

Institut d' Études Politiques de LYON

Université Lumières Lyon-2

Année universitaire 2007/2008

**Le théâtre de l'Opprimé, un outil d'émancipation
pour faire vivre la démocratie participative:**

Présenté pour l'obtention de la quatrième année d'IEP, parcours Affaires

Publiques, Organisation, Emplois et Ressources Humaines

Préparé sous la direction Sophie Papaefthymiou

(sophie.papaefthymiou@univ-lyon2.fr)

Présenté et soutenu publiquement le 04/09/2008

par Justine Lambert

2eme Session de septembre

Dans quelle mesure le théâtre de l'Opprimé comme
outil d'émancipation permet t-il de créer un espace de
citoyenneté propre à la démocratie participative?

Avertissement au lecteur:

L'université n'entend ni approuver ni désapprouver les opinions émises dans ce document. Elles doivent être considérées comme propres à leur auteur.

*« A mes parents et à tous ceux qui travaillent avec respect,
dignité et amour »,*

*« Argent et pouvoir ne peuvent ni acheter ni imposer de la
solidarité et du sens. », Jürgen Habermas*

Remerciements:

A Géraldine, du groupe de théâtre forum de Lyon, et au reste de la troupe.

A Fabienne Brugel de la compagnie de théâtre de l'Opprimé NAJE et aux comédiens-intervenants Mustapha et Mickael, qui m'ont ouvert leurs monde avec beaucoup de force.

Merci à ceux qui m'ont soutenu et guidé et qui je l'espère trouveront du sens dans ce travail.

Note à l'intention du lecteur: Vous remarquerez sans doute que le style que j'utilise s'apparente parfois à un style parlé mais c'est ma manière de traiter au plus près le théâtre de l'Opprimé qui est une forme d'expression pour chacun.

Table des matières:

I/ le théâtre de l'Opprimé: formes et actions:.....	15
A/ Le Théâtre De l'Opprimé venu du Brésil:	16
1/Le théâtre et l'Opprimé?	16
2/Historique de création du théâtre de l'Opprimé:	17
a/Du Monde tel qu'il devrait être au monde tel qu'il est et tel qu'on le voudrait:	17
b/En quel sens le théâtre peut t-il fonctionner comme instrument de purification et d'intimidation?	18
b/ Une autre poétique:.....	19
c/Le théâtre de l'Opprimé: "La poétique de l'Opprimé": la conquête des moyens de production théâtrale:	20
.....	25
B/Le théâtre de l'Opprimé en France: une réponse à un besoin d'expression et d'action citoyenne :25	
1/De l'Amérique Latine à la France	25
2/ L'arrivée en France:	26
3/ Le Théâtre institutionnel: la continuité du théâtre de l'Opprimé en France:	28
C/ NAJE et son travail contre l'oppression en France: vers la construction d'une véritable démocratie participative:.....	30
1/ NAJE: « Nous N'Abandonnerons Jamais l'Espoir ».....	30
2/ « Les Impactés » ou comment les privatisations détruisent la solidarité au sein de l'entreprise?.....	31
3/ Un atelier citoyen sur le thème “ la démocratie de proximité et les enjeux mondiaux ”	34
II/ Évaluation de cet outil d'émancipation sous l'angle de la thérapie et de la démocratie participative:.....	40
A/"La praxis-théâtrale a posteriori », comment l'essai encourage la pratique de l'acte"? Évaluation sous l'angle de la thérapie:	41
1/ La catharsis au théâtre de l'Opprimé: un instrument de purgation collectif versus un outil de démocratisation de la révolution?	41
2/ Éloge de la créativité et du jeu théâtral:.....	42
3/ Activité improvisée sur la scène et quête de soi:	44
B/ La création d'un espace de citoyenneté: Évaluation sous l'angle de la démocratie participative:	47
1/ La démocratie participative:.....	47
2/ Comment s'utilise la parole publique en démocratie participative lors d'un atelier de théâtre-forum?.....	54
C/ Limites intrinsèques et extrinsèques de cet outil:	59
1/ Limites intrinsèques au théâtre de l'Opprimé:	59
a/ « Oppression ou agression? »:.....	59

b/ Style du modèle:.....	60
c/ Le théâtre de l'Opprimé n'est pas un moyen de résolution d'urgence:	61
d/ Solution ou pas? Modèle ou anti-modèle? Quand ça finit?	61

2/ Limites extrinsèques:	
.....	62
a/ Limites institutionnelles et politiques:.....	62
c/ Limites sociales: Coopération et/ou domination?	64

Après avoir organisé une journée de théâtre lors de mon stage au Pérou (au cours du 2eme semestre 2007) où étaient mis en scène les principes du commerce équitable, je me suis rendue compte de la portée de cette forme d'expression. Ainsi les divers publics, enfants et adultes sensibilisés ou non au thème du commerce équitable ont été très touchés par la représentation théâtrale. Quatre acteurs masqués mettaient en scène la vie des artisans de l'Altiplano péruvien et montraient comment les artisans d'un faible niveau éducatif n'avaient pas accès au prix du marché national et international. Cette position d'infériorité était entretenue par un intermédiaire peu scrupuleux, incarné par le Renard. L'intervention d'une poule exportatrice va permettre de faire prendre conscience aux artisans de leur soumission afin qu'ils trouvent de meilleurs clients. Le but étant de chercher à mieux s'organiser pour trouver dans l'union une force de pression contre l'oppression économique.

La scène semble avoir été très bien comprise par le public enfant alors que les adultes, lors de la représentation de rue, ont mis un peu plus de temps pour suivre le spectacle. Les enfants participaient en comptant oralement afin d'accompagner l'acteur-artisan dans ses décomptes alors que les adultes ont ri et commenté.

Les diverses réactions du public et surtout l'engouement général pour cette représentation m'ont fait prendre conscience de la portée du théâtre dans un objectif de sensibilisation et d'éducation.

En rentrant en France j'ai découvert le théâtre de l'Opprimé lors d'une discussion avec un ami, au sujet de la médiatisation et de l'individualisme nihiliste dans laquelle nous pousse cette société. J'ai bien accroché avec l'idée que les spectateurs deviennent acteur. C'est pourquoi j'ai décidé d'étudier cette forme de théâtre qui donne les moyens aux hommes de se libérer de l'oppression sociale, politique ou historique dans laquelle ils s'enferment ou se laissent enfermer un peu trop souvent. Afin d'en saisir la portée actuelle en France il est intéressant d'étudier auparavant les prémices du théâtre populaire français au travers de la vision de Jean Vilars.

Retour sur le théâtre citoyen de Jean Vilars:

Durant la période d'après-guerre, l'espoir et le renouveau suscités par la Libération dans la société française donne une chance à Jean Vilars de mettre en place un véritable théâtre populaire.

Il s'appuie sur l'idée de Jaurès, dans les années cinquante, pour qui la culture doit être la même pour tous, ouvriers et bourgeois.

Paul Lafargue et François Pelloutier prônent, à la même époque, une éducation au service de la Révolution: " *non pas éduquer pour rassembler mais instruire pour révolter*"¹.

Voici quelques principes du nouveau protocole institué par Vilars au travers du Théâtre National populaire: le public doit devenir acteur de la salle, la modicité des prix est mis en avant ainsi que la convivialité, la décontraction, le soin de la qualité et du divertissement. Enfin le prolongement des temps de rencontre entre public et acteurs hors de la seule représentation permet une rencontre quasi-inespéré entre les monde de la scène et le peuple.

Mais les limites de cette forme de théâtre sont d'une part le difficile accès des classes populaires aux spectacles classiques, et d'autre part les problèmes structurels (qu'ils soient économiques ou de légitimités) et conjoncturels, de par l'essor de la Télévision et d'autres médias plus faciles d'accès.

Souvent le spectateur ne comprend pas forcément les pièces représentées ou n'arrive pas à s'assimiler au personnage qu'on lui donne à voir. De nombreux facteurs jouent sur la motivation intrinsèque et extrinsèque du spectateur, comme nous le verrons par la suite.

Un dossier sur «*Réussir la démocratisation culturelle. Échec de la démocratie culturelle? Pure démagogie?* »² nous montre le débat récurrent qu'il existe depuis les années 50 pour savoir si on peut véritablement parler de démocratisation culturelle ou si ce n'est pas qu'un leurre.

Pour Jean Caune, le problème du vivre ensemble incarne un "*besoin de geste d'accompagnement pour permettre l'appropriation*", la "*France traverse une crise, celle du vivre ensemble, crise de l'intégration économique et culturelle, crise de l'ascenseur social..*", "*il faut agir en direction des lieux de ségrégation (...) (le) simple fait que le TNP soit installé dans un quartier a une valeur symbolique sur le cadre de vie des gens et leur estime*"*idem n°2*.

1 Citée par Loyer Emmanuel (1977) dans le *Théâtre National Populaire de Jean Vilars, une Utopie d'après-guerre*, Paris Presse universitaires de France

2 Revue La scène (2008), dossier sur "Réussir la démocratisation culturelle", N° 47

L'exemple à Gennevilliers d'une maison du développement culturel qui n'a pas de programme propre mais qui s'appuie sur les volontés et les idées de la population pour proposer des formes légères en lien avec les institutions est significatif de ce désir de rapprochement de la culture avec les « *citoyens de base* », *idem n°2*.

D'une autre façon, Octavio Paz a montré le besoin d'une véritable philosophie politique forte pour remédier au changement perpétuel promu par la Société capitaliste. Il montre dans son ouvrage « *Itinéraire* »³ que « *le relativisme est le point d'aboutissement de la société démocratique soumise au loi du marché où celui-ci assure la coexistence civilisée entre les personnes, les idées et les croyances mais incarne aussi une faille qui se creuse et dépeuple les âmes.* » *idem n°3*

La seule solution est d'élaborer une véritable philosophie politique pour trouver un remède au changement perpétuel promu par la société capitaliste.

"L'oubli de l'homme concret a été le grand péché des idéologies politiques du XIX° et du XX°", idem n°3

L'homme est *"un inlassable créateur de ruines"* mais quel sens ont les ruines. Le Dieu de l'Histoire ou de la Logique n'existe pas pour Octavio Paz, *"il n'est autre que nous-mêmes, il est notre ouvrage", "l'Histoire est ce que nous en faisons"* *idem n°3*.

Le mal est humain mais la réponse au mal est dans la conscience même de l'homme.

"La seule et unique leçon que je puisse déduire de ce long et sinueux itinéraire: lutter contre le mal, c'est lutter contre soi-même. Tel est pour moi, le sens de l'Histoire" *idem n°3*.

L'Homme, selon Octavio Paz, doit devenir et être au centre des préoccupations d'une théorie du développement qui donne à chacun le pouvoir de comprendre ce qui l'empêche d'avancer et d'être bien.

Par ailleurs dans ce travail d'étude, mon désir est de trouver un moyen d'expression pour les Opprimés au travers du théâtre afin qu'une autre réalité apparaisse, que ce soit juste le temps d'un spectacle ou je l'espère que les graines portent leurs fruits.

3 Paz (Octavio), *Itinéraire*, Paris, Gallimard (1987)

Ainsi le théâtre de l'Opprimé est né au Brésil dans les années 60. Il est aujourd'hui pratiqué dans plus de quarante pays sur tous les continents.

Augusto Boal, créateur du théâtre de l'Opprimé, est un dramaturge engagé mais il doit quitter son pays en 1971, après le coup d'État militaire de 1964 et la sévère répression qui s'en suit. Privé d'espace physique d'expression, il va jouer chez ses spectateurs (syndicats, école..) et dans la rue. De cette rencontre, il développe et systématise le théâtre de l'Opprimé en créant une dramaturgie spécifique avec des sujets de pièce proposées par chaque acteur. Par la suite il va émigrer en Europe afin de faire connaître sa pratique qui va elle-aussi s'adapter au contexte français afin de répondre au mieux aux besoins des citoyens. Il est intéressant de voir comment un outil révolutionnaire en Amérique Latine est devenu un outil pour animer les débats citoyens en France. J'ai ainsi décider d'étudier de quelle manière le théâtre de l'Opprimé est utilisé en France comme un outil aidant à faire vivre la démocratie participative. Cette démocratie qui a besoin en permanence d'être activée afin que les principes d'égalité, de respect et de solidarité qu'elle incarne aient véritablement un sens pour chaque citoyen. Évidemment, il n'est pas aisé que chacun puisse jouir de ces principes au quotidien mais c'est pourtant le but de notre société, faire corps avec elle c'est chercher à défendre ses principes au quotidien et travailler pour les faire avancer.

C'est pourquoi j'étudie tout au long de ce mémoire comment le théâtre de l'Opprimé comme outil d'émancipation permet t-il de créer un espace de citoyenneté propre à la démocratie participative?

En première partie on verra ce qu'est le théâtre de l'Opprimé à sa base, en Amérique Latine, et en quoi il diffère en France.

Puis en deuxième partie comment il peut être analysé au travers de l'étude de divers projets menés par la compagnie de théâtre de l'Opprimé NAJE et de leurs répercussion tant pour les individus que pour le collectif qui les entoure.

Nous tenterons ainsi de répondre aux questions que ce sujet soulève:

La théâtre de l'Opprimé est-il un levier de l'engagement politique et social?

Permet t-il de responsabiliser davantage les individus?

Et enfin en quoi est t-il un outil pour faire vivre la démocratie participative?

Préambule:

J'ai choisi d'utiliser le témoignage d'une personne pour qui j'ai de l'affection. Je l'ai rencontrée cette année sur le marché de Jean-Macé où je travaillais, afin d'illustrer mon désir d'écrire sur ma révolte personnelle et mon besoin d'engagement par le théâtre de l'Opprimé.

Lydie, rencontrée en sortant d'une séance de massage, sur la place de Jean-Macé. Elle est là avec ses valises et attend que le téléphone public l'appelle. Je la regarde, j'avais décidé de rester sur ma planète détente en sortant, MP3 et Velov' en guise de cerises. Ça me démange, je vais la voir et m'installe avec elle. Ça fait cinq ans qu'elle attend, mais quoi? J'engage la conversation et l'interroge sur sa situation. On se connaît un peu et elle me dévoile quelques informations. Elle attend un logement, on lui a pris le sien et elle n'a pas été relogée. Cinq ans ça fait long dans un quartier où des centaines de gens passent tous les jours mais où peu s'arrêtent... Elle est la médiatrice du coin, elle me dit que « *c'est chaud en ce moment, elle a dû calmer un groupe de jeunes venus des banlieues, hier soir faire entendre leur voix* »⁴. Ceux-ci ont trouvés portes closes à la Mairie du 7eme arrondissement, ces jeunes ont quinze ans, ne voient pas d'avenir dans ce monde de luxe et de plaisir où l'argent est roi. Ils sont révoltés, elle aussi, moi aussi. Ça suffit pour écrire, dire qu'il y a un problème avec cette soi-disant démocratie qui n'écoute que ceux qui savent se faire entendre et voir et qui disposent des moyens de perpétuer leur pouvoir.

J'ai toujours été du côté des Opprimés, de ceux à qui on dit de travailler dur pour gagner de quoi vivre, et à qui on oublie de dire comment ils alimentent cette « *machine à fric* »^{idem n°4}.

Mon désir est de passer de la révolte à l'action, de mettre en avant ce que je sais au service des autres. Voilà ce que je veux faire. Étudier pour comprendre, analyser et décrypter ce qui m'entourent et ce que je vois et faire quelque chose pour le changer. Telle est ma destinée, celle de tout homme qui décide d'avancer pour faire de ce monde quelque chose d'un peu meilleur. Une phrase de Théodore Monod me guide depuis que j'ai 16 ans, « *le peu, le très peu que l'on peut faire, il faut le faire quand même* »⁵.

Ainsi j'ai décidé d'étudier pour ce mémoire le théâtre de l'Opprimé et son utilisation en France comme aboutissement d'une révolte personnelle et collective et sa mise en action.

4 Conversation privée avec Lydie, SDF sur la place de Jean-Macé à Lyon, le 10 juin 2008

5 Monod (Théodore), *Le chercheur d'Absolu*, (1998), Editions Gallimard

Durant l'année 2007/2008, j'ai participé à plusieurs réunions d'un groupe lyonnais de théâtre-forum afin de saisir au mieux le fonctionnement de cet outil. Par ailleurs, j'ai eu la chance de m'entretenir avec Fabienne Brugel de la compagnie NAJE qui m'a permis d'affiner ce sujet et d'en comprendre la portée. Enfin j'ai assisté à un spectacle de théâtre-forum, Les Impactés, à la Bourse du Travail à Lyon en juin 2008 ainsi qu'à une séance public du groupe lyonnais devant ATD ¼ Monde. Les contacts très humains que j'ai eu au cours de ces divers échanges m'ont donné envie d'approfondir ce sujet et de m'y impliquer personnellement.

Dans quelle mesure le théâtre de l'Opprimé comme outil d'émancipation permet t-il de créer un espace de citoyenneté propre à la démocratie participative?

I/ LE THEATRE DE L'OPPRIME: FORMES ET ACTIONS:

A/ Le Théâtre De l'Opprimé venu du Brésil:

1/ Le théâtre et l'Opprimé?

Dans le sens le plus ancien du terme le théâtre est la capacité qu'ont les être humains – et pas les animaux- de s'observer eux-mêmes en action. Les humains sont capables de se voir dans l'acte de voir, capables de penser leurs émotions, d'être émus par leur pensées. Ils peuvent se voir ici et s'imaginer la-bas: se voir comme ils sont aujourd'hui et imaginer comment ils seront demain.

Mais pourquoi décidons nous à un moment donné de notre vie d'être acteur ou spectateur de notre vie? Pourquoi certains subissent l'oppression alors que d'autres non? Et qu'est- ce que l'oppression? Une fois ces termes définis l'on peut comprendre tout l'intérêt du théâtre de l'Opprimé qui cherche à remédier à toutes formes d'oppressions sociales, économiques et politiques afin de libérer l'homme des chaînes qui l'empêchent d'avancer. L'oppression est un état de domination, comme l'explique Fabienne Brugel de la compagnie NAJE dès le début de l'entretien il y a une différence entre un oppressé et un Opprimé.

« **un Opprimé c'est quelqu'un qui vit une situation injuste**, (...) si tu te bases sur La déclaration des droits de l'Homme, sur l'idée que tu te fais d'un monde juste, elle (n')est pas correct. qui accepte, qui le dit, qui le formule, qui en est conscient, qui est capable d'analyser ce qui lui arrive. Et (de plus) qui veut changer ça. S'il est déprimé, il (ne) veut pas changer ça enfin, il voudrait qu'on lui change ça. Mais l'idée de dire je suis Opprimé n'est pas du tout à voir avec je suis un pauvre piou-piou. Non c'est plutôt je suis en lutte de toutes les manières possibles et imaginables. la lutte elle est pas forcément ...

LJ: elle est pas forcément le bras levé (le poing serré).. »⁶

Pourquoi le théâtre de l'Opprimé?

Une fois que l'on a compris qu'on pouvait devenir acteur de sa vie et que l'on pouvait faire changer beaucoup de choses, autour de soi, en fonction de soi, alors on a envie de passer à l'action. Et quand on a des idées révolutionnaires et que l'on ne supporte pas l'oppression on n'abandonne pas la lutte, peu importe comment elle se manifeste. Enfin parce que le chemin vers l'égalité, la liberté et l'indépendance est comme une « autoroute » à construire en permanence il faut des armes efficaces pour rendre ces idéaux vivants. Et c'est bien ce que le théâtre de l'Opprimé permet le temps d'un spectacle: il ouvre un espace de débat où chaque individu peut venir voir et écouter la vie d'autres personnes en action et où il peut surtout prendre le « *risque* » de monter sur scène pour dire ce qu'il a envie de dire, de voir ou de faire en ne sachant aucunement ce qui va se passer. Au travers d'un échange verbal, gestuelle, émotionnel et rationnel, les hommes se délivrent de ce qui les oppriment et jouent un personnage qu'ils ont choisi. Le théâtre de l'Opprimé est théâtre dans le sens le plus archaïque du mot, pour Boal. Ainsi tous les êtres humains sont des acteurs (ils agissent!) et des spectateurs (ils observent). Nous sommes tous des « spect-acteurs ». Le théâtre de l'Opprimé au travers de jeux, d'exercices et de techniques d'expression corporelles a pour objectif de développer la capacité de tous de mieux s'exprimer à travers le théâtre et surtout de prendre confiance en soi. Ce travail doit être mené sans violence dans une recherche de plaisir et de compréhension, le but n'étant pas la compétition mais le fait d'être mieux que nous-même, pas mieux que les autres.

Présentation du Théâtre de l'Opprimé et de la manière dont il est utilisé en France: théâtre-forum et théâtre institutionnel

⁶ Entretien de Fabienne Brugel en Avril 2008

2/ Historique de création du théâtre de l'Opprimé:

a/ Du Monde tel qu'il devrait être au monde tel qu'il est et tel qu'on le voudrait:

Pour Augusto Boal, le *"théâtre est nécessairement politique, tout comme les activités humaines"*⁷. Le théâtre est arme de libération du peuple mais celui-ci a été confisqué par les classes dominantes au cours de l'Histoire. L'influence **de la théorie de la libération, née dans les années 60 en Amérique Latine, est ici prédominante. Son objectif est de donner le pouvoir aux plus pauvres** en donnant par exemple aux habitants des bidonvilles les moyens de s'« autonomiser ». L'objectif de Boal et de Paulo Freire est d'éduquer et de « *conscientiser les individus, en leur donnant les clés pour ouvrir les portes* » *idem note n°7*.

A l'origine le théâtre libre était chant dithyrambique: « *le peuple libre chantant à l'air libre. Le carnaval. La fête* ». Le peuple était alors créateur et destinataire mais l'arrivée de l'aristocratie a créé une séparation entre acteur et spectateur, entre ceux qui agissent et ceux qui regardent, « *Finie la fête* » *idem note n°7*.

Pour Boal, ensuite les acteurs, les protagonistes de la masse, commencent « *l'endoctrinement des masses* » *idem note n°7*.

Au travers du système tragique coercitif créé par Aristote, durant l'Antiquité, les acteurs protagonistes deviennent supérieur au cœur (la « *masse* »). Ainsi pour Aristote l'action dramatique résulte du libre mouvement de l'esprit du personnage parce que ce sont les idées qui sont le principe dynamique de la matière.

Ainsi « *la perfection est l'actualisation de la puissance, c'est la passage de la pure matière à la pure forme* » *idem note n°7*.

C'est pour cela qu'Aristote peut dire que l'artiste doit imiter les hommes tels qu'ils « *devraient être* » et non tels qu'ils sont.

Dès lors « *la tragédie imite les actions de l'homme, les actions de son âme rationnelle qui visent une fin suprême le bonheur. Par conséquent le bien le plus grand celui dont l'obtention représente la plus grande vertu, c'est le bien politique* » *idem note n°7*.

⁷ Boal (Augusto), *Théâtre de l'Opprimé* (1996), Paris Editions La découverte

b/En quel sens le théâtre peut t-il fonctionner comme instrument de purification et d'intimidation?

Dans une société où l'inégalité existe, il faut, selon le système de fonctionnement de la Tragédie d'Aristote, faire en sorte que tous demeurent, sinon uniformément satisfaits, du moins uniformément passifs en face de ces critères d'inégalités. Même s'il existe d'autres facteurs plus « esthétiques » qui interviennent dans le système de fonctionnement de la tragédie, le principal reste la fonction répressive au travers de la catharsis. Aristote explique que la nature a en vue certaines fins: lorsqu'elle faillit à ces fins interviennent l'art et la science. L'homme, partie de la nature, a en vue certaines fins: santé, vie grégaire au sein de l'État, bonheur, vertu, justice. Lorsqu'il faillit à ces objectifs, intervient l'art et la tragédie. C'est cette correction des actions des hommes par la purification qui est appelée catharsis. Pour Boal la grande erreur des mauvais dramaturges de toutes les époques qui ont copié le système tragique d'Aristote c'est de ne pas avoir compris l'immense efficacité des transformations qui ont lieu devant le spectateur.

« Le théâtre est changement, et non pas simple représentation de ce qui existe: il est devenir et non pas être. » *idem note n°7*

Le système tragique d'Aristote repose sur trois points essentiels:

-l'existence d'un conflit entre l'ethos du personnage et l'ethos de la société dans laquelle il vit.

-l'établissement d'un lien d'empathie qui permet au personnage de mener le spectateur à travers ses expériences tout en lui faisant éprouver ses plaisirs et ses douleurs, au point de penser ses pensées.

-Le spectateur doit subir trois revers de nature violente: il subit un revers dans son destin (péripétie), il reconnaît l'erreur commise par la personne interposée (agnosies) et il se purifie de l'élément antisocial dont il reconnaît être habité (la catharsis)

Le système tragique d'Aristote est extrêmement efficace par le système d'intimidation qu'il génère au moyen de la purgation de tous les éléments antisociaux. Ainsi,

« on peut se servir du système tragique avant ou après la révolution..mais pas pendant. (...)Ce système sert à réduire, à écraser, à satisfaire, à éliminer tout ce qui est susceptible de rompre l'équilibre. Tout. Y compris les élans transformateurs, les élans révolutionnaires..Le système d'Aristote transparaît même dissimulé, à la télé, au cinéma, au cirque, au théâtre. Il revient sous des formes et avec des moyens qui sont

multiplés et variés. Mais son essence n'a pas changé: il s'agit toujours de freiner l'individu, de l'adapter à ce qui lui préexiste. »idem note n°7 .

C/ Une autre poétique:

Cependant lorsqu'on décide de ne pas accepter le système social en place, il faut trouver une autre « *poétique* » *idem note n°7* . A partir de là la poétique de la *Virtù* de Machiavel et le passage par Brecht on peut comprendre l'aboutissement au théâtre de l'Opprimé.

L'arrivée de la bourgeoisie au Moyen-âge fait du sujet un être multidimensionnel. C'est la poétique de la « *Virtù* » de Machiavel qui va donner au bourgeois les moyens d'accéder au pouvoir. Le pouvoir bourgeois repose sur la valeur de l'individu vivant au concret, qui existe dans le monde réel, dès lors que celui-ci ne doit plus rien au destin. Cette nouvelle société qui émerge au XVI^e siècle doit se tourner vers de nouvelles formes d'art qui s'inspirent de la réalité concrète. En analysant plus profondément on se rend compte à travers les écrits de Machiavel ou les pièces de Shakespeare que le peuple est manœuvré par la volonté des vertueux. Cette évolution marque l'avènement d'un théâtre bourgeois ou l'homme multi-dimensionnel a été progressivement réduit à l'état de nouvelles abstraction d'ordre psychologique, moral et métaphysique.

Hegel va plus loin, sorte de prémonition à la brésilienne, il affirme que le théâtre est incompatible avec le progrès de la société parce que les personnages sont alors prisonniers d'un réseau de lois, coutumes et de traditions qui s'épaissit au fur et à mesure que la société progresse et se civilise.

Ionesco avec sa pièce *Rhinocéros*⁸, a lui entrepris la dernière entreprise de déshumanisation de l'Homme.

Voilà donc quelques traits d'évolutions suivies par le théâtre depuis l'apparition de la bourgeoisie. A ce théâtre la, il faut opposer un autre théâtre qui en diffère tant par ses qualités stylistiques que par sa manière de voir les choses. Ce nouveau théâtre matérialiste dialectique se doit d'être un théâtre d'abstraction qui relève tant de la superstructure que de l'infrastructure. C'est Brecht qui lance le mouvement en faisant du personnage un pur objet dépendant des fonctions sociales déterminées et qui, de par ses contradictions, développent un système de forces qui produit le mouvement de l'action dramatique.

8 Ionesco (Eugène), *Rhinocéros, Pièce en trois actes et quatre tableaux*, (1998) Editions Gallimard

Brecht au début du XX^e siècle transforme à nouveau le personnage en le faisant passer de sujet absolu à un individu/sujet qui devient objet des forces sociales. C'est désormais l'être social qui détermine la pensée et non plus l'inverse. Le personnage devient le reflet de l'action dramatique qui progresse selon le jeu de contradiction objectives/subjectives déterminées par les infrastructures économiques et les valeurs morales.

c/Le théâtre de l'Opprimé: "La poétique de l'Opprimé": la conquête des moyens de production théâtrale:

1/ Un théâtre populaire:

Le Théâtre de l'Opprimé tente de rétablir la pleine liberté des personnages à l'intérieur des schémas rigides de l'analyse sociale. Organiser cette liberté pour éviter le chaos subjectiviste qui est la caractéristique des styles lyriques. Le but étant d'empêcher de donner au Monde l'image d'une énigme chargée d'un inexorable destin.

C'est la finalité multiples de cette forme de théâtre mais comment peut t-on créer un véritable théâtre au peuple. Dans les années soixante au Brésil il n'y a pas de soutien pour une véritable campagne de popularisation. Pour arriver au théâtre de l'Opprimé il faut modifier l'organisation du théâtre selon deux structures: la troupe et le spectacle.

L'objectif du système est de trancher l'alternative personnage/objet ou personnage/sujet, qui découle elle-même schématiquement du choix entre les théories aristotéliennes et brechtiennes.

L'évolution du Théâtre Arena à Sao Paulo ⁹ a été marqué par l'avènement d'un nouveau cycle dramatique , sur les singularités de la vie, qui est basée sur le système **Stanilavski** où l'accent est mis sur le fait de « *ressentir les émotions* » puis on dialectise l'émotion, en insistant plus sur le fait de les « *faire couler* »⁹. La métaphore de Mao Tsé-toung « *non pas des lacs mais des rivières d'émotions*»,¹⁰ exprime cette idée. Puis s'opère un processus de nationalisation des classiques occidentaux tel le *Mandragore* de Machiavel qui passe pour être un système politique

9 Roux (Richard), *Le théâtre Arena (Sao-paulo 1953/1977), Du théâtre en rond au théâtre populaire* , publié par L'Université de Provence

10 référence à la note n°7

encore efficace pour la prise de pouvoir. Le pouvoir dans la pièce, est symbolisé par Lucrezia, la jeune épouse enfermée à double-tour mais finalement accessible à qui la désire vraiment et lutte pour la conquérir- à condition évidemment qu'on lutte toujours en fonction de la fin à atteindre, et non de la moralité des moyens employés.

2/Un théâtre qui s'inspire de la vie quotidienne:

Le théâtre Arena se réclame du réalisme, de la période qui s'étend de 1956 à 1960,

« Nous tentions alors davantage de montrer comment étaient les choses vraies plutôt que comment étaient vraiment les choses.(...)Mouvement qu'ils voulaient créer chaque jour. Il fallait détruire ces structures pour surprendre le mouvement. et ce mouvement nous voulions le surprendre tous les jours, à travers la création du théâtre-journal ».¹¹

L'objectif était donc bien de donner la description la plus minutieuse de la vie brésilienne. Mais l'art est une forme de connaissance: l'artiste a donc le devoir d'interpréter la réalité et de la rendre compréhensible. S'il se contente de la reproduire il ne pourra pas la connaître, et encore moins la faire connaître aux autres. Plus elle ressemble à la réalité, moins une oeuvre est utile. Besoin de synthèse: entre le particulier et l'universel: *« il fallait faire du particulier typique »*, idem note 11. C'est réussi avec le mythe de *« Zumbi »* qui juxtapose l'universel et le singulier par l'amalgame d'un côté d'une histoire mythique avec sa structure de fables intactes et de l'autre un récit journalistique fait à partir des événements récents de la vie nationale.

Par ailleurs afin de créer un lien entre le public et les acteurs l'apparition d'une tiers-personne est indispensable, c'est le *« joker »* qui va jouer ce rôle.

Le système du joker *«ne s'invente pas comme ça. Il apparaît en réponse à un éveil et à des besoins esthétiques et sociaux »*note n°7, ceux du Brésil et de son public.

De quoi s'inspirent les auteurs contemporains?

Une habitude prise dans les pays en développement a été de prendre comme modèle le théâtre des capitales. On atteint le public qu'on peut, en rêvant à l'autre, lointain. L'artiste n'est donc pas influencé par ceux qu'il a en face de lui: il rêve en compagnie des spectateurs dits *« cultivés »*, idem note 11. Pour cela il intègre des traditions étrangères sans même s'interroger sur les siennes, il prend

11 Boal (Augusto), *Théâtre de l'Opprimé* (1996), Paris Editions La découverte

la culture comme un message divin, sans prononcer pour sa part un seul mot. Dans le théâtre antique le monologue sert à donner l'angle de compréhension du conflit pour le public. Mais on cache ainsi les mécanismes qui camouflent la véritable intention. Augusto Boal invente le joker en en faisant le voisin et le contemporain du spectateurs. Il faut pour cela l'éloigner des autres personnages, « *distancier ses explications* » et le rapprocher du public.

Le spectacle va alors se dérouler sur 2 niveaux différents et complémentaires: celui de la fable (qui peut intégrer toutes les inventions et conventions du théâtre) et celui de la conférence qui a le joker pour exégète.

On constate que le théâtre moderne s'est épuisé à la recherche de l'originalité. Pourtant les guerres mondiales, les guerres permanentes de libération, le progrès dans les classe Opprimées, la technologie ont été des défis auquel le théâtre a répondu par autant d'innovations purement formelles. La rapidité avec lequel le monde évolue se retrouve dans les transformations accélérées du théâtre. Mais avec cette différence, qui devient un obstacle au théâtre: chaque nouvelle conquête scientifique prépare la suivante qui l'intègre, alors qu'au théâtre, au contraire, chaque découverte a toujours impliqué qu'on oublie tout ce qui l'a précédée. Le thème principal de la technique théâtrale contemporaine fini par devenir celui de la coordination de ses conquêtes: que chaque production enrichisse le patrimoine au lieu de le supprimer. Pour cela il faut trouver une structure d'une souplesse absolue qui puisse intégrer les nouvelles découvertes tout en restant identiques à elle-même. A. Boal montre au travers de l'exemple du foot que pour que le public comprennent le spectacle et participe il a besoin de connaître les règles du jeu. Sans cela il n'est qu'un spectateur passif qui n'est pas touché par ce qui se passe devant lui.

Au travers de cette analyse on constate que les conflits sont toujours d'origine infrastructurelle, même si les personnages n'ont pas conscience de cette évolution souterraine: même s'ils croient qu'ils sont hégéliennement libre. L'objectif du théâtre de l'Opprimé est de rétablir le pleine liberté du personnage à l'intérieur des schémas rigides de l'analyse sociale. Organiser cette liberté pour éviter le chaos subjectiviste caractéristique des styles lyriques, empêcher de donner au monde une image d'une énigme chargée d'un inexorable destin et « *interdire l'interprétation mécaniste qui réduit l'expérience humaine à l'illustration d'un manuel.* » *idem n°11*

3/"La poétique de l'Opprimé": la conquête des moyens de production théâtrale

Je vais présenter ici un projet mené par Augusto Boal dans les années soixante dix au Pérou afin de comprendre l'émergence de la problématique de la « conscientisation » en Amérique Latine et la naissance du théâtre de l'Opprimé

Ce fut une des premières expériences de théâtre populaire menée au Pérou qui a été inséré dans un programme d'alphabétisation en 1973 à Lima et Chalocayo.

Etat des lieux de la situation péruvienne à cette époque: On compte alors trois à quatre millions d'analphabètes sur quatorze millions d'habitants mais mise en place de ce programme de par la présence de quarante et un dialectes d'Aymara et Quechua s'avère difficile . Le problème étant que les individus ne s'expriment que dans leurs langues natales mais qu'ils ont aussi besoin de maîtriser l'espagnol pour communiquer avec d'autres, appréhender une nouvelle réalité et transmettre leurs savoir aux autres.

L'objectif du programme Alfin est d'alphabétiser dans la langue maternelle pour apprendre l'espagnol sans abandonner l'une des deux langues avec tous les moyens éducatifs possibles (théâtre, photos..).

Réussir à « parler en photo » en donnant aux habitants d'un quartier un appareil photo pour qu'il montre avec une image comment ils perçoivent leurs quotidiens a été une des premières méthodes utilisées par Boal et le groupe de travail du Programme. Ensuite, pour entamer le dialogue, on discute en espagnol des photos qu'ils ont prise. L'exemple d'une photo montrant un enfant ensanglanté prise dans un quartier pauvre de Lima où les enfants vivent avec les rats incarne avec simplicité et exactitude un quotidien pauvre et malsain. L'explication est simple: ce sont les chiens qui défendent les enfants contre les attaques des rats mais un plan de d'éradication des rats a été lancé par la municipalité. Du coup, il n'y a plus personne pour défendre les enfants contre les attaques des rats.

Cette photo permet de comprendre le monde dans lequel vit la personne, comment il le perçoit et ainsi de créer ainsi un lien entre les individus qui s'expriment à leur manière et les acteurs du plan d'alphabétisation. Cette forme de participation citoyenne est la première étape pour Augusto Boal pour rentrer en confiance avec les populations afin de poursuivre avec eux le travail d'expression théâtrale et de jeux.

Le Théâtre apparaît alors comme un langage, qui peut être utilisé par tous.

L'objectif du Théâtre De L'Opprimé pour Augusto Boal est donc bien de transformer le peuple spectateur, être passif du phénomène théâtrale, en sujet c'est-à-dire en acteur capable d'agir sur l'action dramatique. Boal appelle cela, la « *Poétique de l'Opprimé* » *idem note n°11*: le spectateur forme l'action dramatique, tente des solutions sur scène, et s'entraîne dans l'action réelle

Les différentes étapes du Théâtre de l'Opprimé sont:

1e étape: connaître son corps

2e étape: rendre son corps expressif

3e étape: le théâtre est alors envisagé comme un langage

Les différentes formes de théâtre qui existent au sein du Théâtre de l'Opprimé:

La dramaturgie simultanée: les spectateurs écrivent en même temps que les acteurs jouent

Le théâtre-image: les spectateurs interviennent directement en parlant par l'intermédiaire de statues figurées par le corps des acteurs

Le théâtre-forum: le spectateur intervient directement dans l'action dramatique

Le théâtre envisagée comme un discours (Théâtre journal, Théâtre invisible, Théâtre roman-photos, Riposte à la répression, Théâtre-mythe, Théâtre-jugement, rituels et masques..)

Utilisation de la technique du théâtre forum, c'est la plus couramment utilisée en France.

Dans ce cas la, le spectateur intervient dans l'action et la modifie.

1e étape: Un individu raconte un problème politique ou social difficile à résoudre

2e étape: Un groupe d'acteurs répètent directement la scène pour donner un spectacle de 10 à 15 minutes où une solution est trouvée. À la fin on demande aux participants s'ils sont d'accords avec la solution trouvée.

Le joker pose alors deux questions:

« *Qu'est ce que vous ressentez après voir vu cette scène?* ».

En Amérique Latine la question est : « *pour vous qui est l'Opprimé et l'opresseur?* » et puis « *Qu'est-ce que vous voudriez changer dans cette scène?* » *idem note n°11*

Le joker aide le public à exprimer ses souhaits et l'invite sur scène. Les « *pas d'accords* » prennent la place de l'acteur sur scène et poursuivent l'action physique des acteurs qu'ils remplacent. N'importe qui peut aller sur scène, à condition qu'il joue. Souvent les individus expriment des idées révolutionnaire mais elles se révèlent bien plus difficile à réaliser lorsqu'il s'agit de passer à l'acte.

Exemple d'une scène de théâtre de l'Opprimé montée dans une usine de poissons à Chimbote, au Pérou dans les années 70. Cette scène montre l'exploitation d'un jeune ouvrier travaillant plus de douze heures par jour. L'idée du jeune homme pour changer sa condition est de travailler le plus vite possible pour faire sauter la machine.

Préparation de la scène: les acteurs figurent les ouvriers à la chaîne en jouant un patron, un contremaître et un mouchard.

1e scène: l'ouvrier en travaillant propose différentes solutions (casser la machine, faire grève,...)

2e étape: session de théâtre-forum proposée où chacun peut intervenir. Le premier individu prend le rôle du jeune acteur et veut jeter une bombe mais les autres l'en dissuadent car ils ont peur de perdre leur travail. Par ailleurs, le « *jeteur de bombe* » se rend compte qu'il ne sait pas fabriquer une bombe.

2e solution: faire grève mais le patron va chercher d'autres ouvriers

3e solution: créer un syndicat pour politiser le travail, cela apparaît à la fin comme la meilleure solution.

3e étape: la discussion finale entre les acteurs et les participants au théâtre-forum: il n'y a pas d'imposition d'idées, on donne la possibilité au public-peuple d'expérimenter toutes ces idées et de vérifier à l'épreuve de la pratique théâtrale leur faisabilité. Sa base est l'alternance des modes d'expressions que sont l'émotion puis la réaction. La forme n'est pas révolutionnaire mais c'est une sorte de répétition de la révolution. En tentant d'organiser une grève, les ouvriers prennent conscience de leurs forces et de leurs faiblesses. L'essai encourage la pratique de l'acte: il n'y a pas de catharsis, comme nous l'analyserons en 2e partie.

B/Le théâtre de l'Opprimé en France: une réponse à un besoin d'expression et d'action citoyenne :

1/De l'Amérique Latine à la France:

L'idée est de trouver un moyen pour que chacun puisse s'exprimer et participer à ce qui l'entoure, le concerne et le rend vivant. Lorsqu'on subit un échec et que l'on se retrouve seule face à une situation qui nous dépasse, c'est avec soi-même et l'aide des autres que l'on s'en sort en trouvant des solutions.

Le théâtre de l'Opprimé est une technique largement répandue en Amérique Latine du fait d'une part du travail constant mené par Boal et ses disciples pour l'utiliser et d'autre part par la situation économique, politique et sociale instable et violente de ces derniers siècles que subissent les populations dans quasiment tous les pays du Continent. Depuis les années 80 Boal diffuse au niveau international ces techniques au travers de stages de formations, d'ateliers dans les écoles, les hôpitaux de jour et les hôpitaux psychiatriques, les associations, les groupes de quartiers et enfin grâce à son Centre d'études et de diffusion des techniques du TO-méthode Boal. Toutes les formes de théâtre inventées par Boal l'ont été comme réponse à une intolérable répression qui s'exerce sur le continent Latino-américain. « *L'Amérique Latine est un continent rouge, fleuve de sang* » (idem note n°11). Mais cette forme de théâtre peut-elle être utilisée en Europe, y compris en France? Pour Boal, il n'y a pas de doute puisqu'il y a aussi des oppresseurs et des Opprimés et que s'il y a oppression, il y a nécessité d'un théâtre de l'Opprimé. Ainsi même si les techniques de Boal ont largement été adaptées au contexte socio-économique français de par le choix des compagnies de théâtre qui s'en sont appropriées cette technique, l'idée reste la même « *laisser les Opprimés s'exprimer, parce que eux-seuls peuvent nous montrer où est l'oppression. Laissons les eux-mêmes découvrir leurs chemins de libération: que ce soit eux qui montent les scènes qui vont les libérer.* » (idem note n°11)

Évidemment l'oppression en France ne prend pas le même sens qu'en Amérique Latine, elle est plus subtile, moins manichéenne et plus « *institutionnalisée* ». C'est pourquoi il est

intéressant d'analyser l'utilisation du théâtre de l'Opprimé en France et de l'usage qu'en font certaines compagnies de théâtre.

2/ L'arrivée en France:

Le théâtre de l'Opprimé a été introduit en France en 1977 par Augusto. Boal. Il a conquis des groupes de comédiens issus du reste du théâtre politique (Théâtre de l'Aquarium, théâtre du bonhomme rouge..) le tout dans un contexte de disparition progressive du théâtre militant. Dès son origine le théâtre forum a été classé comme une « **technique active d'expression** »¹². Il a été introduit dans le système éducatif par des organisations tels que le Mouvement Freinet, la CFDT, et ATD ¼ monde.

Dans les années 80 un projet de coopération entre la CFDT et le CEDITADE (Centre d'Etude et de diffusion Technique d'Expression Active) est créé dans le cadre du centenaire du syndicalisme. Mais c'est un échec de par la contradiction entre les acteurs syndicalistes qui gardaient doublement le pouvoir en restant initiateur du rite qu'ils voulaient spectaculaire, afin d'être reconnu de l'institution et de la culture tout en maîtrisant le déroulement du forum, c'est-à-dire « *gagner le match d'improvisation avec le public, n°11*. De cette situation naît le besoin de développer d'autres formes d'actions en travaillant sur des enjeux de la Société, de là apparaît la notion de « *commande sociale* » idem note n°11.

En 1984 la coopération augmente avec la Commission Nationale du Développement Social des Quartiers. C'est l'apogée en 1989 avec le Bicentenaire de la Révolution française: où 10 groupes de 10 villes de France se réunissent à Paris au Cirque d'Hiver avec 2500 personnes pour écrire les cahiers de doléances théâtraux.

Le Centre du Théâtre de l'Opprimé a connu de nombreuses crises et scissions au sein du groupe Boal. En 1985 le CEDITADE devient Centre du théâtre de l'Opprimé avec le départ de G. Lefevre, R. Monod et J. Carasso (3 équipier de la 1e heure). C'est la création du théâtre Jade, d'Entrée de Jeu, d'Arc en ciel Théâtre, de NAJE. et de TENFOR en Rhône alpes.

12 Guerre (Yves), *Le théâtre-forum, pour une pédagogie de la citoyenneté*, Edition l'Harmattan collection Savoir et Formation

En 1994 c'est l' « *explosion* » qui va conduire à trois grands types de pratiques:

-La **Prévention santé: on** conserve l'idée de « *spectacle théâtral inter-actif* » idem note n°12, pour sensibiliser voire conscientiser un groupe humain à une question à laquelle il semble résister (prévention MST, toxicomanie, violence à l'école..). A partir d'un « *modèle* » (d'un programme institutionnel prescripteur) produit par des acteurs professionnels, des jeunes sont convoqués pour participer à un débat théâtral afin de chercher une issue voire une solution à une difficulté proposée par les adultes.

-L'accompagnement **de la Politique de la ville:** on conserve la notion centrale d'Opprimé et d'opresseur. On veut montrer l'expression de groupes en situation de domination sociale, qu'ils soient habitants jeunes ou adultes ou professionnels, en les conduisant jusqu'à une présentation à caractère spectaculaire, devant un public, pour sensibiliser et débattre avec lui. Mais le risque est de déboucher sur un théâtre simplifié de théâtre spectaculaire, c'est la critique souvent adressée à NAJE.

La troisième **voie est développée par Arc en ciel théâtre** et son réseau. Il propose dans une démarche d'éducation populaire de créer les conditions d'un changement dans la société par le Théâtre institutionnel. Celui-ci recherchant une méthode de démocratie participative qui s'appuie sur une production coopérative de connaissance. Cette méthode s'est très fortement développée dans les années 90. La Coordination francophone du théâtre-forum a une charte de principes ou elles revendiquent un projet professionnel et culturel au service de groupe de population qui cherchent à construire les conditions d'une amélioration de leur conditions de vie.

En 1990 un différent naît à l'intérieur du Centre du théâtre de l'Opprimé: Boal récuse la tentative de prendre pied dans le monde du travail par l'intermédiaire de structures institutionnelles telles que les Directions des personnels ou les Pôles de Communication, c'est pour lui une « *une trahison de classe* », idem note n°12, mais c'est aussi une rupture artistique:

En réalité, le développement auprès de population plus large à la fin des années 80 a mis à mal le dogme de la dualité Opprimé-oppresseur comme base unique de méthode de travail. Par ailleurs le virage pris par Boal qui systématise la technique d'utilisation du théâtre-image, avec Arc en ciel des désirs, le fait s'éloigner pour nombres d'acteurs du contenu politique et sociétale.

3/Le Théâtre institutionnel: la continuité du théâtre de l'Opprimé en France:

« Le théâtre institutionnel est fondée sur l'hypothèse que les mécanismes d'asservissement dépendent plus des institutions et des organisations que de la volonté des femmes et hommes qui en sont les acteurs »¹³

On constate que le **processus de domination est** souvent inconscient voire manipulés et dépasse largement notre propre consistance psychologique. La construction organique et structurée des organisations met en place des règles rigides de fonctionnement, qui deviennent quasi-autonome.

L'oppression, l'exploitation, la domination sont des questions de relation sociale qui mettent chacun face à sa situation propre. Dans une pièce de théâtre-forum les individus s'identifient au protagoniste dans lesquels ils se reconnaissent. Cette angle de vision est déterminé principalement par les fonctions et les rôles sociaux que confèrent la ou les institutions auxquelles nous appartenons.

« Si le théâtre institutionnel n'est pas celui de l'institution il s'efforce par contre, à débusquer les moyens et les ruses par lesquelles celle-ci assoit sa domination sur la capacité d'invention, de novation, de création et de changement qui est le pouvoir des sujets instituant. »idem n°12

Le premier objectif du Théâtre institutionnel est, comme pour le théâtre de l'Opprimé, que chacun se ressaisisse de sa capacité d'auteur à inventer et produire son destin lui même et par lui même face aux antagonistes incarnés par les institutions. Ces deux pôles sont:

« la matrice d'une multitude de conflits entre la résistance de la matière instituée et notre liberté créatrice. Nul n'échappe à cette antagonisme fondateur de nos relations sociales, quelle que soit sa place, sa fonction, son origine. L' égalité fondamentale entre les humains doit nous interdire des positions désimpliquées ou prétendument objectives. »idem note n°12.

Le théâtre institutionnel joue sur le conflit qu'il existe entre un individu et une administration au sein d'un cadre structurel. La scène du bras cassé du groupe lyonnais, détaillée en annexe 3, est un exemple de théâtre-forum crée pour faire émerger des solutions devant une situation mettant en scène l'administration et une famille en difficultés sociales.

13 référence note n°12

Yves Guerre explique que pour devenir auteur de son avenir et exercer sa citoyenneté il faut une méthode rigoureuse et claire. Donner la parole ne suffit pas et ressemble parfois, encore un peu trop, à un acte charitable sans grandes conséquences, L'objectif étant de travailler sur la conflictualité sociale sur sa face productive. Dans son ouvrage *Jouer le conflit, pratique de théâtre-forum*, il relate l'évolution du théâtre-forum en France et montre que son objectif primordial est de re-créeer du lien social qui ait un sens.

"S'assembler pour regarder notre condition telle qu'elle est et ainsi se préparer à la transformer ensemble est un plaisir sans limites, parce qu'il accomplit notre humanité dans ce qu'elle a de plus exaltant"(idem note n°12)

Il faut donc enraciner les questions quotidiennes que se posent les individus dans une re-fondation du théâtre. La question fondamentale est:

"Comment faire pour construire une société dans laquelle les inégalités seraient réellement combattues? Comment penser une relation nouvelle entre le bien public et les membres de la communauté qui en poursuivent les fins? Comment enfin, construire ensemble un projet collectif qui redonne un sens à la vie à chacun et retisse des liens qui rendraient notre vie un peu moins erratique?" (idem note n°11)

Comme c'est souvent plus destructeur que le contraire on finit par avoir peur du conflit. Le théâtre-forum est un outil méthodologique qui tente le pari de la confrontation de nos divergences. Le dépassement du face-à-face Opprimé/opresseur permet de sortir de la caricature et d'envisager des mises en situations plus riches et plus fines. Aujourd'hui, il existe des dispositifs d'utilisation du Théâtre De l'Opprimé plus différenciés en fonction des demandes d'intervention et des objectifs des partenaires, comme on le verra avec la compagnie NAJE par la suite. Ainsi le théâtre institutionnel s'inscrit dans une démarche renouvelée d'éducation populaire à travers le jeu, la mise en scène et la discussion des conflits qui constituent la trame de fond de nos vies et sans l'acceptation desquels rien ne paraît plus pouvoir nous relier les uns aux autres.

« Passer de la culture de l'avoir à celle de l'être est sans aucun doute la tâche la plus difficile qui nous attend, si tant est que nous puissions comprendre à quel point ce sont nos relations qui doivent être les premières à être cultivées. Le bien le plus précieux n'est-t-il pas de faire société avec le bonheur toujours renouvelé qui advient d'un échange permanent et égalitaire entre nous tous? »idem note n°11

Cependant d'autres compagnies de théâtre de l'Opprimé en France considère que la lutte contre l'oppression reste le maître-mot de cette technique. c'est le cas de la compagnie parisienne NAJE,

Nous n'Abandonnerons Jamais l'Espoir, qui travaille depuis plus de dix ans, partout en France, dans les quartiers avec les citoyens pour tenter de changer leurs visions des choses, quand ils l'ont décidés, et leurs donner les clés pour mieux vivre ensemble

C/ NAJE et son travail contre l'oppression en France: vers la construction d'une véritable démocratie participative:

1/ NAJE:

Fabienne Brugel a monté sa compagnie NAJE en 1997, après s'être formée au Centre du théâtre de l'Opprimé. La compagnie est constituée d'une vingtaine de comédiens-intervenants qui animent des ateliers de théâtre-forum dans certains quartiers de Paris et montent des spectacles en fonction d'une demande d'une institution type syndicat, ANPE ou encore mairie. Lors de l'entretien que j'ai réalisé à son domicile, qui est aussi le siège social de NAJE, le 23 avril 2008, Fabienne Brugel m'explique qu'elle travaille avant tout avec des « *citoyens dans la merde* » parce que NAJE s'inscrit « *dans une autre ligne politique qui est celle du théâtre de l'Opprimé telle qu'il était à sa base* »¹⁴. De cette manière elle se différencie du théâtre institutionnel et revendique son appartenance au théâtre de l'Opprimé de Boal. Ce qui l'intéresse c'est de « *travailler avec des gens, avec des alliés, qui sont d'accord pour faire de la critique institutionnelle (avec nous) pour voir ce que produit l'institution* ». L'idée étant de travailler à améliorer le fonctionnement de l'institution et des acteurs qui y participent car si « *une institution est faite par, heu, c'est un outil de la démocratie, enfin on considère les choses comme ça. Elle a été monté par une démocratie et elle est donc la pour soutenir une démocratie* »*idem note n°14*. L'enjeu est donc bien là: ce sont les acteurs de la démocratie qui doivent pouvoir participer à son édification. Mais pour cela les entraves sont nombreuses, comme nous le verront en 2e partie de ce mémoire.

Cependant il y a bien de choses qui se passent et qui permettent de faire avancer les projets, que des citoyens lambda élaborent afin de faire vivre leur cité, et mettent leur idées au service du collectif. Le théâtre de l'Opprimé est une aide, une technique qui crée avec ceux qui le souhaitent un

¹⁴Entretien avec Brugel Fabienne

espace de discussion ou peuvent s'échanger, se confronter et se débattre les points de vue d'acteurs à priori opposés.

Mais comment cela fonctionne?

« On va faire un atelier de théâtre-forum, de théâtre de l'Opprimé. On va commencer par des jeux, et pis on va leur faire raconter leurs histoires d'oppression et pis on va les improviser et pis au fil du temps le groupe s'orientera plus vers un truc plus vers l'autre. (La question est de savoir) qu'est-ce qu'on va finir par mettre en scène pour un spectacle public. Mais ia toute une partie du travail qu'on fait dans un groupe qui n'aboutit pas au public » (idem note n°14) ,

Il y a donc trois sortes, principalement, d'utilisation du théâtre de l'Opprimé au sein de NAJE, celle des ateliers théâtre dans les quartiers, les formations citoyennes avec des élus locaux et les spectacles sur commande (liste détaillé en annexe). Je vais ici détaillé un des derniers spectacles crée par NAJE en 2008, Les Impactés, auquel j'ai assisté le 6 juin dernier à la Bourse du Travail à Lyon. Puis je traiterai en dernière partie d'un atelier citoyen sur le thème “ la démocratie de proximité et les enjeux mondiaux ”.

2/« Les Impactés » ou comment les privatisations détruisent la solidarité au sein de l'entreprise?

Ce spectacle a été créé à la demande du comité d'entreprise de France Télécom Ile de France et a été joué les 9 et 27 octobre 2007 pour un public composé essentiellement de salariés de France Télécom. Il a été créé sur la base d'une centaine d'entretiens de salariés de France Télécom en Ile de France. Il raconte ce qui se passe pour eux au travail avec les suppressions d'emploi, les restructurations de services, la difficulté à être ensemble, le rôle des syndicats..

« On raconte comment la privatisation de France Telecom à amener France Telecom à un fonctionnement...hummm..comme dans les entreprises, enfin bon voilà quoi, fonctionnement d'entreprise. Comment les salariés sont laminés dans ce système et tout le discours du spectacle il est: comment on fait pour recréer du collectif pour être ensemble face à ce qui nous arrive. Puisque la boite et les stratégies de la boite ont réussi à les séparer beaucoup les uns des autres. chacun pour sa pomme en concurrence et c'est parti. Le plus fort aura le poste et l'autre y sera viré. »idem note n°14

Le spectacle a été conçu pour permettre aux salariés d'être réunis pour parler de leur travail et des conditions dans lesquelles ils le font, pour être ensemble et chercher comment se comporter

individuellement et collectivement dans ce qui leur arrive. Le spectacle est joué par 12 comédiens, une musicienne et l'animatrice du forum. L'objectif est donc de « *démonté le mécanisme de l'entreprise sur comment ça se joue tout ça.* » *idem note n°14*

Pour information France Telecom compte aujourd'hui 150 000 salariés en France dont 3500 sur Lyon. La privatisation a débuté en 1991. Aujourd'hui 51% du capital appartient au privé. Pour le spectacle, très peu de communication interne semble avoir été réalisée, la grande majorité présente était membre de l'appareil syndical. L'introduction est faite par Fabienne Brugel afin de présenter le spectacle et pour « chauffer » la salle:

Plus de la moitié des spectateurs, environ 300, sont de France Telecom. La moitié sont syndiqués.

La mise en scène du spectacle et les réactions:

- Première Scène **du briefing** où le nouveau manager hurle sur les salariés, car leurs résultats ne sont pas assez bons, et il veut leur imposer de nouvelles méthodes de gestions du temps où seule la productivité compte.
- Réactions du public: .
 - Une femme, qui n'est pas de France Telecom, monte sur scène. Demande au manager de la vouvoyer, elle exige un respect mutuel afin d'instaurer un dialogue d'égal à égal.
 - Un délégué syndical explique derrière moi que ça ne marche pas comme ça, lui « *il s'énerve plus en réunion. il dit qu'il faut lancer un préavis de grève* » mais il ne veut pas aller sur scène.
 - 2e Intervention: Un homme décide d'attaquer le chef « *arrêter de jouer avec les chiffres, nous on fait notre boulot* »
 - Réaction public: Marc Gérôme « *je ne suis pas convaincu par ce spectacle. Il n'y a pas de fond dans la réponse.* »

Deuxième scène du challenge de foot lancé par le manager pour motiver ses salariés:

- 1e Intervention: Vincent, salarié, refuse de jouer comme un gamin. le problème de la division entre les fonctionnaires, protégés par leurs statuts, et les non-fonctionnaires avec Contrats à Durée Déterminée, fait apparaître une division au

sein du personnel. Il réussit à en convaincre trois en leur montrant qu'ils ne sont pas obligés de faire ça, « Arrêtons de collaborer ».

- 2e intervention: une femme de la CGC qui prône la stratégie d'union. Elle accepte de mettre le maillot de foot mais avant de jouer en collectif elle veut qu'il aille tous voir le responsable pour connaître la situation exacte d'un jeune en CDD qui doit être viré. Le groupe monte voir le Directeur responsable du service et va discuter avec lui.
- « *Y a t-il une 3e solution?* » demande Fabienne Brugel. Pas de réponse du public.

Scène du départ en retraite d'une femme qui veut partager un dernier pot avec ses collègues de travail mais ceux ci n'ont pas le droit à plus de dix minutes de pause.

- 1e réaction: un homme, un peu coincé, monte sur scène et dit à son chef « *écoutez, vous avez un coeur, vous êtes un robot ou un homme? Alors vous nous laissez le temps de trinquer!* ». Fabienne comme Joker, affirme que ça fonctionne.

Scène de la restructuration: annonce d'une déléguée syndicale de la prochaine restructuration.

- 1e intervention: d'un homme qui dit qu'il n'y a rien à faire aux réunions syndicales et que tout se joue plus haut. Il veut lancer un mouvement de grève pour créer le rapport de force. Deux salariés descendent dans le public pour aller chercher des gens motivés. cinq personnes montent sur scène. Un délégué syndical d' EDF monte sur scène et propose une union inter-syndical. C'est la panique, la révolution n'est pas encore là mais il faut bien un début à tout. Montrer ce qui peut se faire c'est déjà un premier pas avant de le faire.

Conclusion sur ce spectacle: Évidemment la portée de ce spectacle est limitée puisqu'elle ne concerne qu'un nombre restreint de spectateur déjà ciblé, du fait de leur appartenance à un syndicat. Cependant comme tout spectacle qui cherche à transmettre des idées, il touche les spectateurs qui s'en saisissent. Comme le dit très bien Fabienne Brugel:

« oui on voit des résultats. On voit des résultats comme euh, pff, oui comme, je dirais, comme n'importe quel travail amène des résultats. pas plus pas moins. tu vois, oui effectivement, il y a des gens qui changent, qui bougent, qui prennent conscience, qui se

mettent à changer leur vie et pis t'en a d'autres qui se mettent pas à changer leur vie et pis t'as pas repérer qu'il ait si changé que ça. C'est selon les gens,..selon, (comment) chacun se saisit des choses...tu vois.. »idem note n°14.

En deuxième partie j'analyserai les effets psychologiques et sociaux produit par une séance de théâtre-forum, à travers la prise de risque avec soi-même et devant les autres (affirmation de soi qui génère une prise de confiance; les implications du fait de tenir sa parole en public et de se rendre compte que chaque acte, conséquence d'une action réfléchie, crée une réaction en fonction, même si souvent, ce n'est pas celle attendue).

Enfin le théâtre de l'Opprimé c'est aussi apprendre à regarder, ce et ceux qui nous entourent, à écouter, à décoder les mécanismes qui font fonctionner la machine dans laquelle on vit et continuer à avancer pour trouver sa part de bonheur avec soi-même et les autres.

3/ un atelier citoyen sur le thème " la démocratie de proximité et les enjeux mondiaux ".

Je présente cette partie en m'appuyant sur le compte-rendu de NAJE élaboré en 2002 après la tenue du spectacle "**LES REVEURS DE MONDES**" et la **démocratie**.

La question essentielle a été de savoir: comment penser la démocratie de proximité à partir des enjeux globaux de notre planète?

L'opération "*Démocratie*" a visé à rechercher les moyens de permettre aux habitants des quartiers populaires de se saisir des grands enjeux actuels de notre planète, de les comprendre et de s'y situer et enfin de les enraciner dans la citoyenneté de proximité.

Pour comprendre le fonctionnement d'une telle action je vais ici dévoiler les personnes qui y ont participées ainsi que la matrice du spectacle. Accrochez-vous...

Extrait du compte-rendu rédigé par Fabienne Brugel sur ce projet:

"L'Organisation de l'action

Les participants :

29 personnes ont participé à l'opération jusqu'au bout, aidés par les 10 comédiens de la compagnie.

Soit 20 habitants de l'Île de France et 9 habitants de Province (Fécamp, Rouen, Besançon, Vaulx en Velin, Marseille, Montataire). Le groupe ainsi composé était diversifié en ce qui concerne le sexe, l'âge (de 17 à 68 ans), l'origine culturelle (africains, français, maghrébins, kurdes) avec la moitié des participants du groupe issus de l'émigration (1ère et deuxième génération). Ainsi plus de la moitié des participants vivent une situation sociale plutôt difficile (RMI, contrats de travail en intérim ou en CES, chômage).

Les partenaires :

Compagnie N.A.J.E. : Maîtrise d'œuvre

Théâtre de Chelles : co-producteur de l'opération et organisateur du colloque.

Transversales Science Culture : Philippe Merlant

Et Place publique : Anne Dhoquois, Chargés du programme de formation et de la constitution du groupe d'intervenants dans le cadre de la formation.

Jean Jacques Hocquard –Producteur d'Armand Gatti- : Administration

Les financeurs :

LE FAS

La DAS

Jeunesse et Sports

La fondation FACT

Le théâtre de Chelles (résidence)

La DIV et la Fondation de France avaient été sollicitées mais ont répondu par la négative. Le Conseil régional Ile de France n'a pas encore donné sa réponse.

Lieu de l'action

Le travail de formation et de création s'est déroulé au Théâtre de Chelles. La première représentation a eu lieu au théâtre de Chelles (750 places) La deuxième représentation a eu lieu à La Laiterie à Strasbourg (200places)

Calendrier de l'action : 24 journées

Dernier trimestre 2000 : organisation de l'action et constitution du groupe de participants. Onze week-ends de travail qui ont donné lieu à trois spectacle.

Contenu et organisation de l'action

La formation :

Les trois premiers week-ends ont été consacrés à la formation, à la rencontre des experts et au recueil des récits concrets à partir desquels le théâtre-forum a été écrit .

Sont intervenus : des experts et des militants, qui sont venus transmettre une partie de leur expérience et de leur savoir :

Paul Blanquart, philosophe

Michel Bourgain, Maire de l'Ile St Denis

Stéphane Hessel, ancien ambassadeur de France à l'ONU

Pierre Lénéel, sociologue

Christophe Noisette, journaliste à Info-OGM

X, arracheuse de champs d'OGM

Patrick Viveret, philosophe et conseiller à la cour des comptes

Véronique Gallais, asso. Action Consommation

X, simple citoyen

« La formation s'est avérée très riche pour tous. Elle a permis à chacun de mesurer les enjeux de notre démocratie, de faire le lien entre les situations locales vécues et les grands enjeux dans lesquels elles se situent. Elle a constitué non seulement une réelle formation civique et citoyenne (quelles sont les grandes institutions de notre république et comment elles fonctionnent) mais aussi à l'élaboration d'une pensée construite sur les questions de la démocratie locale et nationale. » (FB)

La création:

Les huit week-ends suivants, nous avons créé tous ensemble le spectacle.

Nous disons tous ensemble car, si l'écriture définitive n'a pu se faire qu'à deux, l'ensemble du processus de création, le choix des séquences à jouer, les choix de mise en scène... ont été faits par tous. Cela a nécessité beaucoup d'écoute des uns et des autres, beaucoup de temps de débat Mais cela a permis à chacun de s'approprier l'action et d'y prendre sa pleine place de citoyen-acteur, de co-organisateur du débat public. C'était bien là le but de l'opération.

Le Spectacle:

Il a été donné au Théâtre de Chelles le 3 mai pour 750 spectateurs puis le 8 juin à Strasbourg pour 200 spectateurs.

Les spectateurs ont été à l'image du groupe avec environ 50 % de spectateurs issus des milieux populaires.

Le spectacle créé:

Tous les participants étaient sur scène. Chacun ayant un moment du spectacle apporté selon ses capacités et ses envies, chacun participant de l'aventure collective inouïe qui est de jouer un spectacle dans une grande salle pour porter au débat public des questions qui sont devenues au fil du travail des questions fondamentales pour chacun des participants.

Le spectacle a été créé avec trois types de matériaux qui ont donné des séquences entremêlées les unes aux autres:

Des récits des participants qui ont été repris à l'intérieur d'un chœur présent sur la totalité du spectacle. Ces récits concernaient les rapports intimes des participants avec l'engagement collectif. Ils avaient été initiés avec la question “ **qu'est ce qui dans votre vie fait sens comme événement constituant de votre engagement dans ce projet aujourd'hui.** Nous avons ainsi improvisé puis écrit des récits personnels disant **la place du père émigré dans notre pays, la persécution des juifs pendant la guerre, la honte de l'enfant découvrant que sa famille est pauvre, la découverte de l'action syndicale, la prise de conscience de la faim dans le monde à travers la télévision, la joie de participer à un groupe en action...**

Des histoires venues d'autres pays qui ont été ramenées au groupe par des intervenants ou par des participants : l'histoire d'un groupe qui a pris beaucoup d'ampleur au Québec et qui travaille pour l'instauration d'une loi contre la pauvreté, l'histoire d'une consultation par le ministre de l'énergie via la télévision en Suède amène le gouvernement à refuser la construction d'une deuxième centrale nucléaire, la prise de position de soldats israéliens refusant d'aller dans les territoires occupés, l'histoire d'un village qui apprend le langage des signes pour intégrer une petite fille sourde et muette...

Des séquences mises en scène pour permettre le forum (débat théâtral) qui concernent :

- L'accueil dans les associations et structures sociales de terrain des gens en difficulté au travers de l'histoire d'un groupe de femmes en difficulté au sein d'un centre social .

- La place effective des citoyens dans les grands choix de société au travers d'une séquence sur les OGM mettant en scène les articulations entre le monde de la recherche, celui des entreprises, des politiques, de la justice et des citoyens.
- Les luttes de pouvoir au sein des organisations militantes.
- La participation des habitants à travers une histoire racontée du point de vue d'un maire qui veut que les habitants de sa commune puissent peser sur l'urbanisme et qui se heurte aux administrations concernées.
- Le fonctionnement des conseils de quartier et les modes de participation qu'ils proposent aux habitants.

La Méthode de création:

A partir :

- des analyses apportées par les experts,
- de leur mise en débat

-mais aussi à partir des récits faits par les intervenants sur la manière dont tout cela se passe dans la réalité,

Les participants vont créer des séquences théâtrales qui modélisent les situations qu'ils veulent mettre en débat.

- *La création d'un modèle :*

Pour créer un modèle, il faut analyser la question que l'on veut poser, aller chercher à l'extérieur les informations qui nous manquent, comprendre les enjeux de la situation, se situer dans cette situation, clarifier quelle est notre volonté d'action..Ce travail de création et d'analyse se fait avec les techniques du Théâtre de l'Opprimé d'Augusto Boal. Le Théâtre-Images constitue une phase importante du travail : si le Théâtre-Forum permet de chercher comment obtenir ce que nous voulons, le Théâtre-Images permet de chercher ce que nous voulons.

Improvisations à partir des récits récoltés éclairant les sujets que nous voulons aborder, puis élargissement des improvisations, confrontation des divers récits et de leurs improvisations,

recherche des similarités et des différences. Pour arriver à l'ascèse qui consiste à mêler l'histoire singulière et la problématique générale.

Puis mise en scène à partir de ces matériaux du spectacle de théâtre-forum et répétitions.

- *Le Forum:*

Une fois mis en scène et joué, le modèle initial est expérimenté (en petit comité d'abord, puis en spectacle public), les personnages protagonistes sont tour à tour remplacés par ceux et celles qui veulent y tenter une action formatrice.

Les acteurs du modèle initial qui restent en scène vont réagir à cette action au plus près de la réalité et tenter d'en dévoiler les conséquences à leurs différents niveaux.

Les interventions des "spectateurs" se succèdent, soit en écho et en prolongement les unes des autres, soit explorant d'autres pistes pour tirer la situation de départ dans tous les sens possibles et explorer tous les enjeux qu'elle renferme et sur lesquels on peut agir. Ainsi, au fil des explorations des pistes d'actions concrètes sont élaborées, questionnées, écartées ou retenues selon leur capacité à être concrétisées hors du théâtre ou non. »

Ce travail mené par NAJE et tous les participants a permis de mettre en avant différents points qu'il est intéressant de souligner:

- La participation des différents acteurs engagés ici, dans une recherche d'idées et d'avancées collectives, a permis la rencontre et le débat autour de thèmes diverses qui nous touchent plus ou moins en fonction de nos affinités propres.

- L'utilisation du théâtre de l'Opprimé a été utilisé comme un outil faisant émerger des problématiques individuelles qu'il est adéquat, souvent, de relier à d'autres plus générales.

- Enfin, et c'est ce qui me semble concluant, c'est l'envie que chacun a pu manifester pour s'exprimer et dire ce qu'il veut dans sa vie de tous les jours et dans l'avenir, qu'il soit plus ou moins proche.

Ainsi cette action explore avec brio les possibilités offertes par le théâtre de l'Opprimé pour atteindre son but qui est de faire parler ceux qui le veulent avec ceux qui les entourent. Le travail mené par NAJE me semble en cohésion avec l'esprit de celui d'Augusto Boal et c'est là où, je pense, il est réussi.

Ainsi en deuxième partie il est nécessaire de voir comment analyser plus profondément ce que génère tant au niveau individuel que collectif le théâtre de l'Opprimé afin d'en poser aussi les limites.

**II/ EVALUATION DE CET OUTIL
D'EMANCIPATION SOUS L'ANGLE DE LA
THERAPIE ET DE LA DEMOCRATIE
PARTICIPATIVE:**

> A/"La praxis-théâtrale a posteriori », ou comment l'essai encourage la pratique de l'acte"? Évaluation sous l'angle de la thérapie:

1/ La catharsis au théâtre de l'Opprimé: un instrument de purgation collectif versus un outil de démocratisation de la révolution?:

C'est là, je pense, le cœur du sujet: jusqu'où peut t-on se purger de nos fautes, de ce qui nous blesse, de ce qui nous anime et nous opprime à travers le regard que l'on porte sur un spectacle ou le choix que l'on fait d'en devenir acteur?

La purgation nous empêche t-elle d'être acteur ou nous guide t-elle? Jusqu'où est t-on acteur de sa vie et de ses choix?

Il est clair qu'on ne réagit pas de la même manière lorsqu'on voit l'oppression en spectacle que lorsqu'on la subit. Vivre l'oppression c'est soit apprendre à vivre avec soit apprendre à se défendre en « *s'armant* ». Après c'est une question de choix de vie: seul(e) ou accompagné vers un but non-défini mais avec une fin déterminée, on choisit une route et on s'y accroche ou pas, on dévie et on se rattrape pour garder la tête droite, le cœur accroché et l'âme libre.

Alors une fois qu'on a décidé de défendre sa vie, sa cause et celle de ceux qu'on respecte le combat commence. C'est un combat quotidien avec soi-même et les autres, une lutte de chaque instant pour savoir si c'est bien cela qu'on le veut et comme ça qu'on veut y aller. Mais il y a aussi ces jugements qui tombent comme un couperet, ces mots qui blessent et laissent des traces dans le cœur des hommes et le font se balancer d'avant en arrière, avancer et reculer pour repartir ou rester là où il ont décidé de rester. Dans tout cela il faut réussir aussi à apprendre à différencier le bien du mal, apprendre à s'écouter et à respecter sa parole. Dépasser ses craintes d'être différents mais d'être comme tout le monde. Sa peur au ventre, ses pieds qui tremblent, prendre le risque de dire ce qu'on pense, ce qu'on ressent et ce qui nous oppriment. Parler pour être et s'affirmer tel est l'enjeu auquel tout homme est confronté depuis sa naissance. « *L'indépendance aidant la contrainte* », Sartre l'a dit et j'y crois. Voilà où s'arrête mon esprit libre, là où d'autres hommes ont pensé et réfléchi, d'autres

hommes qui m'inspirent, me rendent vivante, me guident et me perdent dans le labyrinthe de la vie. Pour grandir il faut apprendre à assumer ses actes, ses choix, ses pensées. « *Les rêveurs de Monde* », spectacle monté par NAJE en 2002, ce sont des hommes qui n'acceptent pas le monde tel qu'il est et qui veulent le changer en fonction de ce qu'ils croient être vraie. En défendant des principes d'égalité, de solidarité et d'échange c'est ce monde qu'ils veulent et défendent.

Cependant dans l'atelier citoyen créé par NAJE, par exemple, n'y a-t-il pas aussi une fonction de purgation chez le spectateur qui monte sur scène? Je pense que si mais je crois qu'il participe simplement à ce petit jeu auquel nous nous adonnons tous chaque jour, celui de la comédie de la vie. Sur scène montent des « *héros de la vie quotidienne* », des rêveurs, des transformateurs, des hommes et des femmes qui veulent que les choses bougent et veulent, tout en montrant que c'est possible, le faire avec les autres. Évidemment ils le font sur scène mais une première fois n'est-elle pas un premier pas vers une autre fois?

Ainsi la praxis au théâtre forum est un processus d'identification par rapport à un groupe, d'une manière de voir le monde et soi-même. L'identification à un possible imaginaire dans le débat théâtral libère le spect-acteur des intérêts pratiques et des complications affectives de sa vie. La réflexion sur une réalité qui se déroule ici à un moment déterminée « *hors du quotidien* » *idem note n°7*, permettant ainsi au spectateur de la relativiser.

Dès lors, le théâtre forum est un espace de communication aussi bien formel qu'informel, ainsi que l'espace de multiples activités en train de se faire.

2/ Éloge de la créativité et du jeu théâtral:

Improviser implique l'imagination, la création d'un moi autre. Parfois on se permet d'établir un monde nouveau, avec des lois et des normes différentes de celle que l'on vit dans le quotidien. Parfois on exagère, on extrapole une manière de vie que l'on aimerait vivre in facto, effectivement. Imaginer est une expérience positive, dans le sens où l'on agit dans un espace-temps déterminé, ou tout est possible, ou presque. On peut rapprocher cette expérience à une démarche thérapeutique. Cette hypothèse est néanmoins à relativiser, puisque les pratiquants du théâtre-forum ne parlent pas vraiment de cet effet thérapeutique dans cette praxis. L'effet thérapeutique serait envisageable sur une expérience et une praxis sur le long terme. Il serait trop facile de prétendre qu'une séance de

théâtre-forum ou un spect-acteur monterait 5 à 10 minutes sur scène, aurait réellement un pouvoir thérapeutique.

Si le théâtre-forum peut permettre de résoudre certains problèmes individuels, inter-individuels et collectifs, cette forme de praxis, pourrait prétendre à « *prendre soin de* », et prétendrait alors à une démarche indirectement « *pseudo-thérapeutique* » .

Si l'individu se surprend lui-même en improvisant sur scène, alors,¹⁵ cette expérience peut-être considérée comme positive. Cela voudrait dire que par sa spontanéité, il a réussi à s'extirper de ses préoccupations et de ses habitudes, et à être dans une autre manière d'être, par rapport à soi et par rapport aux autres. Quand le spect-acteur dit qu'il s'est surpris, ou qu'il s'est entendu dire telle ou telle phrase, c'est comme si il était hors de soi. Il a ainsi pu vivre l'expérience d'un autre, de l'Autre.

Cet espace d'improvisation ou l'individu est en processus de création et d'imagination, pourrait être appelé « espace potentiel », pour reprendre l'expression du psychanalyste Winnicott, dans *Jeu et réalité*.

« La place où se situe l'expérience culturelle est « l'espace potentiel » entre l'individu et son environnement. (...) L'espace potentiel entre l'individu et la société où le monde, dépend de l'expérience qui conduit à la confiance. On peut le considérer comme sacré pour l'individu, dans la mesure où celui-ci fait, dans cet espace même, l'expérience de la vie créatrice. »¹⁵.

L'acte théâtral et l'agir créatif et imaginatif en général seraient de la « *matière* » à former, à construire ces sortes de passerelles vers l'adulte tout court, mais aussi vers les autres en général, et vers le moi en particulier. Il est intéressant de voir que dans la société occidentale, extrêmement individualiste, on se réfère sans cesse à cette recherche de soi-même, de connaissance de soi, alors que d'autres sociétés posent d'abord la question du collectif, la recherche du mieux-être collectif, avant soi.

Ainsi quand on parle des émotions face à l'improvisation sur scène, de la capacité ou non de venir sur scène, du regard intimidant des autres, il est important de rappeler que les réactions diffèrent d'une personne à l'autre. Dans *Jeu et réalité*, Winnicott traite des adolescents et de leur immaturité comme élément essentiel de santé. Pour lui,

15 Winnicott, *Jeu et réalité*, chapitre 5, *la créativité et ses origines*, (2006) Edition l'Harmattan

15 Idem ci dessus

« il faut que la société soit secouée par les aspirations de ceux qui n'ont pas de responsabilité. (...) L'idéalisme chez les jeunes n'étant pas encore installé dans la désillusion, ils ont la liberté de formuler leurs idéaux »idem note 15.

C'est pourquoi, « l'adolescent a besoin qu'une réalité lui soit donnée par un acte de confrontation. Cette confrontation doit être personnelle. pour que les adolescents puissent vivre et témoigner de vitalité, les adultes sont indispensables. La confrontation est quelque chose qui contient, sans esprit de vindicte ni de représailles, mais qui a sa force propre»idem note n°15.

3/ Activité improvisée sur la scène et quête de soi:

« C'est en jouant, et peut-être seulement quand il joue, que l'enfant ou l'adulte est libre de se montrer créatif. (...) C'est seulement en étant créatif que l'individu découvre le soi. (...)« Il faut donner une chance à l'expérience informelle, aux pulsions créatives, motrices et sensorielles de se manifester; elles sont la trame du jeu. C'est sur la base du jeu que s'édifie toute l'existence expérimentale de l'homme. Nous ne sommes plus dès lors introvertis ou extravertis. nous expérimentons la vie dans l'aire des phénomènes transitionnels, dans l'entrelacs excitant de la subjectivité et de l'observation subjective ainsi que dans l'aire intermédiaire qui se situe entre la réalité intérieure de l'individu et la réalité partagée du monde qui est extérieure. »idem note n°15

Pour le psychanalyste Joyce Mac Douglas «c'est en se disant que le Je se rencontre et s'écoute »¹⁶ Si le discours du patient, sur le divan, est dévoilement de soi, le discours que tient le « spect-acteur » sur la scène, est aussi dévoilement de soi, à soi-même et aussi aux autres. Mais le sentiment de se retrouver « à nu » sur scène ne rendrait t-il pas les individus si timide à l'improvisation en public? Au travers des jeux de face de Goffman on comprend l'importance de la figuration. L'«attachement à l'image » et la « figuration » (face-work) permettent de jouer sur la figuration d'une personne, c'est-à-dire sur ce qu'elle entreprend pour que ses actions ne fassent perdre la face à personne, y compris elle, dans ce qu'on pourrait appeler les interactions non verbales. Par exemple, « l'assurance » est l'aptitude à supprimer et à dissimuler toute tendance à baisser la tête lors des rencontres avec les autres. L'assurance maintient un certain ordre expressif et reflète des sentiments « d'amour propre , de fierté, d'honneur et de dignité ».

16MAC Dougall, *Théâtre du Je*, (1982), Editions Folio

Quant à l'interaction verbale, c'est-à-dire la conversation, elle est constituée d'un « *système de pratiques, de conventions et de règles de procédure qui sert à orienter et à organiser le flux des messages émis* ». ¹⁷

C'est donc bien en se demandant à chaque fois « *est-ce que, en faisant ou en ne faisant pas cela, je risque de perdre la face ou de la faire perdre aux autres?* » idem note n°16, que chaque personne décide à chaque moment, consciemment ou non, de sa conduite. Mais on peut tout de même se demander si la face de l'autre est réellement pris en compte lors d'un échange. Un sujet peut se servir du langage, et insister pour qu'un autre l'écoute, sans qu'il s'agisse de sa part d'un désir de communiquer quelque chose à quelqu'un, sans même que les pensées et les émotions qu'il éprouve s'accorde le moins du monde à ce qu'il est en train de relater. Pour certaines personnes, parler est une nécessité différente d'un désir de communiquer quelque chose à quelqu'un: le sujet veut se convaincre de quelque chose, par exemple qu'il existe. D'autres parlent parce qu'il est entendu que l'homme parle, il s'acharne donc à offrir ce qu'ils pensent que le monde attend de lui, c'est le « *Faux self* » pour Winnicot.

Enfin le théâtre n'est t-il pas l'art de la simulation?

« *On est toujours tendu entre l'être et le paraître, entre l'être et la réussite.* » ¹⁸

Mais qui joue? Le collectif ou le moi?:

« *Il n'est pas d'accomplissement personnel sans la société et pas de société en dehors des processus de croissances collectifs des individus qui la composent.* »(..)

L'improvisation sur scène met en jeu une sorte de duplicité et de mensonge chez l'acteur ou le « spect-acteur » qui incarne un personnage, qui n'est pas lui. Improviser, c'est innover, créer une autre manière d'être. La construction de ce nouveau personnage, que l'on incarne, demande une certaines capacités d'imagination et de cohérence. L'improvisation stimulerait alors la pensée et la conscience, qui se trouvent transposées dans une nouvelle situation, pour un temps déterminée. on devient autre l'espace de quelques minutes, avant de redevenir soi. On peut ainsi parler de schizophrénie mise en scène: on propose aux « spect-acteurs » d'aller sur scène en étant autre, de se dédoubler en quelque sorte, mais cet autre garde le même corps que soi. C'est soi qui est la, présent

17 Goffman (Erving), *Les rites d'interactions*, (1974) Les Editions de Minuit

18 9e Colloque sur Les enjeux de la transmission en milieu scolaire des formes théâtrales liés à l'objet. Charleville Mezière, septembre 2003.

maintenant, mais qui s'exprime comme un autre, à la place d'un autre. Ce désir de se confondre dans le corps de l'autre renvoie clairement à un désir d'identification au sens psychanalytique du terme. Cependant le théâtre forum joue-t-il sur la vérité ou la vraisemblance? Le réel ou une réalité?

Pour Gilles Fichez, de la compagnie TENFOR Théâtre,

« le théâtre forum est un jeu sur la vraisemblance et non la vérité. la vérité est scientifique (alors que) le vraisemblable aborde le social, la morale, la culture, le politique et permet de fonder des rapports humains et des relations humaines autres »¹⁹.

A partir de la fiction, on aborde des thèmes « réalistes ». A l'inverse de l'école, où l'on part de la théorie, ici, on expérimente de manière didactique sur scène. par la pratique, le théâtre-forum tente de joindre « *imaginaire et existence* », « *fiction et réalité* ». Gilles Fichez énonce un mouvement de va et vient entre ces deux notions, qui sèmeraient une sorte de « *métissage* ». Le théâtre forum mène donc une démarche holistique dans le sens où l'on recherche la connaissance de soi par l'expérience du réel. Mais si on est dans une réalité hors cadre, la pratique au théâtre-forum est une certaine réalité, dans un temps et un espace défini. Si l'expérience de la praxis permet de mieux se connaître, du fait d'essais multiples en situation alors, la praxis, n'aurait-elle pas le pouvoir de libérer le soi?

B/ La création d'un espace de citoyenneté: Évaluation sous l'angle de la démocratie participative:

1/ La démocratie participative:

Je vais étudier la démocratie participative contemporaine au travers de la vision pragmatique de Jean-Pierre Gaudin, professeur à l'IEP d'Aix en Provence, qui a écrit récemment *La démocratie participative*²⁰. L'objectif étant de comprendre les enjeux actuelles de notre société au travers du prisme de l'engagement citoyen dans sa cité.

19 Conversation avec Gille Fichez de la compagnie TENFOR Théâtre à Lyon en mars 2008

20 Gaudin (Jean-Pierre), *La démocratie participative*, (2007) Edition La Découverte

Les questions soulevées sont: comment les « citoyens-lambdas » se situent t-ils dans cet espace communicationnel et comment jouent t-ils « *leur rôle de citoyen membre d'une démocratie participative?* », *idem note n°20*

Cela vient donc à se demander si le principe de la démocratie qui se définit comme le « *pouvoir du peuple, par le peuple et pour le peuple* » est réellement en action aujourd'hui et surtout comment peut t-il s'activer ?

Dans son ouvrage Jean-pierre Gaudin se demande tout d'abord si « *La démocratie n'est pas nécessairement participative?*» *idem note n°20*, car si dans les termes c'est l'implication de tous, c'est-à-dire celle de chaque citoyen dans les choix collectifs, on se rend bien compte que celle-ci n'est toujours pas vraiment effective.

Peut on alors parler de fin des démocraties ou simplement de méthodes novatrices pour dynamiser l'implication des citoyens et relegitimer la politique? Ainsi on constate que les procédures participatives souvent mise en place sont fragmentées et s'attachent à des enjeux limités, largement déconnectées des choix substantiels nés du Suffrage universel. Pourtant aujourd'hui les démarche de participation augmentent partout: avec les riverains sur l'impact de l'aménagement, avec la démocratie de proximité dans les quartier. Certains espèrent ainsi faire dialoguer le citoyen profane avec le spécialistes sur l'évaluation des nouveaux risques sanitaires, environnementaux et alimentaires.

Comme prétend le faire le théâtre de l'Opprimé,

« *L'idée c'est quel modèle de société on veut nous? Quel humanité on veut nous? Voila! (C'est tout,) c'est ça l'idée du théâtre de l'Opprimé.* »(interview Fabienne Brugel, annexe 3) et celle de la démocratie participative: « *choisir ce qui fait ou pas que nous vivons en société.* »

Dès lors apparaît un besoin de clarté pour dépasser l'affrontement et comprendre les enjeux précis des situations participatives. Mais encore faut t-il que les personnes qui disposent du pouvoir décident de le partager et apprennent à le faire, comme le précise Fabienne Brugel lorsqu'elle traite de la manière dont elle forme les élus aux pratiques participatives.

« (...)à la demande d'une technicienne de la ville, (celle qui est) responsable des questions de démocratie participative et tout ça, qui organise une formation au départ pour les nouveaux élus. Puisqu'ils vont avoir à prendre en charge les conseils de quartiers, les structures, etc..que leur laisse leur prédécesseurs. En se disant ça serait le moment de faire avancer le schmilblik, de comment on reprend ça. Est ce

qu'on le reprend avec les mêmes erreurs et les mêmes fonctionnements ? Ou est-ce qu'on se prend un temps pour qu'ils(les élus) soient un peu plus armés quand il y vont? Pour qu'ils aient un projet? Parce que tu vois quelqu'un qui a jamais fait c'est pas facile..donc on va former ces gens là. »²¹

Enfin les règles du jeu des débats deviennent très importantes même si les règles des procédures de participation ne sont pas neutres, comme nous le verrons au chapitre suivant.

La question que se pose Jean-pierre Gaudin est bien de savoir quel est la portée de la délégation de pouvoir donnée par chacun des élus? Avec l'augmentation de la déception politique de nombreux citoyens veulent reprendre directement la parole, faire entendre leur voix sans passer par des représentants élus. Dès lors les deux formes d'expression de la démocratie, c'est-à-dire représentative et participative, deviennent conciliables.

En analysant plus précisément le travail effectué par NAJE lors de l'atelier « *Les rêveur de Monde* », en la partie de ce travail, on constate que trois éléments importants définissent la prise de parole dans un débat-public:

- La première est que tous les participants ont les mêmes chances d'apporter des contributions.
- Puis que tous les participants en disant ce qu'ils pensent affirment leur pensée pour eux-même et les autres.
- Enfin que la communication libre de contraintes internes et externes, générée par la mise en place d'un atelier de théâtre de l'Opprimé, libère la parole au sein d'un groupe. Le groupe pouvant ainsi envisager des idées nouvelles et ouvrir un débat constructif ou pas, en partant d'un thème particulier qu'il relie à un thème universel.

Afin de mieux situer la participation citoyenne dans ce travail un récapitulatif historique de ses différentes évolutions permet d'en saisir la portée. La notion de participation citoyenne émerge dans les années 70 en France: avec la volonté d'associer le citoyen au prise de décision dans un objectif de: « *co-production des choix publics* », (*idem note n°20*), par les élus et les citoyens.

Aujourd'hui l'objectif politique est davantage de rapprocher fonctionnellement l'administration de l'habitant mais aussi d'ouvrir aux citoyens une prise de participation aux décisions. Avec la décentralisation des compétences de l'Etat, la création d'antennes administratives

21 Projet mené par NAJE dans une ville X en 2007

de quartiers ou de mairies annexes. ou encore l'expérimentation des référendums locaux et des conseils de quartiers devient de plus en plus couramment utilisées.

Ainsi de profondes mutations des légitimations de l'action publique ont eu lieu ces dernières années mettant en scène deux genres de consultation :

- Les diagnostics de type techniques et scientifiques qui désignent l'ensemble des compétences utiles à la construction d'un projet collectif.

-Ceux-ci sont souvent redoublés par d'autres consultations de natures différentes à travers la consultation de citoyens ordinaires où des habitants sans qualité professionnelle particulière.

Exemple des « *enquêtes publiques* » sur la participation locale des citoyens (référendum, conseils de quartiers..). Un pas supplémentaire a été franchi avec l'institutionnalisation des démarches de débats publics qui visent à construire des points de vue collectifs et à structurer l'opinion publique. Le procédé consiste à organiser une réunion publique avec un groupes de formation continue. L'objectif étant la délibération entre les citoyens et les spécialistes, comme dans le cas du projet mené par NAJE ,d'avril à Septembre 2007, au travers d'un groupe tripartite, composé de salariés volontaires de la ville, d'habitants et d'élus prêt à travailler sur les problématiques qui se posent dans la ville (étudié au chapitre suivant).

On assiste ainsi à la croissance des experts: « *décider n'est plus principalement arbitrer entre les passions politiques, c'est prendre des avis autorisés, diagnostiquer avec précision, en somme connaître pour agir. aujourd'hui le conseiller du prince : c'est l'expert.* »²² Les élites techniciennes et la démocratie: quel est le pouvoir réel de chacun? Y a t-il des risques d'appropriations des décisions qui faussent les règles de la délibération démocratique?

Cependant comme le fait remarquer Jacques. Ellu, cité dans l'ouvrage de Jean-Pierre Gaudin, les élites techniciennes marginalisent toujours plus le rôle des arènes démocratiques.

Le slogan « Consulter pour bien faire »,idem n°22, est devenu courant dans les médias. Mais comment fait t-on concrètement quand on veut bien faire, comme se le demande Fabienne Brugel qui avoue: .

« (être) branché beaucoup sur la démocratie participative, les conseils de quartiers, les instances participatives, (mais) qu'est-ce qu'on fait quand on fait participer les

22référence note n°20

gens? A quel jeu de dupe on les prend le plus souvent, heu..mais qu'est-ce qu'on fait quand on essaye de faire bien et que de toute façon c'est extrêmement compliqué de tous les cotés. Ça fait des années que je suis sur le sujet et j'en n'ai pas fait le tour du tout encore, tu vois. »

Un bref historique nous permet de comprendre l'évolution actuelle ainsi que le tournant pris par la participation citoyenne aujourd'hui:

« Consultation, concertation, participation: », (idem n°22)

- On remarque ainsi que la consultation des citoyens par les autorités n'est pas le propre des démocraties. *« c'est tout juste prendre un avis »*

-La concertation est apparue avec la politique sociale gaulliste dans les années 60-70. Elle associe le travailleur aux fruits de la croissance économique en recherchant un compromis .

-Participer: *« c'est plus ambitieusement, vouloir associer les citoyens aux orientations, voire aux décisions même », idem n°22.* C'est une démarche neuve en France, qui date d'une quarantaine d'années.

La redécouverte de la démocratie locale:

La « *quête de proximité* »: le discours dominant veut qu'il n'y ait rien de mieux pour la démocratie locale que le niveau communal, cellule républicaine de base. Cette poussé forte s'est produite à partir de la III^e République avec la Loi de 1884 qui instaure la gestion locale dépolitisée. Les 30 glorieuses marquent l'avènement des revendications tournées vers des logeurs sociaux et les contre pouvoirs municipaux avec les regroupements en association et en « *comités de quartiers* ». Toutefois de l'expérimentation à l'institutionnalisation de cette participation locale, le chemin prendra une vingtaine d'années.

La loi de 2002: « *démocratie de proximité* » institutionnalise à l'échelle nationale la participation locale des habitants. Celle-ci fait référence à l'expérience brésilienne des « *budgets participatifs* ». Elle oblige en France à créer des « *conseil de quartiers* » dans les grandes communes urbaines (plus de 80000 habitants). Une très large latitude est laissée aux élus locaux pour constituer et gérer ces conseils. La composition étant définie par les maires selon des critères forts généraux: convocation, ordre du jour et présidence des débats appartiennent aux élus. Les délibérations n'ont qu'une valeur

de proposition soumise au conseil municipal. Pourtant, malgré toutes les précautions mise dans la loi, de nombreuses réticences d'élus (surtout du Sénat) pour créer des espaces de débats permanents demeurent.

L'idée est donc d'« *inventer l'acceptabilité* ». Les classe politiques ont du faire une place à l'apprentissage de la participation avec la mise en place de tables-rondes, de forums citoyens, de débats-publics nationaux ou locaux. Ce phénomène est lié à la multiplication, de ce que appellent les médias français, les « *crises d'Etat* » (effets Thernobyl, scandale du sang contaminé, vache folle, pollution Erika, explosion usine AZF, canicule 2004) où a chaque fois les pouvoirs publics ont eu du mal à prendre rapidement conscience des changements profonds des sensibilités collectives. Jean-pierre Gaudin parle de« *noces de l'expert et du profane* » pour montrer la nécessité

d' « *articuler moment participatif et expertises, alors que le sens commun et le savoir spécialisé apparaissent de prime abord comme des mondes de nature différentes, des grandeurs incommensurables* ». ²³

Ainsi longtemps les experts et les profanes n'ont pas été considéré comme égaux. Mais la professionnalisation des militants ou des leaders associatifs en ingénierie participative a permis de mettre face à face savant et profane dans les discussions sur les choix collectifs. Le spécialiste informera le citoyen mais ce dernier en retour sera capable d'enrichir le savoir spécialisé.

Le mariage des experts et citoyens ordinaires s'expérimentent à partir des années 80 dans les forums de débat. En France on parlera de Forum de citoyens, de Conférences de consensus. Forums dits hybrides qui portent plutôt sur des incertitudes diffuses (sécurité alimentaire..) que sur des enjeux immédiats; mais il ne suffit pas de réunir dans une salle des gens appartenant à des mondes différents pour qu'ils se comprennent. Mais comment l'hybridation, si elle existe, s'opère t-elle donc?

L'objectif étant de combiner de manière intensive un débat public avec une pédagogie ciblée et une médiatisation importante. Cela correspond donc ici aux objectifs que se fixe la compagnie NAJE lorsqu'elle organise des ateliers sur la démocratie participative.

Ainsi l'échange d'arguments et d'informations doit favoriser l'émergence d'arguments nouveaux. Passer d'une optique traditionnelle de formation individuelle (« *training* ») à une stratégie d'apprentissage organisationnelle (« *collective learning* »), (idem note n°23).

23 référence note n°20

Trois étapes-clés que décrit Jean-Pierre-Gaudin:

- le moment d'initiation à la question posées et de mise au courant des avancées
- le temps de débat organisé entre citoyens profanes et spécialistes pour approfondir certains points et cerner les controverses,
- La réflexion sur les diagnostics et la rédaction d'une synthèse avec une conclusion.

Ici on parle de co-expertise qui produit une hybridation entre consentements et compétences. Deux interprétations sont possibles: soit on produit un langage partagé entre spécialistes et grand public (hypothèse d'un accord cognitif) soit la discussion vise des arrangements pragmatiques, analysés comme de simples compromis entre des positions distinctes. Dans ce cas l'apprentissage collectif porte moins sur l'accord commun que sur le fait d'entrer en discussion (comme dans beaucoup de négociation..)

« Les possibles et l'acceptable: à quelles conditions une décision est-elle acceptée, au-delà des critiques, des contournements ou des rejets? »²⁴

Mesurer l'acceptabilité, voire l'acceptation, c'est estimer la pertinence d'une décision ou d'une action, telle qu'elle peut être perçue par le public. La « *mesure de l'acceptation des choix publics* » **qui se dessine** va à rebours des conceptions de la domination sociale et symbolique prévalant au XX^e siècle(chez Marx, Weber, et Gramsci). Le paradigme de référence est celui de la délibération entre des sujets libres et l'apprentissage par l'échange citoyen. L'objectif explicite décrit par Habermas est d' activer les meilleures potentialités de l'interaction sociale. En favorisant l'échange d'argumentation rationnelle et en clarifiant les préférences dans un climat « *de bonne foi* ». L'exercice doit être mené de manière publique et transparente, doit conduire à faire émerger de nouveaux arguments et à faire naître l'accord des volontés. C'est à ses condition, pour Habermas , que l'acceptation politique peut advenir, et ainsi être associée à une démocratie qualifiée de « *délibérative* »²⁵.

« *Tournant participatif et méthodes des conférences de consensus* »*idem* note 24: L' objectif général est de valoriser explicitement une politiques des arrangements et développer une culture du compromis par la participation. mais les présupposées sont liées aux méthodes adoptées et dépendent de leur application plus ou moins rigoureuses. Mais tout cela dépend de ce qui est soumis

24référence note n°23

25Habermas (Junger), *Droit et démocratie, entre faits et normes*, Editions Gallimard

au débat, du degrés d'indépendance et de la diversité des acteurs mobilisés, et des critères de sélection invités au débat. La légitimité démocratique de ces méthodes de discussion dépend fortement de la capacité à les combiner avec l'espace de débat public général, avec les assemblées élus.

Comme le précise Fabienne Brugel:

« C'est surtout qui faut qu'on les écoute un peu plus, mais c'est surtout que c'est emmerdant de les écouter (les citoyens), de les mettre vraiment au travail, c'est-à-dire qu'ils vont se mettre à agir sur la ville, à avoir vraiment des idées, parce qu'ils sont pas forcément con quand on leur donne les outils pour travailler. mais que du coup après on est pas tout seul à décider!! »²⁶

Cette démarche de participation citoyenne est reconnue au niveau mondial, et vise « à augmenter la légitimité des choix technologiques »²⁷.

2/ Comment s'utilise la parole publique en démocratie participative lors d'un atelier de théâtre-forum?

Ce que **consentir veut dire: proposer le fractionnement d'une question posée lors d'un débat afin d'évaluer point par point avantages et inconvénients.** Pour dépassionner, il ne faut jamais donner l'impression qu'il n'existe qu'un seul choix possible, qui serait défini par la technique ou pré-décidé par les politiques. Ceci peut se faire avec le recours à des scénarios prospectifs, des jeux de rôles qui permettent de mettre en perspective les argumentations de chacun, et cherchent à relativiser les convictions de départ. ceci faisant référence aux modèles intelligents de simulation des décisions qui intègrent désormais interactions complexes entre décideurs publics et leur environnement social et économique. Mais les modèles multi-agents appliqués aux choix publics restent assez limités. C'est aussi toute une grammaire de la discussion et de la négociation qui se construit la.

Le problème c'est qu'est-ce qu'on fait concrètement quand on veut que les élus écoutent les citoyens, prennent en compte leur demandes et l'utilisent dans une démarche de coopération réciproque.

²⁶Conversation avec Fabienne Brugel de NAJE en Avril 2008

²⁷référence note n°24

« FB: voilà et c'est là que ça pêche. Très souvent ia une structure qui se monte, ia un projet municipal, on leur présente les plans et on leur demande de voter sur la couleur des chiottes, grosso-modo. Ça veut dire quoi de réunir des gens pour leur demander pour voter sur la couleur des chiottes? J'exagère mais c'est arrivé que ca soit ça à la fin, hein.

LJ: mais il y a vraiment des gens qui ont envie de démocratie participative?

FB: Oui, oui. Dans les techniciens, les élus qui font des trucs intéressants. Tout vois n'est pas pourri, non plus. »

Je vais traiter ici d'un projet monté par NAJE dans une ville X, non-communiquée, avec la création d'un groupe tripartite entre salariés de la mairie, élus locaux et habitants du quartier. Alors comment on fait la démocratie participative en faisant avancer la participation des habitants à la gestion de la ville.

« Très vite il s'est avéré que nous devons prendre en compte les questions soulevées par les salariés de la ville concernant le fonctionnement des services : nous avons compris, à travers des exemples bien concrets, qu'il est nécessaire de promouvoir la participation des salariés dans le fonctionnement des services municipaux pour réussir les actions qui se font avec la participation des habitants »²⁸

Je cite ici les problématiques sur lesquelles NAJE a travaillé au moyen du théâtre-forum et d'autres techniques de jeu avec le groupe tripartite afin de comprendre comment le théâtre de l'Opprimé s'avère être un outil vivant et intéressant pour créer un espace démocratique.

« Les priorités des priorités :

Les urgences.:

Il s'avère que la charge de travail est parfois très lourde dans certains services et que le fonctionnement de la municipalité avec des groupes de travail d'habitants augmente encore la quantité de travail et surtout la quantité des travaux à faire en urgence.

On ne comprend pas toujours l'urgence.:

Les salariés du bas de la hiérarchie se voient ainsi assez régulièrement donner des tâches à réaliser en urgence, en plus des autres, sans qu'ils ne comprennent à quoi cette tâche urgente va réellement servir et pourquoi elle est si urgente. Une urgence qui arrive sur un bureau, cela désorganise le travail du salarié et, s'il ne partage pas les raisons de l'urgence, c'est le désagrément qui l'emporte.

« On ne contredit pas un élu »:

Nous avons aussi noté qu'il n'est pas simple, pour les chefs de services et directeurs, d'alerter les élus sur le fait que les délais annoncés ou exigés par les élus pour répondre aux habitants ne sont pas réalisables. La règle semble être : « on ne contredit pas un élu ». Dans quelques dossiers, nous avons vu les conséquences

28Projet mené par NAJE en 2007 dans une ville X

que cette difficulté dans la relation élus- responsables. Un travail de clarification est engagé et doit se poursuivre.

Quand l'urgence oblige à la précipitation.

Le fonctionnement de tous dans l'urgence a parfois amené à des ratés dans la relation avec des habitants et des associations qui peuvent parfois être lourdes de conséquences.

2/ La concertation

On ne sait pas tous quel est le projet de la mairie et on ne sait pas toujours ce que les élus attendent de nous. Bon nombre de salariés municipaux ne sont pas vraiment informés du travail actuel que fait la municipalité avec les groupes de participation des habitants. Ainsi, il semble qu'une bonne part du personnel municipal ne sait pas quels objectifs concrets sont poursuivis par la mairie et surtout ce que les élus attendent des salariés.

Si l'objectif de la municipalité est d'associer le plus possible les habitants à la gestion de la ville, cela ne peut avancer que si chaque service, chaque salarié porte cet objectif dans le quotidien de son travail.

Même si des efforts sont faits pour informer les salariés, il semble qu'il reste du travail à faire dans ce sens.

Quel est le rôle des salariés ?

Les salariés de notre groupe ont posé finalement une grande question : celle de leur rôle et de leur légitimité : le conseil municipal est élu donc légitime, les habitants sont légitimes comme habitants, les élus et les habitants mènent des actions ensemble et ils ont chacun des objectifs propres qu'ils négocient. Dans cette configuration, les services municipaux ont tendance à être définis comme l'outil des élus. Mais les salariés sont des personnes et des citoyens ; elles ne peuvent donc être seulement un outil. Quel est leur rôle ? Qui sont-ils ?

Participation des habitants et participation des salariés.

Nous sommes arrivés à nous dire que, pour développer la participation des habitants à la gestion de la commune, il faut aussi développer la participation de l'ensemble des salariés à l'organisation des actions des services afin que le travail produit par chaque service serve, appuie le projet municipal. Pour cela il faut que chacun, à tous les degrés de la hiérarchie, non seulement sache réellement ce que sont les objectifs municipaux, mais aussi soit en capacité de proposer, de négocier, d'imaginer comment travailler dans ce sens.

3/ Les projets et propositions des salariés :

Des projets non aboutis.

Nous avons beaucoup parlé de projets qu'ont proposés des salariés pour améliorer le fonctionnement de leur service. Il semble que bon nombre de ces projets ont été sans suite, et souvent sans explication de fond, sans que le salarié sache pourquoi son idée n'a pas été retenue, qui l'a jugée non intéressante ou non réalisable. Il semble qu'il y a là une richesse qui n'est pas assez prise en compte et qu'il y a parfois de grosses déceptions qui peuvent amener le salarié à se désinvestir, à ne plus y croire, à être dans la déception et le sentiment de ne pas être reconnu.

Le théâtre-forum que nous avons fait à Montreuil a amené le maire de Vanves sur scène pour nous proposer un groupe particulier chargé du suivi de tous les projets issus des salariés. Cela est peut-être une bonne

proposition mais elle pose à son tour d'autres questions. En tout cas, notre groupe pense qu'il y a quelque chose à inventer.

4/ La communication interne :

Nous avons repéré que, si de gros efforts sont faits dans ce sens, la communication entre les différents services vit beaucoup de ratés ce qui amène à des incohérences et à des pertes de temps et d'énergie pour tous.

Des services parfois en difficulté de collaboration.

Chaque service a ses missions et ses objectifs, et les chefs de service les mettent en place. Il arrive que des salariés de base d'un service doivent être en contact avec un autre service. Ils ont alors parfois à porter une demande de leur chef qui n'est pas vécue comme prioritaire par l'autre chef de service, ils se retrouvent parfois en position délicate.

Cette question de l'amélioration de la communication et de la concertation entre les services est très difficile à résoudre. Il nous faudra faire un gros chantier de travail ensemble pour être en mesure d'imaginer des modes qui satisfassent l'ensemble des partenaires.

On ne connaît pas tous bien la mairie.

Nous avons aussi remarqué au cours de notre travail que les salariés de base d'un service ne connaissent pas forcément l'ensemble des services de la mairie et ne peuvent donc orienter les habitants efficacement. Il faudra réfléchir aux moyens à mettre en œuvre pour donner à chaque salarié une vision de l'ensemble des services.

5/ Les relations salariés-élus :

Les élus et les salariés n'ont pas les mêmes contraintes, les mêmes objectifs et les mêmes problématiques à gérer. Et si on pouvait en parler ensemble ?

Le travail de notre groupe tripartite a été très riche d'enseignement pour tous. **Les élus disent y avoir pris conscience de problématiques portées par les salariés, les salariés ont eux aussi compris des objectifs et des contraintes des élus qu'ils ne connaissaient pas avant. Il semble que les relations directes des élus et des salariés devraient être développées car elles produisent des résultats riches.**

Des salariés disent : « les élus organisent des réunions de concertation avec les habitants mais pas avec les salariés ».

Mais les salariés, à quelques niveaux qu'ils soient situés, ne peuvent être sans cesse en réunion et les élus ont peu de temps disponible. Il reste à imaginer ce qui est possible dans ce sens, **quelles rencontres sont à faire avec les élus et quelles réunions peuvent être prises en charge par les Directeurs et les chefs de service. Lorsque les élus n'appuient pas assez les services.**

Des missions générales sont données à des services par les élus. Les services engagent alors le travail et, en cours d'action, ont parfois du mal à obtenir le soutien clair et affiché des élus parce qu'ils n'ont pas pu s'expliquer clairement avec eux sur les enjeux de leur demande. Cela amène parfois l'impression pour les habitants de doubles langages ou d'incohérences.

6/ La participation des salariés aux groupes de travail menés par les élus avec des habitants :

Il y a actuellement 8 groupes de travail de la sorte. Ils sont animés par un élu et des techniciens chefs de service concernés. Les élus en sont arrivés à se demander s'il ne serait pas utile d'intégrer plus de salariés de base à ces groupes.

Le groupe multipartite pense que la proposition des élus pourrait répondre à quelques-unes des problématiques soulevées plus haut. Reste à imaginer et mettre en place des choses possibles dans ce sens.

7/ Les relations habitants-salariés

Lorsque l'agressivité est là, comment gérer ensemble ?

Nous avons eu des récits de difficultés des salariés au contact avec les habitants, par exemple, il est arrivé que ceux qui travaillent sur la voirie se fassent agresser par des jeunes ou que des techniciens se retrouvent face à des critiques acerbes d'habitants sur leur service. Cette question est une question délicate qui dépasse largement le cadre qui est le nôtre mais il reste à chercher ensemble comment situer les salariés vis-à-vis des habitants, quel travail est à faire pour gérer au mieux ces difficultés.

8/ Les marges de souplesse des services

Quelle marge d'autonomie et de souplesse de fonctionnement peuvent avoir les services et les salariés dans les services pour régler des situations qui posent problème dans la relation aux habitants. Est-il utile de faire parfois une exception ? Jusqu'où aller ? Comment réguler cela alors ?

9/ La participation au groupe tripartite

Tout au long de l'atelier que nous avons mené jusque-là, certains des participants salariés ont eu des difficultés avec leurs collègues du fait de leur participation. Pour exemple, des collègues ont dit à des participants « tu te fais avoir à justifier ainsi les élus et la hiérarchie », « Tu vas jouer et prendre du bon temps pendant qu'on se tape ton travail », « Ça sert à rien votre truc », « tu dis du mal de nous à cet atelier ». Certains ont abandonné, ne voulant pas se désolidariser des collègues avec lesquels ils ont besoin d'avoir de bonnes relations tout au long de l'année, d'autres sont restés, mais ont eu à faire face à leur culpabilité ou à leur gêne, d'autres enfin ont participé sans aucunement être mis en difficulté par d'autres salariés...

La plupart des salariés n'ont pas participé, certains par désaccord clair avec la démarche, d'autres ont dit qu'ils n'avaient pas été informés, d'autres encore n'ont pas jugé ce travail prioritaire, d'autres encore ont eu peur de se mettre en position délicate, d'autres ont pensé que ce serait le lieu de règlements de comptes personnels, d'autres ont pensé que tout cela ne servait à rien ou n'ont pas pensé que cela puisse aboutir à des changements concrets ou qu'ils seraient manipulés puisque le travail était proposé par les élus, d'autres ont estimé que cette action prenait la place des syndicats...

Les salariés qui ont participé se sont eux aussi posés toutes ces questions et nous nous les sommes posées tous ensemble. Nous avons conscience que notre action comporte des lacunes, qu'il y a bien d'autres moyens pour s'atteler à une telle tâche, que notre action n'est que partielle et comporte des risques.

Nous savons aussi qu'aucune action n'est pleinement satisfaisante à tous les points de vue mais qu'on ne ferait jamais rien s'il fallait attendre d'avoir trouvé comment agir à la perfection.

Nous avons compris que rien n'est jamais si simple et facile quand on veut changer des choses, que les freins sont lourds, que les peurs sont grandes et légitimes. Nous avons vécu aussi l'expérience que prendre en compte les points de vue différents des autres n'est pas aisé et qu'aboutir à des propositions communes entre élus, habitants et salariés alors que les points de vue ne sont pas les mêmes au départ est un exercice délicat qui amène parfois à changer d'idée, parfois à abandonner une proposition à laquelle on croyait parce qu'elle n'est pas retenue par les autres... Ce sont les règles de tout travail démocratique.

Si nous voulons continuer ce travail tripartite commencé, il va maintenant devenir nécessaire de clarifier les relations de ce groupe tripartite avec les syndicats et avec les responsables hiérarchiques aux différents niveaux. »

Ce qui ressort de ce travail, extrêmement bien détaillé, c'est que le théâtre-forum est un outil très utile dans ce genre de projet mais qu'il est nécessaire de l'accompagner avec d'autres actions sur le long terme. Par ailleurs, les points intéressants à souligner et qui appartiennent aux limites propres à de nombreuses institutions sont que le manque de communication et d'information claire entre les différents acteurs qu'ils soient salariés, élus ou citoyens est un frein majeur à l'organisation de la vie démocratique. Le manque de reconnaissance du travail de chacun rend souvent tendu les relations entre les salariés de la mairie et les élus locaux. Chacun ne comprenant pas réellement le travail et les objectifs de l'autre. En somme, le théâtre de l'opprimé est plus un levier pour faire émerger la parole mais il ne constitue pas en soi une solution miracle aux problèmes de coordination d'une institution publique où les enjeux de pouvoir et de représentation sont extrêmement forts à gérer au quotidien.

Au niveau plus individuel, la déception qui naît de nombreux projets inaboutis laisse apparaître un désaveu profond qui ne fait que renforcer le manque de légitimité démocratique. Pourtant même si le résultat de cette action du groupe tripartite n'est qu'un premier pas vers le dialogue, chacun à son niveau peut se saisir du travail accompli. Évidemment la mise en place d'une structure plus souple où la coordination entre salariés de la Mairie, élus locaux et citoyens apparaît comme fondamentale pour une meilleure efficacité de ces services.

> C/ Les limites intrinsèques et extrinsèques de cet outil: au théâtre de l'Opprimé:

1/ Limites intrinsèques au théâtre de l'Opprimé:

a/ "Oppression ou agression?":

Il arrive souvent qu'un groupe prépare une pièce de forum où la situation est présentée sous un angle tel, à un tel degré de développement, que les possibilités d'options sont limitées ou nulles et que l'on ne peut plus rien faire. Quand cela arrive et quand les spectateurs sont désarmés devant le

modèle, l'effet est en tout point négatif. C'est la "*fatalité ou l'impossible*"²⁹. L'objectif du théâtre de l'Opprimé, c'est ouvrir des brèches de libération et non acculer les gens à la résignation. Par conséquent, quand le modèle présente une agression, la seule réponse est la résignation parce que toutes les actions possibles dépendent exclusivement de la force physique. Le mieux est de comprendre pourquoi on arrive à une telle situation et de comprendre s'il n'y avait pas moyen de l'éviter ou de prévenir le danger. Anticiper pour mieux réagir. La conclusion d'Augusto Boal sur ce sujet est que le théâtre-forum est toujours possible quand subsistent des alternatives: dans le cas contraire, il devient fataliste.

b/ Style du modèle:

Quand le problème central est concret, généralement le modèle tend au réalisme sélectif. Ce qu'il faut avant tout, c'est que le théâtre-forum soit du bon théâtre. Que le modèle présente en soi une source de plaisir esthétique. Avant que la partie « *forum* » ne commence, le spectacle doit être beau et bien fait. La réalisation d'un modèle passe de préférence par le théâtre-image, comme nous l'avons vu au travers du projet « *Les rêveurs de Monde* ». Cependant si les rituels théâtraux utilisés pour visualiser les relations entre les personnages n'ont rien de stimulant, la mise en scène est pauvre et entraîne les spectateurs à avoir une participation parlée, à avoir des discussions verbales sur les solutions possibles, au lieu de le faire théâtralement. Dans ce cas la, mieux vaut ne pas essayer de « *mettre en scène* », ne pas « *utiliser le rituel* », (idem n°30), mais par le biais des techniques de l'image rechercher celles, aussi symboliques ou surréalistes soient elles, qui puissent concrétiser théâtralement le thème en l'enrichissant. Ce travail d'affinage dépend donc de la capacité du groupe et des intervenant formés au théâtre-forum de manipuler tous ces outils.

Enfin la tentation du côté spectaculaire est grande et risque de détourner le débat d'idées vers une mise en scène burlesque. Pour Augusto Boal un spectacle de théâtre de l'Opprimé qui dépasse les milles personnes rend presque inévitable le caractère théâtrale du spectacle. C'est dans ces cas la que les exhibitionnistes sont les plus nombreux, certains spectateur peuvent être tentés de mener le spectacle vers le burlesque, le vaudeville. Tous ces excès sont à éviter, même s'il y a bien un pouvoir stimulant et auto-activant du théâtre-forum, même dans ces cas extrêmes, comme j'ai pu le remarquer lors du spectacle des Impactés à Lyon auquel j'ai assisté.

²⁹Boal (Augusto), *Le théâtre de l'Opprimé*, Edition La Découverte

Quand il s'agit de public réduits, de gens motivés, la réflexion prend le dessus et la recherche peut-être plus fructueuse. Surtout si une action réelle doit s'ensuivre.

c/ Le théâtre de l'Opprimé n'est pas un moyen de résolution d'urgence:

Le théâtre de l'Opprimé est un terrain ouvert. Quand on a un problème clair, concret, urgent, il est logique que le débat mène à des solutions elles aussi urgentes, concrètes et claires. Un thème flou donnera du flou. Cependant l'imprécision peut n'être qu'apparente et de la, le forum peut servir à analyser une situation et non pas seulement synthétiser des solutions possibles. Pourtant comme le précise Fabienne Brugel le théâtre de l'Opprimé n'est pas un moyen de résolution d'urgence.

« FB: donc si tu veux on est pas appeler par un groupe dans un quartier quand il y a un conflit, on essaye de pas être trop la dedans non plus, ça arrive. Mais le théâtre de l'Opprimé n'est pas un moyen de résolution d'urgence, tu règles pas un conflit en spectacle. voilà. »³⁰

d/ Solution ou pas? Modèle ou anti-modèle? Quand ça finit?

Il semble plus important d'arriver à un bon débat qu'à une bonne solution. Car, comme le précise A. Boal, ce qui pousse les spectateurs à entrer dans le jeu c'est la discussion et non la solution qu'on trouvera peut-être.. Si l'on trouve une solution, il se peut qu'elle soit bonne pour qui l'a proposée, ou dans les termes du débat, mais qu'elle ne soit pas nécessairement utile ou applicable à tous les participants du forum. Dans les cas où le forum sert à entrevoir une solution qui, inévitablement se retrouvera à la sortie, il est indispensable de trouver une solution générique en détaillant les plans concrets de l'action à mener. Mais cela nécessite de nombreuses précautions quant à la présentation du modèle d'action future. Le risque étant de présenter un modèle “évangéliste”, préconisateur d'actions impossibles à réaliser dans la pratique.

Ainsi une pièce de théâtre-forum doit toujours présenter le doute et non la certitude, elle doit toujours être un anti-modèle et non un modèle. *“Un anti-modèle à discuter et non un modèle à suivre”³¹.*

Enfin on peut se demander quand se finit une séance de théâtre de l'Opprimé? Comme le fait remarquer Augusto Boal, jamais, puisque l'objectif n'est pas de clore un cycle, de provoquer une

30 Conversation avec Fabienne Brugel en avril 2008

31 Référence à la note n°14

catharsis, ou de finir un développement. Son objectif est au contraire d'encourager l'auto-activité, de provoquer un processus, de stimuler la créativité transformatrice, de changer les spectateurs protagonistes. Et c'est justement pour tout cela que le théâtre de l'Opprimé doit être initiateur de changement dont l'aboutissement n'est pas le phénomène esthétique mais la vie réelle. Le théâtre de l'Opprimé 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, mais il comporte aussi le risque de rester un simple essai sur scène, comme nous le verrons dans la dernière partie.

2/ Limites extrinsèques:

a/ Limites institutionnelles et politiques:

Le théâtre de l'Opprimé en France est utilisé différemment selon les compagnies de théâtre, certaines choisissent de travailler avec les institutions au travers du théâtre institutionnel alors que d'autres vont jusqu'à travailler avec les entreprises, comme 3PH (Trois Petit Pas pour l'Homme), posant ainsi le problème de leur indépendance éthique et financière. NAJE au contraire reste, comme on l'a vu, sur la ligne politique du théâtre de l'Opprimé et ne travaille qu'avec des institutions partenaires et « alliées »³². Le reproche souvent adressé à NAJE est qu'elle ne permet pas au public-acteur de remplacer l'opresseur et empêche ainsi de changer la vision de la situation, c'est donc une des limites de l'utilisation quelque peu manichéenne du théâtre de l'Opprimé en France, de ce point de vue la.

« FB: c'est pour ça aussi qu'on tient au terme théâtre de l'Opprimé parce qu'on avance pas masqué même par rapport aux commanditaires qui nous font travailler. Donc on ne travail pas avec tous les commanditaires, on ne travaille pas dans n'importe quelles conditions, dès fois on se plante aussi, hein, ça arrive mais voilà nous on s'appelle théâtre de l'Opprimé, notre objectif il est peu ou prou la transformation sociale. Donc armé, pas en armes, mais essayer d'armer les gens pour qu'ils résistent, pour qu'il essaye de peser sur le monde tel qu'il est. A leur place, pas plus, pas en héros mais tu vois, c'est le travail qu'on essaye de faire. »idem note 33

Le choix des partenaires est déterminant dans la réussite d'un projet puisque c'est seulement par la volonté des acteurs qui décident de changer la situation qui pose un problème que celui-ci peut évoluer. Pourtant il arrive que, de par la complexité des situations mettant en scène des acteurs

32 Conversation avec Fabienne Brugel

politiques, économiques et institutionnelles aux objectifs différents et aux marges de manœuvre parfois serrées, le projet soit un échec. Je traite ici d'un projet mené par NAJE à Marseille pour montrer les limites inhérentes à notre démocratie qui de par l'inertie de certains acteurs ne change que peu ou prou.

Ce projet mené à Marseille entre l'école Nationale de police avec des policiers en formation et des habitants avait pour objectif de permettre une rencontre entre des groupes qui se vivent généralement comme antagonistes et de travailler avec eux sur la relation entre la police et les habitants. De nombreuses entraves institutionnelles ont empêché ce projet d'aboutir, comme le confirme le témoignage de Fabienne Brugel qui s'est « *débatu* » pendant trois ans pour le mener à bien.

*« FB: Alors on était pas avec la police de proximité, en fait on a travaillé avec l'école de police. Parce qu'elle avait un directeur très sympa que j'aimais beaucoup, fin, que j'ai appris à aimer au cours du travail. C'est pas pour ça que j'ai travaillé avec lui, je le connaissais pas au départ. On a travaillé avec une association de quartier...oh la ça a été compliqué au départ parce qu'on avait eu de l'argent voter par la politique de la ville pour un projet qui finalement se mettait pas en place. Et la politique de la ville m'a dit mais c'est con, faites un autre projet. Donc j'avais contacté une association que je connaissais déjà sur place en lui disant voilà ia des ronds c'est con quoi! Si vous avez envie de faire quelque chose avec nous, on a des ronds, sinon non on va pas se pointer à Marseille pour faire la tournée pour dire on a du fric pour travailler. En fait cette association elle venait de faire une enquête dans les institutions justement, enfin auprès des habitants sur le rapport habitant et institution. Et elle en était arriver par se dire qu'elle voulait travailler avec les flics. Donc on est tombait pile poile à ce moment la, donc on a été voir l'école de police et on leur a dit « est ce que ça vous intéresse ? ». Donc on a monté un groupe, ça a duré trois ans ou quatre ans, je sais plus. On a monté un **groupe d'élèves policiers volontaires et d'habitants des quartiers nord de Marseille**. Et on a travaillé sur **comment ça se joue les relations police/habitants?** Qu'est ce qui se joue autour de tout ça? Et comment, voilà. Donc la première année on a travaillé très, très sérieusement. Chaque fois on a fait un spectacle à la fin. La première année on a abouti à un ensemble de proposition, voilà quelques propositions mais qui fallait remettre au travail mais qui étaient imaginables. On l'a transmise à l'institution de police qui l'a foutu dans un placard. On a continué la deuxième année et la on s'est dit les propositions on va pas... ça va. Donc on a juste fait un rapport de sociologue.*

LJ: A quel niveau en fait? En faisant un état des lieux des relations entre les habitants et la police.

FB: Ouai, ouais. Et en faisant des propositions d'amélioration, tu vois des pistes de travail, de ce qui pourrait se faire.

Donc voilà, la troisième année on a rien fait du tout. Et on a arrêté après parce qu'on en avait marre de travailler dans le vide tu vois. C'était passionnant à faire, mais...

LJ: Ouai parce que vous aviez l'impression que ça donnait rien au niveau de la police?

FB: Bin oui c'était foutre du fric de la politique de la ville sur une opération dont personne ne se servirait jamais, à part les dix flics qui étaient passé la tous les ans. »³³

Cet exemple incarne parfaitement les barrières qui paraissent parfois infranchissables entre des mondes qui s'ignorent et pourtant se côtoient. Cependant, bien que peu de personne ait été touché par ce spectacle il me semble non négligeable de le conserver comme exemple de démarche à mener pour créer un dialogue entre jeunes et policiers, bon gré mal gré, et au prix de certains sacrifices. Puisqu'entre émeutes de quartiers et augmentation du nombre de policiers partout en France la confrontation par le dialogue et le jeu ne me semble pas être inutile et dénuée de sens. Dans sa conclusion(3), Yves Guerre insiste sur le caractère « *psychologisant* » de la domination intériorisée, celle que la société capitaliste actuelle nous fait « *ingurgiter chaque jour par ses grands canaux de télécommunications et autres* »³⁴, qui n'existe que par cette même domination où résident les conditions du mal être du plus grand nombre. C'est bien ce tour de passe-passe culturel qui incrimine des catégories de populations affaiblies (chômeurs, Rmistes, jeunes des banlieues..) qu'il faut dénoncer inlassablement en donnant à comprendre que la racine de nos maux ne réside aucunement dans notre incapacité à nous adapter à la modernité, mais dans le durcissement sans cesse plus invivable des conditions de vie auxquelles nous soumettent des choix qui sont le plus souvent orientés vers le renforcement des inégalités. C'est donc par la compréhension du fonctionnement de la honte et de l'intériorisation de la domination que chacun peut changer ses conditions de vie en poursuivant la transformation du monde dans un objectif d'émancipation. Encore faut t-il le pouvoir, ce qui engage la compréhension et l'action au travers du théâtre forum ici, et le vouloir, et c'est là où d'autres limites interviennent.

Ainsi les conflit de pouvoir propre à toutes communautés hiérarchiques empêchent bien souvent de faire avancer la situation car ils mettent en proie des acteurs opposés idéologiquement, socialement ou hiérarchiquement. C'est ce qui a posé problème dans le projet mené par NAJE à Marseille, alors que les jeunes et les policiers, après un temps d'adaptation, se sont engagés sur scène, c'est bien la Préfecture de Police qui a décidé que ce projet était bien trop réformateur pour une institution aussi « *propre sur elle-même* » que la Police Nationale.

« FB: non les responsables de l'école de police ils étaient très intéressés par le travail qu'on faisait. C'est pas parce qu'il étaient responsable de l'école de police, qu'ils étaient

33 Conversation avec Fabienne Brugel de NAJE en Avril 2008

34 référence note n°20

responsable de la police. Ça se joue à d'autres niveaux après, tu vois. YA le préfet, ia tout ça et eux ils en avaient pas du tout, du tout envie. »³⁵.

c/ Les limites sociales: Coopération et/ou domination?

C'est bien le principe de coopération et de solidarité qui existe au sein d'un groupe qui est ici déterminant. Le théâtre de l'Opprimé est un outil qui permet de faire naître cette solidarité dans un groupe qui le désire mais il ne peut rien contre la volonté individuelle ou l'absence d'envie, il peut simplement essayer de montrer une voie, qui, si elle est choisie et décidée par ceux qui l'ont élaborée peut être prise au travers de la mise en action de sa capacité d'agir. Le théâtre de l'Opprimé s'appuie sur une pratique du théâtre qui ouvre des espaces où les conflits et les tensions qui nourrissent le dialogue social peuvent collectivement s'exprimer, se travailler en se confrontant par la médiation et la prise de rôle dans une situation de vie. Il n'est pas seulement question de donner une re-présentation artistique de la réalité en la déplaçant voire de la dénoncer, mais d'en construire avec, ceux-la même qui en sont les protagonistes, une nouvelle compréhension. Proposer un espace à l'expression des conflits, est ainsi un projet méthodologique, artistique, mais aussi également politique.

« FB: Tu peux le régler (le conflit), tu peux faire avancer les choses, en organisant un atelier où tu fait travailler les gens en interne, à essayer de comprendre, et que chacun comprenne le point de vue de l'autre et parte avec, et voir si il y a une solidarité ou des objectifs communs possibles. Mais on a pas envie d'être appelé parce que ça pète je ne sais quoi, c'est pas vrai ça, on est pas des pompiers. (...) Donc l'idée c'est de dire oui on peut mettre en scène les problématiques, il faut que le jour du spectacle ça soit assez large pour que tout le monde puisse s'y retrouver, pour que ça soit pas dans l'urgence à régler un truc la entre des personnes.

LJ: Que ça soit plus un travail de long terme, d'approfondissement, sur comment on se conçoit.,,

FB: Oui, c'est possible, mais ça prend un petit peu de temps quand même. Parce que du coup? enfin..Oui quand on travaille dans un groupe de gens qui sont concernés par le même projet on arrive à travailler assez finement sur c'est quoi les volontés, les intérêts, les visions du monde et les visions du projet que chacun a. Mais ça prend un peu de temps quand même. De manière à ce qu'on se paye pas de mot, puisque qu'on utilise les mêmes mots, parce qu'on croit qu'on est sur les mêmes choses alors que c'est pas forcément vrai. Après alors au niveau d'ONG il y a aussi d'autres enjeux qu'il faut pouvoir ramener la dedans. Chaque structure, chaque machin arrive avec ses enjeux institutionnels à lui. Donc voilà..c'est un véritable travail d'affinage. mais à condition que les gens veulent vraiment le faire...qu'il ait envie d'amener sur la table les vraies choses, les vraies contraintes, leurs enjeux institutionnels à eux. Qu'on mette tout ça sur la table et qu'on voit comment on peut faire? »³⁶

35 Conversation avec Fabienne Brugel de NAJE

36 Conversation avec Fabienne Brugel en Avril 2008

La conclusion de Fabienne Brugel sur ces diverses expériences où elle utilise le théâtre de l'Opprimé est que:

« Nous avons compris que rien n'est jamais si simple et facile quand on veut changer des choses, que les freins sont lourds, que les peurs sont grandes et légitimes. Nous avons vécu aussi l'expérience que prendre en compte les points de vue différents des autres n'est pas aisé et qu'aboutir à des propositions communes entre élus, habitants et salariés alors que les points de vue ne sont pas les mêmes au départ est un exercice délicat qui amène parfois à changer d'idée, parfois à abandonner une proposition à laquelle on croyait parce qu'elle n'est pas retenue par les autres. Ce sont les règles de tout travail démocratique. Si nous voulons continuer ce travail tripartite commencé, il va maintenant devenir nécessaire de clarifier les relations de ce groupe tripartite avec les syndicats et avec les responsables hiérarchiques aux différents niveaux. » idem note n°37

Conclusion:

L'abandon progressif de l'idéologie de l'Opprimé pour s'adapter à la situation française a permis de rompre d'une part avec le manichéisme propre à la situation Latino-américaine et d'autre part d'affiner davantage les problématiques institutionnelles propres à la France. Son arrivée en France correspond bien au désenchantement suscité par l'échec relatif du Théâtre Populaire des années 50, même s'il faut toutefois relativiser cela par le fait qu'aujourd'hui nombreuses sont les associations culturelles qui travaillent dans les quartiers afin de perpétuer le rêve de Vilars et de ses disciples de partage de la culture avec tous.

Au départ du théâtre de l'Opprimé il y a un élément fondamental qui est la privation d'espace de répétition. Ainsi Augusto Boal investi les rues de Sao-Paulo pour trouver les citoyens qui veulent s'exprimer mais ne le peuvent pas pour des raisons politiques. En France, l'émergence du théâtre institutionnelle dans les années 80 et surtout 90 répond à cette quête de dialogue entre une institution qui paraît encore trop souvent fermée aux demandes de ses usagers et ceux la même qui ont besoin d'elle.

Pourtant il apparaît évident que la situation est souvent bien plus complexe puisque les réformateurs, les idéalistes, les perdus, les je m'en foutistes, les autres et j'en passe pour éviter la lourdeur ne sont pas d'un côté ou de l'autre de la barrière opprimé/oppresseur mais bien des deux côtés. L'affrontement devient productif quand il permet de faire évoluer la situation avec ceux qui le souhaite même si forcément cela perturbe le bon cheminement du reste.

Le théâtre de l'Opprimé en montrant la différence par l'exemple, que ce soit sur scène ou dans la vie de tous les jours au travers de la dichotomie pensée/action, à la base de nos relations humaines et de notre monde, permet le temps d'un échange dialectique et visuelle de trouver des brèches pour débloquer des situations qui paraissaient auparavant bloquées.

La quête étant la recherche du bien-être collectif et individuel, l'un et l'autre se nourrissant perpétuellement. Ainsi un individu qui s'exprime, apprend à juger ce qui l'entoure et ce qu'il voit, a toutes les capacités d'être épanouie.

Le bonheur est le bien suprême mais apprendre à regarder, à écouter ceux et ce qui nous entourent afin d'être auteur de sa parole et de ses actes permet de contourner les embûches qui se mettent sur notre chemin ou de mieux les affronter. Pourtant cette capacité d'être acteur de sa vie ne s'improvise pas, comme on a pu le voir tout au long de ce travail, il faut du temps pour que les hommes prennent conscience des mécanismes qui les oppressent et décident de les changer. Le théâtre de l'Opprimé est un outil, une arme qui permet de partager les savoir-faire et les savoir-être avec ceux que ça intéresse, interpelle et interroge. L'acte révolutionnaire peut être conçu comme une accumulation de petits actes qui mit bout à bout portent leurs fruits, ceux attendus ici sont ceux de l'émancipation et du bien-être qu'il soit collectif et individuel.

Par ailleurs, il faut noter que ce qui détermine la réussite d'un projet d'atelier-citoyen qui utilise le théâtre-forum, outre l'importance de la participation volontaire des individus, c'est le public auquel il va s'adresser. Présenter un spectacle devant un public convaincu de ce qui va être démontré sur scène, comme dans le spectacle Les Impactés, est plutôt facile mais réussir à faire passer un message, une envie d'agir à un groupe d'individus qui ne connaissait pas sa force et sous-estimait sa capacité d'acteur c'est déjà bien plus grand. Finalement ce n'est pas temps le nombre de personnes touchées par la scène de théâtre-forum qui compte mais c'est la démarche dans laquelle s'inscrit le théâtre de l'Opprimé qui est celle de permettre l'émancipation au niveau de chaque individu qui est belle et nécessaire, celle-ci impliquant le fait de respecter les volontés et les possibilités de chacun. Le problème apparaît lorsqu'il est nécessaire de trouver des fonds financiers qui demandent un rendement qualitatif en terme de résultat dans une démarche d'organisation de séances public de théâtre-forum. C'est bien pour cela que les compagnies de théâtre de l'Opprimé en France divergent par leur travail en fonction des partenaires institutionnels avec qui elles choisissent de travailler ou non.

Enfin l'accompagnement d'un projet qui utilise le théâtre de l'Opprimé pour faire émerger la parole et l'utiliser dans des ateliers citoyens est plus que nécessaire. C'est par la diversité des outils utilisés que l'on peut sensibiliser et animer la démocratie pour le plus grand nombre mais c'est aussi, et surtout, par le fait d'ancrer ces actions sur le long terme afin qu'elles prennent corps avec notre manière de vivre la démocratie au quotidien.

J'ai énormément appris sur moi-même et les autres au travers de ce travail qui m'a amené à rencontrer des hommes et des femmes engagées à leurs manière dans l'entraide d'autrui. Mais ce qui, sans nul doute, m'est apparu comme essentiel, c'est le respect que chaque personne en tant qu'individu propre doit avoir pour lui-même et qu'il doit exiger de ceux qui l'entoure comme base de toute relation humaine.

Enfin je voudrais faire part des prémices d'un projet d'atelier-citoyen, que je veux réaliser en 2008/2009, qui utiliserait le Théâtre de l'Opprimé comme outil pour faire émerger la parole de citoyens dans un espace public. L'idée étant de s'inspirer, par ailleurs, d'autres formes d'expressions telles que la calligraphie, l'écriture, le chant, la danse pour partager au sein d'un espace semi-privé (une salle type MJC) un temps de réflexion sur ce qui anime le quartier de la Guillotière à Lyon. Cette démarche s'inspire de la « *Caravane des 10 mots* » crée par le Théâtre des Asphodèles à Lyon, de ce mémoire et des rencontres que j'ai fait tout au long de ce travail que je veux poursuivre.

Pour conclure ce travail je veux citer un écrivain, Latino-américain engagé, que j'admire beaucoup, c'est Pablo Neruda qui dans son ouvrage *J'avoue que j'ai vécu*³⁷, écrit:

« Je n'ai jamais eu de difficultés avec mon parti, qui a remporté avec modestie d'extraordinaires victoires pour le peuple du Chili, mon peuple. Que puis-je dire de plus? Je n'aspire qu'à être aussi simple que mes camarades, aussi tenace et invincible qu'eux. Jamais orgueil individualiste qui se retranche dans le scepticisme pour ne pas être solidaire de la souffrance humaine ne m'a appris quoi que ce soit. » idem note n°38

37Neruda (Pablo), *J'avoue que j'ai Vécu*, (1987) Editions Gallimard

Bibliographie:

I/Ouvrages :

- **Sur le théâtre de l'Opprimé :**

Boal (Augusto), (1996), *Théâtre de l'Opprimé*, Paris, Édition La découverte

Boal (Augusto), (2004), *Jeu pour acteurs et non-acteurs, Pratique du théâtre de l'Opprimé*, Paris, Édition actualisée la Découverte

Boal (Augusto), (2002), *L'Arc-en-ciel du désir, Du théâtre expérimental à la thérapie*, Paris, La Découverte

Roux (Richard), (1999), *Le théâtre Arena (Sao-Paulo 1953/1977), « Du théâtre en rond » au « théâtre populaire »*, publié par l'Université de Provence

- **Sur le théâtre institutionnelle :**

Guerre (Yves), (2007) *Le théâtre-forum, pour une pédagogie de la citoyenneté*, Édition l'Harmattan collection Savoir et Formation

Loyer (Emmanuelle), (1977), *Théâtre National Populaire de Jean Vilars, une utopie d'après-guerre*, Paris, Presse Universitaire de France

Laurain (Jean), (1977), *Éducation ou la vraie Révolution : L'expérience des maisons de Jeunes et de la Culture*, Paris, Éditions de Correspondance municipale

Freire (Paulo), (1974), *Pédagogie des Opprimés (suivi de) conscientisation et révolution*, Paris, Petite Collection Maspero

Nerveux (olivier), *Histoire du spectacle militant (1966-1981), Théâtre en lutte*,

Consolini (Marco), (1998), *Théâtre populaire (1953-1964), Histoire d'une revue engagée*, Paris, Editions de l'IMEC (Institut Mémoires de l'édition contemporaine)

Paz (Octavio), (1996), *Itinéraire*, Paris, Gallimard

- **Sur l'étude psychologique du théâtre de l'Opprimé:**

Winnicott (1975), *Jeu et réalité, L'espace potentiel*, Éditions Gallimard

Goffman (Erving), (1974) *Les rites d'interactions*, Les Éditions de Minuit

MC Dougall, *Théâtre du Je*, (1982), Edition Folio

- **Sur la démocratie participative :**

Gaudin (Jean-Pierre), (2007), *La démocratie participative*, PUF

- Autres:

Neruda, (Pablo), (1987), *J'avoue que j'ai vécu*, *Éditions Gallimard*

II/Articles de presse :

Entretien réalisé Par Leneide Duarte-Plon, « *Augusto Boal, le théâtre contre l'oppression* », (2007), publié dans le magazine Culture

Artigue-Cazcarra (Elisa), (2007), « *Exécutoire anti-exclusion* », dépêche du Gers

Chabaud (Christelle), 31 octobre 2007, *Télécom, douleurs et compagnie*, publié dans l'Humanité du 31/10/2007

Dossier « *réussir la démocratisation culturelle* », La Scène N°47

III/Sites internet :

<http://www.naje.asso.fr/>

<http://www.theatredelopprime.fr>

Liste annexes :

-Annexe 1: Charte de l' Organisation Internationale du Théâtre de l'Opprimé (OIT)

Annexe 2: Interview d'Emile Copfermann et d'Augusto Boal (Paris, 1977), « *Au peuple les moyens de production théâtrale* »

Annexe 3: Synthèse de la scène jouée par le groupe de théâtre-forum lyonnais, « *le bras cassé* »

Annexe 4: Interview de Fabienne Brugel, Directrice de la compagnie NAJE, du

Annexe 1 :

Organisation internationale de Théâtre de l'Opprimé (OITO)
Déclaration de principes

Préambule:

1. Le but principal du Théâtre de l'Opprimé est d'humaniser l'humanité.
 2. Le Théâtre de l'Opprimé est un système d'exercices, de Jeux et de Techniques basé sur le Théâtre Essentiel, construit pour aider des hommes et des femmes à développer ce qu'ils ont déjà à l'intérieur d'eux-mêmes : le Théâtre.
Le Théâtre Essentiel
 3. Tout être humain est théâtre !
 4. Le théâtre est défini par l'existence simultanée -dans le même espace et contexte -des acteurs et des spectateurs. Tout être humain est capable de voir la situation et de se voir soi-même en situation.
 5. Le Théâtre Essentiel est composé de trois éléments : le Théâtre Subjectif, le Théâtre Objectif et le Langage Théâtral.
 6. Tout être humain est capable de jouer des rôles : pour survivre, nous devons nécessairement produire des actions et observer ces actions et leurs effets dans notre environnement. Être humain c'est être théâtre : la coexistence de l'acteur et du spectateur dans le même individu. C'est le Théâtre subjectif.
 7. Quand des êtres humains se limitent à l'observation d'un objet, d'un espace ou d'une personne, renonçant momentanément à leur capacité et à leur besoin d'agir, leur énergie et leur désir d'agir sont transférés sur cet espace, personne ou objet, créant un espace à l'intérieur de l'espace. C'est le Théâtre Objectif.
 8. Tous les êtres humains utilisent, dans leurs vies quotidiennes, le même langage que les acteurs utilisent sur scène : leur voix, leur corps, leurs mouvements et leurs expressions ; ils traduisent leurs émotions et désirs dans le Langage Théâtral. Le Théâtre de l'Opprimé
 9. Le Théâtre de l'Opprimé offre à tous les moyens esthétiques d'analyser leur passé dans le présent et en conséquence, d'inventer leur futur, sans l'attendre. Le Théâtre de l'Opprimé aide les êtres humains à retrouver un langage qu'ils possèdent déjà – nous apprenons à vivre en société en jouant au théâtre. Nous apprenons à sentir en sentant ; à penser en pensant ; à agir en agissant. Le Théâtre de l'Opprimé est une répétition pour la réalité.
 10. Les Opprimés sont les individus ou groupes qui, à cause de la société, de la culture, de la politique, de l'économie, du rapport entre les races ou entre les sexes, ou de toute autre manière, sont privés de leur droit au Dialogue ou, empêchés d'exercer leurs droits.
 11. Le dialogue est défini comme la capacité d'échanger librement des points de vue, en tant que personne ou en tant que groupe, de participer à la société en égal, de respecter les différences et d'être respecté.
 12. Le Théâtre de l'Opprimé se base sur le principe que toutes les relations humaines devraient être de nature dialogique : entre les hommes et les femmes, les races, à l'intérieur des familles, des groupes et des nations, le dialogue devrait prévaloir. En réalité, tous les dialogues ont la tendance à se transformer en monologue, qui crée la relation Opprimé -opprimeur. À partir de cette constatation, le principe essentiel du Théâtre de l'Opprimé est d'aider à restaurer le dialogue entre les êtres humains.
- Principes et objectifs:
13. Le Théâtre de l'Opprimé est un mouvement mondial d'esthétique non violent qui cherche la paix, pas la passivité.
 14. Le Théâtre de l'Opprimé essaye d'engager les individus dans un effort humaniste dont l'essence est exprimée

par son nom même : théâtre de, par et pour l'Opprimé. Un système qui rend les personnes capables d'agir dans la fiction du théâtre afin qu'ils deviennent les protagonistes, les sujets agissants, de leurs propres vies.

15. Le Théâtre de l'Opprimé n'est ni une idéologie, ni un parti. Il n'est pas dogmatique et est respectueux de toutes les cultures. C'est une méthode d'analyse et un moyen de développer des sociétés plus heureuses. À cause de sa nature démocratique et humaniste, il est amplement utilisé à travers le monde, dans tous les champs sociaux, tels que : l'éducation, la culture, les arts, la politique, le travail social, la psychothérapie, ainsi que dans les programmes d'alphabétisation. En annexe de cette Déclaration de Principes, quelques projets exemplaires sont listés pour illustrer la nature et l'étendue de son utilisation.

16. Le Théâtre de l'Opprimé est de nos jours utilisé dans environ la moitié des pays du monde (la liste est présentée dans les annexes), comme un outil pour faire des découvertes sur soi-même et sur l'Autre, pour clarifier et exprimer nos désirs ; un outil pour changer les circonstances qui produisent le malheur et la douleur et pour promouvoir tout ce qui apporte la paix ; pour respecter les différences entre les individus et les groupes et pour inclure tous les êtres humains dans le Dialogue ; et finalement pour la réalisation de la justice économique et sociale, qui est le fondement de la démocratie véritable. En résumé, l'objectif général du Théâtre de l'Opprimé est le développement des Droits de l'Homme essentiels.

L'Organisation Internationale de Théâtre de l'Opprimé

17. L'OITO est une organisation qui coordonne et soutient activement le développement du Théâtre de l'Opprimé partout dans le monde, en accord avec les principes et objectifs de cette déclaration.

18. L'OITO conduit cette mission en mettant en contact des praticiens de Théâtre de l'Opprimé dans un réseau mondial, en stimulant les échanges et les développements méthodologiques ; en facilitant les formations et la multiplication des techniques existantes ; en concevant des projets à l'échelle planétaire ; en favorisant la création de Centres de Théâtre de l'Opprimé (C.T.O.) locaux ; en créant et en améliorant les conditions de travail pour ces C.T.O. et ces praticiens et en créant un point de rencontre international sur Internet.

19. L'OITO est de la même nature humaniste et démocratique que ses principes et objectifs. Il incorporera toutes les contributions de ceux qui travaillent en suivant cette Déclaration de principes.

20. L'OITO présuppose que tous ceux qui utilisent les techniques variées du Théâtre de l'Opprimé souscrivent à cette Déclaration de Principes.

Augusto Boal a achevé la rédaction de ce livre en juillet 1974, en Argentine. Depuis, l'Argentine, après tant d'autres pays d'Amérique latine, a connu son coup d'Etat d'extrême droite. Augusto Boal a dû émigrer en Europe t

Invité en 1977 à organiser pour le Festival mondial du théâtre de Nancy une manifestation sur la « diaspora » des Latino-Américains, il déclarait au journal *Le Monde*: ***e Nous ne sommes pas de pauvres victimes mais des soldats qui avons perdu une bataille, qui ont été contraints de se replier hors de chez eux. Nous continuons à vivre, nous continuons à travailler: nous montrerons que nous sommes vivants.***

Les lignes qui suivent constituent en quelque sorte une postface pour 1977: elles inscrivent ce livre fermé en 1974 dans les actuelles préoccupations de Boal, homme de théâtre et Brésilien exilé qui n'a renoncé à rien de ce pour quoi il se battait au Brésil.

Peux-tu situer l'origine de ces textes? Ils semblent renvoyer à des époques particulières mais différentes de ton expérience théâtrale. « Poétique de l'Opprimé », placé en tête du volume, s'inscrit tout à fait dans les préoccupations actuelles tandis que les textes sur Aristote ou sur Machiavel paraissent s'inscrire dans une réflexion dramaturgique plus restreinte.

La Poétique entrait dans mon enseignement. Lorsque j'étais professeur, en 1958, à l'école dramatique de Sao Paulo, j'apprenais à mes élèves comment écrire une pièce. Aristote leur était généralement présenté comme s'il disait que la politique est une chose, le théâtre une autre chose, différente. Je voulais montrer le contraire. Si nous le lisons du point de vue de *l'Éthique* et de *La Grande Morale*; si nous comprenons certains mots qu'Aristote a écrits, les mots qu'il utilise dans la *Poétique*, qu'il n'explique pas dans la *Poétique*, mais dans d'autres ouvrages, nous voyons qu'Aristote avance une théorie de la coercition. Elle force le spectateur à se « purifier » de tout ce qui peut « corrompre » une société.

L'essai « Le Système tragique coercitif d'Aristote », je ne l'ai rédigé qu'en 1966, bien après avoir laissé l'école, en m'interrogeant en tant qu'homme de théâtre. « Machiavel et la politique de la *virtu* » a été écrit en 1963, pour préciser ce que je pensais de Machiavel et de *La Mandragore*, que je mettais en scène.

Tu as donc d'abord été enseignant?

J'ai reçu une formation d'ingénieur chimiste. Je suis docteur en chimie avec une spécialisation, les plastiques, le pétrole. J'ai terminé ces études en 1952, puis suis parti aux Etats-Unis grâce à une bourse de spécialité, mais je n'ai jamais travaillé dans cette discipline. A l'université de Columbia, où j'ai été reçu, je me suis mis à étudier le théâtre et je suis retourné au Brésil, avec un diplôme qui ne m'a jamais servi, et des connaissances théâtrales acquises sans diplôme qui, elles, m'ont servi. J'ai travaillé tout de suite avec le Théâtre Arena: j'y suis resté jusqu'à mon arrestation. en 1971. Emprisonné, torturé, j'ai été libéré en mai 1971 et j'ai rejoint ma femme dans son pays natal, qui est un peu mon pays, l'Argentine, où je suis resté jusqu'en juin 1976. J'ai travaillé pratiquement dans tous les pays d'Amérique latine: au Pérou, au Chili (jusqu'au coup d'Etat'), au Venezuela, non seulement à Caracas mais aussi à Maracaibo, en Colombie, au Mexique, en Equateur... Partout je donnais des cours d'apprentissage accéléré du théâtre; au Pérou, en participant au programme gouvernemental d'alphabétisation. C'est durant ces six années de circulation intense que j'ai réfléchi, à partir d'expériences précises, sur le théâtre de l'Opprimé. J'ai écrit des livres. J'ai commencé en Argentine le théâtre invisible avec le Théâtre Machete en jouant dans les trains, dans les queues devant les magasins, puis j'ai continué au Pérou le théâtre-journal, avec l'équipe de Nucleo et entrepris d'autres choses; le théâtre-feuilleton, au Pérou; le théâtre-image; le théâtre-forum, avec les spectateurs.

1. Récemment, en août 1984. Boal a fait un stage à Santiago, invité par l'Ambassade de France.

Au théâtre, tu débutes auteur?

J'ai débuté au Théâtre Arena (on prononce *ariana*), il y a vingt ans, exactement, directeur artistique. Le théâtre comprenait un groupe strictement professionnel, ne travaillant que dans le théâtre, et de petites équipes de choc, les *Nucleos*: *Nucleo 1*, *Nucleo 2*, *Nucleo 3*, des noyaux menant des expériences hors théâtre. J'ai surtout travaillé avec ces derniers.

Avant 1964, Arena réalisait du théâtre pour le peuple. Nous jouions dans les rues, sur les benues des camions, dans des cirques, avec le soutien et l'appui du gouvernement national et provincial, de gauche, dans le nord-est du Brésil. Nous obtenions même le soutien de la police... 1 cela jusqu'en 1964. Coup d'Etat de droite, pour stopper le mouvement de gauche. Second coup d'Etat, en 1968, qui plante un gouvernement fasciste. Si, entre 1964 et 1968,

nous parvenions encore à maintenir des activités de théâtre populaire, les rues, les usines, les organisations syndicales deviennent interdits. Mais après 1968 rien de populaire n'est plus possible.

Au Théâtre, nous jouions, par exemple, régulièrement, *Arturo Ui*, de Brecht. Avec les nucleos nous nous lançons dans des expériences de théâtre journal.

L'aspect expérimental des nucleos m'avait intéressé tout de suite, certes, mais moins pour le théâtre expérimental que pour leur capacité de fournir des réponses à des questions concrètes que nous nous posions: la répression, la difficulté de continuer d'être avec le peuple, de jouer du théâtre pour les paysans, sous un régime dictatorial.

Il y a un problème de la diaspora latino-américaine en Europe. Je voudrais en faire une scène de théâtre-forum, dans laquelle les Latino-Américains essaieraient une solution d'intégration, que je pense être une mauvaise solution. Je voudrais demander aux spectateurs français de se substituer aux acteurs latino-américains qui jouent cette mauvaise solution de l'intégration. Comment les Français voient-ils l'intégration des Latino-Américains ? Et les acteurs latino-américains joueraient eux le rôle des Français : comment se comporteraient-ils à leur place? Tout cela pour montrer aux uns et aux autres l'autre point de vue.

Quand nous, Latino-Américains, venons en France, à Paris, pour découvrir le théâtre français, parisien, nous savons où et comment le trouver. Nous achetons *l'Officiel des spectacles ou Pariscope* et nous y lisons où se donnent ces spectacles : quel en est le metteur en scène ; ce qui se joue et où. Veux-tu voir le théâtre populaire latino-américain ? Il n'existe pas *d'Officiel des spectacles*. Presque tout ce qui vit est clandestin. Au Brésil existe un théâtre clandestin, inconnu des journaux. Et, si tu veux le découvrir, tu dois avoir un ami qui connaît un ami, qui te mettra en contact avec un troisième : tous te permettront peut-être de voir ce qu'il y a à voir.

Un Américain des Etats-Unis me parlait, un jour, de la presse souterraine, *underground* Je lui ai demandé à la lire. D'entrer en contact avec ceux qui la faisaient. C'est facile, me répondit-il. Consulte la liste des abonnés au téléphone, après avoir coché leur numéro dans les petites annonces des journaux ! La presse souterraine des Etats-Unis a des numéros de téléphone publics! En Amérique latine cela ne se passe pas du tout comme, cela. Quand quelque chose est clandestin, il l'est vraiment, on ne le trouve pas publiquement. C'est une différence importante: Beaucoup des gens qui vont en Amérique latine cherchent le théâtre populaire ne le trouvent pas: S'ils vont rue Corrientes, la rue des théâtres, à Buenos Aires, ils rencontreront le même Anouilh qu'à Paris. A Rio de Janeiro ou à Copacabana ils trouveront *Hair* de New York. Le théâtre populaire réel, il faut savoir où le chercher, auprès de qui, et c'est ce théâtre-là le plus intéressant actuellement.

Le théâtre en Amérique latine a été utilisé, continue d'être être utilise comme forme de libération. Des gens l'utilisent pour essayer d'accomplir un acte libérateur (et pas seulement en Amérique latine). Je parle d'Amérique latine parce que j'y ai surtout vécu. Mais je sais d'autres exemples : je sais que l'armée du Mozambique, avant la libération du Mozambique, l'a utilisé comme nous l'utilisons. Des représentants officiels de l'armée du Mozambique devaient rencontrer des représentants de l'armée portugaise, vers la fin de la guerre de libération nationale. Ils ont produit un spectacle. Des officiers du Mozambique jouaient leur rôle et d'autres officiers, toujours du Mozambique, tenaient le rôle d'officiers portugais. Ils ont *essayé*, ils ont *répété*, avant qu'elle ne se tienne, la rencontre pour la négociation ! Je crois à ce type de théâtre.

Marx a dit quelque chose comme: assez d'une philosophie qui interprète le monde 71 faut changer la réalité Marx aurait peut-être dit quelque chose d'approchant pour le théâtre. Il nous faut un théâtre qui nous aide à changer la réalité. Pas seulement qui aide à changer la conscience du spectateur. Le spectateur qui va changer sa réalité va changer avec son corps. C'est-à-dire une révolution, une lutte contre plusieurs types d'oppression, globale. On joue avec la conscience, on joue avec le corps. *Il faut libérer le spectateur de sa condition de spectateur*, de la première oppression à laquelle se heurte le théâtre. Spectateur, tu es déjà Opprimé, parce que la représentation théâtrale t'offre une vision achevée du monde, fermée ; même si tu l'approuves, tu ne peux plus la changer. P faut libérer le spectateur de sa condition de spectateur, alors il peut se libérer d'autres oppressions.

Tu vas voir une pièce féministe. Une Opprimée femme, en tant que féministe, doit pouvoir exprimer sa propre opinion, qu'elle ne doit pas donner après le spectacle, dans le *r dialogue* avec les acteurs. Non. Le spectacle s'achève. Le dialogue commence. Non. Les acteurs tiennent, dans ce cas, le rôle de maîtres de cérémonie, comme tout à l'heure. *Tu* parles, *l'autre* parle. C'est prévu. Rien ne change du spectacle. L'oppression continue. Toutes les formes de théâtre doivent servir le spectateur à sortir de sa condition de spectateur. Protagoniste de l'action dramatique, le spectateur doit enfin *essayer* des actions, même s'il se trompe. S'il se trompe, il se trompe dans l'action. Quand il prend le rôle du protagoniste, il change l'action : il découvre, de son point de vue, que cette action est mauvaise.

Tu proposes donc une pédagogie de et par l'intervention ?...

... par l'intervention : c'est-à-dire un théâtre d'intervention...

Pas dans le sens donné à ce terme...

Intervention de qui ? Du spectateur même. Il nous faut donner au spectateur la possibilité *d'essayer* les actions révolutionnaires; en espagnol *ensayar*, répéter, tester, vérifier avant l'action vraie, la fiction avant réalité. J'ai essayé

cette technique et j'ai vu qu'elle produisait des résultats merveilleux. Elle n'a pas d'effet cathartique. Il faudrait inventer un mot opposé à celui de catharsis. La catharsis vide le spectateur de quelque chose. Il faut inventer un mot comme stimulus'. Ça ne purifie pas comme la catharsis, par laquelle le théâtre enlève quelque-chose au spectateur.

Si tu agis l'action réelle dans un cadre fictif, c'est une répétition de l'action, ce n'est pas l'action elle-même ; en tant que telle, une action tout de même, *mais qui ne te donne pas le sentiment d'en avoir terminé avec l'action réelle*. Elle stimule ta volonté de l'accomplir, t'en fait éprouver l'envie. Tous ceux qui ont essayé cette technique l'ont aimée ; elle leur prouve qu'ils peuvent l'utiliser et ils en ont envie dans ses prolongements aussi.

Je suis intéressé par toutes les formes de théâtre qui libèrent le spectateur. Qui les rend protagonistes de l'action dramatique et, comme telle, leur permet d'essayer des solutions pour leur permettre de se libérer.

A ce point, l'intervention directement politique ou syndicale n'est-elle pas plus efficace, plus productive? Une grève, une manifestation ont plus de portée libératrice que leur simulacre théâtral?

Je pense, bien sûr, que la grève est plus importante. Plus que la répétition de la grève. Le théâtre ne remplacera pas l'action réelle. Mais il peut l'aider à la rendre plus efficace.

Je me souviens qu'au Pérou j'ai travaillé avec des ouvriers. Ils pensaient mener une grève sur le lieu de leur travail. Ils ont répété la grève... avant de la faire' 1

Le théâtre n'est pas supérieur à l'action. C'est une phase préliminaire. Il ne peut pas se substituer à elle. La grève va enseigner plus.

Le théâtre est un lieu de réfraction...

... où l'on peut jouer l'acte réel, qui peut s'accomplir.

Mais alors quelle en est la dimension spécifique. Un préliminaire seulement? Quelle différence reste-t-il entre la répétition de la grève et une assemblée générale ouvrière préparant sa grève?

1. Aujourd'hui on utilise ce mot « dynamisation n.
2. Après cet entretien, nous avons souvent fait la même chose en France et dans d'autres pays d'Europe.

La connaissance. En assemblée générale, tout est parlé. Tu dis : je pense que la solution c'est ceci ou cela. Nous décidons que nous allons faire quelque chose demain. Nous *parlons* ce que nous allons faire. Quand nous *répétons* la scène, les personnes participent et apprennent beaucoup mieux (d'elles-mêmes) et beaucoup plus (de tous) que lorsqu'elles *parlent* les actes. Les membres d'une assemblée générale... changent d'avis. Si elles répètent ce qui se passera durant la grève... si, comme au Pérou, les chômeurs présents durant l'assemblée générale jouent le rôle des grévistes et posent, eux, directement, la question de l'attitude à adopter face aux chômeurs... ? Les problèmes réels qui apparaîtront durant le mouvement gréviste, *après*, sont joués **avant: vécus**. pour une part, plus richement.

Mais cela suppose, de la part de ceux qui suscitent de telles interventions théâtrales, d la fois une technique théâtrale très poussée et une conscience politique élevée. Une plus grande humilité politique, aussi (ou une confiance illimitée), pour éviter de manipuler le mouvement d'en devenir les meneurs.

Il n'y a pas besoin, je crois, d'une importante préparation technique. Je pense même exactement le contraire. Au Pérou nous avons travaillé avec des femiVes. Il s'agissait de discuter avec elles de l'alimentation en eau d'un bidonville. Elles devaient la négocier avec des représentants gouvernementaux. Nous avons joué la scène de la rencontre avant qu'elle ne se produise. Une femme de soixante-dix ans, sans aucune expérience théâtrale, a joué un rôle capital. Les spectateurs du théâtre-forum devaient respecter la règle du jeu : une scène commence, ne pas l'interrompre ; un mouvement scénique se dessine, il ne faut pas l'arrêter. Devenus acteurs, les spectateurs devaient s'y conformer. N'intervenaient que ceux qui avaient une solution à proposer. Un acteur n'aurait pu l'inventer, cette solution. Elle, cette vieille femme, si. _parce qu'elle savait, qu'elle pouvait convaincre les acteurs d'adopter une solution qu'elle portait à partir de son expérience d'habitante du bidonville.

Une surprise est de voir à quel point les gens aiment jouer ce type de théâtre. Je suis d'accord pour reconnaître qu'il ne peut se substituer à l'action réelle. Dans ce cas-ci, la vieille femme - et les autres - étaient préparés physiquement et intellectuellement à une rencontre qu'ils n'auraient pu autrement envisager aussi tranquillement. En discutant de différentes solutions, ils se sont apporté mutuellement diverses solutions. Et même la vieille femme qui jouait son rôle d'habitante du bidonville pouvait tenir le rôle d'un officiel venu discuter... avec elle du problème de l'eau 1 C'est un moyen, je crois, beaucoup plus riche que l'assemblée générale où, souvent, on dit des choses comme on en dirait d'autres. Ici on est forcé de les *faire; faire et dire, ce n'est pas la même chose*. Faire, avec toute sa sensibilité. On se voit se changeant tous. Faire devant les autres, ce n'est pas dire une phrase: le temps de la

démagogie s'achève parce que l'action engage plus, que les autres sont présents pour dire non, ce que tu proposes est démagogique, ridicule. Avec des effets de voix bien placés, au cours d'une assemblée, tu peux obtenir beaucoup de succès. Dans le théâtre-forum, tu ne peux plus, tu dois montrer les choses, comme si elles étaient réelles, avec la sanction immédiate des autres.

Il s'agit donc bien d'une phase inférieure à l'action réelle, véritable, mais d'une action de beaucoup supérieure à la simple discussion abstraite.

*Ces types théâtraux différents renvoient tout de même à des situations concrètes: le théâtre-forum suppose des possibilités de réunion, de rencontre, pendant un temps minimum donné (le temps que les présents «prennent» la parole); le théâtre invisible, le plus simple, suppose deux, trois acteurs intervenant de connivence dans une situation zéro, n'importe laquelle. Le théâtre forum se rapproche du théâtre disons traditionnel. Je me demande si toutes ces formes ne sont pas des étapes préliminaires au... grand théâtre: du sous-théâtre?
D'ailleurs, le théâtre invisible est-il encore théâtre? Il ne l'est que pour les deux ou trois acteurs qui sont provocateurs de l'action et organisent ses rebondissements?*

D'accord pour reconnaître que le théâtre invisible peut être joué n'importe où, dans n'importe quelles conditions. Ses spectateurs ne sont pas du tout organisés. Le théâtre-forum doit, lui, être fait pour des spectateurs organisés, son audience doit être organisée. On ne peut pas faire le théâtre-forum pour et avec des gens qui ne se connaissent pas, mais pour un groupe, une collectivité de travail, des étudiants dans une faculté, des membres d'une association, un mouvement féministe, des habitants d'un bidonville. Des gens se connaissant, ayant des problèmes communs, et le thème sera également commun, touchera des problèmes qui leur sont communs.

Ne rejoins-tu pas, dès lors, les techniques dites de groupe: dynamique de groupe, psychodrame...? Les protagonistes sont convoqués et invités à jouer une situation aumatisante: un analyste, un guide les ai à voir le lieu de la névrose.

Je n'ai pas une grande expérience du psychodrame. J'en ai suivi... comme patient. Pas comme technicien. J'estime que le psychodrame se préoccupe surtout du passé, le théâtre-forum du futur, des problèmes à venir. Le psychodrame a aussi pour but de guérir le patient, le théâtre-forum de changer la société, deux différences importantes. Dans le théâtre-forum existe aussi des formes que nous appelons « briser l'oppression ». Nous choisissons une personne qui a subi, dans son passé, un type d'oppression. Nous lui demandons de jouer la scène comme elle en a ressentie pour la première fois l'existence. Elle a subi et elle a accepté, jusque-là, cette oppression. Nous rejouons une deuxième fois l'action, après avoir demandé à l'« acteur » d'essayer de rompre avec ce qu'elle ressent, de « briser l'oppression ».

Troisième étape, nous changeons les rôles. L'« acteur » qui, durant la seconde étape, a essayé de briser l'oppression tient maintenant le rôle de son oppresseur et l'acteur qui l'opprimait celui de l'Opprimé pour qu'enfin le véritable Opprimé parvienne à percevoir ce qui se produisait et dans sa tête et aussi dans celle de l'oppresseur. Là, oui, il y a une certaine parenté avec le psychodrame. Mais, dans cette étape « brisons l'oppression », le but demeure le futur. Dans le passé, le sujet était Opprimé : on essaie de l'opprimer une fois encore, mais pour que la fois prochaine il réagisse. 4 s'agit de stimuler l'acteur pour qu'il rompe avec sa situation antérieure. Le.. but ultime, c'est la transformation de la société, pas la «guérison» d'une personne.

Le théâtre invisible cherche, lui, à provoquer une situation conflictuelle, dans un train, dans un autocar, dans un restaurant. Je ne suis pas d'accord avec toi lorsque tu dis que ce n'est pas du théâtre. Ou seulement pour deux ou trois personnes. Le théâtre invisible débute comme du théâtre tout à fait traditionnel. Des acteurs se rencontrent, discutent d'un thème, l'adoptent, discutent des personnages, de leur volonté, de leur contre-volonté, discutent de la caractérisation de ces personnages, puis répètent la scène. Elle est prête. Ils invitent des spectateurs-amis, leur demandent de réagir en spectateurs futurs. Les acteurs jouent leur scène devant d'autres acteurs et ces derniers jouent les spectateurs futurs critiques. Lorsque ce processus s'est accompli, la scène s'installera dans un train, sur un quai, et l'action débutera. Pourquoi ne serait-elle pas du théâtre? Parce que le spectateur n'a pas conscience de l'être ? C'est la seule différence.

Oui, mais elle est de taille. Bien sûr on installe le théâtre là où on ne l'attendait c'est bien ainsi. Mais le seul rôle non assumé consciemment c'est celui du public! Difficile à accepter: le plus manipulé est celui pour lequel tu parles de théâtre de l'Opprimé!

Le théâtre-forum est une forme plus élaborée et plus décisive. Mais le théâtre de l'invisible est le premier degré de la libération du spectateur. Le spectateur n'a pas conscience de l'être. C'est vrai... Donc il devient acteur.

Dans de nombreuses civilisations, la civilisation maya, par exemple - à dessein j'écarte la civilisation grecque -, ou chez les Indiens brésiliens, chez les Tupis-Guaranis, existe un théâtre. Primitif, c'est vrai. Par exemple un village estime que son dieu, féroce, s'oppose à lui ; il tue ou il n'aime pas les habitants. Les habitants veulent échanger ce dieu féroce, défavorable, contre un dieu aimable, qui leur soit favorable. Le sorcier intervient, chante, danse. Nous, nous pensons qu'il n'y a pas de dieu féroce mais des éléments. Eux, le pensent, ils vont lutter contre lui, et le village commence aussi, tout entier, à chanter, à danser. Tous font un théâtre... mais sans spectateurs. Tous ensemble luttent contre le

« Cela suppose toute une stratégie de techniques théâtrales, articulées certes, entre elles, mais aussi établissant de facto une hiérarchie entre elles. La technique supérieure ne serait-elle pas, tout simplement, le théâtre littéraire, la pièce écrite à mettre en scène, plus élaborée, qu'on atteint après avoir gravi une série de marches. Tu proposes, semble-t-il... un apprentissage de théâtre. »

Dieu méchant. La société indienne entière participait au phénomène théâtral. Ils n'imaginaient pas cette chose monstrueuse où des gens sont 'actifs, d'autres passifs, quelques-uns acteurs, d'autres spectateurs. Ils voyaient dans le théâtre une manifestation qui unissait la société en un phénomène esthétique unique, et c'est une façon de comprendre le théâtre. La dichotomie spectateur-acteur n'est pas innée. Elle l'est devenue, dans de nombreuses -sociétés, par la suite. L'idée que quelques-uns, les élus, soient acteurs est une idée oppressive. Si je veux donner à ces autres qui sont le peuple des images déjà existantes de leur réalité qui sont leurs images ; ça, c'est une forme d'oppression !

Pourtant je pense aussi que le théâtre invisible souffre d'une carence, d'un manque, d'un défaut: il est incomplet. Il faut aller plus loin encore. Ce défaut, cette carence, c'est l'absence, chez le spectateur, *de la conscience d'être dans une action dramatique*. Cela dit, le spectateur, de toute façon, change l'action, même sans conscience. Mais je préfère les autres degrés, plus conscients, où les spectateurs savent bien quel rôle ils vont tenir, qui va les changer.

C'est le spectateur qui doit entreprendre le changement.- Et pas les héros. Pas Simon Bolivar, pas Che Guevara, qui vont faire sa révolution pour lui, pour nous: si nous voulons la révolution pour nous, si nous, la voulons à nous, à nous de la faire. *La faire nous tous*.

Il existe une hiérarchie, c'est vrai. Par exemple, d'abord le théâtre invisible, puis « brisons l'oppression », puis le théâtre-forum, technique plus élaborée. Mais je ne pense pas qu'elles mènent au théâtre littéraire, écrit. Après le théâtre-forum : l'action. On n'aboutit plus au théâtre mais à l'action réelle.

Je ne pense pas que les autres techniques théâtrales soient mauvaises, je ne veux pas le dire. Certains autres théâtres ont pour ambition de montrer la réalité, l'interpréter, changer la conscience du spectateur ou lui en donner une, une conscience. Mais toujours' partant d'une vision close du monde. Ce schéma, théâtre invisible-théâtre-forum va dans une autre direction : la transformation du spectateur en protagoniste de la scène dramatique. Cette transformation n'aboutit jamais au théâtre écrit. Si quelqu'un suit cette voie, la pratique, après avoir discuté de son futur, le futur vient. *Le futur viendra*. Que fera-t-il, alors ? S'il a participé à une action invisible sur la grève, s'il a joué une scène « brisons l'oppression » à partir de la grève, s'il a participé à un théâtre-forum sur la grève, après ces étapes vient l'ultime: la grève. Pas le théâtre.

Cuba a fait sa révolution en 1959. Supposons que tu aies pu y pratiquer jusqu'à cette date tes techniques théâtrales. Après la révolution, que se passe-t-il. Tu retournes aux formes conventionnelles de théâtre, en recherches-tu de nouvelles, ou plus de théâtre du tout (la vie révolutionnée)? Les techniques, les formes théâtrales seraient-elles, elles, étanches à la situation nouvelle?

Dans une société ayant accompli sa révolution, je pense, curieusement, qu'il faut revenir au théâtre aristotélicien. Parvenus à vivre dans une société ayant une constitution acceptée par le peuple, nous pouvons reprendre ce théâtre, dans lequel les personnages incarnent les valeurs positives sauf une, la mauvaise, *l'hamartia*, un théâtre qui postule qu'il faut adapter les citoyens à cette société. Mais en même temps je crois que dans ce type de sociétés certains thèmes, pas les thèmes nationaux importants, coexistent parce qu'être en révolution n'est pas une position très stable. La société cubaine est-elle stable ? Je dis : non. Elle se transforme sans cesse. Elle a ses problèmes, que peut traiter le théâtre invisible, le théâtre-forum, le théâtre-statue.

Le théâtre aristotélicien peut aider à traiter de sujets fondamentaux et à percevoir la solution du citoyen à cette situation nouvelle. Mais, pour la continuation de la révolution, il faut que subsiste toujours un théâtre de l'Opprimé: je l'appelle ainsi, il pourrait se nommer autrement.

Il me semble voir une contradiction dans ta position: tu pratiques des techniques théâtrales d'où tu disparais en tant qu'artiste individuel. Par ailleurs, tu écris des pièces jouables dans un théâtre conventionnel. Les deux positions se nient.. ou c'est la part du feu. Tu écris bien des pièces pour qu'elles soient jouées ?

Et j'aime qu'elles le soient ; c'est un conseil que je donne aux jeunes : jouez mes pièces ! Elles sont bonnes !

Mais tu parles plusieurs langages. Pour libérer l'Opprimé. ne les jouez pas!

La dernière que j'ai écrite, avec Chico Buarque de Hollanda. un des meilleurs compositeurs brésiliens, je la voulais féministe. Je me suis inspiré de deux rouvres d'Aristophane : *L'Assemblée des femmes* et *Lysistrata*, et de nombreux documents de mouvements féministes nord-américains, français, portugais, surtout nord-américains. J'ai essayé d'écrire une pièce féministe. Quand je l'ai terminée, j'ai découvert qu'elle était antimachiste mais pas féministe : c'était une pièce dirigée contre le machisme d'Aristophane. La pièce réellement féministe sera sans doute écrite par une femme, et je ne suis pas une femme : 9n homme qui peut rejeter la position masculine machiste. Ces deux tendances peuvent cohabiter, je ne peux toutefois écrire à la place des femmes un texte qui puisse les aider à se libérer comme des femmes l'écriraient.

Trois possibilités sont donc ouvertes:

- un homme expose à des femmes ce qu'il ressent, une position non « machiste » ;
- deuxième possibilité, une dramaturge, une femme, écrit sur et comment chaque femme vit son problème ;
- troisième possibilité, des femmes entrevoient leur révolution.

Un niveau n'élimine pas l'autre. Mais la spectatrice qui voit ma pièce et s'en contente reste Opprimée. Si elle voit la pièce d'une femme sur la libération féministe et féminine, cela ne suffit pas : elle doit, en tant que femme, trouver des formes de libération qui lui soient propres.

193

Si en tant qu'auteur tu continues d'estimer qu'il te reste quelque chose à exposer-d'ailleurs quelque chose de messianique. L'artiste est messianique, cela reste dans la tradition de l'artiste: il a une expérience, unique, une sensibilité unique, un rapport sensible avec la réalité, et c'est tout cela qu'il veut communiquer. Bon, à côté de cela, partage explicable et excusable par la situation politique et économique de l'Amérique latine, il y a une forme de théâtre plus conventionnelle, pour laquelle tu écris: or. Justement pour ces raisons économique-politiques, l'institution théâtrale t'est fermée. Le théâtre de l'Opprimé serait-il le substitut technique à cette impossibilité d'être joué, ne s'agit-il pas d'un sous-produit dicté par les conditions? Courageusement, tu fais abstraction de ce que toi-même apporterais en d'autres circonstances. Ces techniques nouvelles seraient-elles l'ultimé recours, utilisable surtout dans des situations de dictature et d'oppression extrême? N'y a-t-il pas glissement, de, fait, de la créativité, la part principale glissant de l'écriture à la tâche de rgrand organisateur p... du théâtre invisible, du théâtre-lorum, etc. ?

Pourquoi est-ce que je continue d'écrire? Parce que, c'est vrai, je suis dichotomisé. Je suis une personne qui a toujours travaillé pour le théâtre populaire, qui a réalisé du théâtre pour le peuple. Or, moi-même, je ne suis pas peuple, je ne suis pas un prolétaire. Je n'ai jamais eu faim ; lorsque j'avais faim, j'ai trouvé l'argent pour me nourrir; je n'ai jamais eu de problèmes sérieux de santé. Non. Je suis un petit-bourgeois, de la *middle class*, mais toute ma pensée a été autre que la pensée de la classe moyenne : le théâtre, je l'ai réalisé, au Brésil, pour les paysans, les prolétaires, pour les femmes et je ne suis pas femme, je ne suis pas prolétaire. je ne suis pas paysan. J'estimais qu'à eux tous je devais montrer mon travail, ma vision du monde, une vision antibourgeoise et antimachiste. Je la leur montre pour les aider. Mais les aider plus décisivement, *c'est leur rendre les moyens de production du théâtre...* Et reconnaître que je ne suis pas une femme. Je montre aux prolétaires, aux femmes, aux paysans mes techniques... et ma vision, mais ma vision seule ne se substituera pas à leur volonté de se libérer.

Compare l'artiste à un magicien. Il sort le lapin de son chapeau. Il montre des tours magiques. Voilà un bon spectacle ! Les spectateurs s'amuse. L'artiste, aujourd'hui, doit être ce magicien qui sort le lapin du chapeau et qui, après, montre comment l'en faire sortir. De manière que le spectateur voie le résultat magique, puis qu'il apprenne la magie, devienne, **à son** tour, magicien.

J'ai parlé de la naissance du théâtre tupi-guarani, au Brésil, du sorcier : il crée l'enchantement de toute la société. Il la précède dans un événement esthétique et de nature religieuse, qu'il crée avec elle. Il la conduit parce qu'il en maîtrise les techniques. Mais son objectif, son but, est que la société participe, soit productrice d'une recherche commune: comment convaincre les dieux féroces de ne plus l'être. Le sorcier métamorphose la société tupi-guarani en sorcière. Une mue identique doit se produire grâce à l'artiste: il doit enchanter les spectateurs, les produire artistes. Pas en sorcier en ce sens que le sorcier imagine le monde inconnaissable, mais en artiste qui pense le monde connaissable. Si l'enchantement est différent, l'idée est semblable. Créer l'enchantement de tous, pas seulement de quelques élus. C'est un processus, pas une théorie.

Au Théâtre Arena j'ai mis en scène pendant quinze ans une pièce après l'autre, sans parvenir à prendre le temps de réfléchir; le soir de la première représentation d'une pièce, je me demandais quelle serait la suivante. J'ai tout sacrifié à cela. Si j'y étais encore, peut-être n'aurais-je pas imaginé un autre type de théâtre. La dictature m'a rendu le service de me libérer d'une de mes oppressions... les nécessités du répertoire.

Au Pérou, en Argentine, partout ensuite j'ai ressenti la nécessité d'autre chose. Ça a commencé en 1970, avec le groupe *Nucleo*; nous avons fait le théâtre-journal. Puisque nous ne pouvions plus atteindre cinq mille spectateurs comme avant le coup d'Etat. il nous fallait trouver d'autres moyens, et ce moyen a été que... les spectateurs produisent leurs spectacles. Si nous enseignions nos techniques à dix groupes, ces dix groupes, à leur tour, pourraient enseigner... Ça a été une position déterminée par la réalité, c'est vrai, pas pensée préalablement par moi. La police occupe le siège du

syndicat. Comment atteindre les syndiqués ? Grâce au théâtre-journal. Il montrait aux ouvriers, aux étudiants qu'ils pouvaient faire de ce théâtre leur solution. La théorie vient de cette pratique.

Au Portugal où je travaille actuellement avec ces techniques du., théâtre invisible, du théâtre-statue, du théâtre-brisons l'oppression, je mets en scène par ailleurs deux de mes pièces, avec des professionnels.

Il faut aussi continuer de jouer dans les théâtres, quand c'est possible. Mais pour questionner. Je mets en scène *Arena raconte Tiradentes*. Tiradentes est le premier roi de l'indépendance

brésilienne. Il s'appelait, en réalité, Joaquin Jose de Cheveciere. Tiradentes, l'arracheur de dents, est un surnom : soldat et arracheur de dents, le premier héros de l'indépendance brésilienne, de la lutte contre le Portugal, et c'est cela que les Portugais m'ont demandé, que je leur parle en tant qu'ex-colonisé... 1

Les acteurs avec lesquels je travaille s'accordent à dire que le Portugal était un pays colonisateur. Ils découvrent également qu'il était colonisé. Quand le Portugal exploitait le Brésil, l'or brésilien était livré à la Flandre, au Vatican. La Flandre exploitait le Portugal et le Portugal le Brésil. Plus récemment, le Portugal exploitait l'Afrique noire, mais les Etats-Unis, la Suède exploitaient le Portugal. Aujourd'hui les colonies portugaises sont indépendantes. Et les colonisateurs-colonisés découvrent qu'il en a toujours été ainsi: le Portugal a toujours été pays colonisateur/colonisé. Le profit de la colonisation portugaise en Afrique restait pour 11 % au Portugal, et les 89% restant se répartissaient entre les Etats-Unis, la Belgique, la Suède et l'Allemagne fédérale. Les colonisateurs se découvrent colonisés ; découvrent leurs mains vides. Il y a plus. L'industrie portugaise, peu importante, est essentiellement de construction navale. Les Portugais construisent des coques de navires. Achievées, elles sont remorquées en Suède où la partie sophistiquée du bateau est montée. Par qui ? Par des ouvriers portugais immigrés 1 La moitié est construite au Portugal, l'autre moitié en Suède, toujours par des ouvriers portugais. Mais un Suédois apposera la marque *made in Sweden*.

Au Portugal, on m'a demandé d'écrire à--partir de cette situation d'ex-colonisé par les Portugais, de donner, Gianfrancesco Guarnieri (qui collabore avec moi) et moi, notre point de vue.

Le théâtre-pièce, le théâtre-littérature demeure important en tant que témoignage. Il importe qu'il montre aussi *qui témoigne*, quelle est l'origine du témoignage, quelle est la personne qui parle, et c'était le style d'*Arena cuenta Zumbie*, d'*Arena Bahia*, montrer qui se cache, qui est l'auteur.

Je crois au théâtre littéraire s'il dévoile l'origine de l'écriture. **Je veux** éliminer l'empathie: donner aux personnages le pouvoir de penser et d'agir à la place du spectateur, je suis contre.

Que sont devenus les membres du Théâtre Arena?

Ils sont dispersés. Mais les groupes *Nucleo* n'ont cessé de travailler. Il existe un réseau de théâtre clandestin, actuellement, au Brésil - clandestins ou semi-clandestins: des travailleurs, des étudiants font du théâtre, à Sao Paulo et ailleurs. Le groupe argentin avec lequel j'avais réalisé le théâtre invisible a fait de même au San Salvador, en Amérique centrale : sans train, car il n'existe pas là-bas de réseau ferroviaire, dans des autocars... de l'autocar-théâtre 1 La progression des idées du théâtre de l'Opprimé est lente, mais elles progressent malgré tout. Le livre a beaucoup aidé, il a été vendu dans tous les pays d'Amérique latine : au Honduras, m'a-t-on dit, le chapitre « poétique de l'Opprimé » a été recopié, photocopié, distribué en tracts. Il y a eu beaucoup d'éditions clandestines. C'est dommage pour les droits d'auteur, profitable pour la progression des idées. Même au Pérou, malgré le peu de soutien qu'il a trouvé. Pour le projet d'alphabétisation auquel on m'avait demandé de collaborer, le gouvernement avait convoqué cent vingt personnes, à Lima; elles devaient travailler un mois plein. Quand le gouvernement a compris qu'il ne s'agissait pas, pour nous, de nous faire porte-parole de son message, il ne nous a plus guère aidé. Au contraire, il a tout fait pour que l'expérience cesse. Des groupes continuent pourtant de travailler. L'important est que ces expériences n'appartiennent à personne, pas à une personne, qu'elles soient reprises en charge par ceux auxquels elles se destinent.

Au Danemark, où je viens de me rendre, j'ai découvert que ce type d'idée apparaissait. Avec des nuances, bien star. J'étais aux Etats-Unis il y a environ trois ans pour mener un travail comparable avec un groupe de femmes de théâtre. Tai commencé par leur enseigner les méthodes. Sous arrivions à l'étape du théâtre-statue. Dans cette technique ce sont des corps immobiles qui jouent; corps immobiles, statues, représentant une situation réelle ; corps immobiles, statues, présentant la version idéale. Aucun protagoniste du jeu ne parle : il change seulement, trait par trait, geste par /geste. la signification de la posture de la statue entière. On atteint alors l'étape suivante, celle de la statue animée. Les acteurs désignés statues peuvent changer leur posture, modifier le gestus, à un signal donné, qui se répète, et donc progresser, de l'image réelle à l'image idéale. Lorsque je pratiquais cette technique en Amérique latine, les acteurs évoquaient le chômage, la faim, la répression ; aux Etats-Unis, où je l'ai également pratiquée, les relations sexuelles. A New York, avec des femmes, nous avions passionnément discuté les images de la transition. Parvenues au stade de la statue animée, les femmes, au fur et à mesure que je donnais le signal de l'animation, se regroupaient, loin des hommes. Je trouvais cela bien, c'était là une image de transition. -Mais, au fur et à mesure qu'elles se regroupaient, elles chassaient les hommes.

J'avais beau leur dire qu'elles n'avaient rien compris, qu'il fallait en partir, de la réalité, et arriver à la solution idéale, elles ne variaient pas. Et l'une d'elles, lesbienne, m'a dit: «Tu n'as rien compris toi, tu nous a enseigné comment utiliser des techniques. Nous les utilisons. La réponse, nous la fournissons. » Pour elles, à ce moment la solution c'était celle-là et pas une autre.

Tu donnes les moyens de production à un groupe, il en fait ce qu'il veut. Tu dois accepter la règle du jeu jusqu'au bout. Tu prends ce risque. Tu ne dois pas penser maintenir ton pouvoir, assurer encore ton contrôle. Je donne mes techniques, elles leurs images.

Tu donnes aussi ces techniques h des acteurs professionnels et, ce faisant, le pouvoir de l'éliminer,

A eux aussi. Malgré cela, j'aime travailler avec des travailleurs professionnels ; j'aime autant travailler avec des gens qui ne sont pas acteurs. *J'aime travailler avec de bons acteurs.* Avec les mauvais, c'est terrible,.. Je l'ai fait... De bons acteurs aiment le théâtre invisible, une manière, pour eux, de risquer quelque chose. en même temps de ne pas se sentir marchandise. Quand, dans un théâtre, le spectacle payé commence, le spectateur regarde l'acteur et se dit : est-ce qu'il mérite l'argent que j'ai payé ? S'il rit, s'il aime la représentation, il oublie l'argent. Mais il faut que le spectateur oublie l'argent pour entrer en rapport avec l'acteur. Dans le théâtre invisible, non. L'acteur se sent libéré de ce type de rapports, il crée plus facilement. Beaucoup aiment le théâtre invisible doublement, en tant que personnes, en tant qu'acteurs. Ils se valorisent, se sentent le magicien dont nous parlions, avec deux plaisirs: plaisir de jouer, de provoquer le ah 1 de satisfaction du public, et ils y ajoutent un deuxième ah 1 comment accomplir, spectateur, le tour de prestidigitation.

Au Pérou, je n'avais, avec moi, aucun professionnel ; cent vingt personnes, cent vingt alphabétiseurs, aucun n'avait jamais fait de théâtre, quatre ou cinq avaient peut-être vu du théâtre ou un spectacle quelconque, c'est tout.

Quel rapport y avait-il entre tes techniques théâtrales et l'alphabétisation?

i Je devais leur enseigner le théâtre en tant que langage. Pas l'espagnol. Qu'est-ce que c'est, le langage théâtral ? Le mouvement, les techniques du théâtre-journal, etc.

Et eux, après, qu'allaient-ils en faire?

Eux également allaient enseigner le langage théâtral, pas l'espagnol, le théâtre entre autres techniques, entre plusieurs langages : le langage photographique, la peinture, la sérigraphie, etc. Chaque alphabétiseur pouvait ensuite faire le théâtre qu'il souhaitait... et enseigner l'espagnol. S'il arrivait, dans une classe où il y avait dix, vingt, trente élèves, qu'un élève connaisse mieux la peinture, ou l'espagnol, etc., il était désigné pour enseigner aux autres. Les participants au stage étaient préparés à beaucoup d'éventualités, surtout à ce qu'ils comprennent l'analphabète, une personne ne comprenant pas *un* langage, *ce* langage, mais

possédant son langage. En connaissant-d'autres. Beaucoup de compositeurs, beaucoup de musiciens, au Brésil, ne savent pas lire, ni écrire une seule note, de musique, ne savent pas lire ni ' écrire du tout. Pourtant, ce sont des compositeurs, des musiciens merveilleux, populaires, qui peuvent inventer des poèmes, *mais qui ne savent pas les écrire. Ils connaissent le langage poétique, langage populaire, ils ne comprennent pas le langage écrit. Il faut donc les respecter comme des personnes, des personnes qui s'expriment. Il faut aussi les convaincre que beaucoup de connaissances sont transmises à travers journaux, revues, etc., pas seulement à travers la musique jouée. Donc il leur faut acquérir le langage écrit.*

Ils ne sont pas analphabètes en tout, seulement analphabètes d'un langage.

Dans un tel cas, quel est l'axe de l'action pour toi? Une volonté politique de libération: du prosélytisme politique? La propagande? Quelle est la motivation de ton intervention? Nous avons vu qu'elle n'était pas théâtrale. La poétique de l'auteur, un nouveau sens historique au rôle de l'artiste?

La poétique de l'artiste : l'artiste enseigne à faire de l'art, il ne le produit pas seulement, et en tout cas pas seul. Il enseigne comment le produire. Pour moi, il s'agit là d'une découverte importante. Je la pressentais, je l'ai rencontrée, c'est une découverte merveilleuse. Pas seulement écrire des pièces ; pas seulement les jouer, faire de la mise en scène. Enseigner et voir les gens réaliser eux les actions scéniques, les pièces, les jouer, se former en groupes. Actuellement, je suis dans une période cruciale: depuis des années j'avais décidé de ne plus mettre en scène mes pièces, de centrer tout mon travail sur ces formes de théâtre populaire. Or j'en arrive au point, au Portugal, où, tout en poursuivant le théâtre des Opprimés, je reviens à la mise en scène. Pour la première fois, les deux voies se joignent, et je ne sais pas du tout ce que cette jonction va produire. Je crois pouvoir introduire des éléments de théâtre de l'Opprimé dans la mise en scène. Où cela va-t-il nous mener ? Je ne sais pas.

Une pièce, relativement, on peut la faire jouer n'importe où, devant (on le suppose) n'importe qui. Le théâtre de l'Opprimé réalisé, lui, n'est pas transportable: ce qu'il gagne en efficacité il le perd en universalité...

Je pense que l'universalité c'est du colonialisme culturel: *Hair* peut être joué n'importe où.

Une pièce de Shakespeare aussi.

Une pièce de Shakespeare... On peut certes jouer, chez nous, *La Tempête*. Il n'en reste pas moins que c'est une pièce colonialiste, terrifiante, réactionnaire à nos yeux. Pourquoi Shakespeare dit-il que Caliban est laid ? Caliban, pour nous, est le plus beau qui soit au monde ! Quel est le critère de la beauté, de la laideur? les critères shakespeariens, occidentaux ! Shakespeare a été, quand il écrivit *La Tempête*, un colonisateur culturel.

A te suivre, cela signifierait que les « trésors culturels » ne sont pas universels?

La Tempête offre un bel exemple du contraire. Pour Shakespeare existent les natifs de l'île, des sauvages. Il y a Ariel et Caliban : Ariel est parfait, il accepte la culture de l'envahisseur
z qu'est Prospero, et Caliban, un monstre, le contraire de ce que je pense.

Retamar développe l'idée que tu défends dans Caliban-cannibale.

..- il m'a même convaincu - c'est un ami - d'écrire une pièce sur ce sujet, je l'ai écrite, je la lui ai dédié, elle s'appelle *La Tempête-Caliban*, avec une musique de Mandoucha. J'ai traité, en lui restant fidèle, le thème de *La Tempête* du point de vue de Caliban. Il n'est plus «laid»: son pays a été envahi, sa culture détruite, sa mère tuée. Il ne veut pas accepter la culture de l'envahisseur. Les « trésors culturels », entre guillemets, comme tu dit, doivent être ceux vécus par chaque pays, chaque habitant, selon le point de vue de leur propre culture

Il existe deux sortes de colonialisme culturel : celui exprimé dans *La Tempête* et un autre, intérieur à chaque pays. J'ai songé à organiser en Argentine un festival. J'avais assisté à des concerts de musique folklorique latino-américaine. J'y rencontrais des gens en smokings, ils écoutaient religieusement une musique jouée sur des pianos à queue. Où le peuple possède-t-il des pianos à queue? Le peuple n'a pas de piano. Le peuple possède un trésor musical, oui, que la bourgeoisie récupère pour ses pianos à queue. Bien, elle pense que la culture, la connaissance, l'expérience du peuple sont du folklore, et la culture de la classe dominante la vraie culture, alors que souvent elle n'a fait que traduire dans son langage les trésors du peuple. J'ai donc projeté un autre type de festival, j'ai imaginé le premier festival argentin de *bourg-tore*, de la culture de la bourgeoisie, comme existe le *folklore*; le premier festival d'*oligo-lore*, de l'oligarchie : quels sont les trésors de la bourgeoisie, de l'oligarchie? La culture populaire détournée selon ses intérêts, digérée. L'intégrer à la bourgeoisie c'est maintenir le monde tel qu'il est. Malheureusement, le projet n'a pu être réalisé: la bourgeoisie a provoqué un nouveau coup d'Etat !

Si Shakespeare et ses oeuvres sont un trésor culturel, ce n'est pas le trésor de l'humanité entière, seulement de régions, de pays précis. Pour être universels, ils doivent être transformés. Il ne s'agit pas, dans *La Tempête*, de rendre bon ce qui est mauvais et le contraire, que Prospero devienne l'envahisseur, *qu'il* commande puis qu'il s'en aille, que Caliban sorte vainqueur... Non. Caliban n'est pas le vainqueur. Il est vaincu. Nous ne sommes pas les vainqueurs en Amérique latine. Il faut rejeter la vision bolivarienne du libérateur grimpé sur un cheval blanc, *montrer que*

Caliban est vaincu tout en suggérant que sa culture n'en était pas inférieure pour autant, que les critères de beauté de Caliban n'étaient pas inférieurs parce qu'il était vaincu. Il a été vaincu parce qu'il était différent du point de vue technologique, et la technologie n'est pas la mesure universelle de chaque chose. Une société possède la poudre. Cela veut-il dire qu'elle est supérieure culturellement? La technologie «supérieure» ne mesure pas tout, elle est la mesure de la technologie, rien de plus, rien de moins.

Cette technologie supérieure peut produire la «Forteresse volante», une merveille, un trésor. Nous, il nous faut l'abattre, **la**

Forteresse volante porteuse de bombes, détruire ce «trésor» *qui nous domine.* ' '

Nous avons, par exemple, au Brésil, beaucoup utilisé Molière, sans jamais jouer en songeant à Louis XIV, quand nous étions devant des pêcheurs. Un des groupes de choc *Nucleo a* circulé pendant plus d'un an le long du littoral de Sao Paulo, avec *L'Ecole des femmes*. Les pêcheurs discutaient beaucoup sans références à la France : ils parlaient de la propriété des femmes, vue par un auteur inconnu; d'un problème qu'ils rencontraient. Quelques-uns étaient très révolutionnaires, hors de chez eux, mais chez eux ils' pensaient à leur femme comme à leur propriété privée; Arnolphe était homme à agir comme beaucoup d'entre eux. Molière nous et leur a servi ; dans ce cas, l'oeuvre de Molière devient «trésor universel ». Il avait, dans ce cas, cette valeur-là de parler du rapport hommes/femmes, mais les autres valeurs ancrées dans la culture française, par rapport à la monarchie du XVIIe siècle, n'avaient pas cours, n'avaient pas priorité pour nous.

Je citerai aussi *Tartuffe*, représenté tout de suite après le coup d'Etat de 1964. Il existait au Brésil un mouvement Tradition-Famille-Propriété, d'extrême droite, qui manifestait souvent dans les rues et affirmait qu'il était le porte-parole de Dieu, non plus juge suprême mais un allié. Tartuffe dit : Dieu, je le connais, moi ; vous, vous en êtes les adversaires. Nous voulions montrer que cette attitude est antireligieuse: si l'on est religieux, Dieu doit rester juge suprême. Tartuffe dit: Dieu est à moi, moi seul peux l'interpréter. Au Brésil existait une censure implacable. Nous avons joué *Tartuffe*, car nous savions que, si Guarnieri et moi écrivions une pièce que nous signerions, elle serait interdite. Nous avons donc monté *Tartuffe* sans préoccupation de style, en ayant surtout présentes à l'esprit les idées à rendre dans la situation concrète du Brésil de la période, et ce rapport apportait de l'émotion à l'acteur, lui permettait d'arriver à une forme, pas au style français Louis XIV. Nous ne nous en soucions pas, ils jouaient de manière stanislavskienne, bien que disant des vers de Molière dans une situation de Molière. J'ai vu la mise en scène de Roger Planchon : rien à voir. Après les représentations, les spectateurs venaient nous voir et nous disaient à Guarnieri et à moi : *quelle belle pièce vous avez écrite!* Ils pensaient que Molière était un pseudonyme collectif destiné à tromper la censure. La pièce leur paraissait proche. *Nous* n'avions rien changé au texte. Nous avons simplement dédié notre point de vue de Brésiliens, dans la façon Arena. Au coup de théâtre final, quand les envoyés du roi viennent tenir le discours en faveur de la justice royale, le public riait. La représentation se déroulait dans un silence total du public, et pour lui l'éloge final était un subterfuge risible Molière était, je crois, à ce moment-là tout à fait proche.

Les trésors de l'humanité peuvent être vus partout, à condition qu'ils permettent ce point de vue particulier. Shakespeare, Molière... Mandrake le magicien. Je bavardais avec l'auteur d'une bande dessinée américaine, connu mondialement. Je lui ai dit qu'il était un colonisateur de l'esprit. Il s'en est étonné et m'a répondu qu'il dessinait sans penser à ceux qui les regarderaient. Ses bandes dessinées étaient immédiatement traduites en quatre-vingts langues et lui ne pensait jamais à ceux qui les liraient! C'est bien ça l'attitude du colonisateur. Il n'a pas à y penser. *C'est ainsi. Vous* imposez un point de vue allant de soi, le point de vue de vous, aux Etats-Unis.

Dans cette direction va la technique, elle aspire à être donnée et vue par tous les spectateurs de chaque groupe social, de chaque Etat, indistinctement, sans révision aucune, processus du travail à haut rendement technique.

Mais de quelle base... culturelle et technique êtes-vous partis en créant le Théâtre Arena?

Quand j'ai commencé au Théâtre Arena, il y a vingt ans, le théâtre brésilien était dominé par les directeurs italiens. Cinq, six étaient venus d'Italie réaliser au Brésil le «beau» théâtre européen, pour eux destiné à devenir le « beau » théâtre brésilien. *Nous* voulions, nous, un théâtre brésilien. Notre première étape a été naturaliste, contre ce théâtre européenisé dans une esthétique que nous refusions, nous voulions quelque chose de nous, à nous nous avons créé un séminaire de dramaturgie, un laboratoire d'interprétation pour étudier Stanislavski...

qui, lui, n'était donc pas colonisateur?

... non, il, nous aidait à trouver une forme brésilienne d'interprétation, tandis que les Italiens nous imposaient un style extérieur, une façon de jouer Goldoni. Les acteurs brésiliens parlaient à l'italienne, avec la phrase chantée des Italiens. Stanislavski nous donnait une technique pour trouver, nous, notre style, ce qui est complètement différent.

Après cette étape, importante, nous nous sommes heurtés à un danger, la tendance à la reproduction presque photographique de la réalité. *Nous* l'avons surmontée en jouant des classiques... nationalisés : *Tartuffe*, *La Mandragore*, du Lope de Vega, nationalisés parce que vus du point de vue brésilien, du point de vue du peuple.

Puis nous avons cherché à nous enraciner dans la réalité brésilienne, dans nos traditions. *Arena cuenta Zumbi*, les enfants en connaissaient la fable dès l'école, l'histoire de la république noire de Pamares, d'un roi qui se suicide. Mais nous y introduisons notre réalité immédiate. Quand le personnage dictatorial parlait, ses paroles étaient celles de Castelo Branco, le dictateur brésilien du moment. Nous y avons aussi introduit de la musique, la troisième étape de notre travail, le travail musical. La quatrième étape, j'en ai déjà parlé. Nous estimions que tout ce que nous avions accompli ne suffisait pas, que le peuple devait produire son théâtre, prendre les moyens de production. Ça a été ensuite les techniques du théâtre de l'Opprimé, le théâtre de l'invisible, etc.

Bien sûr, ce que nous avons réalisé, ces vingt ans, ne représente pas tout le théâtre brésilien. Il y en a eu plusieurs courants, dont un, animé par le Théâtre Officina, était le plus marquant, notamment avec les représentations du *Roi de la chandelle*. Il a une différence avec notre travail : nous voulions, nous, travailler dans le sens de la culture populaire, alors qu'Officina pensait plus contre-culture. Une culture officielle existe, ils n'en voulaient pas, eux.

Compositeurs et gens de théâtre ont entrepris la destruction de la culture officielle, dans son cadre. Ça a été le mouvement tropicaliste, surtout vivace dans la musique, avec Caetano Veloso, Joao Gilberto. Quelques-uns, très doués, des musiciens, des hommes de théâtre, ont réalisé des spectacles intéressants, violents, avec des résultats visibles dans la musique, au théâtre.

Nous n'avons jamais tenté de suivre cette voie de la contreculture. Nous étions, nous, ailleurs. J'ai été très lié au Centre de culture populaire de Paulo Freire (C.P.C.) à Recife : lui s'occupait d'alphabétisation, moi de théâtre ; ça a été le premier centre. Le second a été celui de l'Union nationale des étudiants de Rio. Puis d'autres ont été créés, des milliers, particularisés ; centre des habitants d'un bidonville ; centre d'ouvriers de la métallurgie, de femmes, d'étudiants, d'ouvriers, de paysans. Freire a eu une importance considérable dans ce mouvement... Le théâtre de l'Opprimé prend ses racines dans ce mouvement de culture populaire.

Entretien recueilli et rédigé par Emile Copfermann. (décembre 1976 -janvier 1977).

Notice biographique

Augusto Boal a mis en scène plus de cinquante pièces, notamment le *Tartuffe*, de Molière ; *Le Meilleur juge*, *Le Roi* de Lope de Vega ; *La Mandragore*, de Machiavel ; *Le Revizor* de Gogol et, parmi ses pièces : *Femmes d'Athènes*, musique de Chico Buarque de Hollanda, libre adaptation de *Lysistrata* et de *L'Assemblée des femmes*, d'Aristophane.

- *Oncle Picsou et la pilule* ou le premier coup d'Etat au Brésil raconté en bandes dessinées, avec Mandrake, propriétaire foncier dont l'esclave, Lothar, était roi mais qui à son peuple préfère le noble blanc ; Superman, héros des classes moyennes, Batman et Robin, animateurs d'organisations para-policières. - *Torquemada*, dans laquelle Boal relate le deuxième coup d'Etat au Brésil, son séjour en prison, à Sao Paulo, son interrogatoire et sa torture.

- *Histoire de nuestra America*, petites scènes vraies de l'histoire de l'Amérique latine.

- *Révolution en Amérique du Sud* histoire d'élections où tous les candidats sont patronnés par la C.I.A.

Avec Gianfrancesco Guarnieri, il a écrit *Arena raconte Zumbi* et *Arena raconte Tiradentes*.

Annexe 3 : Synthèse de la pièce montée par le groupe de théâtre-forum lyonnais en 2007/2008:

Date d'actualisation : 12 mars 2008 par Géraldine Vienot

THEATRE FORUM -Texte de la pièce

PREMIERE SCENE :

Personnages : Toute la famille BADET : Pierre (le père), Coralie (la mère) + Elodie (3ans) et Manon (cadette 1 an½)

Lieu : au domicile de la famille BADET

Texte :

Pierre : « Chérie, il faut que j'y aille. J'ai pas eu le temps d'habiller Elodie. Tu le feras ? »

Pas de réponse de Coralie qui joue avec son portable.

Pierre : « Tu peux éteindre la TV, on ne s'entend pas. »

Coralie ne bouge pas. Pierre finit par se déplacer lui-même pour l'éteindre.

Coralie : « Pourquoi tu éteins la TV, ça occupe les filles. »

Il se baisse pour embrasser ses filles

Pierre : « Au revoir Elodie, Au revoir Manon. Soyez gentilles avec Maman, elle est fatiguée. »

Puis il ajoute à son intention : « c'est un de ces bordel ici... ce serait super si tu rangeais un peu et puis il faudrait que tu t'occupes un peu plus de tes filles, tu sais. Elodie, je trouve qu'elle va pas bien, elle parle toujours pas, ça m'inquiète. Je t'ai déjà dit que l'assistante sociale est passée l'autre jour, elle m'a foutu la trouille. Je voudrais pas qu'elle place les filles. »

Pas de réaction de Coralie.

Pierre : « j'ai oublié de te dire aussi. Tatie Jeannine passera cet après-midi. »

Coralie (furieuse) « pourquoi elle vient celle-là... »

Pierre (ennuyé) : « comme ça elle sortira les filles »

Coralie : « elle fait suer. Toujours à se mêler de tout et à me faire la morale. C'est pas parce qu'elle t'a gardé petit, qu'elle doit faire la même choses pour nos filles ».

Pierre : « il faut que j'y aille. Le chef n'est pas commode en ce moment. Faut surtout pas que je sois en retard »

Pierre quitte l'appartement.

DEUXIEME SCENE:

Personnages : 1ere partie : Pierre BADET (le père) et Jeannine GARON (la tatie)

2ème partie : Pierre BADET, M.VILLAR (mari de la famille d'accueil), Elodie et Manon BADET

Lieu : 1ère partie : dans la rue – rencontre fortuite / 2nd partie : sur le parking de la mairie

Texte 1ère partie :

Tatie Jeannine (très joyeuse): « Oh Pierre !!! Bonjour mon petit Pierre ! Comment vas-tu ? »

Pierre (abattu) : « Bonjour Tatie Jeannine. Ca va, ca va pour moi et toi ? »

Tatie Jeannine : « et tes filles, comment ça va dans leur famille d'accueil ? »

Pierre : « ... ah si tu savais, je suis un mauvais père. J'ai oublié la dernière garde mensuelle, je me suis trompé de date. Tu sais je les aime mes filles, mais là avec le boulot, les soucis, Coralie, je ne sais plus où j'en suis. »

Tatie Jeannine : « ah Coralie, c'est à cause d'elle tout ça, c'est une incapable. Vous n'auriez jamais dû accepter le placement. Moi j'aurais pu m'en occuper d'Elodie et Manon, tu le sais je les aime. »

Pierre (préoccupé) : « non non c'est mieux comme ça, crois moi. Coralie moi je l'aime tu sais. Et puis bientôt tout ça sera fini, on sera à nouveau une famille ».

Pierre regarde sa montre et sursaute.

Date d'actualisation : 12 mars 2008 par Géraldine

Pierre : « mince, je vais être en retard ! Je vais chercher les filles. J'ai RV avec la famille d'accueil, Monsieur Villard sur le parking de la mairie à 15H. »

Tatie Jeannine : « je t'accompagne ! »

Pierre : « non ! c'est à moi d'y aller ! »

Après une accolade, ils se séparent.

Texte 2nd partie :

Pierre arrive en courant vers la voiture où sont installés M.VILLARD

M.VILLARD : « ah vous voilà enfin, 5minutes que je vous attends »

Pierre : « mes filles, où sont-elles ? Je suis tellement heureux de les revoir »

M.VILLARD (il tend Elodie) : « voilà la première »

Pierre : « ah ma petite Elodie, mais pourquoi tu pleures, qu'est ce qu'il y a ? Et puis ces bleux là au front ? Que s'est-il passé ? »

M.VILLARD : « oh rien de grave, vos deux filles ce sont juste cognées, elles sont très turbulentes »

Pierre : « turbulentes ? Mais elles ont toujours été très calmes ... et Manon ?

M. VILLARD rentre dans la voiture et tend Manon à Pierre.

Pierre : « Manon, ma petite Manon... mais ces bleux là aussi au front encore et sur le bras »

Mais que c'est-il passé, l'assistante sociale est-elle au courant ? »

M.VILLARD : « l'assistante sociale n'a rien à faire là dedans, laissez les vivre vos filles un peu »

Pierre : « et elles ont un sac pour le week-end ? »

M.VILLARD lui tend un tout petit sac. Pierre le prend

Pierre : « mais il est tout petit ce sac ! Il n'y a rien dedans ! C'est quand même pour un weekend

!»

M.VILLARD : « mais si c'est largement suffisant. Au revoir M.BADET. Rendez-vous ici dimanche 19h »

Sans attendre, M.VILLARD allume le moteur et repart. Pierre repart avec ses filles.

TROISIEME SCENE

Personnages : Pierre BADET (le père), Jeannine GARON (la tatie), un(e) employé(e) de la SPEL (Société Protectrice des Enfants Lyonnais)

Lieu : dans les locaux de la SPEL (société de protection des enfants lyonnais)

Texte :

Dans la salle d'attente Pierre et Tatie Jeannine attendent. En arrière plan on voit le directeur de la SPEL dans son bureau en train de prendre connaissance du dossier.

Pierre (inquiet) : « qu'est ce qu'on va leur dire ? »

Tatie Jeannine (déterminée) : « et bien on leur montre les photos de Manon et Elodie le weekend où tu les as gardées. Là au moins on voit bien les bleus des filles sur tout le corps. Ils ne pourront pas dire le contraire ! »

Pierre : « pourvu qu'ils nous croient, pourvu que ce cauchemard s'arrête. Les VILLARD maltraitent Elodie et Manon. Ca m'arrache le coeur »

Le directeur de la SPEL sort de son bureau et invite Pierre et Jeannine à entrer. Il sert la main à Pierre.

Le directeur : « Monsieur BADET je suppose ? »

Pierre : « c'est moi »

Jeannine s'avance et tend la main en se présentant

Tatie Jeannine : « Madame Jeannine GARON, je suis de la famille, c'est moi qui l'est élevé »

Le directeur les invite à s'asseoir.

Tatie Jeannine lui tend les photos.

Tatie Jeannine : « voyez, voyez comme elles sont mal-traitées ! Ces photos elles ont 15 jours

Date d'actualisation : 12 mars 2008 par Géraldine

c'était chez Pierre. Maintenant les deux filles sont hospitalisées, Manon a le bras cassé.

Faites quelque chose, cette famille d'accueil c'est le diable ! »

Le directeur regarde les photos avec attention et demande s'il peut les ajouter au dossier, ce que Jeannine et Pierre accepte.

Le directeur : « une enquête est en cours pour tenter d'identifier les causes et le contexte de ces bleus. D'ailleurs, Monsieur BADET, vous allez être interrogé par la police. »

Pierre (blessé, il se sent attaqué) : « moi ? par la police ? mais ca va pas ! vous me soupçonnez ? mais c'est un comble ! c'est les VILLARD qui les frappent ! »

Le directeur : « nous avons trouvé une autre famille d'accueil où vos filles vont être intégrées très prochainement »

Tatie Jeannine : « mais qu'est ce qui nous dit que cette nouvelle famille ne sera pas pire ?

Comment vous les choisissez vos familles ?

Le directeur : « ne vous inquiétez pas, tout va se passer au mieux. Vos filles sont entre de bonnes mains. Et vous Monsieur BADET, comment se passe votre travail ?

Pierre (blasé) : « oui oui ça va. »

Le directeur : « Et votre femme, elle s'occupe un peu plus de la maison ? »

Pierre : « oui oui ça va, mais c'est mes filles, je veux qu'elles soient heureuses. »

Le directeur : « bon et bien merci à vous d'être venus. Nous vous tenons au courant dès que vos filles auront intégrées la nouvelle famille d'accueil. Le dossier suit son cours, ne vous inquiétez pas. Et puis vous aurez bientôt la visite de la police au sujet de l'enquête. »

Poignée de main. Tatie Jeannine et Pierre sortent du bureau.

QUATRIEME SCENE

Personnages : Pierre BADET (le père), Jeannine GARON (la tatie), Maître MATI

Lieu : cabinet de l'avocat

Texte :

Pierre et Tatie Jeannine sont dans la salle d'attente.

Tatie Jeannine : « j'ai trouvé cet avocat, j'espère qu'il sera bien.

Pierre : « je veux les récupérer, je veux les récupérer... »

Arrivée de l'avocat – poignées de main – présentations

Maître Mati : « j'ai examiné le dossier. J'aurais quelques précisions à vous demander »

Pierre : « les précisions c'est simple. La première famille d'accueil, les VILLARD a battu mes deux filles. »

Tatie Jeannine : « oui c'est pas compliqué ! »

Pierre (agressif) : « et la police me soupçonne moi ! maintenant je ne peux même plus voir mes filles tout seul, il y a toujours une éducatrice. C'est infernal ! Mais c'est moi le père ! »

Maître Mati : « c'est vous et votre femme Mme Coralie BADET qui avez accepté ce placement administratif n'est ce pas ? »

Pierre : « oui, mais c'était pour leur bien et c'était provisoire, et puis vous vous êtes là pour me défendre pas pour m'accabler ! »

Maître Mati : « du calme Monsieur Badet. Je vois sur le dossier que vous avez rendez-vous le 13 mai chez le juge pour enfant. Vous savez que la police ne vous a pas disculpé. »

Tatie Jeannine : « oui mais ça c'est parce que la SLEP ne veut pas reconnaître ses torts ! C'est elle qui a fait le choix de cette première famille, et voilà comme ça finit, Pierre n'y est pour rien ! »

Maître Mati : « oui mais il y a les photos que vous avez apportées au dossier. Ces photos peuvent être retenues contre vous ! Ca va être dur de vous défendre face à une décision de police ! »

Date d'actualisation : 12 mars 2008 par Géraldine

Pierre : (deux possibilités, soit Pierre est encore plus violent, soit il s'effondre)

Mieux travailler la fin de cette scène 4.

CINQUIEME SCENE

Cette scène ne sera pas gardée.

Dans la salle d'attente, discussions entre Pierre et Jeannine. Cette dernière est révolté et ressasse :

-le placement des filles dans une troisième famille (la 2eme famille dans laquelle tout

se passait bien, prend sa retraite)

-le classement sans suite du dossier lié aux violences subies par les enfants
-elle n'a plus de relation avec les enfants qui vivent très mal ces changements à répétition, ces séparations.

-Manon, la plus petite est en HP depuis qq jours

-Elle essaie de persuader Pierre de recontacter l'avocat pour réagir

-Pierre ne veut plus se battre sur ce front, sa priorité est de récupérer ses filles chez lui

Le psychiatre l'interroge sur son équilibre. Or le père est accablé, sa femme semble être définitivement partie. On peut imaginer qu'il avale un calmant pendant la consultation. Le psychiatre déconseille fortement que Pierre garde les filles pour Noël. Cet avis est très mal vécu par Pierre qui réagit violemment.

La scène a été représenté en juin 2008 devant un public restreint mais intéressé d'ATD ¼ Monde.

Annexe 4 : Intervention de Fabienne Brugel

Entretien avec Fabienne Brugel, Directrice de NAJE le mercredi 23 avril 2008, à son domicile où siège la compagnie de théâtre.

LJ: Comment en êtes vous venus au théâtre-forum? Plus sur votre Itinéraire personnelle et après sur les spectacles en général.

FB :Moi au départ j'étais travailleur social, en travail social communautaire et collectif, moins dans le travail social individualisé, plus dans le fait de monter des groupes et faire des actions sociales avec les gens. j'ai rencontré le théâtre de l'Opprimé à cette occasion la parce que je cherchais des outils donc je l'ai pris. je suis tombé dedans. Voilà. ça m'a amené à me former pendant un bon moment. voilà.

LJ:VS Vous vous êtes formé où?

FB:A en faire sur mon terrain...Au centre du théâtre de l'Opprimé d'A. Boal quand c'était encore le Centre de théâtre de l'Opprimé, quand il portait encore le nom de Boal. Ensuite j'ai du choisir entre mon boulot de travail social et le boulot de théâtre et j'ai choisi. Je l'ai dirigé le « *Centre du Théâtre de l'Opprimé* », je l'ai dirigé pendant quelques années, puis j'ai finis par le quitter avec un des plus anciens pour monter la compagnie dans laquelle on travail maintenant,

LJ :Avec NAJE? En quelle année?

FB/ NAJE c'est mars 1997, ça fait un peu plus de dix ans. Le but étant d'intervenir sur des problématiques que vous trouvez ou on vous demande d'intervenir?

FB: Les deux. Au niveau organisationnelle on est organisé beaucoup autour de la **commande** voilà, mais on s'arrange pour avoir les commandes qu'on a envie, enfin je veux dire, on prend pas toutes les commandes qui nous arrive. On travail essentiellement a la commande. On a au moins une fois par an un spectacle qu'on fait nous. Un gros machin, ou on est 40 ou 50 ou on fait avec des citoyens lambdas, en **général des citoyens dans la merde** sur la un sujet qu'on choisi.

LJ: Et ça comment ça se passe? il y a un soucis, conflit sur une problématique dans un quartier, vous allez trouver les gens, c'est eux qui viennent vous trouver pour monter le spectacle?

FB: c'est pas comme ça que ça se passe, c'est pas...heu..je dis bien .nous on travail sur les oppressions et pas spécialement sur les conflits, **on est dans une autre ligne politique qui est celle du théâtre de l'Opprimé telle qu'il était à sa base.**

LJ: donc la vous ne travaillez pas avec les institutions?

FB: si, mais on est **pas la pour résoudre les conflits**. On est la...

Interruption tel.

on travail comment je dirai, ..sur la question de l'oppression, c'est-à-dire, on dit qu'on travail sur le conflit , évidemment **puisque' il y a des forces en présence**, mais on estime que, comment, quand on parle de conflit trop. ça voudrait dire comme si les forces en présence sont égale. J'ai un conflit entre mon mec et moi, or on est du même machin, on a un conflit, il faut régler le conflit.

Nous on travail sur des situations où il y a des gens qui sont Opprimés par des systèmes ou par d'autres, ça empêche pas de travailler avec des institutions aussi. mais comment..en général nous **on travail avec ce qu'on appelle des alliés dans les institutions**. c'est-à-dire une institution c'est pas un espèce un machin absolument, enfin des fois ça l'est, mais pas toujours, c'est pas un machin qui va pas forcément dans le même sens, il y a des conflits, ya des tiraillements, des trucs à l'intérieur même d'une institution.

Nous on essaye de travailler avec des gens, avec **des alliés, qui sont d'accord pour faire de la critique institutionnelle avec nous. pour voir ce que produit l'institution**, c'est surtout ça qui nous intéresse.

LJ On peut faire changer les choses..

FB: C'est de se dire que **si une institution** elle est faite par, heu, **c'est un outil de la démocratie**, enfin on considère les choses comme ça. **Elle a été montée par une démocratie et elle est donc la pour soutenir une démocratie**, chacune dans son domaine particulier. Mais son but ultime c'est ça , pour nous, hein donc est-ce que c'est ça qu'elle fait ou autre chose?

Lj: **donc c'est réussir à transformer l'institution en mettant le doigt la où il y a un problème?**

FB: le doigt oui, oui tout ça

LJ: le regard, les..d'accord

FB:oui c'est plutôt ça que de la gestion de conflit, parce que si on rentre dans la gestion de conflit, on rentre dans un autre type de...

lj: du coup, de ce que j'ai lu dans livre de Yves Guerres ou il présentait le théâtre de l' Opprimé comme ça, ce sont des acteurs qui travaillent c'est quelque chose qui est transformable, donc c'est pas parfait, on doit pouvoir changer les choses, rentrer dans l'institution c'est pas forcément être d'accord avec eux

voilà.

LJ: OK pour le TDO.

FB: donc si tu veux on est pas appeler par un groupe dans un quartier quand il y a un conflit, on essaye de pas être trop la dedans non plus, ça arrive. **Mais le théâtre de l'Opprimé n'est pas un moyen de résolution d'urgence, tu règles pas un conflit en spectacle.** voilà.

LJ:oui, c'est pas fait pour ça.

FB:Tu peux le régler, **tu peux faire avancer les choses, en organisant un atelier ou tu fait travailler les gens en interne, à essayer de comprendre, et que chacun comprenne le point de vue de l'autre et parte avec, et voir si il y a une solidarité ou des objectifs communs possibles.** Mais on a pas envie d'être appelé parce que ça pète je ne sais quoi, c'est pas vrai ça, **on est pas des pompiers.** Donc l'idée c'est de dire oui on peut mettre en scène les problématiques, il faut que le jour du spectacle ça soit assez large pour que tout le monde puisse s'y retrouver, pour que ça soit pas dans l'urgence à régler un truc la entre des personnes

LJ: Que ça soit plus un travail de long terme, d'approfondissement, sur comment on se conçoit.,,

FB: oui,

LJ Vous auriez un spectacle à me présenter pour un peu expliquer comment ça fonctionne? Par exemple sur le spectacle que vous faites chaque année. La par exemple on va soutenir des gens qui sont dans la galère, qui sont opprésés et sur quelles problématiques...

FB: **Opprimé. puisque opprésé c'est encore autre chose,** tu sais tu as une différence entre opprésé c'est quand tu...

Lj: tu subis...

FB: voilà c'est ça, Opprimé c'est un état politique. On dis nous un Opprimé c'est pas un déprimé, il peut être opprésé, hein, mais euh..,

LJ: y peut-être déprimé aussi..

FB: en général il ne l'est pas..fin si on rentre dans la dépression c'est encore autre chose, c'est quand on a abandonner, en fait la dépression.

un Opprimé c'est quelqu'un qui vit une situation injuste, dont on peut dire elle est pas,

si tu te bases sur une déclaration des droits de l'Homme, sur l'idée que tu te fais d'un monde juste, elle est pas correct. qui accepte, qui le dit, qui le formule, qui en est conscient, qui est capable d'analyser ce qui lui arrive. Et trois qui veut changer ça S'il est déprimé, il veut pas changer ça enfin, il voudrait qu'on lui change ça Mais l'idée de dire je suis Opprimé n'est pas du tout à voir avec je suis un pauv' piou-piou. Non **c'est plutôt je suis en lutte de toutes les manières possibles et imaginables. la lutte elle est pas forcément ...**

LJ: elle est pas forcément le bras levé..

FB: ça arrive mais c'est pas la majorité de notre lutte quotidienne

LJ: Donc normalement l'idée c'est de soutenir des gens qui veulent faire quelque chose c'est pas leur montrer que c'est possible de faire quelque chose?

Fb: Bin ça dépend des groupes dans lesquels on intervient, ia des groupes dans lesquels on intervient qui sont pas...comment, quand on est appelé dans un quartier, dans un machin c'est un commanditaire qui nous appelle. c'est-à-dire c'est la ville, c'est le centre social, c'est une asso, ça dépend dés fois

LLJ: Et alors c'est eux qui vont déterminer la problématique ?

FB: Oui en général, peu ou prou, puis après le groupe va la redeterminé si la problématique qu'on lui a donné lui va pas bien où il va faire avec, voilà. Mais c'est le centre social qui constitue le groupe. Donc c'est le centre social qui constitue le groupe avec les habitants qui ont eux qui sont pas forcément les plus politisés, ni les plus dynamiques ni les plus je ne sais quoi du quartier. On va faire avec, c'est pas le problème, voilà.

LJ: Oui donc vous faites avec ce qu'il y a sur place.

FB: oui on fait avec les gens qu'on a dans les groupes, qui sont divers et variés selon les groupes. si t'as un groupe de militants bain t'as un groupe de militants et pis si t'as un groupe de gens dans la merde depuis bien longtemps et de femmes au foyers qui sont jamais sorties de chez elle ou pas beaucoup, ah c'est pas le même état, c'est pas les mêmes choses qu'on travaille.

LJ/ D'accord. Donc la le commanditaire va dire je veux que vous réfléchissiez à telle sujet, vous vous voyez avec le groupe si c'est possible. Par exemple, si vous travaillez avec des femmes au foyer, quel pourrait être la problématique développée ?

FB: Eh bien par exemple sur le rapport homme/femme, sur l'éducation des enfants, sur le RMI, sur le rapport qu'elles ont aux institutions, sur la participation des habitants dans la ville,..j'en sais rien moi, les questions de chômage et d'économie, n'importe, après.

LJ: du coup elles vont venir et vous allez leur demander qu'elle s'exprime sur ce sujet et..

FB: Eh bin on va **faire un atelier de théâtre-forum**, de théâtre de l'Opprimé. **On va commencer par des jeux, et pis on va leur faire raconter leurs histoires d'oppression et pis on va les improviser et pis au fil du temps le groupe s'orienteras plus vers un truc plus vers l'autre de savoir qu'est-ce qu'on va finir par mettre en scène pour un spectacle public.** Mais ia toute une partie du travail qu'on fait dans un groupe qui n'aboutit pas au public

LJ: Tout l'atelier qu'il y avait avec les jeux..

FB: Bin les histoires, toutes les histoires sur lesquelles on fait forum, elles sont pas toutes..hum, tout n'est pas jouable à l'extérieur pour X raisons. Soit parce que c'est trop privé, ou parce que c'est trop... parce que jouer un spectacle en public quand t'es un habitant dans un quartier devant les autres gens que tu connais, il faut le porter, hein, ce que tu racontes.

Lj: C'est clair. C'est pour ça que tout n'est pas racontable.

FB: voilà. Donc si te met à travailler sur l'inceste, le viol, la toxicomanie de ton gamin, j'en sais rien moi, tout un tas de truc..il faut quand même..même si on dit on ne sait pas qui raconte l'histoire, les rôles sont mélangés, c'est pas les personnes qui ont raconté qui jouent. il n'empêche que le groupe doit porter ça donc

LJ: Oui donc faut assumer après? **Assumer sa parole**

FB: Donc qu'est-ce qu'il peut assumer? Qu'est-ce qu'il est capable d'assumer? Qu'est-ce qu'il est bon qu'il assume? Qu'est ce qui n'est pas bon qu'il assume?

LJ: Le but étant de rester assez large au niveau des sujets?

FB: Large ou pas, mais de porter ce qu'on peut assumer. C'est le groupe d'habitants qui va jouer qui doit assumer son spectacle. C'est le joker et nous aussi, mais nous on a plus de facilité à assumer le spectacle. Nous on est pas du coin ou on jouent, alors on s'en fout, enfin on s'en fou. on n'a pas les mêmes choses.

LJ: C'est pas la même approche.

FB: Donc **il ne faut pas amené les gens plus loin que la ou ils peuvent aller eux.**

Lj: D'accord. Et donc, euh, une fois que le spectacle est monté, les habitants du quartier vont le monter et après, comment vous voyez l'évolution. Déjà avec les gens, **est-ce qu'ils prennent conscience des mécanismes qui les oppriment?**

FB: Oui mais j'ai pas d'anecdote la dessus. si tu veux, **oui on voit des résultats.** On voit des résultats comme euh, pff, oui comme, je dirais, **comme n'importe quel travail amène des résultats. pas plus pas moins. tu vois, oui effectivement, il y a des gens qui changent, qui bougent, qui prennent conscience, qui se mettent à changer leur vie et pis t'en a d'autres qui se mettent pas à changer leur vie et pis t'as pas repérer qu'il ait si changer que ça C'est selon les gens,..selon, chacun se saisit des choses...tu vois..**

LJ: Comme il a envie..

FB: Bin oui

LJ: D'accord

FB: **Les gens y bougent que quand y sont prêts à bouger**, tu vois. Les gens y rencontrent le théâtre de l'Opprimé, soit c'est leur outil ils s'en saisissent et pis il en font un bond en avant avec ça parce que c'était le moment. Soit c'est pas leur mode. soit ils rencontrent le théâtre de l'Opprimé et pis y sont pas prêt à bouger dans leur façon de vivre. Tu vois y font ça et pis ça passe.

LJ: Ok. Donc ça c'est plus au niveau heu..

FB: **C'est pas magique. il n'y a aucune méthode qui est magique.** tu a des gens qui s'en saisissent et tu dis oh putain c'est magique, et pis le voisin d'a coté du même groupe, bin..tu vois..

LJ: Parce qu'il y a des gens qui vont réussir à comprendre comment ça fonctionne, et après dire non à leur oppression et changer leur mode de vie en fonction de ça?

FB: **C'est un entraînement à résister à son oppression**, après ça dépend de où on part quoi. tout ça dépend de plein plein de choses. T'as beau travailler la situation des femmes dans certains quartiers, enfin on sait bien je veux dire, une femme battue c'est pas parce qu'on va lui dire qui faut pas qu'elle soit battu que ça va changer sa situation, je veux dire. Le jour où elle sera prête à quitter le type qui l'a bas elle partira et puis avant ça, ça durera peut-être des années où elle fera des allée retours où elle sera voilà..mais ou elle sera pas en capacité d'avoir assez confiance en elle pour pouvoir se tirer et changer de mec. enfin changer de vie en tout cas, tu vois c'est, c'est. voilà on travail avec des femmes qui sont battues et qui continuent à être battu et pis on travail avec des femmes qui sont battus, et pis qui tout d'un coup se disent..

LJ: Elles se disent..bon bin la c'est bon quoi.

FB: Elles se disent ça suffit. Tu vois moi j'ai une habitante avec qui je bosse depuis des années alors elle était pas battue mais c'était invivable à la maison et ça a durer des années! Et pis elle a réussi à foutre son mec dehors la ia un mois. Tu vois, bon, on a fait la fête, on a été acheté une bouteille. Mais bon elle était pas prête à le faire avant. Et pis voilà, faut foutre la paix aux gens.

Nous on dit on a un outil, **c'est un outil de travail politique après les gens on a pas de projet pour les transformer. C'est chacun qui se transforme**, moi aussi, enfin je veux dire tout le monde et pis on a pas de projet la dessus. **Et pis on est pas la pour donner des leçons aux gens.**

LJ: On peut dire aux gens qu'on a la capacité de ...

FB: **On essaye de leur donner confiance en eux, de travailler avec eux le fait qu'on peut toujours agir même si c'est toujours petit et pis qu'on peut-être stratégique dans ce qui nous arrive.** Tu vois au lieu d'être enfoncé par les événements. Et pis après les gens y font ce qui peuvent avec ce qu'ils ont et les emmerdes qu'ils ont dans leur vie. Tu vois des fois c'est pas évident.

LJ: Ah oui c'est clair. On est pas tous dans la même situation. Mais c'est ça qui me plaît dans cette manière de voir les choses, de dire qu'on peut voir la situation différemment mais on est pas seul face aux autres et il y a des personnes qui peuvent nous aider. C'est ça que je trouve chouette. C'est pour ça vraiment que ça m'intéresse cette manière de voir...après, heu. Peut-être que je connais pas encore assez, mais je pense que si l'idée me plaît il faut que je vois l'application et que je me saisisse du concept.

FB: Tu vois dans le spectacle de France Telecom qui est sur les salariés.

LJ: Oui

FB: On raconte comment la privatisation de France Telecom à amener France Tailleront à un fonctionnement...huma..comme dans les entreprises, enfin bon voilà quoi, fonctionnement d'entreprise. Comment les salariés sont laminés dans ce système et tout le discours du spectacle il est: **comment on fait pour recréer du collectif pour être ensemble face à ce qui nous arrive. Puisque la boîte et les stratégies de la boîte ont réussi à les séparer beaucoup les uns des autres. chacun pour sa pomme en concurrence et c'est parti. Le plus fort aura le poste et l'autre y sera viré.**

LJ: C'est comme ça que sa fonctionne.

FB: Bon. Le discours du spectacle il est là. Après qu'est-ce qu'en font les gens qui le voit et bin ce qui peuvent. Dés fois c'est tout petit, et pis dès fois c'est plus et pis peut-être ien a un qui se syndiquera et peut-être pas dix.

LJ: Mais en tout cas il aura vu le mécanisme général sur scène.

FB: voilà. On lui aura **démonté le mécanisme de l'entreprise sur comment ça se joue tout ça.**

LJ: Oui. En fait je suis en 4e année en fait en parcours Organisation, emploi, Ressources humaines et c'est quelque chose qui me touche beaucoup de par aussi mes origines populaires, enfin c'est comment dire, ma mère travail dans une clinique, ça fait trente ans qu'elle est lingère. Voilà elle gagne vraiment pas grand chose et ça me révolte bien le mode de travail actuel. Et c'est toujours ce que j'ai voulu leur dire, mais regardez voilà vous gagnez rien, gagner le smic au bout de trente ans de travail c'est abusé. mais la seule solution s'est d'être uni, mais ca c'est super dure à faire passer comme message. parce que voilà y croient plus aux syndicats.

FB: Bin voilà, **parce qu' à force de plus croire aux syndicats on croit plus que dans les discours politiques qu'on nous tient.** la « ils parlent de baisser le SMIC, le SMIC il est trop chère disent le patronat, il perturbe la croissance, il empêche les industries d'avancer ».

LJ: Comme si c'était ça qui perturbait la croissance.

FB: Bin oui mais tu vois elle est la l'idée du théâtre-forum, elle est la aussi. **Tous ces discours, tout ce bourrage de crâne il faut arriver à lutter contre dans nos tête à nous, dans nos têtes!!!** Tu vois. A France Telecom on appelle le spectacle *les Impactés* **parce qui sont pas virés, parce que les services sont pas restructurés, mais parce qu'ils sont impactés.** C'est jolie comme nom. En fait impacté ça veut dire que ton service est restructuré, que tu vas te trouver dans une grosse merde. voilà mais c'est impacté. Tu sais c'est comme à la télé, cette émission à la con où ils étaient nominés quand ils étaient viré les candidats, au chant, éliminé au fur et à mesure

LJ: Ah oui! C'est pas Love Story. Ah non, Star Academy

FB: Oui c'est ça. A l'époque ils étaient nominés quand ils étaient viré. Tu vois quoi. Ça finit par rentrer dans les têtes ces trucs là de..de

LJ: Que si t'es pas gagnant tu perds.

FB: voilà. **Donc l'idée c'est mais quel modèle de société on veut nous?** Quel humanité on veut nous? Voila! C'est tout, c'est ça l'idée du théâtre de l'Opprimé. (grand soulagement)

LJ: Donc c'est ça permettre aux gens de réfléchir à tout ça et..

FB: voilà **parce que le monde si on le voulait pas et si on était plus que ça à pas le vouloir et bain ça bougerait. on se laisse bien tous manipuler la tête,** on finit par voter ou il faut et donc ça bouge pas parce que...

LJ: Parce que tout le monde prend sa petite dose de drogues quotidiennes,

FB: L'économie nous dirige mais on peut pas diriger l'économie, ah bon? voilà.

Pause

FB: C'est pour ça aussi qu'on tient au terme théâtre de l'Opprimé **parce qu'on avance pas masqué même par rapport aux commanditaires qui nous font travailler.** Donc on ne travail pas avec tous les commanditaires, on ne travaille pas dans n'importe quelles conditions, dés fois on se plante aussi, hein, ça arrive mais voilà nous on s'appelle théâtre de l'Opprimé, **notre objectif il est peu ou prou la transformation social.** Donc armé, pas en armes, **mais essayer d'armer**

les gens pour qu'ils résistent, pour qu'il essaye de peser sur le monde tel qu'il est. A leur place, pas plus, pas en héros mais tu vois, c'est le travail qu'on essaye de faire.

LJ: OK. Et est-ce que vous avez des retours, des témoignages de gens qui disent la j'ai réussi à faire ça?

FB: Non en général les gens l'écrivent pas parce qu'on leur demande de leur écrire tout ça. **Enfin tu vois on est pas des putes, les gens y avancent, ils nous le disent, et pis ça suffit**

LJ: Vous êtes contents que ça marche

FB: Et pis on va pas leur demander de se prostituer sur le net pour dire comment ils étaient nase avant et pis que maintenant qu'ils nous ont découvert qu'ils sont tellement mieux. Tu vois non, ça serait pas..donc non on le fait pas.

LJ: Et le **projet que vous avez mené à Marseille avec la police de proximité**, qui est ce qui vous l'a demandé celui là?

FB: Alors on était pas avec la police de proximité, en fait on a travaillé avec l'école de police. Parce qu'elle avait un directeur très sympa que j'aimais beaucoup, fin, que j'ai appris à aimer au cours du travail. C'est pas pour ça que j'ai travaillé avec lui, je le connaissais pas au départ. On a travaillé avec une association de quartier...oh la ça a été compliqué au départ parce qu'on avait eu de l'argent voter par la politique de la ville pour un projet qui finalement se mettait pas en place. Et la politique de la ville m'a dit mais c'est con, faites un autre projet. Donc j'avais contacté une association que je connaissais déjà sur place en lui disant voilà ia des ronds c'est con quoi! Si vous avez envie de faire quelque chose avec nous, on a des ronds, sinon non on va pas se pointer à Marseille pour faire la tournée pour dire on a du fric pour travailler. En fait cette association elle venait de faire une enquête dans les institutions justement, enfin auprès des habitants sur le rapport habitant et institution. Et elle en était arriver par se dire qu'elle voulait travailler avec les flics. Donc on est tombait pile poile à ce moment la, donc on a été voir l'école de police et on leur a dit « est ce que ça vous intéresse ». Donc on a monté un groupe, ça a duré trois ans ou quatre ans, je sais plus. On a monté un **groupe d'élevés policiers volontaires et d'habitants des quartiers nord de Marseille**. Et on a travaillé sur **comment ça se joue les relations police/habitants?** Qu'est ce qui se joue autour de tout ça? Et comment, voilà.

Donc la première année on a travaillé très, très sérieusement. Chaque fois on a fait un spectacle à la fin. La première année on a abouti à un ensemble de proposition, voilà quelques propositions mais qui fallait remettre au travail mais qui étaient imaginables. On l'a transmise à l'institution de police qui l'a foutu dans un placard. On a continué la deuxième année et la on s'est dit les propositions on va pas... ça va. Donc on a juste fait un rapport de sociologue.

LJ: A quel niveau en fait? En faisant un état des lieux des relations entre les habitants et la police.

FB: Oui, ouais. Et en faisant des **propositions d'amélioration**, tu vois des pistes de travail, de ce qui pourrait se faire. Donc voilà, la troisième année on a rien fait du tout. Et **on a arrêté après parce qu'on en avait marre de travailler dans le vide** tu vois. C'était passionnant à faire, mais...

LJ: Oui parce que vous aviez l'impression que ça donnait rien au niveau de la police?

FB: Bain oui c'était foutre du fric de la politique de la ville sur une opération dont personne ne se servirait jamais, à part les dix flics qui étaient passé la tout les ans.

Lj: Il n'y aurait **pas de continuité dans le projet**. personne n'avait envie que ça continue ce dialogue.

FB: Non, non, non du tout. **Non ils avaient plus que pas envie que ça continu. On avait des bâtons dans les roues à longueur de temps de la part de la police qui voulait pas que ça se fasse** puisque ça critiquait la police.

LJ: hein, in. Du coup forcément faire changer leur vision des policiers c'est dur.

FB: Donc ça ne faisait pas que de la critique de la police mais **ça comportait des critiques de la police, fin du fonctionnement policier**.

Lj: Donc les jeunes étaient assez ouverts à ça?

FB: Non pas spécialement. **les jeunes qu'on prenait au départ ils étaient pétris la tête de..ils te sortaient leur déontologie** toutes les cinq minutes comme s'il suffisait de dire les choses pour qu'elle fonctionne comme ça dans la vrai vie. Et pis **ça mettait bien trois mois d'accepter, de voir que la réalité c'est pas celle qui est écrite, c'est autre chose qui se joue**. Et **d'accepter de l'analyser et de remettre en question son institution**. Tu vois parce qu'au début c'était les gens nous doivent le respect parce qu'on a l'uniforme. Mais ça met à longtemp à sortir le « ils ont qu'à nous respecter parce qu'on a l'uniforme », mais le respect c'est pas comme ça que ça se..

LJ: c'est pas grâce à l'uniforme

FB: Bin ça se construit le respect .

LJ: Et il y avait des responsables de l'école de police qui étaient avec vous?

FB: Oui, oui.

LJ: et du coup eux ils voyaient ça plutôt négativement?

FB: non les responsables de l'école de police ils étaient très intéressé par le travail qu'on faisait. C'est pas parce qu'il étaient responsable de l'école de police, qu'ils étaient responsable de la police. Ca se joue à d'autres niveaux après, tu vois. YA le préfet, ia tout ça et eux ils en avaient pas du tout, du tout envie.

Lj: ouai, ils sentaient que cela allez remettre trop de choses en cause.

FB: Oui; oui ils ont essayé d'empêcher les représentations, ils ont foutu un bordel pas possible dans tout. Ca a été l'horreur.

LJ: Vous avez quand même réussi à le présenter devant l'école de police le spectacle?

FB: On l'a présenté au public. Le préfet de police ne s'est pas déplacé..la 1e et la 2e année..heu..ah oui mais la deuxième on avait ouvert ça sur un colloque international, ou il y avait des flics anglais.

(coupure téléphonique)

LJ: Sur le spectacle des Impactés, C'est le syndicat de France telecom qui vous a passé commande, mais comment ont-ils défini leur sujet?

FB: Ils nous ont dit on voudrait travailler sur est-ce qu'il y a moyen de refaire un peu de collectif dans cette boîte? Et sur, il y avait deux demandes en même temps...et autour de cette question mais qu'est-ce que c'est qu'un Comité d'Entreprise? Et est-ce qu'il peut proposer autre chose que des billets vacances, des billets de théâtre, etc..Est-ce qui peut aussi, puisque c'est les syndicats qui sont au CE, faire aussi un travail, enfin la partie culturelle en fait. Le CE, ça négocie aussi, c'est un organe de négociation avec la direction sauf que comme ils n'ont pas de poids ils disent leurs avis et pis la direction n'en tient pas compte. Enfin je veux dire grosso modo c'est à peu près ça qui se passe. Donc il y a une grande partie du CE qui est ça, l'accompagnement des transformations de la structure, etc., etc. Et pis il y a les ASC, les actions Sociales et Culturelles. Et est-ce que les ASC peuvent faire autre chose que redistribuer de l'argent et d'avoir une politique de CE en soi en disant qu'est-ce qu'on peut faire pour les salariés? Donc ils nous ont demandé de **produire un spectacle sur la vie des salariés en fait.**

LJ: Sur la vie des salariés, de comment y vivent la situation de privatisation?

FB: Sur comment y vivent la situation. Et comme y se trouve qu'il y a eu privatisation, on a travaillé sur comment s'est produite la privatisation? Et la nous on est parti en interview, on a rencontré moi j'ai interviewé une quarantaine de personnes comme-ça la, en direct, et puis à deux à deux, et puis on en a vu une soixantaine en réunion. voilà, pour qui nous raconte, ils nous ont raconté, on les a questionné, voilà, ils nous ont raconté leur vie, leur histoire, enfin qu'est-ce qu'il se passe. Je suis ressorti avec un paquet de notes comme ça (elle mime) et on a écrit le spectacle à partir de tout ça. Donc le spectacle ne comporte que des histoires vraies qui se sont réellement passées dont on a maquillé les noms, les services, les machins, les trucs mais qui sont à l'image de tout ça, de tout ce qu'ils vivent.

LJ: Donc vous avez choisi quelques histoires que vous avez vécu et vous l'avez mis en scène pour le spectacle?

FB: Humm. On a construit le spectacle sur l'idée de, on dévoile la stratégie patronale qui est toujours à mot couvert, à mot caché, puisque que quand tu les écoutes mais bon, on reprend des parties de discours qui ont été fait, des machins, des trucs. On joue la direction, ce qu'elle décide, comment elle le décide et pour quoi elle le

décide? Et ensuite on décline sur ce que ça produit sur ta vie, la mienne et les gens qui travaillent la. C'est un spectacle assez dure comme ça, c'est dure ce qu'il dit, c'est très très dure.

Lj: Donc le spectacle va être pour les salariés de France Telecom..

FB: Humm

LJ: Mais aussi ouvert à d'autres..

FB: C'est essentiellement les salariés de France Telecom plus les invités qui veulent venir et qui ont appris ça. voilà, mais ça passe pas dans les journaux.

LJ: il n'y a pas de communication faite sur cette événement.

FB: Non

LJ: Vous l'avez déjà représenté?

FB: Oui, on l'a joué deux fois, et la on va le jouer une bonne dizaine de fois. Dans les villes ou les CE régionaux ont décidé de le reprendre. Puisqu'il y a des CE plutôt à tendance Sud, d'autres plutôt à tendance CGT, d'autres plutôt à tendance CFDT et que tout ça ne fonctionne pas toujours aussi bien entre eux. voilà, les CFDT y nous prennent pas, et entre les CGT et les SUD c'est pas simple.

LJ: Oui, ça dépend des responsables syndicaux.

FB: Donc tout le monde se bouffe la paternité du spectacle. La CGT dit que c'est eux, Sud dit que c'est eux, nous on dit que c'est les deux. Donc il y a des jeux comme ça qui se jouent, qui font qu'on est pas dans toutes les villes.

LJ: oui, **il y a des mouvement de forces dans les syndicats.**

FB: voilà, y suffit qu'il y ait un syndicat qui vote contre et ça se fait pas.

Lj: Pour le moment ça va, vous avez assez de spectacles. Donc le spectacle sera à la Bourse du travail le 5 juin

FB: Oui carrément.

LJ: et sinon vous m'aviez parlé d'un autre spectacle, d'un autre projet avec des élus locaux le 14 maintenant

FB: Oui mais ça c'est un tout petit projet, c'est une journée de formation. Mais c'était pour t'inviter à venir la voir.

Lj: D'accord. donc la c'était..vous pouvez m'en parlez un peu plus?

FB: LA c'est la ville de Creil, tu sais qu'il y a eu les élections municipales. je crois que le maire est repassé, fin, la liste est repassée. Mais il y a des nouveaux élus, ils ont renouvelé leur élus, il y a donc des anciens et des nouveaux. Donc en fait moi à la demande d'une technicienne de la ville, celle qui est responsable des **questions de démocratie participative et tout ça, qui organise une formation au départ pour les nouveaux élus. Puisqu'ils vont avoir à prendre en charge les conseils de quartiers, les structures, etc..que leur laisse leur prédécesseurs.** En se disant ça serait le moment de faire avancer le schmilblik, de comment on reprend ça. Est ce qu'on le reprend avec les mêmes erreurs et les mêmes fonctionnements ? Ou est-ce qu'on se prend un temps pour qu'ils(les élus) soient un peu plus armé quand il y vont? Pour qu'ils aient un projet? Parce que tu vois quelqu'un qui a jamais fait c'est pas facile..donc on va former ces gens la.

Lj: D'accord

FB: Mais du coup on a demandé à ce qu'il y ait des anciens élus et des techniciens parce que la démocratie participative ça se travaille..et si possible des habitants, mais ça des habitants ils ont l'air de trouver sa difficile..hum (soupir), mais au moins des techniciens.

Lj: par un temps d'échange sur les projets qui vont être menés?

FB: oui en tant que nouvel élu, comment je vais m'y prendre sur la question de la démocratie participative?

LJ: ET utiliser le théâtre forum pour faire de l'analyse..

FB: Oui, **pour faire de l'analyse de pratique. pour analyser ce qui se passe, critiquer ce qui se passe déjà, voir comment**, etc., etc..

LJ: oui c'est vrai que ça pourrait être intéressant

FB: voilà, mais c'est juste une petite journée de formation.

LJ: Ou vous allez leur faire découvrir le théâtre-forum..

FB: Eh bin ou on va leur en faire faire.

Plus personnelle:

Lj: Je voudrais savoir ce que vous pensez personnellement de l'idée que j'ai d'utiliser le théâtre-forum pour travailler en ONG. L'idée étant que **chaque acteur puisse participer à l'élaboration d'un projet et puisse dire ce qu'il a envie?**

FB: Oui, c'est possible, mais ça prend un petit peu de temps quand même. Parce que du coup? enfin..Oui quand on travaille dans **un groupe de gens qui sont concernés par le même projet on arrive à travailler assez finement sur c'est quoi les volontés, les intérêts, les visions du monde et les visions du projet que chacun a.** Mais ça prend un peu de temps quand même. De manière à ce qu'on se paye pas de mot, puisque qu'on utilise les mêmes mots, parce qu'on croit qu'on est sur les mêmes choses alors que c'est pas forcément vrai. Après alors au niveau d'ONG il y a aussi d'autres enjeux qu'il faut pouvoir ramener la dedans. Chaque structure, chaque machin arrive avec ses enjeux institutionnels à lui. Donc voilà..c'est un **véritable travail d'affinage. mais à condition que les gens veulent vraiment le faire...qu'il ait envie d'amener sur la table les vraies choses, les vraies contraintes, leurs enjeux institutionnels à eux. Qu'on mette tout ça sur la table et qu'on voit comment on peut faire?**

LJ: Ca nécessite du temps..

FB: **oui il faut du temps, sinon on se paye de la poudre aux yeux.**

LJ: c'est clair. Et combien de temps il faut pour, je sais pas, pour se former au théâtre-forum? Enfin c'est dans la pratique, il faut du temps, faire des projets..

FB: pour se former au théâtre-forum?

LJ: Oui

FB; Eh bien il faut se former, pff, **faut s'y s'engager.** Un stage d'une semaine, ça te donne les bases, bon c'est des petites bases, les bases de démarrage, de compréhension de l'outil, mais après faut commencer quelque chose. mais c'est pas en une semaine qu'on se forme.

LJ: Avec du compagnonnage?

FB: voilà, après il faut en avoir vraiment envie.

Lj: C'est une question de volonté...

FB: Oui parce que moi j'ai tendance à penser, enfin comment je veux dire, on n'arrête pas de se former..moi je commence à avoir de la bouteille en pratique professionnelle de ça. mais...j'ai l'impression que..j'ai plus de formateur pour me former, c'est moi qui forme les autres mais j'ai l'impression que je continue à piger, à comprendre, à manier, ..

Tu vois **les gens qu'on a au sein de la compagnie avant deux ans de formation on estime pas qu'ils sont compétents.**

Lj: Ouai parce qu'il faut vraiment se rendre compte sur le terrain de comment ça fonctionne.

FB: Oui et pis ça dépend..pour le travail qu'on fait il y a la méthode théâtre de l'Opprimé qui est pas si simple que ça à bien manier. L'idée c'est qu'il faut faire confiance à la méthode, mais avant de faire confiance à la méthode il faut que t'ai déjà fait beaucoup de connerie.

LJ: Ouai.

FB: Tu vois l'outil il a des bases qu'il faut faire fonctionner et qui sont.. que la manière dont amène quelque chose, dont en parle, dont est avec les gens, tout ça ça joue complètement sur le fait de faire du bon boulot ou pas. Et pis après ia toute la connaissance, la maîtrise des outils institutionnels. voilà, tu peux pas faire ça sans savoir comment tout se joue. Comment ça fonctionne une mairie? C'est pas des trucs écrits sur le papier...voilà, c'est la souvent que c'est le plus compliqué. c'est d'arriver à acquérir cette espèce de chose qui fait que quand tu rentres dans une situation t' arrives à piger ce qui se joue. parce que si t'as pas les bases..

L: oui, tu peux pas comprendre comment naissent les conflits..

FB: Bin oui si tu sais pas ce que c'est un syndicat, entre les syndicats qu'est-ce qui se joue..machin, tout ça..alors t'es pas obligé de tout savoir. mais **si t'as pas un espèce de perception qui fait que quand on te dit quelque chose ça fait référence à des trucs que t'as déjà dans la tête**, soit pour les contredire, mais enfin que ça fait référence et que ça s'auto-construit, tu comprends jamais rien quoi.

LJ: Ok. Donc une fois que t'as compris les mécanismes la.. tu peux essayer..

FB: Mais tu les comprends tout au long, fin tu vois, **moi c'est pour ça que j'aime ce boulot parce que j'arrête pas.**

Lj: Parce que c'est vivant..

FB: voilà, parce que les flics les trois ans que j'ai passé, j'en ai chié comme une russe à essayer de faire en sorte que j'ai pas trop de discours lepeniste en face de moi, de pas m'entendre dire tous les jours que les Arabes sont des voleurs et dés je ne sais qui et dés je ne sais quoi. Bon y faut un peu d'énergie pour accepter qu'on te dise ça, et pis de pas ruer dans les brancards, et pis d'amener, fin tu vois ça demande un peu de...**Mais en même temps j'ai appris un nombre incalculable de trucs sur l'institution de police, de piger de l'intérieur tout un tas de trucs dont j'avais pas conscience avant**, ...Ca suffit pas de dire qu'il y a beaucoup de racisme dans l'institution de police par exemple.

LJ: Non mais faut comprendre..

FB: Faut comprendre pourquoi ça se met en place, comment ça se monte. **Pourquoi les gens un an après en sortant de l'école, y pensent comme ça et que cinq ans après c'est fini, ils y croient plus du tout à la veuve et l'orphelin et aux grandes idées qu'ils avaient avec lesquelles ils sont rentrés.** Tu vois c'est quoi le processus, qu'est-ce qui se joue quand t'es dans un commissariat? Bon bin voilà quoi, j'ai appris un nombre de trucs..enfin oui, c'est passionnant quoi!

Lj: C'est clair. Je trouve c'est passionnant comme manière de voir les choses, après c'est vrai que ça doit être épuisant d'être au contact de ces conflits là, de voir la y se passe ça, et en même temps peut-être que je peux pas faire grand chose, **mais je peux leur dire regarder comment vous vous former, il ya d'autres choses qui se passe..**

FB: voilà

Lj: c'est ce que j'aimerais bien réussir à faire..mais
rire commun

FB: Et ça c'est passionnant tous les jours, tous les jours..

Lj: Ok c'est chouette!

FB: Tu vois **je suis branché beaucoup sur la démocratie participative, les conseils de quartiers, les instances participatives, qu'est-ce qu'on fait quand on fait participer les gens?** A quel jeu de dupe on les prend le plus souvent, heu...mais qu'est-ce qu'on fait quand on essaye de faire bien et que de toute façon c'est extrêmement compliqué de tous les cotés. Ca fait des années que je suis sur le sujet et j'en n'ai pas fait le tour du tout encore, tu vois.

Et pourtant des conseils de quartiers, des villes qui travaillent la dessus, j'en ai vue, j'en ai vue si tu veux, tu vois. Et en même temps j'ai le sentiment que je continue.. à me dire comment je prend le truc?

Lj: Et justement vous avez à réussi à trouver un truc, à donner la parole aux gens..comment peuvent 'il s'exprimer?

FB: Bin c'est surtout comment peuvent t-ils s'exprimer, c'est surtout qu'est-ce qu'on fait de ce qu'ils disent?

Lj Et ça c'est plus du ressort de ceux qui mettent en place la démocratie..

FB: Bin oui. **le problème c'est ceux qui n'ont pas d'objectifs avec ça ou qui ne supportent pas le contre pouvoir dès qu'il y en a un petit peu.** ils disent aux gens faites des projets, faites des projets, attend.. faites des projets..la une ville y en ont fait faire trois cent des projets.

Lj: Aux habitants de quartier?

FB: Oui ils ont fait des projets, et pis ils ont travaillé pendant deux ans pour faire les projets..mais à la fin des deux ans la ville elle a dit: « hoooo: ia trois cent projets mais on va pouvoir en prendre deux », enfin, mais des gens de bonnes intentions...mais c'est comme tout

Lj: C'est terrible..

FB: **LA participation des habitants c'est passionnant parce que ça travaille sur la question démocratique.** si tu veux ça veut dire que pour faire ça bien, y faudrait que..Pour faire ça bien, si tu veux, y faudrait **que l'institution mairie bouge dans sa manière de fonctionner.** Mais..une fois que t'as dit ça, comment elle bouge? **Comment la faire bouger de manière a ce qu'elle travaille avec les gens?**

Lj: Donc vous pensez que le théâtre-forum permet ça?

FB: Ah bin oui

LJ/ Parce que si il y a des élus qui se sentent de faire quelque chose, on les fait réagir sur la problématique la et après ils vont se dire qu'on écoute pas les gens et essayer d'améliorer ça.

FB: bin c'est surtout qui faut qu'on les écoute un peu plus, mais **c'est surtout que c'est emmerdant de les écouter, à les mettre vraiment au travail, c'est-à-dire qu'ils vont se mettre à agir sur la ville, à avoir vraiment des idées, parce qu'ils sont pas forcément con quand on leur donne les outils pour travailler. mais que du coup après on est pas tout seul à décider!!**

LJ: Oui

FB: Voilà et c'est là que ça pêche après, très souvent ia une structure qui se monte, ia un projet municipal, on leur présente les plans et on leur demande de voter sur la couleur des chiottes, grosso-modo. **CA VEUT DIRE QUOI DE RÉUNIR DES GENS** pour leur demander pour voter sur la couleur des chiottes? J'exagère mais c'est arrivé que ça soit ça à la fin, hein.

LJ: Mais il y a vraiment des gens qui ont envie de démocratie participative?

FB: Oui, oui. **Dans les techniciens, les élus qui font des trucs intéressants. Tout vois n'est pas pourri, non plus.**

Lj: Ouai

FB/ Mais c'est extrêmement délicat, difficile tout le temps.

LJ: C'est clair.

FB: Mais tu vois on a mec qu'on aime beaucoup, beaucoup. C'est un maire d'une petite commune de l'Oise de 12000 habitants. On a travaillé avec lui...il y a ..sept, huit ans. On a fait un gros projet dans sa ville sur ça, c'était génial, ça a donné plein de chose, de transformation des systèmes de formation dans la mairie, enfin voilà, ils ont fait ce qu'ils ont pu avec. Et la il y a un mois on l'a réinvité à venir pour mener un travail qu'on avec des habitants sur notre rapport à la politique. Qu'est-ce que ça veut dire, comment on en fait? Comment on en fait pas? Pourquoi? Comment? enfin bon bref..

Donc on a **interviewé des élus, des syndicalistes, des militants anti-OGM, des RESF, enfin bon on a fait venir plein, plein de gens pour qu'ils nous racontent. lui on l'a fait venir pour qu'il nous raconte ses problèmes de maire.** Et on a passé une journée géniale, parce que ce sont des gens chouettes. Et du coup il nous a branché sur le fait qu'il y arrivait pas avec les jeunes, des quartiers, tout ça nin..

Et on l'a branché sur **la question du travail** parce que les villes ne sont pas responsables de la partie travail, parce que c'est Sarkozy, enfin c'est le gouvernement, qui est responsable du travail. Les échelons locaux, fin tu vois la mairie, elle a pas de..

LJ: La mairie non mais après il y a tout ce qui est ANPE..

FB: Oui mais l'ANPE c'est pas la Mairie. Et pis l'ANPE c'est trouver du travail aux gens, c'est pas agir pour qu'il y ait du travail..c'est encore autre chose.

On travaille beaucoup sur l'ANPE aussi.

Et du coup après la journée, j'ai eu un mail, il me dit qu'il a gagné les élections, « j'ai gagné haut la main comme d'habitude, y gagne toujours à plus de 70% », il est très populaire dans sa ville..et il me dit voilà la journée qu'on a passé e avec vous ça a servi que dans les délégations, tu sais, les conseillers municipaux délégués qui ont des délégations, c'est-à-dire qui ont mission particulière plus forte que les autres. Et bin « **j'ai mis une délégation travail** », en disant bin oui on a pas temps de pouvoir que ça sur les employeurs au niveau de la marie mais on met un conseiller municipal sur les questions de l'emploi.

LJ: D'accord.

FB: En disant qu'est-ce qu'on va organiser avec les gens puisque c'est ça qui les intéresse le plus, c'est le travail, l'échec scolaire..tout ca..

LJ: Donc ça a **fait remonter une volonté des habitants d'avoir un relais au niveau de la mairie.**

FB: voilà. pas forcément pour dire on veut trouver du travail c'est pas une ANPE Bis mais c'est comment on travaille la question de l'économie, de l'emploi..**comment on pousse les gens à réfléchir la dessus, voilà.**

Lj: C'est chouette. Donc du coup maintenant ia une délégation emploi dans cette mairie.

FB: voilà! tu vois ça fait plaisir, t'as passé une journée de travail avec quelqu'un, il te renvoi ça, ça fait plaisir, tu te dis on a pas perdu la journée.

LJ: Oui, ça crée quelque chose et c'est chouette; C'est un bon pouvoir d'action quand même?

FB: Ca a un pouvoir d'action, si tu veux, quand les gens ont envie, voilà!

Mais tu sais **il y a des gens qui bougent un hein...**on avait mené il y a des années avec un tribunal, c'était à **la demande d'un juge pour enfant et d'une association de magistrat du tribunal qui disait mais on a envie de savoir qu'est-ce que produisent nos décisions prises nos bureau,** là , prise dans notre tribunal. Sur les habitants des quartiers les plus dans la merde. Donc on avait monté un groupe d'habitant des quartiers dans la merde. Et on a travaillé trois ans avec eux. C'était complètement passionnant..sur la justice. **Que produisait la justice, comment fonctionnait la**

justice? ça a produit..mais tu vois ça a produit des choses au tribunal. Puisque les magistrats, fin ceux qui était bien à gauche et qui avaient très envie de se boulot la, sont venus bosser avec nous..Donc ça a produit des choses dans leur manière de pratiquer, heu, la justice..

LJ: Oui ça leur a permis de se rendre compte de l'implication de leur jugement et de ses conséquences directes sur la vie des gens..

FB: Tu vois, au lieu de foutre une amende de trois mille francs, c'était franc à l'époque, à un mec qui a pas payé son EDF alors qu'il est au RMI.

Lj: C'est l'enfoncer encore plus..

FB: Tu vois..ou on est? **c'est quoi la justice?** Ya la loi, et pis ya **l'idée qu'on se fait de la justice social. Tu vois qu'est-ce qu'on produit quand on prend des décisions comme ça?** Fin tu vois comment ça se joue tout ça?

Lj: L'implication..du coup **c'est créer des liens avec des mondes qui s'ignorent un peu?**

FB: Oui mais avec des gens du tribunal qui ont envie de faire ce travail la aussi. Parce que de toute façon tu convaincs pas quelqu'un qui est dans une autre option de société qui est pas la tienne.

LJ: C'est clair..

FB: t'as beau le faire pleurer dans les chaumières sur la situation des gens ça va pas changer parce que voilà..

Soit les chômeurs sont des Opprimés parce qu'on est dans un système ou ya pas de travail, soit les chômeurs sont des feignant et des assistés, c'est **deux options politiques différentes.** Ca empêche pas qu'il y ait des feignants chez les chômeurs, mais c'est pas le problème pour nous. Si il y en a qui veulent pas travailler, tant mieux parce que voilà..c'est le discours qu'on a. Mais tu vas pas convaincre je ne sais qui de penser comme ça.

lj: Mais voilà ce que je trouve chouette dans le spectacle c'est que ça permet de mettre en scène tout ça. Et même ia des personnes qui vont se rendre comptent qu'il y a une autre manière de voir les choses?

FB: Oui, en général **ça permet de se rendre compte d'une certaine autre réalité dans laquelle on est pas, quand on va voir un truc sur un autre monde que le notre.** Mais bon en même temps ça a ses limites, hein. L'idée du théâtre de l'Opprimé, i dit c'est on arme les Opprimés, c'est la base. Nous on travaille beaucoup avec les institutions parce qu'on aime beaucoup et ça nous permet de comprendre beaucoup de choses. Mais quand même la base, **le théâtre de l'Opprimé il est la pour armer les Opprimés pas les oppresseurs.** Tu vois si quelqu'un de l'institution veut travailler avec un groupe d'habitants tant mieux mais lui-même en général il nous raconte comment il est Opprimé lui dans son institution. Tu vois, **c'est pas c'est pas un Opprimé contre des autres, qui seraient ché pas quoi..lui aussi, il a beau être dans l'institution, il est Opprimé.** Donc les habitants qui sont Opprimés et la personne de l'institution, **est- ce qu'on va trouver des liens pour être ensemble?** C'est ça l'idée.

LJ: Bin c'est chouette.

FB: Oui c'est pas mal

Lj: Oui j'ai l'impression de retrouver un lien dans beaucoup de questionnement que j'ai eu. Moi je sais que je suis partie vers Science-Po parce que pendant toute mon enfance j'ai été confrontée à des propos racistes de mes oncles, et à toute cette idéologie de droite. Et moi j'ai eu la chance de faire des études, de m'ouvrir à d'autres cultures..du coup j'ai toujours eu une confrontation avec mon milieu d'origine et ce que je vivais. Du coup, **j'ai l'impression de trouver un lien pour expliquer aux gens qu'il y a d'autres situations qui se passent, qu'on est pas tous obligé d'avoir la même vision des choses et que c'est pas parce que eux sont oppressés c'est pas forcément de la faute des autres qui sont en galère.**

Fb: Oui. Mais c'est bien parce que du coup tu t'armes la tête en faisant science-po. hein?? (rire)

LJ: Bin oui. et c'était pour ça que j'ai voulu le faire. **pour comprendre comment tout ça fonctionne**. Du coup c'est pas toujours facile parce que la réalité est parfois bien complexe. mais c'est vrai que la sociologie pour ça est chouette. C'est un truc qui m'a apporté énormément pour me dire attends t'es pas toute seule dans ton truc à toi.

FB: Oui; Et vous êtes beaucoup à Science-Po à gauche?

Lj: Non pas beaucoup. moi je suis à science-po Lyon , donc normalement on dit que c'est plus à gauche. Mais après quand tu vois dans les mouvements universitaires les gens qui s'engagent tu pleures, quoi. Par exemple le débat sur l'autonomie des facs cette année, pour environ 80% des gens de science-po ça les soûle d'être dans des mouvements universitaires de lutte, parce qu'ils trouvent ça chiant, ils trouvent que c'est manipulé, que les syndicats de toute façon il faut pas les écouter.

Et même on a essayé de faire une journée d'information pour poser les bases de débat et dire bon bin la y faut qu'on en parle, ia des facs qui sont bloquées, ya des choses qui se passent. Mais on s'est retrouvé à quarante sur huit cent élèves. Donc ça fait un peu peur..mais bon je le savais. Fin dans les associations c'est toujours les mêmes, c'est une minorité de gens engagé..

FB: non, non mais c'est bien. Il faut tenir à Science-Po, c'est important.

LJ: ouais. Bien-sûr. Mais je serai contente quand que ça sera fini..parce que les gens sont tellement pas ouverts.

FB: Bin oui, mais c'est évident. Mais c'est bien qu'il y ait des gens comme toi à Science-Po aussi, même maintenant. Il en faut, plus, plus, le plus possible.

Lj: Merci, bon vraiment merci pour cette entretien.