes et en grand groupe me paraissent essentiels pour ne pas repartir avec une frustration inexprimée »²⁶⁸. En vérité, ce n'est pas évident d'organiser et de mener un projet avec soixante personnes et la compagnie Naje arrive à l'accomplir. Odile me confie : « j'admire beaucoup aussi la chaleur humaine que l'on réussit à partager à soixante jusqu'au bout. J'y ai trouvé beaucoup de matière à réflexion. C'est une expérience très forte »²⁶⁹. Travailler dans un groupe de soixante personnes n'est pas facile, mais la compagnie instaure « un travail important sur l'alchimie entre des figures, des personnalités et des caractères aussi différentes. Je trouve que c'est un pari très réussi »²⁷⁰. Nadine affirme aussi que :

C'est un mélange assez improbable entre la vingtaine et la soixantaine. Si on n'était pas réunis pour faire un projet de théâtre et avoir un but et un objectif commun, on ne serait pas rencontrés dans la vraie vie, dans la vie quotidienne. Ce ça qui est chouette en fait, ce caractère rassembleur des personnalités, des profils et des caractères divers.²⁷¹

²⁶⁷ *Travaillée au corps, Le corps comme levier de transformation sociale dans la pratique du théâtre de l'opprimé.e*, Myriam Cheklab, dir. par M.Morisse et JL Le Grand, Université de Saint Denis, 2014-15, p.95.

²⁶⁸ Questionnaire de Christine, Annexes, p.155.

²⁶⁹ Questionnaire de Odile, Annexes, p.160.

²⁷⁰ Entretien avec Pauline, Annexes, p.139.

²⁷¹ Entretien avec Nadine, Annexes, p.142.

Driss m'explique qu'il « connai(t) ces gens longtemps et maintenant c'est comme une deuxième famille. On discute avec tout le monde à l'aise. En plus on voit chaque année des nouvelles têtes et ainsi le chantier s'enrichit. On se sent bien tou·te·s ensemble. [...] Il y a de la gentillesse, de la tendresse et de l'entraide »²⁷². Brigitte ajoute qu'il y a

...beaucoup d'amour, de gentillesse, de partage, de bonheur. Nous avons tou·te·s progressé ensemble, nous avons fait un beau spectacle qui montre vraiment la réalité et c'était magnifique. C'est un spectacle qui réveille les consciences, qui permet de contrer le discours des médias. Oui, les classes sociales existent, plus que jamais, et il faut se battre.²⁷³

Généviève affirme que chacun·e trouve sa place : « Entre participant·e·s je trouve que c'est très bienveillant. Je suis plutôt à l'aise, et j'ai l'impression que j'ai trouvé et qu'ils m'ont donné ma place. [...] Dans la compagnie je trouve toutes et tous, sont très impliqué·e·s et ils nous transmettent beaucoup de l'énergie ; ils nous rassurent sur notre travail »²⁷⁴ et ils sont très disponibles. Dans une société plutôt individualiste et solitaire, par le biais du collectif et du Théâtre de l'Opprimé·e, nous arrivons à surmonter nos peurs et à réaliser qu'on n'est pas invincibles. Il y aura toujours des oppressions, mais on apprend à oser ensemble, à les affronter et à les surmonter. Ainsi, chacun·e construit un bouclier et on s'arme contre les oppressions de la vie quotidienne.

La construction d'un groupe solidaire s'effectue aussi grâce aux fondations solides de la compagnie et la complicité entre ses membres et les participant·e·s. Cette solidarité est profondément appréciée par les participant·e·s : « quand j'ai pris conscience que le travail me faisait du bien, j'ai dit merci et j'ai montré ma gratitude à

²⁷² Entretien avec Driss, Annexes, p.143.

²⁷³ Questionnaire de Brigitte, Annexes, p.158.

²⁷⁴ Entretien avec Généviève, Annexes, p.141.

la compagnie à ma manière. Ils me remettaient à la réalité et ils me sortaient de mon exclusion. »²⁷⁵. Pauline, une des participantes, trouve qu' :

...il y a une valeur dans le théâtre de l'opprimé·e qu'ils font intégrer et qu'ils défendent je pense, très bien ; c'est ce principe de théâtre de l'opprimé·e que tout le monde est acteur et qu'il n'y a pas besoin d'être professionnel·le·s comédien·ne·s pour jouer dans le cadre du théâtre de l'opprimé·e. (...) Je trouve que les comédiennes et comédiens ont des vraies qualités eux-mêmes relationnelles et humaines²⁷⁶.

Bakary atteste aussi que les membres de la compagnie accueillent tous les gens avec égalité et non-jugement. L'égalité gouverne le groupe et nous vivons une expérience formatrice avec et grâce à la compagnie Naje :

Quand tu arrives au sein de cette compagnie, ils t'accueillent les bras ouverts, ils t'installent, ils te mettent à l'aise pour que tu puisses toi-même retrouver ta place. C'est quelque chose d'important, ils essaient de ne pas juger les gens, ils n'ont pas des propos négatifs ou racistes et ils n'ont pas envie de rabaisser les gens. Ils essaient de rassurer et responsabiliser les gens ; même à travers le projet ils nous responsabilisent en nous confiant un rôle, pour qu'ils puissent assumer après.²⁷⁷

Chacun·e des participant·e·s pratique le Théâtre de l'Opprimé·e pour des raisons différentes. « Je le fais parce que ça me permet d'allier ma passion pour le théâtre et mes idées, mon envie de changer le monde. Je vais continuer, je n'abandonnerai pas l'espoir »²⁷⁸. « De plus, les situations d'oppression, nous les rencontrons dans la vraie vie et cela nous aide chacun·e à y réfléchir et à mieux y faire face. C'est aussi un théâtre militant qui correspond à ma conception de la société »²⁷⁹. Christine ajoute que c'est une forme de théâtre qui réveille la conscience sociale chez les gens :

²⁷⁵ Entretien avec Marysa, Annexes, p.147.

²⁷⁶ Entretien avec Pauline, Annexes, p.149.

²⁷⁷ Entretien avec Bakary, Annexes, p.151.

²⁷⁸ Questionnaire de Brigitte, Annexes, p.158.

²⁷⁹ Questionnaire de Evelyne, Annexes, p.159.

Cette forme de théâtre me donne du courage, me permet de m'impliquer, de m'amuser tout en travaillant sur des sujets graves et lourds. J'aime beaucoup la façon de mettre en scène des situations vraies que de vraies personnes ont vécu. C'est très important pour moi que ces tranches de vie soient le plus parlantes possible et que ça touche le public et même que ça lui touche les tripes...le révolte, lui donne envie de réagir, de chercher des pistes différentes.²⁸⁰

Cette expérience nous touche tellement que non seulement elle nous transforme, mais elle transforme aussi nos pensées et surtout notre point de vue sur la société dans laquelle on habite. « Les chantiers existent en réalité depuis le début de l'existence de la compagnie Naje »²⁸¹ selon Pierre, un des comédiens de la compagnie. Fabienne explique que « le chantier a beaucoup évolué depuis 20 ans. L'idée de départ était de mettre en travail des problématiques larges avec des gens du monde populaire. De porter leurs points de vue à la lumière »²⁸² ; « parce qu'au final, ce qui nous importe, c'est de faire forum avec les gens pour chercher comment transformer le monde »²⁸³. Quand je demande aux participant·e·s s'ielles continueront à pratiquer le Théâtre de l'Opprimé·e, je ne reçois que des réponses positives. Une fois qu'on expérimente et qu'on apprend ce théâtre, on ressent une envie profonde, comme une hexis, de continuer à l'exercer pour transformer le monde autour de nous : « Le théâtre de l'opprimé est comme un outil magique qui se trouve dans ma poche... Et ça me remplit de joie »²⁸⁴.

²⁸⁰ Questionnaire de Christine, Annexes, p.155.

²⁸¹ Questionnaire de Pierre, Annexes, p.167.

²⁸² Questionnaire de Fabienne, Annexes, p. 167.

²⁸³ *Nous n'abandonnerons Jamais l'Espoir, 20 ans de Théâtre de l'Opprimé*, Fabienne Brugel, Célia Daniellou-Molinié, Philippe Merlant, Jean-Paul Ramat, éd. Loco, Portugal 2017, p.50.

²⁸⁴ Questionnaire de Annabelle, Annexes, p.164.

Conclusion

La compagnie Naje, à travers les chantiers nationaux, offre une pratique du Théâtre-forum à une pléthore de personnes, permettant ainsi la rencontre, la solidarité et l'émancipation des participant·e·s. On a la possibilité de participer au chantier national même si on n'est pas formés au Théâtre de l'Opprimé·e. Pendant le voyage du « grand chantier national » comme la compagnie l'intitule, les participant·e·s et la compagnie construisent ensemble une pièce et un spectacle de Théâtre-forum. Ce projet commun « oblige » les participant·e·s à se baigner dans une pléthore d'oppressions que chacun·e d'entre eux a subi. Le partage des témoignages d'oppression a un grand effet sur leur psychologie et les amène à une différente perception du monde.

J'ai trouvé une forme d'épanouissement dans ces chantiers – poétique et politique. [...] C'était une expérience très riche aussi parce que j'expérimentais le collectif – et quel collectif ! La diversité de classe, d'âge, de parcours, de références culturelles ou d'orientations politiques du chantier a été essentielle pour moi. J'ai vraiment vécu une expérience totale.²⁸⁵

La stimulation idéologique et la pensée critique envers toute situation d'oppression dynamise les participant·e·s, en leur permettant de lutter contre les oppressions qu'elles rencontrent au quotidien. Étant donné que, soit on subit, soit on est témoin d'une situation d'oppression, on aura l'entraînement et le courage pour réagir. On arrive donc à s'émanciper par le biais du Théâtre de l'Opprimé·e, qui répand un processus pédagogique et politique de transformation. Cette transformation se passe à l'intérieur et à l'extérieur de soi-même. Ainsi, nous continuons toujours, même après le chantier national, notre conscientisation des dominations qui nous entourent et une transformation infinie de nous-même et du monde.

Je trouve que le théâtre de l'opprimé·e est un super outil pour s'entraîner à sortir de situation d'oppression. Je pense qu'il peut aider à avoir les outils, les armes, le jour où on se retrouve dans une telle situation comme opprimé·e·e mais aussi comme témoin.

²⁸⁵ Questionnaire de Annabelle, Annexes, p.163.

Je trouve qu'il légitime les idées de chacun·e en disant qu'il n'y a pas de bonne solution. [...] C'est la coopération, la solidarité, ouverte à toutes et tous, notamment ceux et celles qui ne s'expriment pas forcément dans les débats idéologiques.²⁸⁶

En tant que chercheuse, j'estime que le Théâtre de l'Opprimé·e est une pratique théâtrale qui est nécessaire dans la société actuelle, surtout grâce à sa forme et au fait qu'il s'attelle à des sujets de la vie quotidienne qu'habituellement on évite de regarder. Peut-être les évitons-nous car nous pensons que nous ne pouvons pas intervenir, et nous nous cachons derrière une téléologie. Ou alors, nous croyons que nous n'arriverons pas à changer le monde tout·e seul·e. Mais c'est là où se posent les principes du Théâtre de l'Opprimé·e, qui nous transforme nous-même et le monde, afin de construire un avenir sans oppressions et sans dominations. « C'est un théâtre de la vérité. Un théâtre de lutte. Un théâtre militant qui prend naissance dans la vie réelle. Un théâtre qui rassemble en donnant une parole égale à chacune et chacun »²⁸⁷. Cette « parole égale » est incitée non seulement par la pratique elle-même, mais aussi par les membres de la compagnie Naje, qui accompagnent les participant·e·s tout au long du projet.

La recherche que j'ai effectuée s'appuie sur mon observation et ma participation au chantier national qu'organisait la compagnie Naje autour la thématique des classes sociales. En tant que participante, j'ai pu raconter mon vécu des oppressions que j'ai subies dû à ma classe sociale. J'ai pu voir mes histoires jouées devant mes yeux, quand c'était à moi de jouer l'opprimeur·se. Ensuite, j'ai pu interpréter différents rôles et travailler des scènes diverses. Comme tou·te·s les autres participant·e·s, j'ai été chaleureusement accompagnée par les membres de la compagnie Naje pendant cette création collective. En tant qu'observatrice, j'ai pu réaliser la puissance de cet outil qu'Augusto Boal a inventé il y a cinquante ans. Je crois que le Théâtre de l'Opprimé·e peut être utilisé par chacun·e, professionnel·le ou pas, désirant lutter contre les injustices, réveiller la conscience de ses proches et transformer peu à peu le monde. A travers mon expérience, j'ai pris conscience

²⁸⁶ Questionnaire de Mathilde, Annexes, p.162.

²⁸⁷ Questionnaire de Dominique, Annexes, p.157.

qu'une activité créative et collective avec un but commun, peut aider tant les participant·e·s au projet, que le public qui assistera au spectacle.

Je suis enchantée d'avoir réalisé cette recherche riche à plusieurs niveaux, sur le Théâtre de l'Opprimé·e, le Théâtre-forum, la compagnie Naje et le chantier national qu'elle organise avec les participant·e·s. Cette découverte inspire des façons inédites pour regarder le monde. C'est grâce à tous les individus avec qui j'ai travaillé que j'ai pu réaliser que cette pratique du théâtre responsabilise la conscience et dynamise la volonté des gens. « Je suis convaincue par les bienfaits du Théâtre de l'opprimé·e. C'est un formidable outil d'expression et d'émancipation qui a des effets thérapeutiques [puisqu'il] est bénéfique aux citoyens »²⁸⁸. Persuadée de la nécessité absolue de pratiquer le Théâtre de l'Opprimé·e, je souhaite continuer ma recherche et ma formation sur cette forme de théâtre pédagogique et politique, qui lutte aux côtés des opprimé·e·s en leur donnant d'abord le droit à la parole et à l'écoute. De plus, cette recherche m'a permis de comprendre la nécessité et l'urgence de pratiquer le Théâtre de l'Opprimé·e dans mon pays d'origine, la Grèce, où cette forme de théâtre n'est pas encore répandue.

²⁸⁸ Questionnaire de Aza, Annexes, p.158.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages sur Augusto Boal et le Théâtre de l'Opprimé·e

BOAL, Augusto, *Jeux pour acteur et non-acteurs*, pratique du Théâtre de l'opprimé·e, La Découverte, Paris, 2004.

BOAL, Augusto, *L'arc en ciel du désir : du théâtre expérimental à la thérapie*, La Découverte, Paris, 2002.

BOAL, Augusto, *Le Théâtre de l'opprimé·e*, La Découverte, Paris, 2007

BOAL Augusto, *Legislative theatre : using performance to make politics*, Routledge éditions, London, 1998.

BOAL, Augusto, *Stop ! C'est magique : les techniques actives d'expression*, traduction MELLAC Régine, éd. Hachette, coll. « Littérature », Paris, 1980.

BRUGEL Fabienne, DANIELLOU-MOLINIE Célia, MERLANT Philippe, RAMAT Jean-Paul, *Nous n'abandonnerons Jamais l'Espoir, 20 ans de Théâtre de l'Opprimé·e*, éditions Loco, Portugal, 2017.

CHATELAIN Mado, BOAL Julien, *Dans les coulisses du social*, éditions Erès, collection « Trames », Toulouse, 2010.

FREIRE, Paolo, *La pédagogie des opprimé·e·s, Conscientisation et Révolution*, traduction Lucille et Martial Lefay, éditions La Découverte, coll. Redécouverte, Paris, 2001.

Ouvrages universitaires, articles sur Naje :

BRUGEL Fabienne, DANIELLOU-MOLINIE Celia et RAMAT Jean-Paul, *Les dépossédé·e·s*, pièce écrite lors du chantier national sur les classes sociales, Aubervilliers, janvier 2018.

POUTOT Clément, *Le théâtre de l'opprimé·e : matrice symbolique de l'espace public*, Sciences de l'Homme et Société, Normandie Université, Université de Caen, 2015.

CHEKLAB Myriam, *Travaillée au corps, Le corps comme levier de transformation sociale dans la pratique du théâtre de l'opprimé·e*, direction par Martine Morisse et Jean-Louis Le Grand, dép. Éducation, formation, intervention sociale, Université de Saint Denis, 2014-15.

BONNEAU Sylvain, *Le Théâtre de l'opprimé-e... Et après ? Quel devenir pour les participantes à La force des Gueux : spectacle de théâtre-forum de la compagnie NAJE ?*, dir. par Philippe Tancelin, dép. Etudes Théâtrales, Université de Saint Denis, 2012-13.

BRUGEL Fabienne et LENEL Pierre, Article sur le Théâtre de l'opprimé-e, Dictionnaire de la participation, disponible sur : <http://www.compagnie-naje.fr/wp-content/uploads/2013/09/Larticle-de-Fabienne-Brugel-et-Pierre-L%C3%A9nel-pour-le-dictionnaire-de-la-participation.pdf>

BORDET Joëlle Étude de cas *Le théâtre-forum : une pratique théâtrale pour favoriser l'émancipation, expérience menée par la Compagnie NAJE à Vaux-en-Velin*, disponible sur :

<http://www.compagnie-naje.fr/wp-content/uploads/2013/02/L%C3%A9tude-de-cas-de-Jo%C3%ABlle-Bordet-sur-notre-travail-%C3%A0-Vaulx-en-Velin.pdf>

Entretien avec Fabienne Brugel par Marion Carrel, *Education populaire versus organisation ? Les complémentarités entre le Théâtre de l'Opprimé-e et le community organizing*, disponible sur : <http://mouvements.info/education-populaire-versus-organisation/>

Sites Internet

Présentation de la Compagnie NAJE, disponible sur : http://www.naje.asso.fr/article.php3?id_article=9

Le chantier sur les classes sociales, c'est parti !, Compagnie Naje, disponible sur : <http://www.compagnie-naje.fr/classes-sociales-le-chantier-sur-les-classes-cest-parti/>

Deuxième weekend du chantier national, Compagnie Naje, disponible sur : <http://www.compagnie-naje.fr/classes-sociales-deuxieme-week-end-du-chantier-national/>

Troisième weekend du chantier national, Compagnie Naje, disponible sur : <http://www.compagnie-naje.fr/classes-sociales-troisieme-week-end-du-chantier-national/>

Quatrième weekend du chantier national, Compagnie Naje, disponible sur : <http://www.compagnie-naje.fr/classes-sociales-quatrieme-week-end-du-chantier-national/>

Si on n'est pas capables de se révolter contre les super riches, on est nuls !, Michel et Monique Pinçon-Charlot, disponible sur : <http://www.compagnie-naje.fr/classes-sociales-michel-et-monique-pincon-charlot-si-on-nest-pas-capables-de-se-revolter-contre-les-super-riches-on-est-nuls/>

Invitation à la fête de vingt ans de Naje, Compagnie Naje, disponible sur : <http://www.compagnie-naje.fr/vingt-ans-de-naje-inscrivez-vous-pour-participer-a-la-grande-fete-du-25-novembre/>

Que la ville demeure le fruit d'un acte d'amour, Sawsan Awada, disponible sur : <http://www.compagnie-naje.fr/classes-sociales-sawsan-awada-que-la-ville-demeure-le-fruit-dun-acte-damour/>

Conférence gesticulée par Antony Pouliquen, *Une autre histoire des classes sociales*, disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=70jLCyiDJdk&t=215s>

Une histoire des classes sociales, Antony Pouliquen, disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=70jLCyiDJdk&t=215s>

ANNEXES

Entretiens avec les participant·e·s du chantier national de Naje

Les participant·e·s ont été interviewé·e·s à la fabrique des Mouvements, 5 rue de Valmy, 93300 Aubervilliers, au lieu où on se rencontrait et pendant les répétitions du chantier national. Les entretiens sont semi-directifs ; c'est-à-dire que les questions sont prédéterminées par la chercheuse, mais l'interviewé·e peut répondre en toute liberté et donner autant d'informations qu'elle/il souhaite.

Entretien avec Violaine Dean

Samedi 10 février 2018

F : Comment t'as connu Naje ?

V : Je ne suis pas sûre. La première fois que j'ai pris connaissance de Naje était pendant un spectacle forum d'un syndicat, il y a quatre ans. Après je ne me rappelle pas si quelqu'un·e m'en avait parlé avant.

F : Moi, par exemple, c'était Pauline qui m'en avait parlé.

V : Nous sommes affiliés dans le même syndicat avec Pauline. Le syndicat *Solidaires*.

F : Ce syndicat existe aussi à l'Université, ça s'appelle *Etudiants solidaires*.

V : Oui.

F : Donc ça fait quatre ans que tu as découvert la compagnie Naje.

V : Oui à peu près. J'ai vu deux spectacles de deux chantiers nationaux : sur le *travail* (2015) et l'autre sur la *patrie* (2017). Ensuite, j'ai fait une formation sur le théâtre forum. C'est après la représentation sur le *travail* que j'ai fait la formation. Les représentations que j'ai vues m'ont donné envie de m'investir dans un chantier national, mais ce n'est pas évident de consacrer autant de temps quand on travaille. C'est pourquoi j'ai décidé de quitter mon boulot d'assistante sociale pendant une période, afin de m'investir au chantier. C'était une décision difficile à prendre pour que je puisse me lancer, sinon je pense que je ne pourrais pas le faire. C'est un engagement important et un travail énorme.

F : Comment ça te paraît le sujet ?

V : J'ai dit que je ferais le chantier cette année, donc peu importe le sujet, c'est la participation qui m'intéresse.

F : Comment ça te paraît l'expérience de la participation au chantier ? Est-ce que tu connaissais d'autres participant·e·s avant ?

V : Appart Pauline, non. Je ne connaissais pas des gens du chantier avant, mais on prend connaissance très vite et l'intensité du travail crée des liens forts. Je pense qu'il se passe un truc pendant la récolte des témoignages, qui fait qu'on se réunit d'un coup pour arriver à créer un spectacle.

F : Comment ça te paraît le texte ?

V : La première fois que je l'ai lu j'ai eu du mal à projeter. J'arrivais pas du tout à me rendre compte comment ça sera monté sur scène avec le temps. Il y a encore des scènes que je n'ai pas lu. Mais je pense que le spectacle sera vachement bien, parce que Naje ils ont un savoir-faire. Le travail sur la mise en scène me semble très intéressant et impressionnant.

F : Est-ce que tu voudrais continuer à participer aux projets de Naje et faire du théâtre de l'opprimé·e ?

V : Oui, parce que ce qu'ils me donnent envie d'approfondir. Et puis, je trouve que la compagnie est hyper-chouette. En plus le théâtre de l'opprimé·e a un grand lien avec mon métier d'assistante sociale. Mais pour faire une formation il faut trouver du temps ; donc, je ne peux pas travailler à côté. Je trouve l'idée du chantier national une idée très intéressante, puisqu'il réunit de gens de toute la France et pas seulement. Je suis heureuse d'y participer.

Entretien avec Pauline Tournier

samedi 10 février 2018

F : Comment t'as connu Naje ?

P : J'ai attendu parler du *théâtre-forum* quand j'étais à Marseille en 2013. Quand je suis montée à Paris en janvier 2014, j'ai voulu faire du théâtre de l'opprimé·e. Je suis passée par le Théâtre de l'Opprimé·e à côté de la Gare de Lyon. Là il y avait Myriam et Laura, qui connaissaient Naje et qui disaient que ce qu'ils font à Naje n'a rien à avoir avec ce qu'ils font au Théâtre de l'Opprimé·e. Ce qu'on faisait à Naje c'était vachement plus intéressant. Je suis donc allée voir le spectacle de Naje sur les normes, *Voyage en grande Normalie* (2013) et je suis rentrée au chantier l'année d'après (2014) sur le *travail* (2015).

F : Pourquoi le théâtre de l'opprimé·e t'intéresse ?

P : Au départ parce que j'étais éducatrice spécialisée et je cherchais une manière d'apporter dans ma pratique éducative des médiations artistiques, qui me permettent en même temps de tenir un discours et un point de vue politique. J'ai toujours fait du théâtre, mais (le théâtre de l'opprimé·e) m'intéresse d'une part du côté de théâtre de l'engagement, le théâtre politique, et donc cette volonté de « transformer le monde ». D'autre part sur la forme (du théâtre de l'opprimé·e) d'impliquer le·a spectateur·trice en l'invitant à participer à cette création artistique et politique sur scène. Je trouve ça vachement intéressant.

F : Tu penses ça par rapport aux participant·e·s du chantier ou par rapport aux spectateur·trice·s des spectacles aussi ?

P : En fait, le format du théâtre de l'opprimé·e est intéressant parce qu'il implique le·a spectateur·trice sur scène autour des sujets différents ; et pour les participant·e·s aux chantiers annuels je pense que c'est un travail important sur l'alchimie entre des figures, des personnalités et des caractères aussi différentes. Je trouve que c'est un pari très réussi.

F : Le texte constitué par nos témoignages, ça te paraît comment ?

P : J'ai du mal à penser encore grand-chose, parce qu'à la lecture ça m'a paru assez fidèle à ce qui a été dit pendant les témoignages. C'est un texte exhaustif et complet. Le spectacle après, c'est autre chose. J'aime toujours assez bien quand il y a du sens - aux situations dures par exemple, je trouve que l'arme de l'humour peut nous aider à se défendre et se battre. Et là, il y a des parties et des séquences où derrière la dénonciation il y a quelque chose qui nous permet d'en rire, de nous en moquer.

F : Quel est ton impression des membres de la compagnie ? Est-ce que t'as passé, t'as travaillé longtemps avec eux ?

P : Bah non. Je les ai connus d'abord à travers le chantier sur le *travail* (2015) et après j'ai mené des ateliers deux fois : une avec Emy et l'autre avec Clara²⁸⁹, en mission locale sur les violences faites aux jeunes filles. Le reste du groupe je l'ai connu à travers les chantiers, même si tou·te·s ne font pas partie du chantier. Vianney et Ashmahàn par exemple, ils ne sont pas au chantier cette année, mais ils y font partie de la compagnie.

F : Une fois que le spectacle sera monté, ils vont revenir ?

P : Vianney à la fin oui. Ashmahàn par exemple sur le *travail* (2015) elle jouait.

F : Qu'en penses-tu sur le travail de la compagnie ?

P : Par rapport à ce que j'ai pu voir il y a une valeur dans le théâtre de l'opprimé·e qu'ils font intégrer et qu'ils défendent je pense, très bien ; c'est ce principe dans le théâtre de l'opprimé·e que tout le monde est acteur et qu'il n'y a pas besoin d'être professionnel·le·s comédien·ne·s pour jouer dans le cadre du théâtre de l'opprimé·e. Et ils mettent vraiment en pratique ce principe ; ils le font exister départ ce chantier-là notamment. Je trouve que les comédiennes et comédiens ont des vraies qualités eux-mêmes relationnelles, humaines.

F : Pourquoi tu as dit avant que ce fût différent le travail qu'ils font au Théâtre de l'Opprimé·e à côté de la Gare de Lyon par rapport le travail qu'on fait ici (avec Naje) ?

²⁸⁹ Membres de la compagnie Naje.

P : Parce qu'au Théâtre de l'Opprimé·e à côté de la Gare de Lyon c'est beaucoup plus tourné vers le jeu d'acteur, avec la représentation des pièces déjà écrites, d'adaptation des pièces.

F : Donc tu veux dire que ça ne part pas de la réalité ?

P : Non. En tout cas, nous ce qu'on faisait et les spectacles qu'ils représentent c'est tiré des pièces ; qui parlent d'oppression bien sûr, mais ce n'est pas la même chose. Ça fait qu'en tant que spectateur·trice t'as beaucoup plus de pudeur d'intervenir et jouer dans une pièce déjà écrite. Donc ça ne s'adresse pas au même public, ça n'a pas les mêmes objectifs.

F : Est-ce que tu vas continuer à faire du théâtre de l'opprimé·e en général ?

P : Là, je vais terminer le chantier ; après avec Naje je ne sais pas qu'est-ce qu'on en fera l'année prochaine. Mais ce qui est sûr d'une manière ou d'une autre, déjà en tant que professionnelle - parce que je vais essayer de reprendre mon métier d'éducatrice spécialisée ça sera le théâtre de l'opprimé·e que je vais intégrer.

F : Est-ce que tu vas intégrer les jeux et la technique aussi du théâtre de l'opprimé·e ?

P : Oui. D'une autre manière, ça sera aussi militant, pas que professionnel.

Entretien avec Gèneviève Figarol

dimanche 25 février 2018

F : Comment t'as connu Naje ?

G : Il y a huit ans que j'ai connu Naje. Je faisais un stage de théâtre-forum à Toulouse, et mon prof, qui les connaissait, nous a parlé de Naje. Puis, je suis allée voir leur site et voir ce qu'ils faisaient. Trois ans après, je suis venue me former aux « flics dans la tête » (autrement dit « techniques introspectives », arc-en-ciel du désir). A l'époque, il y avait qu'eux qui proposaient cette formation. J'avais envie de continuer, d'aller plus loin, de le faire vivre. C'était l'époque où j'animais des ateliers hebdomadaires de théâtre-forum. Donc, à travers la formation, je voulais vivre vraiment toutes les méthodes et les exercices des techniques introspectives, pour voir si je pouvais aussi les proposer dans mes ateliers. Mais c'est mon premier chantier national.

F : Comment ça te paraît le sujet ?

G : En fait, j'ai choisi de faire le chantier, peu importe le sujet. Après quand j'ai vu que c'était sur les classes sociales - n'importe le sujet je serais venue - j'étais très contente que c'est sur ce sujet-là, parce que ça me plaît personnellement. Je me suis dit que ça me parlait personnellement, que j'avais quelque chose à dire ; je peux participer, parler sur des vécus que j'ai eu autour la question des classes sociales. Si c'était sur les normes, je ne saurais quoi dire par exemple. Mais sur les classes sociales j'ai des histoires à dire, surtout militantes. Peut-être que j'imaginai plus de choses sur les classes sociales. Les classes sociales c'est ce qu'on vit tou·te·s au jour le jour et constamment. Donc, j'étais contente.

F : Comment ça te paraît le texte ?

G : Quand j'ai découvert le texte j'étais étonnée que ça soit réellement que des récits, que du travail qu'on a fait jusqu'à décembre. C'est vraiment des scènes et des récits qui viennent du groupe, ça m'a émue. Je savais que ça serait comme ça, mais c'est réellement le travail que notre groupe a donné. C'était super ! Bravo ! Chapeau ! Je pense que ça me donne beaucoup de l'énergie d'implication, parce qu'on joue ce que le groupe a donné, on le porte différemment. On fait partie de cette création tou·te·s ensemble et ça me motive pour m'investir et m'impliquer entièrement.

F : Comment ça te paraît l'ambiance du chantier ?

G : Entre participant·e·s je trouve que c'est très bienveillant. Je suis plutôt à l'aise, et j'ai l'impression que j'ai trouvé et qu'ils m'ont donné ma place. Je ne connaissais personne au début, appart Jean-Paul que j'avais vu à la formation et Celia qui est partie ; je ne connaissais pas Fabienne par exemple. Donc, pour moi ce n'est pas facile, ça me demande beaucoup de l'énergie de socialisation – je le savais, c'est pour ça que je venais aussi au chantier. Les deux premiers weekends étaient difficiles pour moi, non pas parce que le groupe n'était pas accueillant, mais ça demande beaucoup d'énergie pour découvrir tous les gens. Dans la compagnie je trouve toutes et tous, sont très impliqué·e·s et ils nous transmettent beaucoup de l'énergie ; ils nous rassurent sur notre travail, dans leurs yeux il y a un « tu peux y arriver ». Avec tou·te·s ce que j'ai travaillé, étaient très disponibles.

F : Est-ce que tu vas continuer à pratiquer le théâtre de l'opprimé·e ?

G : Oui, il y a une partie de théâtre de l'opprimé·e, même si c'est que les jeux et les exercices. En fait, je n'ai jamais vraiment arrêté de le pratiquer. Je ne sais pas si je vais redonner des ateliers de théâtre de l'opprimé·e bientôt, mais en tout cas, je le souhaite.

Entretien avec Nadine

samedi 24 février 2018

F : Comment t'as connu Naje ?

N : J'ai connu Naje grâce à une amie qui participe au chantier cette année, et qui a vu le spectacle de Naje l'année d'avant. Annabelle, mon amie, a commencé le chantier national avec Naje sans m'en parler. Un après-midi qu'on était chez elle de passage avec une autre amie, et elle nous invite à venir un weekend aux répétitions de Naje. Les spécialistes et les intervenants ont été déjà passés et ils avaient déjà raconté la plupart des histoires. Ainsi, j'ai pu jouer des jeux et raconter une histoire participant pendant le weekend. A la fin de la journée de dimanche, la compagnie demande qui s'engage pour la suite parce qu'ils allaient écrire la pièce et distribuer les rôles. J'ai décidé de rester et j'ai dit que j'étais intéressée à continuer, mais que je partais en Marseille. La compagnie m'a dit qu'elle peut payer les billets de train pour les weekends des répétitions. Ils ne me connaissaient pas, ils m'ont vu un weekend et ils m'ont proposé de rester. C'était super pour moi, parce que j'habitais Marseille mais je

pouvais venir pour les répétitions. Comme ça j'ai connu Naje, et j'ai participé à la *patrie* (2017) et là c'est ma deuxième année sur les *classes sociales* (2018).

F : Comment ça te paraît le sujet ?

N : C'est un sujet assez vaste et dense. Quand ils ont annoncé l'année dernière que cette année on va travailler sur les classes sociales, ça me paraissait tellement vague. Dans ma tête je me disais qu'il n'y a pas assez de matière. Mais quand on a fait les interventions, le conférencier, les Pinçon-Charlot, l'urbaniste qui ont passé j'ai réalisé qu'il y avait tellement de matière dans les classes sociales qu'en fait il n'y a pas assez de pages dans une pièce pour couvrir le sujet. Et les metteurs en scène savent très bien ce qu'ils veulent et ils nous guident vers une direction pour construire le spectacle. Ils savent faire ressortir du thème, qui est un grand thème. En plus le titre est extraordinaire, j'adore ce titre. L'année dernière pour la *patrie*, il n'y avait pas de titre, mais cette année c'est *les dépossédé·e·s* (2018), c'est un titre génial !

F : Comment ça te paraît le texte ?

N : Je le trouve très fidèle par rapport aux histoires qu'on a raconté. Selon ce que j'ai entendu il y a aussi des récits des comédien·ne·s mais surtout des participant·e·s. Je trouve que la plupart des histoires qu'on a raconté sont dans le spectacle.

F : Comment ça te paraît Naje ? Les gens, les membres, l'ambiance...

N : Je dirais que c'est une grande famille de tous âges, sauf la petite enfance. C'est un mélange assez improbable entre la vingtaine et la soixantaine. Si on n'était pas réunis pour faire un projet de théâtre et avoir un but et un objectif commun, on ne serait pas rencontrés dans la vraie vie, dans la vie quotidienne. Ce ça qui est chouette en fait, ce caractère rassembleur des personnalités, des profils et des caractères divers, puisqu'ils sont les uns autant éloignés que les autres. Il y a aussi différentes affinités pour chacun·e mais on parle tou·te·s le même langage

F : Est-ce que tu as envie de continuer à pratiquer le théâtre de l'opprimé·e ?

N : Oui, bien sûr. Ça peut être avec Naje, ou si je tombe sur une autre compagnie. Ça me ferait plaisir, ça m'enrichirait en fait de travailler avec d'autres compagnies de théâtre de l'opprimé·e. Je mes aucune barrière, vu que j'ai du temps je continue à le faire.

Entretien avec Driss

samedi 24 février 2018

F : Comment t'as connu Naje ?

D : Par le biais d'une dame qui participait aux chantiers. Je lui ai parlé du théâtre et elle m'a proposé de venir un weekend pour voir si ça me plairait. Je suis arrivé le premier weekend et je suis resté jusqu'à maintenant.

F : Pendant quel chantier tu as commencé à participer ?

D : C'était le projet *La force de Gueux* (2011).

F : Comment ça te paraît le sujet de « classes sociales » ?

D : Bien, c'est très intéressant. Je ne me suis jamais trop posé des questions sur les classes sociales, je ne savais pas comment l'approcher. Maintenant je comprends mieux avec le travail et les discussions qu'on a eu.

F : Comment ça te paraît le texte ?

D : C'est très bien. La distribution aussi est juste pour tout le monde, puisqu'on a tou·te·s au moins un rôle à jouer.

F : Comment ça te paraît l'ambiance du chantier ?

D : Je connais ces gens longtemps et maintenant c'est comme une deuxième famille. On discute avec tout le monde à l'aise. En plus on voit chaque année des nouvelles têtes et ainsi le chantier s'enrichit. On se sent bien tou·te·s ensemble. Personnellement, je n'ai pas de préférences, je parle avec tout le monde. Il y a de la gentillesse, de la tendresse et de l'entraide. On s'habitue à chaque personne et on fait connaissance.

Entretien avec Yvonne Fauser
Café d'Orleans)

mercredi 7 mars 2018 (Mouton Duvernet,

F : Comment t'as connu Naje ?

Y : Je m'intéressais pour la filière de l'économie sociale et solidaire, où enseignait Philippe Merlant (membre de la compagnie). Finalement, je n'ai pas abouti mes études, mais il m'a proposé de rejoindre Naje. Donc, si je n'avais pas connu Philippe, je n'aurais pas connu Naje.

F : Combien d'années ça fait que tu participes aux chantiers ?

Y : C'est mon troisième chantier et j'ai découvert la compagnie quatre ans avant. J'ai participé à la *famille*, à la *patrie* et maintenant aux *classes sociales* (2018). Mais en 2014, j'ai passé un ou deux weekends au chantier sur le *travail* (2015).

F : Comment ça te paraît le sujet de « classes sociales » ?

Y : Ça dépend de quel point on le voit. La définition de la « classe sociale » est une construction sociale. Qu'est-ce qu'on fait avec ça ? Qu'est-ce qu'on considère comme classe ? Ce n'est pas évident. C'est pour cette raison d'ailleurs que je ne pourrais pas répondre à la question « à quelle classe sociale tu appartiens ? ». Je trouve ça un peu difficile.

F : Moi aussi, parce que je me considère dans un point intermédiaire entre les études et le travail à mi-temps. Je n'ai pas d'aide économique par ma famille, mais je suis boursière de l'état français. D'abord, je n'ai pas très envie de me définir à travers une classe et ensuite, je n'arrive pas vraiment à définir ma classe sociale.

Y : Oui, c'est normal. Ce n'est pas évident.

F : Comment ça te paraît le texte ?

Y : Au début quand je l'ai lu je n'étais pas sûre. Mais finalement ce qui me plaît ce qu'on a mis deux classes : les super riches et tous les autres. Et là je suis d'accord parce que je pense qu'on est dans le même bateau que les sans-domicile-fixe, la classe moyenne aussi. Les super riches sont de l'autre côté.

F : C'est vrai, cette séparation reflète notre société actuelle.

Y : Oui, et c'est ça qui m'intéresse le plus. Naje mettent ça en avance et surtout les combats entre nous, la classe précaire, la classe moyenne. Souvent lors des désaccords avec le patron, ils disent que ce dernier est à l'autre côté, des super riches. Mais dans le texte ils ont mis des scènes où il y a le petit patron, et on voit qu'ils ont essayé de mettre toutes nos histoires. Je trouve que ça peut être difficile à mettre en scène. C'est qui est bien, c'est le combat entre moins pauvres et plus pauvres : on se combat pour des miettes. Si tu regardes les valets (rôles, on leur jette des miettes. On voit aussi comment la consommation nous oblige à dépenser l'argent, pour lequel on a travaillé toute la journée comme esclaves. On arrive à l'argent virtuel et illimité, et vu que c'est illimité tu peux continuer à stocker de l'argent. De l'autre côté, c'est clair qu'on a du mal à jouer les riches, on ne le fréquente pas, on ne connaît pas ces gens-là. Je regarde une série sur Arte, « Bad Banks », où on voit comment les riches vivent : il y a que l'argent qui les intéresse, ils ne sont pas solidaires entre eux, ils se tuent entre eux et leurs femmes aussi. C'est intéressant d'une manière, il faut apprendre et comprendre les riches. Si tu arrives à apprendre et comprendre ton personnage, tu le présentes mieux en forum. Il faut montrer qu'ils sont solidaires contre nous, mais pas entre eux ; (entre eux) ils ont des fausses solidarités. Cependant, c'est vrai qu'ils veulent récupérer le plus de biens et des moyens possible, pour monter en richesse et en pouvoir. En vérité si on travaillait tou·te·s ensemble (les classes des pauvres), comme on est plus nombreux, on pourrait les vaincre.

F : Est-ce que tu voudrais continuer à faire du théâtre de l'opprimé·e ?

Y : Oui, parce que d'un côté j'aime bien faire du théâtre d'une façon professionnel. De l'autre côté, au théâtre de l'opprimé·e tout le monde peut jouer, non pas seulement les professionnels. Quand j'ai appris Naje, j'ai regardé des vidéos sur des ateliers qu'ils ont fait avec des groupes sociaux défavorisés. On voit des gens qui n'ont pas d'éducation, pas de formation à s'exprimer et représenter leurs propres problèmes ; c'est incroyable et lucide. C'était un travail de six weekends, que je trouve fascinant, ça m'a tellement impressionné. Je trouve qu'ils (Naje) utilisent le théâtre de l'opprimé·e comme un outil pour aider les gens gérer leur vie. Ils s'occupent vraiment avec les gens.

F : Donc c'est après ces vidéos que tu as décidé de participer au chantier ?

Y : Je trouve que c'est fascinant Philippe a pris un temps pour discuter avec moi, de me proposer à participer au chantier. Je pense que c'est aussi une personne qui s'intéresse vraiment aux gens. Le théâtre de l'opprimé·e nous fait avancer en tant que personnalité d'une façon honnête. A Naje on ne fait pas de discriminations, on te dit toujours si tu as bien joué ou pas par exemple. Ce n'est pas une façon négative, on le fait pour s'améliorer.

F : Comment ça te paraît la compagnie Naje ?

Y : Les membres de la compagnie sont assez différents les uns des autres. Ils ont des caractères très différents, des approches très différentes. Il y a des préférences sur le thème que chacun·e aime travailler.

F : Comment ça te paraît la participation au chantier ?

Y : J'ai des relations amicales avec la compagnie et les participant·e·s. A Naje, j'ai devenu amie avec de gens de différentes tranches d'âge. Ce qui est impressionnant parfois, c'est quand on vient très proche avec les gens qu'on a travaillé ensemble. Ce qui est aussi intéressant, c'est qu'on ne joue jamais sa propre histoire au spectacle. Ce qui est drôle, c'est qu'on te donne aussi des rôles qui te correspondent bien et qui te conviennent bien, parce qu'ils vont avec ton caractère. Même si le personnage est différent de toi, tu arrives à te projeter sur lui, à te reconnaître à travers lui. On aime bien se retrouver tou·te·s ensemble année après année pour construire un projet. Il arrive aussi qu'on soit triste parce que quelqu'un·e qu'on connaît pendant plusieurs années part. C'est un projet qu'on porte ensemble où chacun·e attribue comme il peut. Fabienne, tu verras, elle est stressée jusqu'au dernier moment mais finalement, chaque fois on réussit et tout va très bien. Et après elle pleure, émue nos réussites communes. Ce que j'aime avec le temps, c'est que nous sommes comme un orchestre, on construit une pièce tou·te·s ensemble. On est égales ; tout le monde doit être bon pour que le résultat soit beau. Dans les écoles on incite les ateliers d'orchestre, parce que c'est un bon moyen d'apprendre à participer dans une société où chacun·e est unique. Le théâtre de l'opprimé·e est aussi un bon moyen de voir la société entière. Tu peux travailler tant sur un texte que sur une image et s'expérimenter sur exagération des images que tu ne peux pas faire à travers un texte. Puis, il y a les interactions avec le public ; tant de différentes manières de présenter les scènes, les images, les mouvements.

Entretien avec Marysa Camborde

dimanche 11 mars 2018

F : Comment t'as connu Naje ?

M : Lors d'une journée sur l'égalité homme-femme, il y a quinze ans. Je suis allée les voir en coulisses pour les féliciter, mais j'avais encore de la colère sur les personnages oppresseurs·ses qu'ils ont joué ; et j'ai manifesté ma colère, parce que je n'avais pas bien compris le système du théâtre de l'opprimé·e. Alors, Fabienne et Jean-Paul essaient de raisonner avec moi et me proposent de venir au prochain théâtre-forum qu'ils feront. Puis, j'ai participé au chantier national sur les situations de grande précarité, qui s'intitulait *les invisibles* (2007).

F : Le chantier suivait la même procédure à l'époque ?

M : Il y avait le même rythme : on préparait la thématique avec les interventions, on racontait nos histoires et ensuite on faisait des répétitions. Depuis et pendant onze ans, je participe aux chantiers nationaux. Au début, j'étais terriblement rebelle, je disais « non » à tout pratiquement. Quand je décidais de ne pas faire un truc je ne le faisais pas, je faisais le contraire de ce qu'ils me disaient. J'étais dans la négation, mais j'avais des gens en face de moi qui étaient prêts à encaisser tout ça. C'est parce qu'ils voyaient que ce n'était pas contre eux, au contraire c'était quelque chose personnel qui sortait. Et je t'assure c'est sorti grâce à eux.

F : C'est bien ça ! Ça évite les maladies.

M : Oui ! C'est ironique, mais je suis tombée malade juste avant de les connaître. C'est un pré-cancer, une inflammation on peut dire, et je suis toujours à ce stade-là. On m'avait prédit trois mois de vie, mais je vais bien.

F : Oh, je suis désolée.

M : Mais c'est parce qu'avec Naje j'ai appris à sortir ce qui me fait mal, qui me blesse. Maintenant je règle les problèmes un par un. C'est très dur, mais j'arrive à faire quelque chose.

F : Comment ça te paraît le sujet ?

M : Un peu décalé, c'est presque hors sujet avec ce qu'on vit. Ou alors, c'est des nouvelles classes sociales qu'on connaît pas encore. On essaie à mon avis de s'accrocher à des anciens repères ; même si on pense qu'on parle de la réalité on utilise des vieux mots. Aujourd'hui on n'est pas seulement l'humain contre humain, parce qu'il y a des gens qui se croient hyper-humains grâce à leur argent, leur pouvoir et leurs projets. Les riches croient qu'ils sont des hyper-humains et ils sont contre tous les humains. Ils veulent continuer à gagner de plus en plus sur le dos des autres, ils ne s'intéressent pas à l'environnement. Ça fait un demi-siècle qu'ils cogitent, même s'ils savent qu'on détruit la planète, ils en profitent du marché.

F : Donc, le thème des classes sociales ne me semble pas tellement hors sujet.

M : On n'arrive pas à bien l'appréhender. Ils se retirent du cadre de la société ; non pas seulement les très pauvres, mais aussi les très riches. On n'a pas abordé ça par exemple, le fait qu'ils se retirent de la société mais qu'ils décident pour elle.

F : C'est vrai, on n'a pas des témoignages sur ce cas, mais c'est parce qu'on n'est pas en contact avec les riches, on les fréquente pas. Mais Célia, Fabienne et Jean-Paul ont mis des scénettes des riches qui montrent leur façon de parler et d'être.

M : Oui, c'est vrai. Le seul petit truc que je regrette c'est que pendant longtemps on se bagarrait avec Fabienne et Jean-Paul, parce que je disais « non » à tout, je critiquais tout. Quand j'ai pris conscience que le travail me faisait du bien, j'ai dit merci et j'ai montré ma gratitude à la compagnie à ma manière. Ils me remettaient à la réalité et ils

me sortaient de mon exclusion. Je leur posais souvent la question « quelle place j'ai ? ». Je me rappelle un jour où j'étais très fâchée contre Fabienne et Jean-Paul et je leurs faisais un discours ; puis j'ai dit je ne continue plus. C'était l'année que Célia est entrée dans le groupe ; pendant l'été, il y a quatre-cinq ans, Célia faisait partie d'un chantier de cinéma et elle m'avait invité de figurer dans le film, où jouaient aussi les membres de Naje. Alors, pendant le tournage tout en jouant, on s'est expliqué. Oui, c'est comme une histoire de camaraderie et d'amitié avec tout le groupe, vraiment. Mais Célia n'était pas beaucoup pendant le tournage. Elle a fait de la médiation. Elle est très précieuse, elle ajoute par sa très grande fragilité tout ce qui compte dans l'humain. Et son absence se sent très fortement.

F : Oui, c'est vrai. Ensuite, comment ça te paraît le texte ?

M : Il n'y a pas assez de fil conducteur ; il y a le fil logique, mais cet aspect de l'humain hors cadre me paraît très important. L'humain hors cadre est celui qui est au-dessous et celui qui est en dessus des classes sociales. On a éclaté les classes sociales : ce n'est pas seulement les riches et les pauvres, c'est pire que ça. Ce ceux qui se croient plus et les autres n'ont même pas droit à la parole, ils n'existent plus. Et ça n'a jamais existé avant. Même pendant les guerres tout le monde était dans la pauvreté. C'est pire qu'une guerre. Je pense par exemple aux réfugiés climatiques, qui se trouvent en très grande précarité. Il y a ceux qui doivent vendre leurs organes, leurs enfants. On n'ose même pas dire de l'égalité homme-femme dans les classes sociales. On reste dans les paramètres ordinaires des classes sociales.

F : Peut-être il faut se concentrer dans une lutte chaque fois.

M : Oui, mais il faut arriver à faire le constat de choses. Même si on laisse de côté pour l'instant cette lutte, il faut au moins voir. On n'ose pas dire qu'on a vu, c'est un grand problème là. Si on n'arrive à dire entre nous tou·te·s ce qui ne va pas. On est tou·te·s fragiles et remplies de peur finalement. A beaucoup, ça se voit moins, mais c'est bien de continuer quand-même, parce qu'on est tou·te·s ensemble. Moi, je viens pour ça, pour échanger.

F : Comment ça te paraît l'expérience de la participation au chantier ?

M : C'est capital, c'est vital, mais c'est un peu idéaliste. Parce que quand on essaie de se rapprocher plus, on voit que ça ne marche pas. On le fait parce que c'est un weekend sur deux, on sait qu'on va jouer et après c'est fini, on peut même ne pas revenir. Il y a les conditions des limitations qui préservent la liberté de chacun·e. Donc on arrive à restituer un petit monde idéal pendant un weekend. Puis on garde des liens si on veut. Par fois on n'ose pas de demander de l'aide, parce qu'il y a de la pudeur, de l'orgueil, de la honte.

F : Personnellement, je crois que je n'aurais pas créée les mêmes relations avec un groupe de personnes qui monte une pièce de Shakespeare. Ici, on se lie par nos oppressions, parce que le travail qu'on fait ici implique l'intime, le personnel et l'oppression. On ne joue pas une fiction, on joue une représentation de la réalité.

M : C'est juste. Ce qui nous libèrerait c'est de nous aider les uns les autres à avoir un plein regard sur toutes les oppressions. Puis, est-ce qu'on peut tout réduire à des

oppressions ? Il y a des oppressions dont on se sert comme une canne pour se libérer de plus grosses oppressions. Mais toutes ces oppressions font partie des tabous, des non-dits, qu'on essaie de repousser vers dehors. C'est ça qu'il faut faire : retirer les tabous, enlever et mettre en lumière toutes les oppressions. Il y a des personnes très fortes pour mettre en lumière : comme Fabienne, Fatima, Clara, Célia, Brigitte. Jean-Paul représentait la caution de l'ancien monde machiste, mais il a fait beaucoup de travail sur lui-même, il a beaucoup évolué. Fabienne est très directe et virile, mais de l'autre côté ce ça qui lui permet de faire les choses. Maintenant quand elle se lâche elle devient fragile, avant elle n'était pas comme ça. Clara est une grande dame, Brigitte aussi, même si elle n'est pas dans les membres de la compagnie.

F : Est-ce que tu te souviens des choses inoubliables d'autres chantiers nationaux ?

M : Beaucoup. Je me rappelle, il y avait dans un chantier un grec qui s'appelait Spyros, qui avait des problèmes de drogues. Un jour, Fabienne nous dit « préparez-vous, on va à la manif ». Fabienne avait créé un énorme drapeau, comme un parachute, avec les couleurs de l'arc en ciel, et on le portait et on manifestait. Au moment de se quitter, j'étais avec Spyros et son copain Willy et on a pris ensemble le métro. Puis, d'un coup, je vois Spyros qui part dans les rails du métro. Je ne sais pas pourquoi. Donc je me retrouve aux rails du métro avec deux autres et Willy, à chercher Spyros. Quand on l'a vu, on a tiré l'alarme de la voie ferrée. Après on a discuté longtemps parce qu'il voulait se suicider. Je me rappelle aussi beaucoup de belles mémoires inoubliables. Quand il faisait des petites scènes improvisées dans la rue ; on se retrouvait et on jouait des scènes à la salle de fêtes, au métro Télégraphe. Je rejoignais parfois Naje, quand ils faisaient des interventions sur des institutions ; j'assistais aux spectacles et je participais aux forums surtout pour les femmes et les enfants. Mais je regrette qu'ils ne se soient pas occupés avec les violences faites aux enfants. Peut-être il faut que je le fasse de mon côté.

F : C'est un bon projet. Est-ce que tu veux continuer à pratiquer le théâtre de l'opprimé·e·e ?

M : Ce qui me retient de ne pas partir en campagne, c'est mon lien avec Naje et avec mes enfants. Je ne supporte plus la ville, mais je reste parce qu'il y a des liens. Je vais continuer à faire du théâtre de l'opprimé·e ; c'est la raison que je ne pars pas vivre en campagne.

Entretien avec Bakary Massaly

dimanche 11 mars 2018

F : Comment t'as connu Naje ?

B : J'ai connu Naje pendant un colloque sur l'éducation organisé par une association sur « l'éducation et la non-violence ». Fabienne arrive pour présenter la compagnie et ce qu'ils faisaient. Ensuite, ils ont fait une représentation sur « comment travailler sur la non-violence dans le milieu scolaire » par le biais du théâtre de l'opprimé·e. Cette représentation m'a donnée envie d'aller voir la compagnie à Paris vers la République. Ils m'ont invité à participer aux ateliers et puis aux chantiers nationaux. Les premiers ateliers c'était comme une formation pour moi, parce que j'apprenais ce qu'est le

théâtre de l'opprimé·e et comment on l'utilise. Je ne sais pas ce qui m'a poussé à me lancer dans le projet.

F : Donc, tu as suivi les ateliers ?

B : Oui. Au début de l'atelier on commençait à parler sur nos histoires pour échanger, se documenter par les interventions et monter nos histoires sur scène. Par exemple, pendant les quatre-cinq premiers weekends des chantiers nationaux, on suit les mêmes pas et Naje appellent cette procédure « formation ». Mais, le chantier national a comme affinité un spectacle sur une thématique pré-décidée par la compagnie. Contrairement, les ateliers consistent à un travail que la compagnie fait pour traiter des questions sociales et politiques de différents groupes.

F : Quelle année tu les a rencontrés ?

B : C'était en 2014 que je les ai rencontrés ; depuis je suis resté et j'ai du mal à partir. Moi, Naje m'a sauvé la vie. Avant j'étais timide, mais depuis que j'ai commencé les projets avec Naje m'a permis de voir autrement la vie, de m'exprimer devant un public. Naje m'a aidé à me responsabiliser, à trouver et montrer mes capacités. Avant c'était difficile, surtout quand tu es étranger et que tu ne connais pas beaucoup de monde. Donc, c'était difficile pour m'en sortir et Naje m'a aidé à prendre les choses en main, surtout dans mon parcours personnel. Ensuite, à travers Naje j'ai connu ce qu'est le collectif, le partage, la « vraie vision » et la « vraie vie » des européens. Ils sont européens mais ils vivent dans leur petit monde à eux. Mais ce qui est rare, c'est que Naje crée déjà un petit réseau des différents caractères et différentes manières de vivre. Le mélange qui existe à Naje on trouve des travailleurs, des chômeurs, des chercheurs, des étudiants, des cadres, des non-cadres ; ainsi ça permet de dialoguer et échanger avec toutes les classes sociales. On fait tou·te·s des métiers différents, mais on arrive à créer des liens. On apprend comment les gens vivent à Marseille, à Toulouse, etc. Au fur et à mesure ça crée des relations, des rapports d'une grande ouverture. Il y a des gens qui ne participent plus aux chantiers, mais on continue à communiquer. Si tu as envie de découvrir des nouvelles choses, de rencontrer des gens, échanger avec différentes personnes, il faut venir à Naje. Une autre chose où Naje m'a aidé, c'est d'améliorer ma prononciation en français, à travers les répétitions des mêmes textes et les révisions avec les comédien·ne·s. Quand je suis arrivé en France les gens avaient du mal à me comprendre, parce que en fait, l'éducation que j'ai reçue et l'éducation que j'ai trouvée ici, ne sont pas pareilles. Par exemple, ici, quand on parle à une personne on doit la regarder dans les yeux ; mais chez moi, quand on parle à une personne il ne faut pas la regarder. Ainsi, tu t'habitues à ne pas regarder les gens dans les yeux, tu te mets à regarder ailleurs ou au sol. A Naje j'ai appris que quand tu parles devant le monde, dans une réunion ou un spectacle, il faut regarder les gens, s'adresser à eux pour attirer leur l'attention.

F : Comment ça te paraît le sujet ?

B : Au début j'avais du mal parce que je me demandais « c'est quoi la définition exacte des classes sociales ? C'est les gens qui n'ont rien ? Ou c'est les gens qu'ont pas le même niveau financier ? ». C'est la première fois que j'entends parler sur les classes sociales. Puis, je me demandais si je pourrais proposer une histoire sur ce thème, si j'ai vécu un rabaissement, une oppression par les hautes classes sociales.

Quand j'ai commencé à écouter les récits des gens je me suis dit que moi aussi je pourrais nourrir le projet avec mes histoires. Moi, j'ai vécu dans un logement de la gendarmerie parce que mon père travaillait dans la gendarmerie. Tu ne peux pas savoir ce qu'est un logement de la gendarmerie, donc on sait pas ce qui nous différencie chacun entre nous. A l'école, quand on présentait le métier de nos parents, tu ressentais qu'il y avait des grandes différences entre les métiers de la mère et du père de chaque famille. Je me rappelle que je me présentais disant que je suis fils d'un gendarme et les enfants me demandaient quel métier fait ma mère et je devais répondre que ma mère ne travaille pas. Mais les autres enfants disaient que leur mère était secrétaire, ou directrice et là on voit les différences des classes, mais en tant qu'enfant on ne l'aperçoit pas. Les parents d'habitude font tout pour que l'enfant ne sente pas la différence. Ce que j'expliquais à Fatima, pendant un weekend qu'on racontait des récits, c'est que les chaussures et les habits définissent ta classe dans la société, parce que quand les gens voient que tu as les moyens et tu peux te permettre à investir dans des habits chers ils te coïncideront riche. En Afrique il y a ceux qui achètent chez Celio et ceux qui achètent à la friperie ; tu vois vraiment les différences entre ta classe et celle que tu n'appartiens pas. Pour les vacances par exemple, il y avait des parents qui écrivaient leurs enfants aux colonies de vacances, et d'autres qui restaient dans le quartier pendant les vacances. Après, les autres enfants rentraient par leurs vacances et ils avaient plein des choses à raconter et moi je n'avais rien à raconter. Même au niveau des cadeaux de Noël c'était pareil, puisqu'on ne recevait pas les mêmes cadeaux. Moi, j'avais souvent soit un cadeau recyclé, soit rien et tu es moins content quand tu vois les cadeaux des autres.

F : Comment ça te paraît le texte ?

B : Je pense qu'ils l'ont distribué en fonction des gens. Selon comment les gens peuvent faire vivre les rôles confiés. Ils te donnent des rôles qui te correspondent, avec ta personnalité, tes émotions, ton mouvement. Par exemple, moi, je parle bien le français, mais j'ai toujours des difficultés à prononcer quelques mots. Donc, quand ils me disent qu'il faut bien articuler ce mot, avec une émotion et le mouvement, pour moi là ça devient très difficile. Je pense qu'ils coïncideront vraiment la personne avant de lui confier un rôle et si elle a la capacité d'y arriver ou pas. J'aime bien les scènes qu'il y a dans le texte et celles où je joue. Je pense que je me mets peu à peu dans la peau des personnages et ça avance bien. Je n'ai pas pu voir toutes les scènes encore, mais je pense qu'il y a une avancée si tu compares le début et maintenant. Donc il y a une grande différence parce que nous sommes au moment où on a arrêté d'utiliser le texte et on travaille plus sur les personnages. On voit plus la création, la mise en scène et la mise en œuvre du texte où chacun·e joue son personnage, est dans le rôle et dans le but du sujet. C'est vrai que c'est un théâtre militant, mais il faut aussi assumer les rôles qu'on t'a donné.

F : Comment ça te paraît la compagnie Naje ?

B : Je les trouve sympas, c'est des gens bienveillants, à l'écoute de tout le monde qui veut participer au projet. Ils sont discrets aussi, ils sont plutôt dans la bienveillance et le sauvegarde de toutes les informations personnelles. Ils sont dans l'accueil de toute personne qui arrive, nouveau ou ancien. Quand tu arrives au sein de cette compagnie, ils t'accueillent les bras ouverts, ils t'installent, ils te mettent à l'aise pour que tu puisses toi-même retrouver ta place. C'est quelque chose d'important, ils essaient de

ne pas juger les gens, ils n'ont pas des propos négatifs ou racistes et ils n'ont pas envie de rabaisser les gens. Ils essaient de rassurer et responsabiliser les gens ; même à travers le projet ils nous responsabilisent en nous confiant un rôle, pour qu'ils puissent assumer après. Du coup, par le biais de compagnie tu as tout ça, mais ils n'essayent pas de te compliquer la vie.

F : Comment ça te paraît la participation au chantier ?

B : Je vais parler de mon expérience personnelle, je me sens très bien avec les gens, et je discute avec tout le monde. Malgré le fait que parfois on n'a pas les mêmes propos, la même façon de voir les choses. Mais, il y a toujours du respect entre chacun, qui fait que dans la discussion on retrouve le respect mutuel qui préserve les limites personnelles. On ne va pas faire du mal aux autres, on ne va pas juger l'autre personne, parce qu'on connaît pas son parcours. On se retrouve pendant un temps déterminé 48 heures (un weekend) et on peut découvrir les autres participant·e·s, leurs réactions, leurs propos, leurs comportements. On est dans une famille qui se recompose petit à petit, mais au fur et à mesure tu te familiarises avec les personnes avec qui tu t'entends bien. Même si je ne m'entends pas bien avec quelques personnes, je préserve la salutation qui est importante. L'autre peut te juger ou avoir ses pensées pour toi, mais au moins on dit toujours bonjour à tou·te·s.

F : Est-ce que tu as participé à d'autres chantiers de Naje ?

B : C'est ma cinquième année de chantier avec Naje. Mon premier était *le voyage en grande Normalie* en 2014, sur le *travail* en 2015, sur la *famille* en 2016, sur la *patrie* en 2017 et cette année les *classes sociales*. La première année était tellement dure pour moi, parce que c'était la première fois je me confrontais à ce genre de situation, ou il fallait m'exprimer devant le monde. Malgré mon vécu en tant que coordinateur de jeunes au Cathédrale de Sénégal, dans une association qui regroupait toutes les associations de la paroisse. Nous, on avait un bureau qui remontait les revendications des jeunes et des associations auprès du curé. On mettait aussi place des activités en fonction aux demandes des jeunes, on formait les jeunes. Avec l'aide du Cathédrale on trouvait des financements pour organiser les activités. J'étais aussi vice coordinateur et responsable pour l'organisation de comité de pèlerinage de toutes les églises de Dakar. J'étais aussi chargé de communication, mais je ne communiquais face à face. Tandis que à Naje j'ai la chance de m'exprimer en tant que comédien amateur, et de me retrouver devant un public de quatre cents personnes. Est-ce que je pourrais parler devant quatre cents personnes ? Est-ce que je serais prêt à assumer le texte qu'ils m'ont donné ? Comment je vais faire moi, que je suis une personne timide au regard ? Je me suis dit il faut que j'assume, mais ça va être chaud. Donc, cette première année était difficile. Mais j'ai beaucoup travaillé sur moi, ça m'a permis de découvrir ma personnalité, aller vers les gens, ne pas me retirer et m'activer plus, m'assumer. Parce que forcément la vie que j'ai connu à Sénégal n'est pas la même qu'ici. Du moment où tu as décidé de faire du théâtre, t'es obligé de t'assumer, prendre la parole, d'en discuter avec les gens ; il ne faut pas avoir un complexe de rejet. Il y a toujours des gens qui vont t'écouter ; souvent je me dis s'il n'y avait pas ça, je ne sais pas comment j'allais faire.

F : Comment t'as connu Naje ?

J : J'ai connu Naje via Brigitte. En fait j'étais en stage à la Conseil Général de la Seine Saint Denis, un des plus beaux stages de ma vie et Brigitte était ma tutrice de stage. Je trouvais cette femme incroyable : elle était cadre à la CGT, elle était au Parti Communiste et en plus elle fait du théâtre de l'opprimé·e. La première année je n'ai pas pu voir le spectacle, mais l'année d'après je suis allée à Naje les yeux fermés pour débiter le chantier sur le *travail* (2015) et je suis restée.

F : Quel type de stage tu effectuais ?

J : C'était un stage dans l'administration ; en fait, aider les chefs du service de la coopération territoriale au sein du département de la Seine Saint Denis. Donc, c'est les relations institutionnelles entre le département, la commune et la région.

F : Oh, ça a l'air super ! Alors, comment ça te paraît le sujet ?

J : En fait, je suis continué à Naje cette année parce que le sujet me passionnait. J'ai fait le *travail* quelques années avant parce que m'intéressait beaucoup, et je voulais que le chantier sur les *classes sociales* fasse partie de ma vie. Il y a une de mes scènes qui est reprise dans le spectacle (*les trois milieux*) : le fait d'être en décalage en permanence par rapport à quel milieu social on est. Donc, c'est pour ça que le sujet me parlait, ça correspondait à des questions et des réflexions personnelles que j'ai.

F : Comment ça te paraît le texte ?

J : Je le trouve chouette. Je vois aussi toute la puissance de ce texte à travers la mise en scène. Le texte est bien, mais c'est la mise en scène que je trouve chouette, d'avoir mis en alternance les scènes des riches et les scènes des pauvres. Ainsi que les scènes qui se jouent aux deux espaces celui des pauvres et celui des riches qui dialoguent. Je trouve le texte bien écrit. Je pense que Celia, Fabienne et Jean-Paul travaillent très intelligemment.

F : Est-ce que tu vas continuer à pratiquer le théâtre de l'opprimé·e en général ?

J : Du coup, j'ai un projet théâtral avec Brigitte, sur les classes sociales un petit peu. En fait, on s'est dit qu'après Naje on va se mettre à travailler sur un truc qui nous tient à cœur : il y a une auteure qui s'appelle d'Annie Arnaud. Avec Brigitte on s'aime beaucoup, on a trente ans de différence mais ça ne se voit pas parce que c'est une femme qui vie intensivement, qui aime beaucoup la vie. Nous avons pensé de choisir des textes de Annie Arnaud qui nous plaisent et on va les mettre en scène. Après, on va voir si on y arrive, parce que pour le coup, on n'a pas vraiment le cadre, ou c'est nous qui créons le cadre. Ça peut marcher. Pour le moment on a l'idée, on a l'envie et on va se poser la semaine après Naje, pour commencer la création. Du coup, je ne pense pas que je continuerais Naje l'année prochaine. Cette année j'avais le temps pour le faire, mais l'année prochaine je pense que ça sera plus intense. Donc, je n'aurais pas vraiment le temps à consacrer, parce qu'il faut quand même trouver de la place pour Naje. Même si j'arrive à être en retard de temps en temps.

F : Comment ça te paraît l'ambiance du chantier ?

J : Il y a vraiment une ambiance de bienveillante. Il y a certains weekends que je rentre chez-moi et je me sens vraiment bien ; parce que je me suis sentie existée d'une manière qui me plaisait. Oui, j'ai l'impression d'être reconnue, même la possibilité durant les pauses de parler sur mes petits problèmes avec des gens formidables. Il y a aussi l'entraide, le fait d'être là pour les autres, ou te rendre disponible pour les autres. Parce que parfois quand j'arrive par exemple, Claudine me tire la jambe pendant une demi-heure et ça m'énerve en fait. D'une manière ou d'une autre elle essaie de me faire du bien, tu vois ? On rentre un peu dans une autre dimension.

Entretien avec Aurèlie Budor

mardi 24 avril 2018

F : Comment t'as connu Naje ?

A : J'ai connu Naje via Asmahàn (Bauchet) qui est entrée dans la compagnie il y a moins que dix ans. Donc, j'ai connu Naje à travers un stage sur les techniques introspectives six ans avant. La première fois que je les ai vu il y a sept ou huit ans, c'était dans une répété à Montreuil. C'est-à-dire qu'Asmahàn m'avait invité un dimanche voir ce qu'on fait. Vu que j'étais à Paris pour le weekend je suis allée, mais je n'ai pas tout à fait compris ce qu'ils faisaient. J'étais embarquée dans une répétition, j'étais dans un petit groupe et il y avait une histoire qui a été racontée. Ensuite, la vraie rencontre avec Naje c'était lors la formations sur les techniques introspectives. Après, j'ai vu aussi trois spectacles à travers les années.

F : Comment ça te paraît le sujet ?

A : La thématique des classes sociales me touche de façon très personnelle. Donc, je participe aussi parce que j'avais beaucoup d'histoires à raconter. Elle me touche beaucoup d'une façon intime. Je trouve ça intéressant, de faire de ça un objet politique, de me rendre compte que je ne suis pas la seule à avoir fait un saut de classe sociale, être issue d'un milieu populaire et prolétaire et d'avoir changé de classe sociale. Ainsi, ça me touche d'une manière intime, c'est pour ça que j'ai voulu participer.

F : Est-ce que tu as participé dans d'autres chantiers ?

A : Oui. Cette année c'est mon deuxième chantier, parce que l'année dernière j'ai participé au chantier de la patrie. Je me sentais beaucoup moins concernée par les questions du racisme, de l'islamophobie. Évidemment parce que je suis blanche, mais parce que je suis militante à la lutte antiraciste, donc toutes ces questions de colonialisme, de néo-colonialisme et de racisme me concernent autant. C'était intéressant mais ça me touchait moins de façon personnelle.

F : Comment ça te paraît le texte ?

A : J'aime beaucoup parce que toutes les scènes sont tirées des histoires qu'ont été racontées dans les groupes ou alors des brochures de riches quant au discours des riches. Il me paraît très juste, assez varié sur le sujet. Je trouve qu'on parle à la fois de gens qui ont changé de classe sociale, qui ont « le cul entre deux chaises » et à la fois de la lutte des classes ; du fauchet entre les riches, les très riches et les pauvres. Je l'impression que tout n'est pas survolé, mais une bonne partie de témoignages du groupe ont été restitués dans le texte. Je trouve que c'est un spectacle très beau, très juste et vrai, parce qu'il est vraiment sorti de ce groupe et je le défends.

F : Est-ce que tu vas continuer à pratiquer le théâtre de l'opprimé·e ?

A : Je vais arrêter le chantier, parce que je vais monter plutôt mes projets de théâtre de l'opprimé·e à Rennes. Je me spécialise au théâtre de l'opprimé·e, parce que je suis par ailleurs professeure et animatrice de théâtre à Rennes. J'anime des ateliers de théâtre et aussi des ateliers de théâtre de l'opprimé·e de plus en plus. Mon idée est d'animer des ateliers de théâtre de l'opprimé·e sur la thématique du patriarcat à Rennes et en Bretagne.

F : Est-ce que t'as fait d'autres stages appart les techniques introspectives ?

A : Oui, j'ai fait deux stages de théâtre-forum et un stage de théâtre-image avec Naje, un stage de théâtre-forum à TOP à Lille, et deux formations avec Désamorce. Aujourd'hui, je suis plus dans la démarche de Désamorce au niveau politique et technique, parce que Désamorce est formée sur la question du patriarcat sur lequel moi je travaille, et Naje ne l'est pas. Désamorce s'empare vraiment de cette problématique sociétale grave.

Questionnaires des participant·e·s du chantier national de NAJE

Les questionnaires ont été envoyés et reçus par courriel électronique entre le 9 et le 23 mai 2018. Il s'agit d'un questionnaire ouvert, dont les questions sont établies par la chercheuse, mais le participant peut s'exprimer autant qu'il le souhaite.

Christine Souchet

1) Comment as-tu connu Naje ?

Par une amie, Marie-Odile qui connaît Fabienne depuis des lustres. Elle m'a emmené à un filage sur le chantier de la Famille et j'ai beaucoup aimé. Puis je suis allée voir le chantier sur La patrie. Après le spectacle je suis allé voir Fabienne pour connaître les conditions d'inscription. Par chance les dates correspondaient à mon agenda alors j'ai décidé de participer au chantier sur les classes sociales.

2) Que t'inspire le sujet des « classes sociales » ?

Je trouvais ce sujet vraiment d'actualité et en même temps je trouvais ça complexe. Je vois comment notre pays soi-disant "des droits de l'homme" laisse des gens à la rue, dans la misère, comment notre gouvernement met de plus en plus les gens dans des cases (administratif, social, éducation...). J'étais très curieuse et je me demandais comment on allait approcher cette vaste question. C'était mon premier chantier.

3) Quelle est ton expérience à la participation au chantier ?

Les mélanges de milieux sociaux, professionnels et générationnels m'ont beaucoup plu. Cela m'a permis de relativiser ma situation sociale. J'ai rencontré de belles personnes que je n'aurais jamais côtoyé si je n'avais participé à ce chantier. J'étais ravie de rencontrer des gens "humains" avec leurs qualités et leurs bugs mais tou·te·s au grand cœur.

J'ai adoré les jeux du début (les Stops, le vent se lève...) en grand groupe qui m'ont montré à quel point chaque individu est déjà multiple. J'ai aussi pu observer qu'il est impossible de cataloguer car tout ce croise, se mélange, se sépare, se retrouve, se tisse... Chacun·e a ses idées et peut aussi en changer immédiatement si un argument lui parle. Et puis s'il y a 50 personnes, il y a 50 façons de voir la vie et des milliers d'idées possibles.

Je ne suis pas très politisée et les différentes conférences m'ont donné des informations. Cela m'a aidé à avoir quelques points de repère et à mieux comprendre ce qui se joue avec les "classes sociales".

Ce fut une expérience super, j'ai toujours rêvé de construire un projet à plusieurs où chacun·e est important et où tout le monde participe à sa mesure, s'entraide, se soutient et partage.

La dynamique de groupe m'a montré combien on est plus fort si on est nombreux. J'ai été épatée de voir combien chacun·e y a mis du sien, s'est impliqué et investi dans le travail. La bienveillance, les temps de paroles, les débriefings en petit groupes et en grand groupe me paraissent essentiels pour ne pas repartir avec une frustration inexprimée....

L'accompagnement des comédien(ne)s, les encouragements, le soutien de Emy quand j'ai craqué, sa présence et son écoute. J'ai aimé les rires, les chansons et les blagues, la vaisselle et toutes les activités de la vie de chantier.

Je n'ai pas eu l'occasion d'être à la musique pendant le spectacle mais j'ai participé aux essais du débuts. J'ai vraiment apprécié le travail de Catherine sur l'écoute, la créativité, l'environnement sonore qui crée une ambiance...

4) Pourquoi tu fais du théâtre de l'opprimé·e ? Est-ce que tu vas continuer à le pratiquer ?

Cette forme de théâtre me donne du courage, me permet de m'impliquer, de m'amuser tout en travaillant sur des sujets graves et lourds. J'aime beaucoup la façon de mettre en scène des situations vraies que de vraies personnes ont vécu. C'est très important pour moi que ces tranches de vie soient le plus parlantes possible et que ça touche le public et même que ça lui touche les tripes...le révolte, lui donne envie de réagir, de chercher des pistes différentes.

Concernant le travail d'actrice, les petites scènes me convenaient bien car j'ai eu l'occasion de jouer différents personnages de pouvoir aussi avoir des points de vue différents de miens. Il y a eu des moments difficiles quand je doutais de moi, de mon jeu, de mes capacités à faire passer une émotion.

J'ai dû bosser sur ma posture physique, ma voix, ma présence, mes émotions. C'est un bon moyen pour me connaître mieux, me pousser dans mes retranchements. J'ai très envie de recommencer l'an prochain et j'espère que les dates me conviendront.

5) Quelle était la réaction de tes proches sur le spectacle ?

Enchantés, émus, épatés, bouleversés... Ils ont apprécié :

- le dynamisme et le rythme du spectacle,
- la musique qui soutenait les scènes et leurs moments forts,
- les émotions, les rires et les larmes, "ça prend aux tripes", "ça touche", "ça bouleverse"
- le jeu d'acteur de tous ces amateur·trice·s les a épaté·e·s tant la présence et les émotions étaient justes pour représenter les personnages
- la sobriété de la mise en scène, le peu de décors et d'accessoires pour aller à l'essentiel
- l'idée de l'arrière scène avec les riches et de l'avant-scène avec les pauvres et l'éclairage qui souligne l'un ou l'autre.

Dominique Brubach

1) Comment t'as connu Naje ?

J'ai connu NAJE il y a longtemps peut être une quinzaine d'années et je ne sais plus trop comment a débuté ma première collaboration. J'étais déjà en contact avec le concept du théâtre de l'opprimé·e depuis 25 ans (avec le TO) : j'y avais fait des stages et travaillé également avec d'autres compagnies sur mes lieux de travail successifs.

Je crois que c'est par le biais d'un documentaire TV que j'ai découvert NAJE pour la première fois en tant que compagnie. A la fin de l'émission il y avait un numéro de téléphone et j'ai appelé Fabienne. A ce moment-là je me demande si je n'ai pas fait un stage avec eux, car je me souviens qu'elle m'avait dit qu'il était important si on devait travailler ensemble de comprendre ce dont il s'agissait et qu'il était nécessaire de s'impliquer en tant que personne professionnelle sur le projet. On ne fait pas appel à NAJE pour une prestation si on ne participe pas à l'ensemble du projet de A jusqu'à Z. Et pour la compagnie c'est pareil, elle aime s'impliquer dans l'élaboration du projet à tous les niveaux, c'est important.

2) Comment ça te paraît le sujet des « classes sociales » ?

C'est un sujet essentiel qu'il m'est apparu nécessaire de traiter, notamment dans le cadre du théâtre de l'opprimé·e. On a en effet pu remarquer qu'au-delà des 2 grandes oppositions fondamentales « bourgeois-prolétaire » les nuances de déclinaison de ces antagonismes étaient très nombreuses dans les situations de la vie quotidienne et que les rapports de « domination-soumission » pouvaient se manifester de façon diffuse, à propos de bien des sujets : (éducation, préjugés raciaux, religion, travail, logement, etc...)

3) Comment ça te paraît l'expérience de la participation au chantier ?

Une vraie réflexion sur ma place dans le monde. Je travaille actuellement sur une écriture de « récit de vie » et je pense que le traitement du sujet des classes sociales me renvoie nécessairement à une généalogie constitutive de ma propre histoire (au sein de l'histoire universelle) qui s'ancre dans une ligne de lutte de classe avec un niveau plus ou moins conscientisé. C'est intéressant à analyser.

4) Pourquoi tu fais du théâtre de l'opprimé·e ? Est-ce que tu vas continuer à le pratiquer ?

C'est un théâtre de la vérité. Un théâtre de lutte. Un théâtre militant qui prend naissance dans la vie réelle. Un théâtre qui rassemble en donnant une parole égale à chacune et chacun. C'est le théâtre brut à l'origine. Je continuerai à mon rythme oui, c'est une respiration pour moi qui développe beaucoup d'autres potentiels.

5) Quelle était la réaction de tes proches sur le spectacle ?

Intéressés et critiques aussi. Il y a des militants et des non militants qui rentrent parfois en polémique sur certains sujets. Mais ils repartent avec la réflexion et des interrogations. J'ai eu aussi des amis provocateurs qui pensaient que le théâtre de l'opprimé·e relevait de la pensée unique et ne s'adressait qu'à des personnes convaincues. J'ai eu des proches que cela bouleversait de me voir en forum sous le masque de l'opresseur. C'est un théâtre qui dérange et c'est très bien ainsi, c'est son rôle. A moi dans ces cas précis de le défendre. A priori ça marche car de nouvelles personnes reviennent et les anciens aussi.

Aza Diakite

1) Comment t'as connu Naje ?

Par le biais du net, je recherchais une troupe de théâtre forum. J'ai été abonnée à la newsletter, il y a 3 ans. Puis j'ai rencontré une comédienne de NAJE au travers d'ateliers menés sur mon lieu de travail.

2) Comment ça te paraît le sujet des « classes sociales » ?

Ce sujet me paraissait délicat à traiter car assez flou. Les classes sociales sont omniprésentes. Pouvoir les mettre en relief comme cela a permis de nous rendre plus clairvoyants, plus forts, plus acteurs, plus citoyens. Cela favorise notre compréhension de la société et notre capacité d'agir.

3) Comment ça te paraît l'expérience de la participation au chantier ?

C'est une expérience magique, intense et riche. Cette construction collective représente un engagement politique et humain très fort.

4) Pourquoi tu fais du théâtre de l'opprimé·e ? Est-ce que tu vas continuer à le pratiquer ?

Je suis convaincue par les bienfaits du Théâtre de l'opprimé·e. C'est un formidable outil d'expression et d'émancipation qui a des effets thérapeutiques. Il est bénéfique aux citoyens. Je compte, bien sûr, continuer à pratiquer et contribuer à sa diffusion.

5) Quelle était la réaction de tes proches sur le spectacle ?

Ils étaient ravis. Ils se sont laissés transporter par les saynètes, ils se sont laissés guider par la mise en scène. Le spectacle était de bonne qualité, ils ont apprécié l'univers musical, la diversité des scènes, la mixité sociale des comédiens et les forums.

Brigitte Abel

1) Comment as-tu connu Naje ?

J'ai connu Naje en voyant un DVD sur les conditions de travail à France Telecom, mon employeur et ce qu'il disait était tellement juste, tellement vrai, tellement touchant que j'ai eu envie de travailler avec eux.

2) Que penses-tu du sujet des « classes sociales » ?

C'est très important, c'est le fondement de notre société, tout pour les uns, rien pour les autres. Il faut en parler, il ne faut pas accepter le fait que tant de gens soient maltraités et ne puissent pas vivre décemment.

3) Que penses-tu de l'expérience de la participation au chantier ?

C'était formidable, tous ces gens différents, de tant de pays, de tant de milieux sociaux.

Beaucoup d'amour, de gentillesse, de partage, de bonheur. Nous avons tous progressé ensemble, nous avons fait un beau spectacle qui montre vraiment la réalité et c'était magnifique. C'est un spectacle qui réveille les consciences, qui permet de contrer le discours des médias. Oui, les classes sociales existent, plus que jamais, et il faut se battre.

4) Pourquoi tu fais du théâtre de l'opprimé·e ? Est-ce que tu vas continuer à le pratiquer ?

Je le fais parce que ça me permet d'allier ma passion pour le théâtre et mes idées, mon envie de changer le monde. Je vais continuer, je n'abandonnerai pas l'espoir.

Evelyne Berson

1) Comment t'as connu Naje ?

Par une amie, Dominique, avec qui je faisais du sport, en discutant de nos loisirs.

2) Comment ça te paraît le sujet des « classes sociales » ?

Cela m'intéressait beaucoup, car certain·e·s tendent à dire qu'elles disparaissent, que c'est une notion dépassée ; au contraire, pour moi, c'est plus d'actualité que jamais !

J'ai été particulièrement sensible à la scène avec les jeunes étudiantes qui ne se disent pas pauvres mais précaires et aussi à celle de la retraitée qui vit sa chute de revenu comme un déclassement et qui ne peut plus être aussi généreuse qu'avant...

L'arrogance des très riches était un beau contrepoint cynique face aux difficultés financières de tout un chacun....

3) Comment ça te paraît l'expérience de la participation au chantier ?

C'est une expérience riche, parce qu'on est dans un collectif et que les choses se construisent ensemble. On a plus ou moins d'affinités avec les uns ou les autres ; pour ma part, je me plais avec tout le monde. J'aime apprendre dans un groupe, mais aussi par le groupe.

J'aime aussi beaucoup ce collectif car il représente un vrai brassage de classes sociales, justement, ce qui devient très rare de nos jours !!

4) Pourquoi tu fais du théâtre de l'opprimé·e ? Est-ce que tu vas continuer à le pratiquer ?

J'aime jouer de vraies situations vécues qui vont déboucher sur une réflexion collective. De plus, les situations d'oppression, nous les rencontrons dans la vraie vie et cela nous aide chacun·e à y réfléchir et à mieux y faire face.

C'est aussi un théâtre militant qui correspond à ma conception de la société.

Enfin, je ne souhaitais pas avoir à mémoriser un long texte et ces petits rôles me conviennent tout à fait.

5) Quelle était la réaction de tes proches sur le spectacle ?

Ils ont beaucoup apprécié et ont admiré le travail collectif de la troupe.

Ils ont mis en avant la qualité de l'écriture théâtrale et de la direction d'acteurs très professionnelle.

Odile Guldner

1) Comment t'as connu Naje ?

Je faisais du théâtre lors d'un festival d'éducation populaire. Beaucoup de jeunes parlaient de théâtre de l'opprimé·e. Puis j'y ai rencontré Nicolas qui avait déjà fait un chantier a naje et qui m'a donné les coordonnées et la première date du chantier.

2) Comment ça te paraît le sujet des « classes sociales » ?

C'est un thème qui m'intéressait beaucoup. Je connais le déni des luttes de classe des gens de droite.

Ce thème me permettait aussi de travailler un aspect de ma vie que je n'avais jamais fouillé en psychanalyse.

3) Comment ça te paraît l'expérience de la participation au chantier ?

Expérience très riche, très forte humainement. Cela m'a souvent bouleversée. J'admire beaucoup aussi la chaleur humaine que l'on réussit à partager à 60 jusqu'au bout. J'y ai trouvé beaucoup de matière à réflexion. C'est une expérience très forte

Par contre, il y a eu quelques week-ends très difficiles, car je m'ennuyais de ne pas avoir assez à répéter. Les autres étaient pris à répéter leurs scènes. Impossible donc aussi de répéter la mienne. Théâtralement ça a été une souffrance parfois d'avoir si peu à jouer et de passer tant de temps pour peu de théâtre.

Mais les 2 représentations dans ce magnifique lieu qu'est l'épée de bois étaient magiques.

4) Pourquoi tu fais du théâtre de l'opprimé·e ? Est-ce que tu vas continuer à le pratiquer ?

Je continuerai l'année prochaine. J'y trouve trop de richesses humaines, de pistes de réflexions, de rencontres humaines. ...y compris toi ma petite Frosso que j'espère bien revoir l'année prochaine.

Marie-Thérèse Delaplace

1) Comment t'as connu Naje ?

J'ai assisté à un spectacle annuel à la Parole errante à Montreuil, grâce à Brigitte avec qui je jouais sur d'autres projets. Il incluait la lutte à Notre Dame des Landes. Une manifestation des opposants à la construction d'un nouvel aéroport m'a convaincue de rejoindre ce théâtre militant, ce théâtre de la vraie vie non romancée, non fictionnelle.

2) Comment ça te paraît le sujet des « classes sociales » ?

Le thème des classes sociales je l'ai souhaité. J'ai formulé ce souhait lors de la préparation du spectacle annuel sur le thème de la « Patrie » et de son bilan du chantier.

Il me semblait que la patrie pouvait donner le sentiment d'appartenir à un pays, une entité nationale qui ferait consensus, un symbole unificateur. Alors que la société est traversée par des intérêts contradictoires, des intérêts de classes qui s'opposent et des rapports de force sociale. Une patrie c'est tout sauf une unité dans laquelle chacun·e serait accueillie de manière égale, fraternelle ou sororale. L'avenir de chacun·e est surdéterminé par deux éléments : son appartenance à un sexe, un genre, ses origines sociales qui fonctionnent comme autant de barricades et de freins à toute élévation... individuelle.

3) Comment ça te paraît l'expérience de la participation au chantier ?

Enrichissant. Plus que la compagnie NAJE qui organise le chantier et s'implique particulièrement dans sa réalisation, je considère que nous sommes partenaires d'une vaste création collective, d'une chorégraphie collective, d'une écriture collective, d'une mise en scène collective, d'une histoire partagée. Nous faisons tous ensemble un spectacle et le spectacle partagé nous fait aussi. (il nous fait évoluer, nous transforme, nous oblige à nous dépasser qui que nous soyons).

Je trouve cela impliquant, bien plus que ce que la compagnie nous reconnaît d'implication tant individuelle que collective. C'est à cause de ce niveau d'implication personnelle que le chantier requiert et exige de chacun·e ; que je n'approuve pas les moments un peu infantilisants, genre « T'es en retard pourquoi, c'est pas le moment de boire un café..., des jeux, des chants trop encadrés. »

Je suis très impliquée et ne me suis jamais ménagée, même pendant les ateliers d'élaboration des saynètes et les répétitions lorsque le spectacle est écrit. Mais cette attitude de construction partagée est peu reconnue je trouve. En tous cas elle n'est ni soulignée, ni saluée. C'est un de mes points critiques.

4) Pourquoi tu fais du théâtre de l'opprimé·e ? Est-ce que tu vas continuer à le pratiquer ?

Je suis une femme de luttes syndicales, une femme engagée dans sa vie, dans le travail, dans sa ville désormais. Je manifeste régulièrement pour transformer la société, pour éveiller les consciences sur les affres d'un système économique sauvage, ravageur, vampirique, suceur de moelle épinière. Système qui s'est construit, on n'en parle pas assez, sur l'esclavage et le commerce de l'Homme par l'Homme (commerce triangulaire).

Le théâtre de l'opprimé·e a ces mêmes objectifs. Si je continue à faire du théâtre ce ne peut qu'être celui-là : un théâtre engagé. C'est le théâtre qu'il me faut.

5) Quelles étaient les réactions de tes proches sur le spectacle ?

Les réactions sont toujours admiratives, impressionnées par la qualité de jeu de tous les comédien·ne·s. Vraiment. Pour elles et eux ce n'est pas un spectacle d'amateur·trice·s.

Mes ami·e·s y reviennent chaque année depuis plusieurs participations (Normes, Travail, Patrie). Hommage au travail d'acteurs réalisé par les comédien·ne·s professionnel·le·s de NAJE.

Mes enfants et petits-enfants aussi. Ma fille aînée a dit cette année : « On n'a pas vu les 2 heures et demi passées. C'était tellement fort. »

Cette année, mon beau-fils a été éberlué par le travail de mise en scène des riches lorsque ceux-ci étaient dans la pénombre et que le spectacle se jouait en avant-scène. Il a remarqué le jeu permanent des acteurs qui faisaient comme s'ils communiquaient, se saluaient, se parlaient. Ce qui l'a impressionné a été cette trouvaille de mise en scène réservée peut-être à un seul regard d'un seul spectateur mais qui fonctionnait constamment. J'ai alors expliqué le travail de « phare » si prenant surtout lorsqu'il fallait le faire pendant 1h au moins.

Nous avons discuté ensemble, en famille, de ces fameux « grands riches » que nous ne rencontrons pas dans nos vies réelles. Mais ils y sont omniprésents par le pouvoir permanent qu'ils exercent sur nos existences quotidiennes.

Rien que pour cela, je pense que le spectacle « Les dépossédés » a atteint son but essentiel : rendre visible ce qui ne l'est pas toujours et faire prendre conscience

d'enjeux fondamentaux. Personne parmi mes proches n'a trouvé que les riches étaient caricaturaux, contrairement à ce qui s'est dit lors du débrief de la 1ère représentation.

Mathilde Tagand

1) Comment t'as connu Naje ?

J'ai assisté au spectacle du chantier « La force des gueux » parce qu'il se jouait à Chambéry, où je vivais. Puis j'ai participé à 3 stages de théâtre de l'opprimé·e.

2) Comment ça te paraît le sujet des « classes sociales » ?

Je suis contente que ce sujet ait été choisi. Je crois que ça aurait été intéressant aussi d'étudier tout ce qui s'est passé dans le groupe, dans les relations des personnes, en termes de classes sociales. Je pense qu'il est essentiel que toute la population parle davantage de classes sociales, de lutte des classes, ait davantage conscience de celles-ci et combattent davantage les dominants. Je pense aussi que d'autres axes auraient pu être choisis pour le spectacle, le choix est toujours subjectif !

3) Comment ça te paraît l'expérience de la participation au chantier ?

Je pense que c'est une bonne expérience, qu'il est possible pour tout le monde d'en retirer quelque chose : par les interventions, par les discussions et rencontres, par l'apprentissage du jeu de comédien-ne-s etc. Pour ma part, je pense avoir finalement peu discuté avec les personnes que je ne rencontre pas dans d'autres cercles de ma vie. Ça aurait pu être une richesse pour moi mais je n'ai pas réussi. Je pense qu'il y a des choses qui pourraient être améliorées dans le fonctionnement du chantier. Mais je pense que c'est super qu'il existe et que c'est une chouette occasion de faire de la co-éducation politique et de l'apprentissage théâtral.

4) Pourquoi tu fais du théâtre de l'opprimé·e ? Est-ce que tu vas continuer à le pratiquer ?

Je trouve que le théâtre de l'opprimé·e est un super outil pour s'entraîner à sortir de situation d'oppression. Je pense qu'il peut aider à avoir les outils, les armes, le jour où on se retrouve dans une telle situation comme opprimé·e mais aussi comme témoin. Je trouve qu'il légitime les idées de chacun·e en disant qu'il n'y a pas de bonne solution mais qu'à partir du moment où on a une idée, on se met en solidarité avec la personne dont c'est l'histoire. C'est la coopération, la solidarité, ouverte à toutes et tous, notamment ceux et celles qui ne s'expriment pas forcément dans les débats idéologiques. Je pense que je ne vais pas continuer le chantier. Utiliser le théâtre de l'opprimé·e dans un cercle restreint, en atelier, pour sortir d'une situation donnée me paraît être plus intéressant, pour moi c'est là le sens du théâtre de l'opprimé·e. Dans cette forme-là, oui, je pense que je vais continuer.

5) Quelle était la réaction de tes proches sur le spectacle ?

Plutôt positives. Il y a eu de l'émotion et des rires. Sentiment que les scènes de forum étaient réalistes et qu'on pouvait réagir dessus. Appréciation de la musique. Impossibilité à dire qui était comédien·ne pro et qui ne l'était pas.

Aussi le sentiment de rester sur sa faim car le sujet n'avait pas été traité entièrement, on n'avait pas fait le tour de la question. Et aussi une insatisfaction de l'angle choisi qui avait tendance à accuser et materner les classes populaires.

Annabelle Guidice

1) Comment t'as connu Naje ?

Je m'intéressais au théâtre forum, je n'en avais jamais vu, je n'y avais jamais pris part. Une amie qui pratiquait cette forme théâtrale, m'a parlé de la compagnie NAJE. Je ne sais plus comment j'ai eu l'info, que ça jouait à Paris. Je suis allée voir le spectacle du chantier 2016 sur la famille.

J'ai été très émue de ce que je voyais : des corps et des histoires si différentes sur scène, une telle violence sans fard, juste à échelle de nos vies humaines... Et puis ce pouvoir de transformation sociale collective par l'intervention directe, c'était une découverte très forte pour moi.

Fabi a annoncé le sujet du chantier suivant. J'avais bien du mal à atterrir en France, « la Patrie » et ce clin d'œil à un triptyque mené comme une provocation par la compagnie (Travail, Famille, Patrie), ont résonné en moi. Et puis j'avais été éblouie par Fabi... Je suis descendue, je lui ai dit que je serais du chantier en septembre.

2) Comment ça te paraît le sujet des « classes sociales » ?

Pour moi c'est LE sujet. J'ai une lecture du monde très orientée par les rapports de classe, et des expériences fortes en tant que « transfuge de classe » - voire « atypique de classe ».

Les inégalités entre les hommes (les humains) sont irrésolubles et invisibles si les membres d'une société n'acceptent pas d'en faire une lecture de classe. Mes expériences de vie à l'étranger ont toujours confirmé ce point de vue qui est devenue une conviction profonde.

3) Comment ça te paraît l'expérience de la participation au chantier ?

J'ai trouvé une forme d'épanouissement dans ces chantiers – poétique et politique. Je suis revenue en France après 2 années de travail et 1 année de voyages sur d'autres continents ; je suis revenue parce que je ne trouvais pas ma place politiquement en tant que « qu'étrangère ». J'ai donc cherché à « m'engager » en France, et je peinais à trouver une cause, un groupe, bref un engagement qui répondait à mes attentes.

Avec le chantier, je me suis sentie au bon endroit : dans des allers-retours permanents entre argumentation et expérimentation, entre pensées et actes posés, entre un travail politique et sensible constant.

C'était une expérience très riche aussi parce que j'expérimentais le collectif – et quel collectif ! La diversité de classe, d'âge, de parcours, de références culturelles ou d'orientations politiques du chantier a été essentielle pour moi. J'ai vraiment vécu une expérience totale.

- 4) Pourquoi tu fais du théâtre de l'opprimé·e ? Est-ce que tu vas continuer à le pratiquer ?

Je m'interroge : ai-je fait du théâtre de l'opprimé·e... ? J'ai pris part au chantier national de NAJE. J'ai compris au fur et à mesure et par les critiques et propositions émises par d'autres membres du chantier qui pratiquent le théâtre de l'opprimé·e dans d'autres cadres, que NAJE avait sa manière de faire et que le chantier était quelque chose de très particulier. L'expérience du chantier m'a presque plus marqué que la découverte du théâtre de l'opprimé·e...

Bien sûr j'ai beaucoup appris sur le théâtre de l'opprimé·e, et le chantier a attisé ma curiosité pour cet outil social tout à fait incroyable – et d'ailleurs très à la mode. Mais je crois que ça a surtout réveillé en moi mon goût pour la scène et le travail de comédienne. Le théâtre de l'opprimé·e est comme un outil magique qui se trouve dans ma poche... Et ça me remplit de joie.

- 5) Quelle était la réaction de tes proches sur le spectacle ?

Mes parents – de qui je suis très proche - adhèrent totalement à la démarche de NAJE et ont beaucoup aimé le spectacle.

Certain·e·s ami·e·s, plus éloigné·e·s des orientations politiques de NAJE, m'ont dit qu'elles·ils avaient trouvé qu'il y avait des « clichés », des scènes « trop caricaturales ». J'entends dans cette opinion une forme de non-réception des questions soulevées par le spectacle... par gêne et par ignorance surtout. Et je le dis parce que je connais mes ami·e·s. La grande majorité des gens que j'ai invité et qui sont venus ont beaucoup apprécié.

Pierre Lenel

- 1) Comment t'as connu Naje ?

En 2001, à l'université d'été du parti des Verts à Lamoura (près de Grenoble). La compagnie allait jouer un spectacle sur les problèmes de pouvoir chez les Verts.

- 2) Comment ça te paraît le sujet des « classes sociales » ?

Le sujet central pour la compagnie. Comme l'a dit Fabienne il y a quelques jours, on fait toujours le même spectacle, même si la thématique est différente à chaque fois.

- 3) Comment ça te paraît l'expérience de la participation au chantier ?

Enrichissante Difficile Parfois violente

- 4) Pourquoi tu fais du théâtre de l'opprimé·e ? Est-ce que tu vas continuer à le pratiquer ?

Outil magnifique qui, dans ce monde, est un petit espace alternatif. C'est vain, mais c'est utile parce que justement c'est vain.

5) Quelle était la réaction de tes proches sur le spectacle ?

Les amis sont soit très convaincus, soit très critiques.

Youssef Sahraoui

1) Comment t'as connu Naje ?

J'ai connu NAJE par des amies qui avaient participé à des chantiers les années précédentes.

2) Comment ça te paraît le sujet des « classes sociales » ?

C'était un sujet intéressant et vaste.

On a pu toucher à plusieurs aspects de ce sujet. Quelle est ma classe sociale ? Qu'est-ce que les classes sociales ? Comment sont les "autres" classes sociales ? Comment interagissent les classes sociales entre elles ?

3) Comment ça te paraît l'expérience de la participation au chantier ?

La première partie (jusqu'à décembre) était très enrichissante parce qu'elle a permis une réflexion grâce aux ateliers entre nous pendant lesquels nous nous racontions nos anecdotes, et aussi grâce aux conférences.

La deuxième partie (à partir de janvier mais surtout la dernière semaine avant le spectacle) a été vraiment un excellent moment. Tout le monde a haussé son niveau de jeu de façon... spectaculaire ! Et une réelle cohésion et affection se sont tissées entre nous.

J'ai apprécié aussi ma participation parce que ça m'a donné l'occasion de rencontrer des personnes qui ne sont pas de mon milieu ou de mon âge.

4) Pourquoi tu fais du théâtre de l'opprimé·e ? Est-ce que tu vas continuer à le pratiquer ?

J'ai fait du théâtre de l'opprimé·e parce que j'étais curieux d'en savoir plus à propos de cette méthode d'éducation populaire.

C'est une méthode que j'aimerais connaître encore un peu mieux du côté de l'animation : animation de groupe de discussion pour que les gens parlent de leurs histoires, et animation du forum peut-être.

Mais je ne sais pas dans quelle situation/milieu je pourrai pratiquer le théâtre forum pour le moment.

5) Quelle était la réaction de tes proches sur le spectacle ?

La plupart ont apprécié l'ensemble du spectacle, même si ça été difficile à suivre toutes les scènes. Justement, je pense que certaines en particulier ont plus touché que d'autres.

Et puis, certaines interventions audacieuses ou pertinentes lors des forums ont aussi marqué leurs esprits.

Muriel Bombardi

1) Comment t'as connu Naje ?

En allant à une petite représentation dans ma cité de théâtre forum fait avec des habitant-e-s du quartier.

2) Comment ça te paraît le sujet des « classes sociales » ?

Intéressant comme la plupart des thèmes, même si je suis plus attachée aux questions liées à l'organisation du travail, à l'évolution de la fonction publique vers le nouveau management public, une logique de rentabilité...(je fais référence à 2 spectacles l'un sur le travail et l'autre sur le démantèlement des services publics).

3) Comment ça te paraît l'expérience de la participation au chantier ?

Je trouve que c'est toujours une aventure très chouette, à peu près la seule forme d'organisation où tu côtoies des gens aussi différents, sur tous les points de vue (géographique, socio-professionnel...).

4) Pourquoi tu fais du théâtre de l'opprimé ? Est-ce que tu vas continuer à le pratiquer ?

Cela me plaît, j'apprends des choses, j'aime le théâtre engagé. Je suis toujours bluffée du résultat : nos recherches, tâtonnements, témoignages sont toujours repris avec justesse dans le travail d'écriture et le jeu.

5) Quelle était la réaction de tes proches sur le spectacle ?

Ils apprécient la plupart du temps ce que l'on joue, la mise en scène, le professionnalisme.

Questionnaire pour les membres de la Compagnie Naje

Pierre Lenel

1) Combien de temps tu fais partie de la compagnie Naje ?

Depuis 2002, c'est-à-dire 16 ans !

2) Quelle est ta « fonction » dans la compagnie ?

Comédien et régulateur.

3) Qu'est-ce que tu as appris pendant ce temps de travail avec Naje ?

Le métier de comédien. Pendant le chantier : la cohabitation pas toujours aisée entre personnalités pas toujours aisée. Un effet des classes sociales ?

4) Comment tu as eu l'idée de proposer et d'organiser un chantier national ?

Les chantiers existent en réalité depuis presque le début de l'existence de la compagnie Naje.

5) Quels sont les avantages et les désavantages de faire partie une compagnie de Théâtre de l'Opprimé·e ?

Il n'y a que des avantages, sinon je n'y serai pas. Avantages : la mixité sociale et faire de la politique d'une manière concrète et intelligente.

Fabienne Brugel

1) Combien de temps tu fais partie de la compagnie Naje ?

Je l'ai créé il y a 20 ans.

2) Quelle est ta « fonction » dans la compagnie ?

Responsable administrative et financière de la compagnie. C'est moi pour le moment qui représente la cie vis à vis des partenaires extérieurs. Je suis aussi la metteuse en scène de la compagnie, mais je partage la direction artistique avec Jean Paul.

3) Qu'est-ce que tu as appris pendant ce temps de travail avec Naje ?

Question trop large. J'ai avancé dans ma pratique.

4) Comment tu as eu l'idée de proposer et d'organiser un chantier national ?

J'ai commencé ce genre de grands projets avant Naje. Le chantier a beaucoup évolué depuis 20 ans. L'idée de départ était de m'être en travail des problématiques larges avec des gens du monde populaire. De porter leurs points de vue à la lumière.

5) Quels sont les avantages et les désavantages de faire partie une compagnie de Théâtre de l'Opprimé·e ?

Pour moi il reste vraiment peu de temps pour la vie personnelle. C'est un vrai gros inconvénient. C'est aussi magique de faire ce qui a le plus de sens pour moi et en faire mon travail.

Informations importantes sur le chantier national de Naje

Ce mail nous a été envoyé par Fabienne, après notre inscription en tant que participant·e au chantier national de la compagnie Naje (été 2017).

Nous vous accueillerons dans le chantier avec plaisir. Nous serons une cinquantaine-soixantaine. Il n'y a aucune sélection des participant·e·s, le désir d'être de l'aventure suffit ainsi que la disponibilité. (Ah et aussi que celles et ceux qui ont fait des études et ont la parole facile se retiennent pour donner le plus possible d'espace de parole à celles et ceux qui n'ont pas fait d'études et n'ont pas confiance en eux). Ce qu'il faut vérifier avant de vous engager, ces sont vos disponibilités car nous demandons aux participant·e·s d'être là tout le temps (un weekend d'absence accepté si pas dans les derniers).

Dites-moi, si vous avez des questions, n'hésitez pas à me les poser. Voici dates et lieux et horaires :

23 et 24 septembre, 7 et 8 octobre, 4 et 5 novembre, 16 et 17 décembre ; écriture les 19 20 21 22 déc. puis du 6 au 12 janvier (sans les participant·e·s). 13 et 14 janvier, 27 et 28 janvier, 10 et 11 février, 24 et 25 février, 3 et 4 mars, 10 et 11 mars, 24 et 25 mars, 7 et 8 avril, 21 et 22 avril, le 23 et le 24 avril répétition à 18h à Aubervilliers, le 25, le 26 et le 27 avril après midi imposée et soir aussi à l'Epée de bois. Les 28 et 29 avril dès le matin à l'épée de bois.

Lieux : tout le chantier se passera à 5 rue de Valmy, 9330, Aubervilliers (RER Courneuve-Aubervilliers) puis à partir du 25 avril, nous serons à l'Epée de Bois à la Cartoucherie. Les horaires des weekends jusqu'au 22 avril sont : samedi de 13h à 19h et dimanche de 10h à 17h.

Les repas : les dimanches midi, nous faisons un repas partagé : chacun amène quelque chose. Le samedi nous commençons à 13h pour que chacun ait déjà déjeuné (ou arrive avant pour se restaurer sur place) et que ceux qui viennent de loin aient le temps d'arriver.

Amicalement, Fabienne

Compagnie « Nous n'abandonnerons jamais l'espoir »