



théâtre  
de la  
parole



# *Théâtre action ou Théâtre de l'opprimé*

**Magali Mineur**

Analyse  
Mai 2022

*Transformer le spectateur en protagoniste d'action théâtrale et par cette transformation, tenter de modifier la société et non se contenter de l'interpréter.*

Augusto Boal

## EN GUISE D'INTRODUCTION

Si l'altérité dans toute sa complexité <sup>1</sup> est le socle de la philosophie du Théâtre de la parole, elle ne peut être envisagée qu'avec et avant tout, la compréhension, l'analyse et la critique de ses réalités intimes, sociales et politiques, de leurs effets, des manques et des situations d'injustices qu'ils entraînent.

L'édition 2022 de l'évènement **A contre-courant** a été pensée à partir de cette altérité. Et comme le savoir-faire de l'équipe se concentre dans l'action et la création artistique en vue d'amorcer des actions concrètes de transformation, il nous a paru évident que cet événement devait faire place à un théâtre révolutionnaire : le théâtre des opprimés.

Pratiqué dans plus de 50 pays<sup>2</sup>, sous toutes ses formes dérivées, parfois même institutionnalisées ou bien mises au service d'entreprises privées comme techniques managériales<sup>3</sup>, le théâtre de l'opprimé<sup>4</sup> créé par Augusto Boal se retrouve depuis les années 70, phagocyté dans l'appellation *théâtre-action*, mouvement né en même temps que les luttes ouvrières du bassin industriel wallon <sup>5</sup> et depuis fréquemment utilisée aujourd'hui en Belgique francophone et en France. Ce terme de *théâtre-action* n'est pas un synonyme du théâtre de l'opprimé même s'il englobe différentes techniques propres à celui-ci comme celles du *théâtre-forum*, du *théâtre de l'invisible*, ou du *théâtre-image*<sup>6</sup>

## AUX ORIGINES

Mais avant d'aller plus loin, voyons d'où vient le théâtre de l'opprimé...

Son origine puise son histoire dans celle du Brésil qui à partir des années 60 et pendant 20 ans a connu la dictature militaire. C'est au cœur de cette dictature qu'Augusto Boal va vivre plusieurs expériences et affiner ses actions au fil de ses explorations. Ainsi, il se rend vite compte que dénoncer sur scène des nouvelles diffusées par le régime dictatorial pour mettre à nu

1 Par complexité nous entendons du point de vue de l'intime : la part de chacun.e qui est dans tous.les les autres, un manque dans tous.les les autres de leur part qui est en chacun.e. Et du point de vue social et politique : les enjeux problématiques d'une altérité « utilitaire » ou encore d'une absence d'altérité réelle dans les lieux de décision, de représentation...

2 Mado Chatelain, Dans les coulisses du social : théâtre de l'opprimé et travail social, Erès, 2010

3 Ibid.

4 Voir aussi la pédagogie émancipatrice de Paulo Freire

5 Daphné Vanattenhoven-Mortier, Introduction au théâtre de l'opprimé en Belgique, de son histoire à ses techniques, in Publications de l'Institut d'histoire ouvrière, économique et sociale, (IHOES), n°205 – 3 décembre 2019

6 Voir le lexique de la Fédération du théâtre-action : <https://www.federationtheatreaction.be/page-lexique/>

leurs prétendues objectivités — *théâtre-journal* — est loin de suffire, voire empêche toutes actions véritables. De plus, son regard critique sur l'empathie, l'amène à ne plus s'en satisfaire et à diriger ses propositions artistiques pour inciter les gens à comprendre comment ils veulent agir, sans leur dire comment le faire.

Il amorce une nouvelle étape qui s'appuie sur le fait que l'artiste ne sait pas tout, et que la participation doit être au cœur du processus. Il propose alors une sorte de dialogue avec la salle dans le temps du déroulement du spectacle, dialogue repris par les artistes au fur et à mesure et intégré à l'histoire en temps réel. Mais il se rend compte que cette proposition participative a aussi des limites, le jour où dans le public, une femme ayant fait part de sa situation, voit jouer devant elle des artistes qui tentent d'intégrer ses retours. Elle n'arrive pas à s'en satisfaire. On lui propose alors en désespoir de cause, de monter sur scène et de jouer la scène elle-même ! Le *théâtre-forum* dans sa forme première voyait ainsi le jour...

Augusto Boal inventait là un théâtre révolutionnaire, non pas seulement parce qu'il dénonçait l'oppression subie par les gens, ni parce qu'il allait à contre-sens de l'embourgeoisement et de l'institutionnalisation du théâtre mais avant tout parce qu'il s'agissait d'un théâtre du peuple, par le peuple, avec le peuple ! Un mode de résistance théâtrale qui déplaçait le théâtre hors des théâtres, en allant vers celles et ceux qui subissaient des oppressions avec la volonté de « dynamiser les 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 »<sup>7</sup>.

Le régime en place le lui fera payer cher en l'emprisonnant et en le torturant, ce qui lui vaudra un exil forcé au Portugal puis en France pour quelques années. C'est d'ailleurs en France qu'il fondera le CEDITADE (Centre d'études et de diffusion des techniques actives d'expression), futur Centre du théâtre de l'opprimé, dans lequel les différentes techniques qui auront jalonné l'expérience de terrain d'Augusto Boal seront développées, comme par exemple le *théâtre-image* destiné à dépasser la barrière de la langue en concentrant l'expression sur le corps et sa libération face à l'oppression ou encore un théâtre plus introspectif qui centre son action sur d'autres formes d'oppression comme celles d'ordre psychologique que nous pouvons toutes et tous vivre à un moment donné.

## UNE EXPERIENCE

C'est à l'asbl Ras el Hanout que nous avons adressé l'invitation à collaborer à l'évènement **A contre-courant** puisque qu'une de ses formes d'expression artistique de prédilection s'appuient sur la pratique du théâtre-action<sup>8</sup>. Nous avons hâte de partager leur expérience avec un public composé d'hommes, de femmes et de jeunes adultes dont notamment ceux et

<sup>7</sup> Mado Chatelain, op.cit.

<sup>8</sup> <https://ras-el-hanout.be>

celles de l'asbl SOS jeunes. Ainsi que de les interroger sur la pertinence de l'outil *théâtre-action* pour aborder avec des publics de jeunes adultes des sujets très sensibles.

Après une courte présentation de l'association et des aspects du *théâtre-action* qui sont pour eux essentiels à la démarche, Salim Haouach, directeur artistique, comédien, metteur en scène, animateur, accompagné par deux autres animatrices et comédiennes ont proposé de passer au concret. Iels ont invité le public présent à une expérience de *théâtre-action*. Très vite, les deux comédiennes placent un décor rudimentaire — chaise, table, porte-manteau, ... — faisant office de salon, les personnages sont présentés, le cadre planté et l'action commence. Les dialogues s'enchaînent, se percutent, l'histoire se déroule jusqu'au « nœud du problème » cristallisé dans un langage simple et accessible.

Une fois l'histoire déroulée avec la situation problématique, Salim Haouach propose au public de partager un avis sur la scène présentée, puis de préciser quelle partie pose problème et pour quelles raisons ? Ensuite il invite celles et ceux qui le désirent, à monter sur scène pour remplacer une des comédiennes et ainsi jouer sa propre interprétation de la situation conflictuelle.

L'expérience s'est menée activement et plusieurs personnes ont quitté leur siège, sont montées sur scène, ont pris la parole pour orienter le cours de l'histoire d'une autre façon en allant parfois jusqu'à dénouer le problème et ainsi proposer une fin constructive. Ensuite et pour terminer, Salim Haouach a proposé au public de prendre un temps pour aborder l'analyse des situations présentées ainsi que leur dénouement.

L'expérience vécue a été une sorte de révélation pour certaines personnes<sup>9</sup>, elle a permis d'aborder des sujets sensibles comme les relations intergénérationnelles en situation d'immigration, ou encore la discrimination en milieu scolaire et cela d'une façon concrète, en évitant les pièges du débat souvent inégalitaire. La possibilité pour le public d'agir en montant sur scène et en « jouant » sa propre alternative, son point de vue sur la question, est une occasion réelle pour transformer la situation et non pas seulement l'interpréter. En cela, le théâtre action tel que pratiqué par Ras el Hanout, par d'autres associations et par beaucoup de compagnies artistiques — dont certaines se sont professionnalisées depuis les années 70 — rejoint un des fondements du théâtre de l'opprimé à savoir qu'agir pour transformer la réalité nous transforme.

---

<sup>9</sup> Je pense à ce jeune homme qui avoue n'avoir jamais été au théâtre parce qu'il était persuadé que ce n'était pas « fait pour lui », que c'était de toute façon synonyme d'ennui, et qui une fois l'expérience menée, témoigne de l'envie forte d'y retourner après avoir partagé sa surprise de découvrir que le théâtre pouvait avoir cette forme-là aussi.

# UN THEATRE FORUM

Il se rapproche pourtant plus dans sa forme - en plusieurs parties - du *théâtre-forum*, une des techniques utilisées par le théâtre de l'opprimé. Dans cette forme la place du joker est d'une grande importance. Comme le dit Julian Boal — le fils d'Augusto Boal — sa fonction est difficile « parce qu'elle cristallise en elle tous les éléments du forum. Le forum est : théâtre, fête, assemblée générale, acte de solidarité, prise de position et de décision, lieu de discussion, de désaccord et de conflit. (...) En définitive les trois aspects les plus importants à tenir pour le joker sont : le respect du spectateur, c'est-à-dire la confiance dans la capacité des gens à se révolter, qu'ils interviennent ou pas ; la prise en compte de l'ensemble de la salle en ce sens que le joker doit rompre la ligne de partage entre ceux qui ont le droit de parler et ceux qui ne l'ont pas ; la troisième chose est de faire en sorte que la recherche se fasse du point de vue de l'opprimé »<sup>10</sup>. Cela pour que les spectateur.trices s'éloignent de leurs schémas de pensée habituels.

## LES MOTS, LEUR SENS

Mais il ne s'agit pas ici de présenter les techniques d'Augusto Boal, ni de juger du bien-fondé de la démarche de Ras el Hanout à travers le théâtre action, nous n'avons aucun doute là-dessus, ni même de juger du bien fondé de toutes ces pratiques héritées d'Augusto Boal et qui se sont ancrées dans le mouvement du *théâtre-action*. Pour nous, la question est de se demander si le théâtre de l'opprimé, outil inventé dans des circonstances d'oppression extrême, a encore une réelle capacité à générer une transformation de la société partout où l'oppression d'une classe dominante se fait sentir ?

Et pour aborder cette interrogation, nous ne pouvons que revenir une fois encore sur le sens des mots employés pour parler des choses du monde. Si de tous temps les mots ont aussi servi à tromper, le langage d'aujourd'hui ne voile-t-il pas de plus en plus les réalités d'oppression et de domination subies par un grand nombre de personnes ? Sans compter la transformation de la nature même des mots, qui comme le dit Annie Lebrun, se passe « sous la pression d'un monde qui contraint peu à peu le langage à se substituer aux idées, aux sentiments, aux opinions, ... qui font défaut devant une réalité de plus en plus envahissante »<sup>11</sup>.

Parler de *technicien.nes de surface* n'est-ce pas voiler la pénibilité de ce travail derrière la technologie ; dire *libre-entreprise*, n'empêche-t-il pas toute remise en question sur le fond

<sup>10</sup> Mado Chatelain, Op.cit.

<sup>11</sup> Annie Lebrun, Du trop de réalité, Folio essais, 2000

de ce qui est entrepris puisque c'est librement qu'il l'est ; dire *désinflation compétitive* c'est ne pas dire, gel des salaires. Utiliser des verbes comme *optimiser, dégraisser, positiver, ...* dans des secteurs et des domaines parfois très éloignés des entreprises capitalistes, comme celui de la culture, n'est-ce pas faciliter la diffusion et l'installation dans les habitudes de langage de la banalisation d'un système devenu violent parce qu'économiquement ravageur ? Les exemples sont plus que nombreux et l'étude d'Hamadi, *La Guerre des mots*<sup>12</sup> diffusée sur le site du Théâtre de la parole éclaire de façon critique ces transformations.

Dès lors, utiliser le terme *théâtre-action* plutôt que celui de théâtre de l'opprimé, n'est-ce pas déjà là un amalgame une appellation réductrice ? Car si le terme *action* recouvre la possibilité d'agir sur, contre, avec, elle occulte une dimension essentielle : celle de l'opprimé. Dans le terme *théâtre-action*, nulle trace d'oppression. Mais alors sur quoi agit-il réellement, dans quelles circonstances, pour le bénéfice de qui ? S'il parvient à dénoncer un dysfonctionnement, une injustice, une violence subie, quelle répercussion en termes de changement de rapports de force a-t-il encore ?

Pourquoi ce terme d'opprimé a-t-il disparu ? Et d'ailleurs qui l'emploie encore aujourd'hui ? N'a-t-il pas rejoint la famille des mots relégués au catalogue des « *douteux* », générant soupçons ou rires méprisants, tout comme les mots *communisme, lutte sociale, grève, pauvreté, ...*

Cette disparition nous semble révéler les travers que ce théâtre et les acteur.ices de ce processus devront éviter plus encore qu'hier. Pour préserver le sens critique plutôt que de se réfugier dans un idéalisme trompeur, qui par le biais des bons sentiments, de la morale, de l'égoïsme individuel et de la course au bien-être, occulterait la violence d'un oppresseur ou en biaiserait sa perception en laissant croire que l'attitude personnelle est la clé pour échapper à une domination violente et trouver sa place dans la société.

La professionnalisation de ce théâtre devra de plus en plus éviter les pièges de la neutralité du.de la comédien.ne, mais aussi veiller à une ouverture suffisante que pour les non-comédien.nes puissent encore se lancer dans une démarche de théâtre de l'opprimé. Il nous semble qu'il devra résister aux commandes, qui lorsqu'elles sont trop nombreuses, exigent des acteur.ices de passer d'une oppression à une autre sans ancrer l'acte de s'insurger dans le temps nécessaire pour qu'il mûrisse, sans prendre le temps d'approfondir le sujet de toutes les manières possibles, cela pour garantir un cadre assuré, éviter les informations non vérifiées. Autrement dit en résistant là aussi à la course à la production et à la consommation effrénée.

Enfin, comment préserver la force de ce théâtre aux seins des institutions tout en ré-

<sup>12</sup> <https://www.theatredelap parole.be/nos-champs-action/education-permanente/etudes-et-analyses-2023/>

pondant à leurs demandes ? Elles sont parfois de véritables systèmes fermés, le lieu même de l'oppression dans lequel les dispositifs ne sont pas facilement critiquables. Dans ce cas, si une ouverture se crée et qu'au sein de l'institution ce théâtre est utilisé uniquement comme un mode participatif citoyen, une façon d'apprendre à « vivre ensemble », une contribution à la libération de l'oppression mais seulement d'un point de vue personnel, il perdra son sens premier et pire permettra au système de maintenir les opprimés là où l'institution les considère comme « usagers en difficulté » et de faire perdurer leur invisibilisation.

## UN THEATRE POLITIQUE

S'il y a bien un théâtre politique c'est le théâtre de l'opprimé dont le *théâtre-forum* tel que conçu par Augusto Boal. Véritable levier censé modifier les pratiques sociales, bousculer le fonctionnement des institutions, soulever et affronter des enjeux. Ces capacités qui lui sont propres ont fait leurs preuves et ce n'est pas dans cette analyse que le doute subsiste sur ce point, loin de là ! La scène devenue tribune élimine le filtre posé par les artistes sur la traduction d'un problème, d'un conflit, pour qu'artistiquement des gens — jusque-là spectateur.rices — viennent dire ce qu'ils ont à dire, cela en partant du principe d'Augusto Boal que « tout le monde est acteur, tout le monde est capable de faire n'importe quoi à partir du moment où tout le monde est capable de faire (...) »<sup>13</sup>.

Le théâtre de l'opprimé, et plus largement le théâtre, restera politique s'il parvient à se détacher d'un idéalisme qui tend à aplanir les difficultés sous couvert d'une moralité mêlée de défauts et de bons sentiments propre à l'humain pour dénoncer, révéler, mais surtout encourager la lutte contre l'idéologie des dominants<sup>14</sup>. Cela en ne craignant pas le conflit nécessaire à la remise en question d'un fonctionnement basé sur une injustice flagrante, en vue d'une répartition plus équitable des ressources, richesses, avantages, bienfaits.

Un des drames vécus par la culture dans son ensemble aujourd'hui est de subir une nouveauté, celle de la « collusion sans précédent entre art et pouvoir. Et il s'agit là d'un changement si profond que les plus sérieux.ses des historien.nes de l'art ne peuvent éviter aujourd'hui d'aborder ce phénomène inédit qui attire aussi l'attention des sociologues. « Pour la raison que — et Annie Lebrun cite Pierre Lévy qui écrit dans son livre *World philosophie* — à la différence des époques prémodernes, qui soumettaient l'artiste à la censure de leurs mécènes, à la différence aussi de l'époque moderne qui faisait de l'artiste émancipé et subversif la victime d'une société largement obtuse, l'époque contemporaine tente d'institutionnaliser la révolte et de faire coexister la subversion et la subvention ».

13 Mado Chatelain, *Dans les coulisses du social : théâtre de l'opprimé et travail social*, Erès, 2010

14 Ceux et celles qui exercent un contrôle, une influence, tiennent sous leur suprématie, dirigent

# EN GUISE DE CONCLUSION PROVISOIRE

Comme le disait Salim Haouch « pouvoir parler en tant que sujet et pas comme objet du débat » est une dimension importante et précieuse dans une démocratie comme la nôtre, qui traverse une crise frappant tous les domaines de la vie : repli sur soi, racisme, nationalismes, guerres, destruction écologique et marchandisation de tout.

Mais comme le rappelle Mado Chatelain, le théâtre de l'opprimé « n'est pas seulement (...) un outil de communication ou de « connaissance de soi », de relation à l'autre et à soi-même, de découverte de nos ressources d'expression et de créativité, de nos peurs, blocages, limites ou sentiments profonds, de notre difficulté à laisser parler notre corps, du conflit intérieur que nous vivons chacun en nous découvrant tour à tour l'opprimé et l'opprimeur »<sup>15</sup>.

Le théâtre de l'opprimé est un dispositif qui permet l'analyse du système en détissant les arguments idéologiques qui se cachent derrière chaque acte d'oppression, si et seulement si, il échappe au piège du formatage, de la modélisation du monde <sup>16</sup>, de la production, du résultat, de la méritocratie et de la récupération.

Nous aimons à penser que la passion qui sous-tend la pratique de cette forme théâtrale saura maintenir la conscience fine de qui est opprimé.e et qui opprime, dans quel but, et comment ? Qu'elle ne se contentera pas d'agiter sur scène les modèles de résistance, mais qu'elle aidera à dénoncer l'oppression là où elle se trouve et ce, quelle que soit la puissance du cadre dans lequel elle se commet. Nous aimons à penser qu'elle fera tout pour pousser à l'action collective afin d'empêcher le consensus mou, la satisfaction personnelle immédiate, la bonne conscience individuelle. Nous aimons à penser qu'à l'avenir, une des magnifiques et puissantes techniques du théâtre de l'opprimé, le théâtre législatif sera de plus en plus utilisé — c'est rarement le cas aujourd'hui en Belgique francophone<sup>17</sup> — pour permettre aux citoyen.nes d'exercer une véritable démocratie.

---

15 Ibid.

16 Annie Lebrun, *Du trop de réalité*, Folio Essais, 2000. : le sens donné par Annie Lebrun porte ici sur une rationalisation forcenée résultant de l'emprise de la technologie et de la passivité avec laquelle les deux dernières générations d'intellectuels y ont répondu

17 Daphné Vanattenhoven-Mortier, *Le théâtre de l'opprimé en Belgique francophone, près de cinquante années de traitement artistique de la société belge*, in Publications de l'Institut d'histoire ouvrière, économique et sociale, (IHOES), n°214, 12 avril 2021



# BIBLIOGRAPHIE

- Annie Lebrun, Du trop de réalité, Folio Essais, 2000
- Daphné Vanattenhoven-Mortier, Introduction au théâtre de l'opprimé en Belgique, de son histoire à ses techniques, in Publications de l'Institut d'histoire ouvrière, économique et sociale, (IHOES), n°205 – 3 décembre 2019
- Daphné Vanattenhoven-Mortier, Le théâtre de l'opprimé en Belgique francophone, près de cinquante années de traitement artistique de la société belge, in Publications de l'Institut d'histoire ouvrière, économique et sociale, (IHOES), n°214, 12 avril 2021
- Olivier Neveux, Contre le théâtre politique, La fabrique, 2021
- Mado Chatelain, Dans les coulisses du social : théâtre de l'opprimé et travail social, Erès, 2010

## POUR POURSUIVRE SUR LE SUJET

### Livres

- Augusto Boal : Jeux pour acteurs et non-acteurs, La découverte, 2004
- Théâtre de l'opprimé, La découverte, 2007
- L'arc-en-ciel du désir, La découverte, 2002
- Legislative theatre, Routledge, 2005 – format e-book

### Article

Entretien avec Augusto Boal, interviewer : Antonia Pereira Bezerra in Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien, 1999, n°73, trouvable sur : [https://www.persee.fr/doc/carav\\_1147-6753\\_1999\\_num\\_73\\_1\\_2867](https://www.persee.fr/doc/carav_1147-6753_1999_num_73_1_2867)

Pour en savoir plus sur le théâtre-action en Belgique : <https://www.federationtheatreaction.be/a-propos/>.