

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

*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?*

**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

Table des matières

Dédicace . .	5
Remerciements: . .	6
Introduction . .	7
I/ le théâtre de l'Opprimé: formes et actions . .	11
A/ Le Théâtre De l'Opprimé venu du Brésil . .	11
1/ Le théâtre et l'Opprimé? . .	11
2/Historique de création du théâtre de l'Opprimé . .	12
B/Le théâtre de l'Opprimé en France: une réponse à un besoin d'expression et d'action citoyenne . .	17
1/De l'Amérique Latine à la France . .	17
2/ L'arrivée en France: . .	18
3/Le Théâtre institutionnel: la continuité du théâtre de l'Opprimé en France: . .	19
C/ NAJE et son travail contre l'oppression en France: vers la construction d'une véritable démocratie participative: . .	21
1/ NAJE: « Nous n'abandonneront jamais l'espoir » . .	21
2/« Les Impactés » ou comment les privatisations détruisent la solidarité au sein de l'entreprise? . .	22
II/ Évaluation de cet outil d'émancipation sous l'angle de la thérapie et de la démocratie participative . .	29
A/ <i>La praxis-théâtrale a posteriori</i> », ou comment l'essai encourage la pratique de l'acte"? Évaluation sous l'angle de la thérapie: . .	29
1/ La catharsis au théâtre de l'Opprimé: un instrument de purgation collectif versus un outil de démocratisation de la révolution?: . .	29
2/ Éloge de la créativité et du jeu théâtral: . .	30
3/ Activité improvisée sur la scène et quête de soi: . .	31
B/ La création d'un espace de citoyenneté: Évaluation sous l'angle de la démocratie participative: . .	33
1/ La démocratie participative . .	33
2/ Comment s'utilise la parole publique en démocratie participative lors d'un atelier de théâtre-forum? . .	37
3/ <i>Les projets et propositions des salariés</i> . .	39
4/ <i>La communication interne</i> . .	39
5/ <i>Les relations salariés-élus</i> . .	40
6/ <i>La participation des salariés aux groupes de travail menés par les élus avec des habitants</i> . .	40
7/ <i>Les relations habitants-salariés</i> . .	41
8/ <i>Les marges de souplesse des services</i> . .	41
9/ <i>La participation au groupe tripartite</i> . .	41
C/ Les limites intrinsèques et extrinsèques de cet outil: au théâtre de l'Opprimé: . .	42
1/ Limites intrinsèques au théâtre de l'Opprimé: . .	42
2/ Limites extrinsèques: . .	44
Conclusion . .	48
Bibliographie . .	50

I/Ouvrages . .	50
<i>Sur le théâtre de l'Opprimé</i> . .	50
<i>Sur le théâtre institutionnelle</i> . .	50
<i>Sur l'étude psychologique du théâtre de l'Opprimé</i> . .	50
<i>Sur la démocratie participative</i> . .	51
<i>Autres</i> . .	51
II/Articles de presse . .	51
III/Sites internet : . .	51
Annexes . .	52
Annexe 1 :Organisation internationale de Théâtre de l'Opprimé (OITO) . .	52
Annexe 2 :<i>Au peuple les moyens</i> de production théâtrale . .	55
Annexe 3 : Synthèse de la pièce montée par le groupe de théâtre-forum lyonnais en 2007/2008: . .	55
Annexe 4 : Intervention de Fabienne Brugel . .	61

Dédicace

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

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.

Introduction

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

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.

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.

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-inespérée entre le 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.*

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^e et du XX^e", *idem n°3*

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

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

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.

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 décidé 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:

Le 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.

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?

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

I/ le théâtre de l'Opprimé: 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 opprimé 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

⁶ Entretien de Fabienne Brugel en Avril 2008

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

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.*

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.

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

-Le spectateur doit subir trois revers de nature violente: il subit un revers dans son destin (péripiétie), , il reconnaît l'erreur commise par 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 transparait même dissimulé, à la télé, au cinéma, au cirque, au théâtre. Il revient sous des formes et avec des moyens qui sont multiples 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 XVIe 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.

d/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 Paulo⁸ 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* »,⁹ 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 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 ».¹⁰

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 la culture comme un message divin, sans prononcer

⁸ Roux (Richard), *Le théâtre Arena (Sao-paulo 1953/1977), Du théâtre en rond au théâtre populaire*, publié par L'Université de Provence

⁹ référence à la note n°7

¹⁰ **Boal (Augusto), *Théâtre de l'Opprimé* (1996), Paris Éditions La découverte**

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 proposent 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 stage 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 de 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** »¹¹. 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

¹¹ Guerre (Yves), *Le théâtre-forum, pour une pédagogie de la citoyenneté*, Edition l'Harmattan collection Savoir et Formation

du théâtre Jade, d'Entrée de Jeu, d'Arc en ciel Théâtre, de NAJE. et de TENFOR en Rhône alpes.

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 résistant (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 »¹²

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.

¹² référence note n°12

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.

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-crée 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/oppresseur 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 considèrent 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 décidé, et leur 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: « Nous n'abandonneront jamais l'espoir »

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* »¹³. 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 montée par une démocratie et elle est donc là 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

¹³ Entretien avec Brugel Fabienne

ceux qui le souhaitent un 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 puis on va leur faire raconter leurs histoires d'oppression et puis on va les improviser et puis 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 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. »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:

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'Île 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 transformatrice.

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, requestionnées, 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/ Évaluation de cet outil d'émancipation sous l'angle de la thérapie et de la démocratie 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, où 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,¹⁴ 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 où 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

¹⁴ Winnicott, *Jeu et réalité*, chapitre 5, *la créativité et ses origines*, (2006) Edition l'Harmattan

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 ou 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,

« 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 donné 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

¹⁵ *Idem ci dessus*

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

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* ».

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 prise 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 Winnicott.

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 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 là, présent 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 .

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.

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

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 Fiches 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 t-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.

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.

En analysant plus précisément le travail effectué par NAJE lors de l'atelier « *Les rêveur de Monde* », en 1e 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.

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

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

participation aux décisions. Avec la décentralisation des compétences de l'Etat, la création d'antennes administratives 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.** » ²¹ 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 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* »

²¹ référence note n°20

-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 poussée 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 classes 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 à 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 ». ²²

Ainsi longtemps les experts et les profanes n'ont pas été considérés 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

²² référence note n°20

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).

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? »²³
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 XXème 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 »²⁴ .**

« *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 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.

²³ référence note n°23

²⁴ Habermas (Junger), *Droit et démocratie, entre faits et normes*, Editions Gallimard

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!! »²⁵

Cette démarche de participation citoyenne est reconnue au niveau mondial, et vise « à augmenter la légitimité des choix technologiques »²⁶.

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.

« 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

²⁵ Conversation avec Fabienne Brugel de NAJE en Avril 2008

²⁶ référence note n°24

municipaux pour réussir les actions qui se font avec la participation des habitants »²⁷

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 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.

²⁷ Projet mené par NAJE en 2007 dans une ville X

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 fort à gérer au quotidien.

Au niveau plus individuel, la déception qui naît de nombreux projet inabouti 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 a son niveau peut se saisir du travail accompli. Evidemment 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"

²⁸. 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 théâtral 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.

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. »²⁹

²⁸ Boal (Augusto), *Le théâtre de l'Opprimé*. Edition La Découverte

²⁹ *Conversation avec Fabienne Brugel en avril 2008*

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*"³⁰.

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 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* »³¹. 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

³⁰ Référence à la note n°14

³¹ Conversation avec Fabienne Brugel

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 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 « débattu » 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 de s 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 t u 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. »³²

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* »³³, 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 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. »³⁴.

b/ 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

³² *Conversation avec Fabienne Brugel de NAJE en Avril 2008*

³³ référence note n°20

³⁴ *Conversation avec Fabienne Brugel de NAJE*

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? »³⁵

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

³⁵ Conversation avec Fabienne Brugel en Avril 2008

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*³⁶ , 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

³⁶ Neruda (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

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. theatre delopprime.fr](http://www.theatre delopprime.fr)

Annexes

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.

Annexe 2 : Au peuple les moyens de production théâtrale

Entretien d'Emile Copfermann et Augusto Boal (Paris, 1977)

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.

A consulter sur place au Centre de Documentation Contemporaine de l'Institut d'Etudes Politiques de Lyon

Une pièce de Shakespeare... On peut certes jouer, chez nous, *La Tempête*. Il n'en reste pas moins que c'est une pièce colonia liste, terrifiante, réactionnaire à nos yeux. Pourquoi Shakespeare dit-il que Caliban est laid ? Caliban, pour nous, est le plus beau qui soit au monde 1 Quel est le critère de la beauté, de la laideur? les critères shakespeariens, occidentaux 1 Shakespeare a été, quand il écrivit *La Tempête*, un colonisateur culturel.

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 ça 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. Tatïe 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 Tatïe 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 excusé. »

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

A consulter sur place au Centre de Documentation Contemporaine de l'Institut d'Etudes Politiques de Lyon