

# Dans les coulisses du social

Collection « Trames »  
dirigée par Bernadette Allain-Launay  
et Serge Vallon

L'objectif de la collection est de constituer une « bibliothèque de travail » des professionnels du champ social et médico-social. Elle propose des synthèses de connaissances, des outils de réflexion et d'analyse, toujours référés à la pratique professionnelle, selon notamment trois axes : les publics de l'intervention sanitaire et sociale, les structures et les modes de prise en charge, les pratiques éducatives.

VOIR LES TITRES DÉJÀ PARUS EN FIN D'OUVRAGE

Mado Chatelain

avec la participation de  
Julian Boal

*Dans les coulisses du social*

Théâtre de l'opprimé et travail social

Trames

The logo for Érès éditions features a stylized lowercase 'é' with a grey dot, followed by the word 'érations' in a small, vertical font, and the word 'ères' in a large, bold, lowercase font.

Extrait de la publication

## REMERCIEMENTS

Je salue chaleureusement ceux et celles dont les situations sont rapportées ici ; tous les acteurs avec lesquels j'ai eu le bonheur de travailler grâce au théâtre de l'opprimé fondé par Augusto Boal.

Puisse ce récit illustrer ce qu'il nous a transmis et lui rendre hommage.

Mes remerciements vont à son fils, Julian Boal, qui m'a aidé à revenir sur l'histoire et la philosophie du théâtre de l'opprimé. Ses connaissances m'ont permis de découvrir des horizons encore plus vastes, et son approche a ouvert pour moi des perspectives qui ont contribué, de façon décisive, à la parution de cet ouvrage.

Conception de la couverture :  
Anne Hébert

Version PDF © Éditions érès 2012

CF - ISBN PDF : 978-2-7492-2510-4

Première édition © Éditions érès 2010

33, avenue Marcel-Dassault, 31500 Toulouse, France

[www.editions-eres.com](http://www.editions-eres.com)

Aux termes du Code de la propriété intellectuelle, toute reproduction ou représentation, intégrale ou partielle de la présente publication, faite par quelque procédé que ce soit (reprographie, microfilmage, scannérisation, numérisation...) sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

L'autorisation d'effectuer des reproductions par reprographie doit être obtenue auprès du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC), 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris, tél. 01 44 07 47 70, fax 01 46 34 67 19.

## Table des matières

Introduction.....	7
-------------------	---

### HISTORIQUE DU THÉÂTRE DE L'OPPRIMÉ avec Julian Boal

L'empathie.....	13
La dramaturgie simultanée.....	19
Le théâtre-forum.....	21
La pédagogie des opprimés selon Paulo Freire.....	23
« Tout le monde peut faire du théâtre, même les acteurs ».....	25

### RÉCIT D'UNE PRATIQUE DANS LES INSTITUTIONS DU SOCIAL

Prologue au récit.....	35
Les gens sont pauvres et non de pauvres gens... ..	45
« <i>Sans toi ni toit</i> ».....	45
« <i>Les années chômage</i> ».....	50

« <i>Au jour le jour</i> » .....	56
« <i>Questions de parents, société en question</i> » ..	64
« <i>L'usager au cœur des pratiques</i> » .....	75
« <i>Pourquoi pas !</i> » .....	81
« <i>Permis de construire</i> » .....	86
Autres publics, autres combats, autres résistances... ..	101
« <i>On n'est pas des poètes</i> » .....	106
« <i>Les suiveurs</i> » .....	111
« <i>L'essentiel n'a pas de prix</i> » .....	121
« <i>Qui est perdant au final ?</i> » .....	137

À PROPOS DU THÉÂTRE DE L'OPPRIMÉ  
avec Julian Boal

Le théâtre législatif au Brésil .....	173
Le théâtre de l'opprimé en Inde .....	177
Le théâtre de l'opprimé en France .....	181
Le joker et le forum .....	187
Le théâtre-forum comme outil de connaissance ....	195
Épilogue .....	205
Biographie de Augusto Boal .....	211
Biographie de Julian Boal .....	214
Sites .....	215
Exemple de stage proposé par le GTO .....	216
Bibliographie .....	218

## *Introduction*

Durant plus de vingt-cinq ans, à partir des années 1980, j'ai pratiqué le théâtre de l'opprimé créé par Augusto Boal<sup>1</sup>. Après avoir suivi son enseignement, j'ai cherché à maintenir le cap initial selon son principe fondateur : « transformer le spectateur en protagoniste d'action théâtrale et, par cette transformation, tenter de modifier la société et non se contenter de l'interpréter ».

Dans un premier chapitre, j'évoquerai l'historique du théâtre de l'opprimé avec Julian Boal<sup>2</sup>.

Aujourd'hui le théâtre de l'opprimé est pratiqué dans plus de cinquante pays. Pour comprendre son impact,

---

1. Voir biographie page 211.

2. *Id.*

il est important de savoir d'où il vient, pourquoi Augusto Boal l'a créé et comment il en est arrivé au théâtre-forum.

Dans un deuxième chapitre, j'exposerai, d'après mon expérience, les effets du théâtre de l'opprimé dans le champ social quand, à partir des années 1990, je commençai à travailler avec les professionnels et les personnes dites en difficulté pour tenter d'améliorer leurs conditions d'existence. Je mis en scène des questions touchant aux inégalités sociales, au traitement du chômage, à la pauvreté et à l'aide sociale. Dès lors, le théâtre-forum, tel un levier censé modifier les pratiques sociales, bousculait les fonctionnements institutionnels et soulevait de nouveaux enjeux. C'est sous cet angle que je déroulerai le fil de mon récit en m'appuyant sur des scènes extraites de pièces de théâtre-forum jouées et construites avec les acteurs concernés.

Ma pratique, qui n'est ici qu'une version du théâtre de l'opprimé, contribuera néanmoins à illustrer concrètement les capacités considérables de l'outil et les questions inévitables qu'il soulève.

J'aborderai, à nouveau avec Julian Boal, dans un troisième chapitre, la philosophie du théâtre de l'opprimé et ses applications en France et dans le monde. Nous ne décrirons pas les exercices, les jeux et les techniques autres que le théâtre-forum ; c'est-à-dire l'ensemble de la méthode théâtrale systématisée par Augusto Boal. Nous reviendrons cependant sur ses principes fondamentaux à partir de la fonction du joker et nous invitons les lecteurs à se reporter à ses



écrits<sup>3</sup>, notamment son livre *Jeux pour acteurs et non-acteurs*, dans lequel il indique que son théâtre peut être « utilisé par les acteurs professionnels et les amateurs, par les professeurs et les thérapeutes, dans le travail politique, éducatif ou social ».

---

3. Voir bibliographie page 217.



HISTORIQUE  
DU THÉÂTRE DE L'OPPRIMÉ  
avec Julian Boal



## *L'empathie*

*Mado* : Pour mieux comprendre l'impact du théâtre de l'opprimé, il est important de savoir, dis-tu, que « le principe du théâtre de l'opprimé a été une réponse à ce qu'était la dictature au Brésil. Il a été inventé dans les années 1960 à un moment de lutte comme forme de résistance théâtrale ». En 1956, après une formation d'ingénieur chimiste, ton père avait opté pour le théâtre et fondé le Théâtre Arena. À ce moment-là, il développait, à côté de mises en scène classiques, un théâtre populaire contestataire.

*Julian* : Les artistes qui voulaient lutter contre la dictature ont cherché d'autres moyens. C'est-à-dire ne plus faire du théâtre dans les théâtres, mais aller vers les gens qui subissaient des oppressions dont la pièce allait parler et faire ce qu'on appelle du théâtre d'agit-prop.

*Mado* : Ce qui a donné quelque chose dont Augusto Boal ne voulait pas non plus, comme il le racontait lui-

même. Dans l'extrait<sup>1</sup> qui suit, il analyse la question déterminante, pour le théâtre de l'opprimé, de l'empathie. Il nous explique comment il en était arrivé à viser la « dynamisation des spectateurs » au contraire de la catharsis aristotélicienne qui vide le spectateur de ses passions et qui a pour effet d'adapter l'individu à la société.

« On était un groupe de théâtre comme n'importe quel groupe de théâtre qui faisait du spectacle pour les spectateurs. Il y avait un théâtre et dans ce lieu, nous étions tous des gens avec une bonne intention, une morale bien claire sur l'utilité que le théâtre devait avoir. Quand on fait du théâtre on montre la vie sociale. Si on montre la vie sociale, la vie, c'est un mouvement. Quand on présente un spectacle de théâtre, par l'empathie qu'il peut créer avec le spectateur, ce mouvement va induire le spectateur à penser d'une certaine façon, à sentir d'une certaine façon. Il y a donc toujours ce lien : l'empathie, qui amène le spectateur à un état de passivité pendant lequel, dans sa tête, passent toute la pensée et les émotions du personnage, c'est-à-dire que les spectateurs sentent exactement la même chose dans le même ordre des choses. On pense la pensée du personnage, c'est ça l'empathie... ! L'empathie, c'est se mettre dans un état passif en recevant tout ce qui vient de la scène. Les personnages qui sont empathiques transmettent aux spectateurs leurs propres émotions, leur propre idéologie.

---

1. Présentation du théâtre de l'opprimé par Augusto Boal, Saint-Étienne-les-Orgues (04), le 17 juillet 2005 (MP3 84 Mo).

L'empathie qui réduit la majorité à un état de passivité, dynamise une aire de jeux qui est extrêmement dangereuse à cause de ça parce que nous sommes dans une sorte d'hypnose, et dans l'hypnose on reçoit des choses qu'on ne recevra pas dans un autre état.

Pourquoi la majorité est-elle réduite à la passivité, à la condition de spectateur ?

Cette question me gênait toujours mais on disait : "Quand même nous sommes des artistes et comme artistes, c'est ça que nous pensons à cette époque-là, nous avons une connaissance que peut-être le public n'a pas."

On a commencé à faire des spectacles pleins de bonnes paroles, c'est-à-dire, dans les années 1950-1960, on faisait du théâtre qu'on appelle du théâtre politique. Pour moi, tout le théâtre est politique, toutes les activités humaines sont politiques parce que les relations humaines sont politiques, mais à cette époque-là, il y avait ce label "théâtre politique" qu'on disait de qualité quand on présentait une pièce qui avait un message... même si la pièce n'était pas bonne ! On faisait du spectacle pour les opprimés en général. On pensait : "À qui s'adresser ?..." Aux Noirs parce qu'au Brésil, les Noirs étaient opprimés. On écrivait des pièces contre le racisme pour enseigner aux Noirs ce qu'ils devaient faire pour se libérer ! Nous pensions aussi aux femmes. On écrivait donc des pièces féministes pour dire aux femmes "libérez-vous", pour lutter mais contre qui ? Contre nous les hommes qui écrivions les pièces. Quand il y avait une comédienne qui voulait écrire, on lui disait : "Écoute, non, ne fais pas ça parce

que tu n'es pas prête encore, il faut que tu apprennes." Les hommes pouvaient le faire à n'importe quel moment mais les femmes devaient attendre ! Nous écrivions aussi pour les paysans. Les paysans étaient opprimés, ils le sont encore parce qu'au Brésil, il y a des millions de familles qui veulent la terre qu'ils n'ont pas. On écrivait des pièces en faveur des paysans mais nous étions des gens de la ville ; ça nous paraissait bien parce qu'à cette époque-là, c'était comme ça ! L'artiste était quelqu'un de supérieur. Il pouvait être bon ou mauvais, le fait qu'il était un artiste faisait croire aux gens qu'il était supérieur. Donc cette empathie est dangereuse parce que nous sommes là dans un espace privilégié où on dit des choses qui réduisent les spectateurs à la passivité et on essaie de leur mettre dans la tête des choses qui sont à nous. Peut-être ont-ils la même idée mais ce sont eux qui savent le faire, quand le faire et comment le faire, s'ils doivent le faire ou pas. Nous étions des artistes, nous comprenions comment faire de l'art mais pas comment leurs luttes sociales doivent se passer. Si on est des hommes, il est évident qu'on ne va pas tout dire aux femmes même avec toute la bonne volonté du monde, c'est elles qui doivent faire, ce sont les paysans qui doivent, les ouvriers qui doivent faire... »

Jusqu'au jour où Augusto Boal a eu « une révélation » quand il a été interpellé par un spectateur, Virgilio, après une représentation dans un village du Nordeste.

*Julian* : Le spectacle parlait de la réforme agraire, qui n'a toujours pas eu lieu au Brésil et qui est toujours un grand problème. Ce spectacle finissait par une scène



dans laquelle les acteurs chantaient une chanson qui disait : « Il faut verser notre sang pour libérer notre terre ! » Après les applaudissements, Virgilio demande à mon père et aux autres comédiens de les accompagner, lui et les autres paysans du village, avec leurs fusils, pour chasser un gros propriétaire foncier. Seulement voilà, les fusils sont fictifs... et les artistes ne savent pas tirer... Virgilio conclut alors : « Maintenant, j'ai bien compris : ce sang que vous pensez que l'on doit verser, c'est le nôtre et surtout pas le vôtre ! »

*Mado* : Et là, Augusto Boal se souviendra de cette phrase très belle, dit-il, écrite par Che Guevara : « Être solidaire, c'est courir les mêmes risques. » À partir de ce jour, Virgilio ayant changé sa vision du monde, Boal décide de ne plus faire « de théâtre pour inciter les personnes à se libérer mais pour aider les gens à comprendre ce qu'ils veulent faire, pour les aider à répéter ce qu'ils veulent faire mais pas pour leur dire faites ceci ou cela ».



## *La dramaturgie simultanée*

*Mado* : Augusto Boal commence alors avec son groupe d'acteurs à faire une autre forme de théâtre qu'il appellera : la dramaturgie simultanée. « Chaque jour on faisait une pièce différente. Le matin on lisait les journaux, l'après-midi on répétait et le soir on jouait. »

*Julian* : La dramaturgie simultanée consistait en effet à mettre en scène une pièce qui contenait un problème tiré de l'actualité ; c'est-à-dire une histoire qui traitait de divers thèmes politiques à l'ordre du jour. Les acteurs jouaient. La pièce se déroulait jusqu'au moment où le protagoniste devait trouver une solution face à ce que mon père appelait la « crise ». C'est alors qu'il arrêta la scène et demandait aux spectateurs de donner leur avis, puis les acteurs improvisaient chaque suggestion.

*Mado* : Mais Augusto Boal n'était toujours pas satisfait...

« C'était déjà mieux parce qu'avant on savait tout, maintenant on savait mais on disait aux spectateurs : c'est à vous de dire ! Tous ceux qui avaient une idée pour dire comment la pièce devait se dérouler pour avoir une bonne fin pouvaient dire leurs propositions mais c'était nous les acteurs qui gardions le pouvoir de la scène. L'origine de l'empathie, c'était nous ! C'était notre métier et nous qui disions : "Vous donnez les idées mais nous le ferons..." Donc ça me gênait !

« Et puis un jour, vient une femme qui me dit qu'elle aimait beaucoup ce que nous faisons, que c'était très démocratique parce que tout le monde pouvait parler, mais elle me reprochait de ne parler que de politique : "Vous parlez des réformes agraires, de la dette extérieure mais vous ne parlez pas des personnes, me dit-elle. Mon problème à moi n'est pas politique du tout." Je lui dis : "Tout est politique parce que *polis* c'est la vie. – Oui mais là, c'est moi et mon mari, vous voyez que ce n'est pas politique... – Oh, mais c'est le plus politique de tout !" Je mis donc son histoire en scène. »

Une seconde révélation, au cours d'une représentation de dramaturgie simultanée conduira Boal au théâtre-forum...