



## Théâtre image

### IDÉE D'ACTIVITÉ 36

**NIVEAU 4** : J'agis pour la cité

**COMPÉTENCE** : J'agis dans la cité  
*Je suis engagé dans des actions d'intérêt général, collectif comme la journée citoyenne, la rentrée des solidarités, etc.*

**BADGE** : Tous les badges sauf : « mon premier badge »

#### Objectifs :

Présenter des « images théâtrales » de situations (harcèlement scolaire, conduites addictives, stigmatisations...) insatisfaisantes rencontrées par les participants.

Rechercher collectivement, via le théâtre, des alternatives à ces situations.  
 Faire cheminer les participants, les faire basculer d'observateurs à acteurs dans des situations où la réaction spontanée est la sidération. En ce sens, les entraîner à s'engager dans la cité.

#### Public :

12 ans à 99 ans  
 Effectif : 12 à 18

#### Situations proposées :

- en groupe  en individuel  
 temps actif  temps calme

### IDÉE D'ACTIVITÉ 36

#### Temporalité :

Activité de 60 minutes à 6 jours.

#### Modalités de mise en œuvre :

Cette activité est conseillée pour des animateurs déjà initiés au Théâtre de l'Opprimé, ou ayant déjà animé des jeux et ateliers théâtre.

Retrouvez ci-dessous ou sur [angers.fr](http://angers.fr) des apports théorique pour aller plus loin.

Au cours d'un séjour d'une semaine ou de plusieurs sessions d'animation, l'animateur anime une série de jeux théâtraux (accroche décroche, casa, moustique burkinabé, ours de Poitiers, vampires de Strasbourg...) de tel sorte qu'ils alternent : cohésion, travail sur les sens, collectif/sous-groupe/binôme/individu, rythme, esthétique, expressivité, imagination, créativité.

Ces séries de jeux permettent d'amener les participants à se raconter, à échanger, à progressivement partager des situations qu'ils et elles ont vécues. A l'issue d'une série de jeux, l'animateur anime une technique de « Théâtre de l'Opprimé » (pilote-copilote, rituels, compléter l'image...) qui vont permettre de mettre en scène, en image, les situations des participants.

#### Indicateurs de réussite :

- > La présence des participants à l'ensemble des activités et notamment l'émergence de situations.
- > La cohésion et la solidarité du groupe.
- > Un temps 3 à 6 mois après le stage ou les séances pour échanger sur les impacts.

#### Théâtre de l'Opprimé

Cette partie présente des apports théoriques pour aller plus loin, pour creuser le cadre du Théâtre de l'Opprimé, en particulier celui du théâtre-forum.



### Le Théâtre de l'Opprimé et les jeux :

Les jeux, et en particulier ceux du Théâtre de l'Opprimé, sont importants car ils sont une synthèse entre discipline et liberté, toutes deux nécessaires à la vie en société. La discipline fixe le cadre dans lequel pourra s'exprimer la liberté. Chacune est indispensable, la discipline pour la « vie sociale », la liberté pour la « vie ». Les jeux stimulent la solidarité nécessaire à la formation d'une équipe qui pourra vaincre seulement si, entre ses joueurs, il existe de la collaboration, de l'entraide.

De même, « il ne faut pas réduire l'importance des jeux à leur faculté d'échauffement (...) Les jeux sont essentiels à la formation du groupe, à sa flexibilité, à la promotion du dialogue entre les participants. »

« Chacun doit chercher à être meilleur que soi-même, et non pas meilleur que les autres. Sans esprit de compétition. Sans violence. »

#### Augusto Boal classe les jeux et exercices et cinq catégories :

1. Sentir tout ce qu'on touche : « la mort durcit le corps, à commencer par les articulations (...) Aussi est-il bon de faire des exercices qui dissocient les différentes parties du corps, afin que le contrôle cérébral s'exerce sur chaque muscle et sur la moindre parcelle du corps ».
2. Ecouter tout ce qu'on entend : il s'agit des jeux de rythme, de rythme de la respiration, de respiration et voix, et enfin de bruit.
3. Mise en jeu de plusieurs sens : « Parce que nous voyons, nous ne nous préoccuons pas de percevoir le monde extérieur à travers les autres sens, qui restent endormis ou même atrophiés. » Les jeux d'aveugle appartiennent donc à cette catégorie, outre ceux mettant en jeu tous les sens.
4. Voir tout ce qu'on regarde : « La Nature fait des sauts gigantesques comme celui qui va de la perception sensorielle à la conscience de cette perception ; du signe au symbole, de l'information à la connaissance, de l'animal à l'humain. » Les jeux de cette catégorie – le miroir, la sculpture / modelage, et la marionnette, « développent la capacité d'observation par le dialogue visuel entre deux ou plusieurs personnes. » Le classement d'Augusto Boal : les miroirs ; le modelage ; la marionnette ; jeux de masques et rituels ; jeux d'intégration du groupe ; jeux avec la création de personnages ; l'invention de l'espace et les structures spatiales du pouvoir.
5. La mémoire des sens : « Cette série nous aide à relier l'émotion-mémoire-imagination avec la réalisation d'un scène préparant une action future. »

### Processus de transformation des spectateurs et spectatrices en acteurs et actrices :

#### Première étape : connaître son corps

Notre rapport au théâtre et au corps est formé par nos métiers, notre quotidien, nos trajectoires. C'est pourquoi il est nécessaire, non pas de commencer par « faire du théâtre », mais par le corps même des personnes qui se proposent de participer à l'expérience.

Il existe des quantités d'exercices pratiques pour rendre chacun conscient de son corps, de ses possibilités et des déformations consécutives au genre de travail qu'il pratique. Pour que chacun sente « l'aliénation musculaire » que le travail impose au corps. Un employé de bureau travaille assis sur une chaise : de la taille aux pieds son corps se statufie, seuls ses bras et ses doigts s'agitent. Une veilleuse de nuit est de son côté contrainte de marcher de long en large pendant huit heures d'affilée : elle développe des structures musculaires qui l'aide à marcher. Les deux corps s'aliènent selon leur travail spécifique.

Le but des exercices de cette première étape est de défaire les structures musculaires des participants : les démonter, les voir, les analyser. Il sera ensuite possible d'interpréter physiquement d'autres personnages.

Types de jeux et d'exercices associés à cette étape : course au ralenti, zip zap, casa...

### Deuxième étape : rendre son corps expressif

Nous avons généralement l'habitude de nous exprimer avec des mots, nous négligeons l'immense potentiel expressif du corps. Une série de jeux permettra aux participants de commencer à utiliser leurs ressources corporelles, à tenter de parler avec leur corps. Au fil des jeux, ces derniers seront sans s'en rendre compte déjà en train de faire du théâtre.

#### Troisième étape : le théâtre comme langage

Premier degré de participation : dramaturgie simultanée

On invite les spectateurs et spectatrices à intervenir, mais sans demander d'apparaître physiquement sur scène. On joue une brève scène de 10 à 20 minutes, proposées par quelqu'un du groupe. Les acteurs et actrices peuvent improviser la scène ou l'écrire et apprendre les dialogues par cœur. La scène s'arrête au point de crise où il faut trouver une solution. Les acteurs et actrices s'interrompent alors et demandent au public de proposer des solutions. On joue les propositions au fur et à mesure ; le public a le droit d'intervenir, de rectifier les actions et les dialogues qui sont improvisées par les acteurs et actrices ; ces derniers devant revenir en arrière et interpréter les suggestions du public, ainsi, pendant que la salle « écrit » la pièce, les acteurs et actrices la représentant littéralement.

Les 2<sup>e</sup> jour de formation, en jouant les situations racontées, nous avons utilisé cette technique pour rendre les scènes plus réalistes, pour renforcer l'interprétations, les oppresseurs...

#### Deuxième degré de participation : le théâtre-image

Le public doit ici intervenir plus directement. On lui demande d'exprimer son opinion sur un thème déterminé, choisi par les participants (un thème abstrait comme le capitalisme, ou plus concret – et beaucoup plus courant – comme le harcèlement sexiste dans les rues d'Angers). La personne qui raconte une situation utilise le corps des autres en « sculptant » un ensemble de statues, de manière à mettre en évidence opinions et sensations. Il est interdit de parler, tout au plus la personne qui sculpte peut-elle indiquer par des grimaces ou des expressions ce qu'elle attend des spectateurs ou spectatrices statues. Une fois le groupe de statue installé, on ouvre le débat : chaque personne du public peut modifier partiellement ou entièrement les statues, jusqu'à ce qu'on arrive à un ensemble à peu près accepté par l'unanimité. On demande alors à la personne qui sculpte de réaliser un autre ensemble de statue pour montrer sa solution idéale au problème posé.

Dans la première étape, il s'agit de montrer l'image réelle, dans la seconde, l'image idéale. Dans une troisième phase, on demandera de montrer la phase de transition, c'est-à-dire comment l'on passe de l'image réelle à l'image idéale. Autrement dit : comment changer, transformer, révolutionner la réalité.

#### Troisième degré de participation : le théâtre-forum

Le public intervient dans l'action et la modifie. On demande d'abord à quelqu'un de raconter une histoire avec un problème politique ou social, une situation d'injustice, pour lequel aucune solution satisfaisante n'a été trouvée. L'histoire est mise en scène pour donner un spectacle de 10 à 15 minutes qui se « termine mal ». À la fin du spectacle, on ouvre le débat et on demande aux participants s'ils/elles sont d'accord avec la situation finale – la réponse sera normalement « non ». On leur explique alors que l'on va recommencer la scène une deuxième fois, exactement comme la première, mais que cette fois celles et ceux qui ne sont pas d'accord peuvent venir remplacer l'acteur ou l'actrice de qui ils/elles se sentent solidaires, et mener l'action dans le sens qui leur semble plus adéquat. L'acteur ou l'actrice remplacé quitte la scène et regarde, représentant sa place dès que la personne proposant une solution a terminé son intervention. Les autres acteurs et actrices doivent s'adapter à la nouvelle situation, improviser et envisager « à chaud » toutes les solutions offertes par la nouvelle proposition.

Cf en références bibliographiques des liens vers des théâtre-forums.

## IDÉE D'ACTIVITÉ 36

**Quatrième étape : le théâtre comme discours**

Toutes les formes de théâtre présentes dans le Théâtre de l'Opprimé sont des formes « inachevées », à contrario du théâtre classique. Les scènes présentées sont amenées à évoluer en fonction des gens devant lesquels a lieu la représentation, en fonction des propositions du public... On sait comment un théâtre-forum comment, on ne sait pas vraiment comment il s'achève. Le théâtre est employé comme une « répétition de la réalité », une manière de sortir de la sidération dans laquelle nous plongeons des situations d'oppression, pour devenir protagoniste et tenter quelque chose.

*Cela n'empêche pas la pratique de formes plus achevées, comme :*

- Le théâtre-journal : il consiste en techniques qui permettent de transformer les nouvelles des journaux ou tout autre matériau en scènes de théâtre
- Le théâtre-invisible : une scène est jouée hors du théâtre et au milieu de gens non-spectateurs, dans la rue, dans la queue d'un cinéma, dans un restaurant, un marché, un métro... Les personnes qui se trouvent là assistent à la scène par hasard. Elles doivent ignorer qu'il s'agit d'un spectacle, pour ne pas redevenir spectatrices.
- Le théâtre-roman-photo : il s'agit de lire un roman-photo sans indiquer aux participants l'origine de l'histoire. Pendant qu'on la lit, les participants mettent en scène ; à la fin on compare le jeu avec le récit du roman-photo et on discute des différences. En comparant ce qu'il se passe dans un récit avec notre quotidien, nous nous mettons en situation d'analyser, de porter un regard critique, de détecter la fausse neutralité et potentiellement les mécanismes d'aliénation idéologique présents dans ces histoires.
- Riposte à la répression : consiste à demander à un participant de se souvenir d'un moment de sa vie où elle/il a été particulièrement opprimé sans réagir, allant ainsi à l'encontre de ses désirs. Le moment doit avoir une signification personnelle profonde et en même temps faire écho à ce qui arrive aux autres. La personne qui raconte l'histoire choisit tous les personnages qui interviendront dans la reconstitution de la scène. Celle-ci est jouée, puis on demande au protagoniste de rejouer la scène, mais elle/il doit désormais lutter pour imposer sa volonté, ses idées, ses désirs. Les autres maintiennent la même oppression. Cette technique permet de réaliser une fois dans la fiction ce qu'elle/il n'a pas pu faire dans la réalité. Cela n'a rien d'une catharsis : jouer la résistance à l'oppression passée permet de se préparer à résister à la prochaine.
- Le théâtre-mythe : il s'agit de révéler l'évidence qui est derrière un mythe, raconter logiquement une histoire en montrant les « vérités ». Le Petit chaperon rouge pourrait par exemple être joué en accentuant le message « Jeunes femmes, ne partez pas à l'aventure, ne sortez pas de chez vous, vous allez vous faire agresser ». Dansons la capucine pourrait être présentée sous l'angle des « rapports de classe ». Blanche-neige et les sept nains serait l'occasion d'illustrer des figures de femmes soumis à la domination masculine (assignation à la beauté, principal levier de réussite sociale dans l'histoire, les hommes brillant par leur absence, présentés comme n'ayant pas de responsabilités dans les événements... Finalement, la Reine n'est-elle pas la véritable opprimée de l'histoire ? Elle tente d'échapper à sa condition sans y parvenir
- Le théâtre-jugement : quelq'un raconte une histoire que les autres improvisent. On décompose ensuite chaque personnage en chacun de ses rôles sociaux, et on demande aux participants de choisir un objet concret pour symboliser chacun des rôles. Par exemple, un policier tue un voleur de poule. On décompose le policier : c'est un employé – symbole feuille de paie ; c'est un agent d'Etat représentant le pouvoir – symbole piédestal ; c'est un agent de l'ordre, symbole matraque. A travers ces décomposition de personnage et la symbolisation avec des objets, on cherche à analyser des situations, des relations, au-delà des individus.
- Rituels et masques : cette technique consiste à mettre au jour les systèmes, les rituels qui chosifient tous les rapports humains et les masques de comportement que ces rituels imposent à chacun-e, selon le rôle qu'elle/il joue dans la société. Un directeur présente ses directives à son équipe. Il arrive dans la pièce, se tient debout devant la table entourée des employés assis. Ils parlent, elles/lis écoutent. Des employés posent des questions. Il répond. Il s'en va. Les employés commentent. La scène pourrait être jouée plusieurs fois successives, avec différents masques sociaux : le directeur est cadre et les employés sont agents de service ; le directeur est cadre et les employés sont actionnaires de l'entreprise ; le directeur est ouvrier, les employés sont cadres...etc.

## IDÉE D'ACTIVITÉ 36

**Focus sur le théâtre-forum****Oppression ou agression ?**

Il arrive souvent qu'un groupe prépare un pièce de forum où la situation est présentée sous un angle tel, à un tel degré de développement, que les possibilités d'alternatives sont limitées ou nulles et que l'on ne peut plus rien faire. Quand cela arrive – et quand les spectateurs et spectatrices sont désarmés par le modèle – l'effet est en tout point négatif. Il renforce l'idée d'impossibilité de changement et de fatalité, quand nous recherchons au contraire à ouvrir des alternatives, des pistes, des brèches.

Supposons ces situations : un homme est dans une chambre à gaz, il lui reste quelques minutes avant de mourir ; une femme est violée dans le métro, à minuit, par quatre individus armés, alors qu'elle est seule sur un quai désert ; un sans-papier est embarqué par les forces de l'ordre à 5h du matin vers l'aéroport pour être reconduit. Dans toutes ces situations, rien ou presque rien ne peut se dénouer. La femme peut crier, le sans-papier peut appeler au secours. Il s'agit essentiellement d'agressions physiques. Si la femme et l'homme maîtrisaient des arts martiaux, l'oppression aurait pu être brisée. Mais des cas comme ceux-ci ne servent pas le spectacle, parce qu'ils ne représentent pas l'oppression contre laquelle on peut lutter, mais l'agression qu'on ne peut pas esquiver.

Le mot agression désigne le dernier niveau d'oppression. L'oppression n'est pas un phénomène exclusivement physique, que l'on résout en terme physique. 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. C'est démobilisant et il est généralement préférable de revenir en arrière, de reprendre l'histoire et de chercher à quel moment l'opprimé avait encore le choix entre plusieurs solutions.

Ainsi, si tout est impossible, si la situation est bloquée, il ne reste plus aux spectateurs et spectatrices qu'à devenir des « témoins » de la tragédie.

C'est dans ce sens que j'ai estimé que la scène d'agression de rue le soir ne pouvait pas être jouée en forum lors de la deuxième journée de formation.

**Le style du modèle**

Quand le problème central est concret, le modèle – scène de départ du théâtre-forum – tend au « réalisme sélectif ». Il se construit progressivement à partir des histoires, en passant par les étapes décrites plus haut : la dramaturgie spontanée et le théâtre-image. Il est également possible d'utiliser les rituels pour faire ressortir les histoires. On part des histoires, on les esthétise pour les rendre accessibles, claires, lisibles.

**Doit-on parvenir à une solution ou non ?**

Il est plus important d'arriver à un bon débat qu'à une bonne solution. Ce qui pousse les spectateurs et les spectatrices à entrer dans le jeu, c'est la discussion et non la solution que l'on trouvera peut-être. Si l'on parvient à une solution, il se peut qu'elle soit bonne pour la personne qui l'a proposée, ou dans le contexte du théâtre-forum, mais qu'elle ne soit pas nécessairement utile à tous les participants du forum ou dans tous les contextes.

L'urgence pour les participants quant à la situation présentée dans le modèle est déterminante. S'il ne s'agit pas d'agir immédiatement sur la réalité à la sortie du théâtre-forum, il n'est pas prioritaire de trouver des solutions et cela se traduira dans les interventions sur les interventions du public.

La clarté du modèle aboutira plus spontanément à des solutions, des alternatives claires. Et vice versa pour un modèle flou.

Pendant la formation, la scène présentant un directeur autoritaire et irrespectueux ne présentait pas (encore) d'oppression claire, de marge de manœuvre. Il s'agissait d'une situation intéressante pour analyser une situation, moins pour synthétiser des solutions possibles.

**Erreur ou doute ?**

Une pièce de théâtre-forum doit toujours présenter le doute et non la certitude, un « anti-modèle à discuter et non un modèle à suivre ». Dans la même idée, nous n'affirons pas que la personne opprimée fait des erreurs lors d'une scène. C'est aux spectateurs et spectatrices de le dire. On préfère dire que nous avons des doutes sur son comportement, sur sa manière de faire, sur ses tentatives.

**La conduite du joker****Le Joker ou la Jokeuse anime – entre autres – le théâtre-forum. Elle/il :**

- Représente l'intermédiaire, le passage entre le public et la scène.
- Connaît tous les personnages et les histoires racontées et doit pouvoir remplacer et jouer chacun des personnages.
- Formule la question centrale, le problème rencontré, présenté via le théâtre-forum
- Reformule les propositions des personnes venues remplacer un acteur/actrice

**Ce rôle implique quelques règles presque obligatoires.**

- Le Joker ou la Jokeuse doit éviter tout geste qui puisse manipuler ou influencer les spectateurs et spectatrices, ne pas tirer des conclusions qui soient évidentes. Elle/il doit toujours les remettre en question et les énoncer sous forme interrogative et non affirmative, de sorte que le public puisse répondre « oui » ou « non », « nous avons dit ceci ou cela », au lieu d'être confronté à une interprétation personnelle du Joker ou de la Jokeuse. Ce qui n'implique pas pour autant la neutralité, au contraire. Le Joker ou la Jokeuse a un avis sur la situation, mais ne le donne pas.
- Le Joker ou la Jokeuse ne décide rien tout seul. Elle/il énonce les règles du jeu, mais en acceptant dès le début que le public les modifie, si cela est jugé nécessaire à l'étude du thème proposé.
- Le Joker ou la Jokeuse doit constamment renvoyer les doutes au public pour que ce soit lui qui décide : « ça marche ou ça ne marche pas ? » ; « c'est juste ou c'est faux ? ». Le Joker ou la Jokeuse doit être réceptif aux désirs, envies, volonté du public. Une situation délicate est d'évaluer si le spectateur protagoniste a trouvé une solution satisfaisante ou non. Si c'est le cas, tous pourront remplacer les oppresseurs, mais dans ce cas seulement. La décision revient dans tous les cas au public.
- Le Joker ou la Jokeuse doit être attentif à toutes les solutions « magiques ». Elle/il peut interrompre l'action d'un spectateur -protagoniste si elle/il considère cette action magique, sans décréter qu'elle l'est, mais en interrogeant le public. Augusto Boal donne un exemple : lors d'un théâtre-forum pour le syndicat de la magistrature, un spectateur (un juge) monta sur scène pour mettre en pièce le tribunal, pour détruire les dossiers des accusés de flagrant délit. Augusto Boal, joker, interrompis la scène en criant « stop, c'est magique ! » Mais le public entièrement composé de juges et de procureurs s'y opposa immédiatement ; non, ce n'était pas magique, ils y croyaient, c'était pour eux la seule solution, d'autant plus que c'était exactement ce qu'ils avaient fait deux ou trois semaines plus tôt, dans des conditions analogues, dans un tribunal de Paris. Pour Augusto Boal, c'était magique, pour le public, c'était réaliste, possible. Il laissa la scène suivre son cours.
- Le Joker ou la Jokeuse constate que les solutions, aux antipodes de magiques, sont insuffisantes. Dans ces cas-là, elle/il doit essayer de pousser le spectateur -protagoniste à trouver des solutions plus actives. La solution magique est trompeuse, la solution insuffisante est démobilisatrice.
- L'attitude physique du Joker ou de la Jokeuse est extrêmement importante. Certains sont tentés de se mêler au public, de s'asseoir avec les autres spectateurs ou spectatrices. D'autres, par leur attitude, laissent transparaître leurs doutes, leur indécision ou leur timidité. Or, tout ce qui se passe sur scène, c'est-à-dire toutes les images produites par le corps ou par les objets, sont des images significatives. Si le Joker ou la Jokeuse est fatigué ou dérouteré, elle/il transmettra une image fatiguée et désorienté au public.
- Le Joker ou la Jokeuse doit être socratique, dialectique. À travers les questions, les doutes, elle/il doit aider les spectateurs et les spectatrices à formuler leurs pensées, à préparer leurs actions. Le Joker ou la Jokeuse est un sage-femme, un accoucheur. Elle/il doit porter une matelotique de corps et d'esprit, pas seulement cérébrale.

**Références bibliographiques****Théâtre de l'Opprimé et pédagogie de l'opprimé**

- Jeux pour acteurs et non-acteurs, Augusto Boal et Virginie Rigot-Muller
- Théâtre de l'Opprimé, d'Augusto Boal et Olivier Lemann
- STOP ! C'est magique : les techniques actives d'expression, Augusto Boal et Mellac
- Pédagogie de l'autonomie, Paulo Freire
- Les pédagogies critiques, de Laurence De Cock et Irène Pereira
- Paulo Freire, pédagogue des opprimés, Irène Pereira

