

Le Théâtre de l'opprimé : stop! Ce n'est pas magique... Entretien avec Augusto Boal

Louis Cartier et Le comité de lecture

Numéro 27 (2), 1983

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28316ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Cartier, L. & Le comité de lecture (1983). Le Théâtre de l'opprimé : stop! Ce n'est pas magique... Entretien avec Augusto Boal. *Jeu*, (27), 28-37.



Augusto Boal. Photo: J.G. Carasso.

le théâtre de l'opprimé: stop! ce n'est pas magique...

entretien avec augusto boal

Le Théâtre de l'Opprimé connaît actuellement un essor phénoménal à travers le monde. Le travail de certaines troupes dans des pays tels que la Suède, le Danemark, l'Allemagne, la Belgique, le Canada et le Brésil y contribue déjà. Depuis quatre ans, Augusto Boal et sa troupe française ont établi des contacts étroits avec le Théâtre Sans Détour de Québec. Ces contacts ont été assurés par le bulletin *Théâtre de l'Opprimé*, organe d'information du Centre d'étude et de diffusion des techniques actives d'expression (Céditade), et par des membres de la troupe française de passage au Québec. Au fil de ces rencontres, l'idée d'un carrefour sur le Théâtre de l'Opprimé est née du besoin mutuel de préciser nos perspectives et nos points de vue sur cette pratique. L'Association québécoise du jeune théâtre et le Théâtre Sans Détour ont donc mis sur pied ce carrefour qui s'est tenu à Québec en octobre 1982. Il s'agissait du premier séjour au Québec d'Augusto Boal, l'initiateur des techniques du Théâtre de l'Opprimé, et de sa troupe permanente du Céditade de Paris. C'est lors de cette rencontre que j'ai réalisé cet entretien¹.

Né au Brésil en 1931, Augusto Boal étudie le théâtre aux États-Unis. Jusqu'en 1971, il dirige le Théâtre Arena de Sao Paulo où il met en scène une cinquantaine d'oeuvres contemporaines ou classiques du répertoire européen ou américain. Pépinière d'acteurs, d'auteurs, de compositeurs, le Théâtre Arena devra cesser ses activités régulières après le second coup d'État militaire. Après avoir participé à la campagne d'alphabétisation menée au Pérou en 1973, Boal conçoit et systématise la méthode du Théâtre de l'Opprimé. Ses livres ont été traduits dans une quinzaine de langues². Il dirige à Paris, depuis 1978, le Centre d'étude et de diffusion des techniques actives d'expression.

Dans cet entretien, il sera question de trois des techniques conçues par Augusto Boal. Voici, en quelques mots, en quoi consistent ces techniques du Théâtre de l'Opprimé.

1. Il est à noter que les membres du Théâtre Sans Détour se rendront à Paris en décembre 1983 afin d'y rencontrer Augusto Boal et les gens du Céditade et de confronter les résultats de leur pratique des techniques du Théâtre de l'Opprimé.

2. Trois de ces ouvrages sont disponibles au Québec. Il s'agit de: *Théâtre de l'Opprimé*, traduit de l'espagnol par Dominique Lémann, Paris, Librairie François Maspero, coll. « Petite Collection Maspero », n° 236, (1977) 1980, 213 p.; *Jeux pour acteurs et non-acteurs. Pratique du Théâtre de l'Opprimé*, traduit du brésilien par Régine Mellac, suivi d'*Expériences en France* par Nicole Derlon et Robert Lonchampt, Paris, Librairie François Maspero, coll. « Malgré tout », (1978) 1982, 215 p., ill.; *Stop! C'est magique. Les techniques actives d'expression*, Paris, Hachette, coll. « L'Échappée belle », 1980, 203 p.



L'Ogre méchant et les gentils marchands de couteaux, un spectacle de théâtre forum d'Augusto Boal présenté par le Céditade à la Spec, à l'automne 1981. Photo: Céditade.

Dans le *théâtre image*, on demande aux spectateurs de former un groupe de statues qui représente une pensée collective sur un thème donné, par exemple le viol, le chômage, la famille. Par un processus collectif, on parvient ainsi à une image « réelle » d'oppression. Ensuite, on construit l'image « idéale » dans laquelle les problèmes sont résolus. Dans le théâtre image, le langage est celui du sculpteur; le spectateur pense par ses propres images.

Le *théâtre invisible* se situe hors des murs du théâtre. À partir d'un texte écrit sur un sujet brûlant, on monte la pièce qui sera jouée partout, dans les centres commerciaux, sur le parvis des églises, dans le métro, etc. Les comédiens doivent se comporter comme « tout le monde » et jamais les spectateurs ne doivent s'apercevoir que c'est du théâtre.

Le *théâtre forum* amène le spectateur à entrer directement dans l'action dramatique. C'est une sorte de lutte où le jeu possède des règles bien établies. Dans un premier temps, on présente le spectacle qu'on appelle « anti-modèle », comme si c'était un spectacle conventionnel dans lequel le personnage principal vit une oppression qu'il ne parvient pas à vaincre. Dans un deuxième temps, les spectateurs sont invités à remplacer le personnage principal et à jouer leur propre solution avec les comédiens. Par l'improvisation, ils modifient ainsi, et à leur guise, le jeu dramatique. Tout le jeu est mené par un joker, ou meneur de jeu, qui assure le lien entre la scène et la salle. Le public est le seul juge et il signifie au joker sa satisfaction ou son insatisfaction. Celui-ci arrête le jeu si les gens de la salle ne sont pas d'accord avec les solutions proposées.

Compte tenu de ce que vous avez pu observer ici, au Québec, comment y entrevoyez-vous l'application de vos techniques théâtrales et, plus particulièrement, celle du théâtre forum, surtout si l'on considère le fossé politique, économique et culturel qui sépare l'Amérique du Nord de l'Amérique centrale et de l'Amérique du Sud? Les visages de l'oppression ne sont pas les mêmes...

Augusto Boal. — D'abord, nous croyons vraiment en ce que nous disons et faisons. Les gens s'en étonnent souvent, mais nous sommes convaincus que tout le monde peut faire du théâtre et utiliser cet instrument comme langage. Et comme nous croyons en cette méthode, nous tenons à la diffuser. Le Théâtre de l'Opprimé, c'est une systématisation d'exercices qui constituent une sorte de monologue ou de dialogue corporel. C'est aussi un ensemble de techniques: le théâtre invisible, le théâtre image, le théâtre forum. Ces techniques sont conçues dans le but d'encourager les gens à se servir du théâtre pour discuter de leurs problèmes, pour les résoudre et pour mettre certaines idées en pratique. Nous croyons que tout le monde peut utiliser le théâtre comme un langage parmi d'autres langages, sans renoncer aux autres, et que chacun de ces langages engendre une connaissance particulière qu'il est le seul à pouvoir transmettre. Par exemple, ce qu'on peut apprendre par la musique, il n'est pas évident que l'on puisse l'apprendre par d'autres langages. Le théâtre est, d'une certaine façon, le langage le plus riche parce qu'il contient tous les autres langages; il n'en est pas que la somme, l'addition, mais beaucoup plus la multiplication. Si nous croyons que tout le monde peut utiliser le théâtre, nous croyons aussi que tout le monde doit pouvoir l'utiliser parce que le théâtre peut aider les opprimés à reconnaître et à revendiquer leurs droits.

L'important, pour nous, n'est pas de venir ici, au Québec, afin de faire des stages où tout se passera de façon agréable. Ce qui nous intéresse, c'est de maintenir le contact. Nous voulons entretenir un dialogue permanent avec les troupes qui croient aux mêmes choses que nous et dont le travail n'est pas que la reproduction du nôtre, mais un travail qui peut nous enrichir. Et ça doit être réciproque. À Paris, nous avons formé un groupe de recherche qui concentre ses efforts sur l'établissement de relations avec tous les groupes qui exploitent les techniques du Théâtre de l'Opprimé, comme le Théâtre Sans Détour, le Théâtre de Poitiers en France, et d'autres encore. Pour nous, l'important, c'est d'abord de connaître le Québec, les Québécois, de voir ce qui se fait ici en théâtre forum, par exemple, et puis de montrer ce que nous faisons. Nous voulons enseigner aux autres ce que nous savons et apprendre d'eux ce qu'ils connaissent afin de poursuivre le mouvement et de diffuser le plus possible nos techniques. Parce que le Théâtre de l'Opprimé n'est pas une mode pour nous. C'est un langage qui a été enlevé à tout le monde et que chacun doit se réapproprier.

Est-il possible d'utiliser vos techniques sans adopter vos idées politiques?

A. B. — J'ai beaucoup d'idées politiques dont quelques-unes sont essentielles et indissociables des techniques du Théâtre de l'Opprimé. Par exemple, si quelqu'un voulait utiliser le théâtre forum d'une façon non démocratique, il ne le pourrait pas. Pour utiliser le théâtre forum et donner la parole à tous ceux qui sont présents, il faut, c'est évident, être démocratique et accepter le fait que tous ont le droit de parler, de dire ce qu'ils pensent. Donc, la base doit être la même: seuls les gens qui croient que les opprimés peuvent se libérer, seuls ceux qui croient à la démocratie théâtrale et à



Un théâtre image présenté dans le métro à Paris, en 1981, par le Céditade. Photo: Jérôme Minet.

la démocratie en général peuvent utiliser le théâtre forum. Le théâtre forum ne peut pas être utilisé comme moyen de propagande politique; il ne peut pas être utilisé de façon intransitive parce qu'il est dialogue en soi, essentiellement. Ces idées générales que sont la démocratie, le droit à la parole et à l'action, il faut donc les accepter. Elles constituent les fondements du Théâtre de l'Opprimé.

J'ai aussi d'autres idées politiques, qui sont bien à moi, et il n'est pas nécessaire que tout le monde les partage. Au contraire! C'est même souhaitable que, dans la pratique du théâtre forum, par exemple, il y ait des pensées divergentes qui donnent lieu à des tactiques et à des stratégies opposées. L'essentiel, c'est que le processus soit démocratique parce que le théâtre forum ne fonctionne pas de façon dictatoriale ou autoritaire.

La technique du théâtre invisible, qui a été conçue dans le but de susciter un questionnement et d'instaurer un changement, peut être mise en pratique par n'importe qui, autant par des militaires, par des groupes d'extrême droite que par des groupes de gauche. N'est-ce pas dangereux?...

A. B. — Des groupes de droite utilisent déjà certaines techniques, mais ce ne sont pas celles du Théâtre de l'Opprimé. Ils ne font pas du théâtre invisible; ils utilisent des techniques de camouflage et de surveillance secrète. Par exemple, il existe au Brésil des membres d'organisations politiques qui vont parfois se déguiser en spectateurs et entrer dans un théâtre dans le but de le saccager.

Mais ces provocateurs utilisent quand même, peut-être sans le savoir, les techniques du théâtre invisible, non?



L'Anniversaire de la mère, spectacle de théâtre forum d'Augusto Boal présenté à Rio de Janeiro. Photo: Margy Nelson.

A. B. — Ce n'est pas du théâtre invisible. Le théâtre invisible est lié à une idée très précise: rendre visible l'oppression. Il rend la lecture de la réalité plus facile pour tout le monde; il constitue une lecture de la réalité. Ce n'est pas un camouflage. Si, par exemple, je mets une moustache, si je coupe mes cheveux, si je parle comme un bègue, je ne fais pas du théâtre invisible pour autant; je camoufle. N'importe qui peut se déguiser, aller dans un bar et se doter d'une autre personnalité. Si on se déguise en policier ou en client de supermarché pour surveiller les autres, cela n'a rien à voir avec le théâtre invisible. Le théâtre invisible sous-tend une philosophie; il fait partie du Théâtre de l'Opprimé qui est lié à toute une pensée politique. Toutes les choses invisibles ou, plus précisément, camouflées ne sont pas du théâtre invisible. Faire du théâtre invisible ne signifie pas ignorer la réalité ou la fiction. Selon moi, on fait du théâtre invisible quand, par le biais des moyens théâtraux, on réussit à révéler un contenu caché, une oppression, quand il y a émergence d'un contenu latent ou caché. Si ce n'est pas là le but visé, on fait du camouflage, de l'espionnage...

Donc, cacher, camoufler une fiction n'est pas nécessairement synonyme de théâtre invisible?

A. B. — On peut dire d'une personne qui fait semblant d'être bègue qu'elle s'est déguisée. S'agit-il de théâtre? Je ne sais pas. On pourrait dire oui, que c'est du théâtre parce qu'elle joue un rôle. Mais quand on utilise l'expression théâtre invisible, c'est pour nommer une action dont le but est de révéler un contenu caché. Le chômage, les préjugés sociaux, l'agression contre les femmes existent. On entend parler de toutes ces oppressions, mais on ne les voit pas toujours bien. Il faut les révéler pour qu'elles cessent. Je pense à Brecht qui disait: il faut montrer comment sont vraiment les choses, il faut les approfondir, il faut révéler le caché et parfois,

pour révéler le caché, il faut cacher quelque chose, il faut cacher l'aspect fictif du théâtre. C'est certain, on aurait pu donner un autre nom à cette technique du Théâtre de l'Opprimé, mais on a choisi de l'appeler théâtre invisible. Est-ce qu'on aurait pu éviter les mauvaises interprétations avec une autre appellation? J'en doute...

Si vous nous parliez de votre rencontre avec Ivan Illich lors du Cinquième congrès de l'Association internationale de théâtre amateur qui se tenait en Autriche en avril 1982.

A. B. — Le thème de cette rencontre était: *Drama in Education*. Une centaine d'enseignants en théâtre d'une vingtaine de pays participaient à ce colloque. Si on nous a invités tous les deux, Ivan Illich et moi, c'est parce que nos discours, l'un philosophique, l'autre théâtral, provoquent des discussions, remettent en question des certitudes, des conformismes.

Le premier jour, j'ai donné un stage d'information sur l'ensemble des techniques du Théâtre de l'Opprimé; le deuxième jour, c'était Ivan Illich qui devait intervenir. J'ai repris mon exposé les troisième et quatrième jours. On a discuté des techniques du théâtre forum et du théâtre invisible. Le deuxième jour, Ivan Illich m'a proposé de faire une séance de théâtre image avec lui. On a établi des discussions, mais sans la parole parce que celle-ci se révélait inadéquate. J'ai trouvé extraordinaire l'utilisation, par Ivan Illich, du théâtre image pour combler les déficiences du langage. Le théâtre image a résolu des problèmes alors que la parole ne le pouvait pas. La parole a ses limites, comme tous les autres langages. Cette rencontre a démontré qu'il était possible de discuter de l'éducation par images. Je suis très reconnaissant à Ivan Illich d'avoir eu le courage de proposer une telle démarche, d'avoir eu le courage d'y participer en tant que personne et en tant que personnage.

Si je suis tout à fait d'accord avec les analyses, les diagnostics d'Ivan Illich sur le rôle nocif, néfaste, autoritaire de la presse et de l'éducation dans nos sociétés autocratiques, je suis en désaccord total avec les remèdes qu'il préconise. S'il ne regarde plus la télévision parce qu'elle véhicule le mensonge, ce qui est vrai, je ne suis pas d'accord pour ne plus la regarder, pour ne plus aller dans les studios de télévision. Si on m'invite à une émission, j'irai pour au moins expliquer ce en quoi la télévision est un véhicule mensonger. Si je suis contre la presse écrite ou électronique, j'essaie néanmoins de la combattre en la subvertissant de l'intérieur.

Cette rencontre avec Ivan Illich a été très féconde, non pas pour les certitudes qu'elle a apportées, mais pour les doutes, les hypothèses qui en ont surgi.

Quels sont les éléments essentiels à ce que vous appelez la dynamisation dans vos diverses techniques?

A. B. — Pour réaliser la dynamisation, il est essentiel que les opprimés désirent se libérer de leur oppression. Le Théâtre de l'Opprimé n'est pas magique: il n'apporte pas de solutions miracles, il ne dynamise pas ceux qui ne veulent pas l'être, ceux qui ne veulent pas s'autodynamiser, s'auto-activer. Donc, la première condition, c'est que l'opprimé veuille se débarrasser de ses oppressions. Mais l'acteur doit aussi être convaincu de ce qu'il fait, il doit croire en l'outil de travail qu'il propose à l'opprimé, sinon toute la démarche est nulle. D'un côté donc, l'opprimé doit vouloir

changer sa réalité et trouver les moyens de se libérer et, de l'autre, l'acteur doit être en mesure de le provoquer, de le relancer grâce à la connaissance qu'il a de certaines techniques.

De ces techniques théâtrales, les gens retiennent que vous faites un théâtre politique. Ce théâtre est-il politique parce que vous et les acteurs êtes politisés ou parce que le public auquel vous vous adressez l'est?

A. B. — Les deux. Nous, en tant que groupe de théâtre, quand nous présentons des pièces, nous ouvrons un dialogue avec les spectateurs qui doivent nous donner la réplique. On a toujours l'espoir que, dans ce dialogue, on va apprendre quelque chose les uns des autres. Une certaine politisation se fera au fur et à mesure que l'on trouvera un interlocuteur valable avec qui dialoguer. Par exemple, si j'essaie d'alphabétiser des gens, de leur apporter un langage nouveau, il est évident qu'ils pourront dire des choses que je n'aime pas. Mais cela ne m'empêchera pas d'entreprendre de les alphabétiser. Mon seul problème est de savoir à qui je veux communiquer ce langage nouveau. En ce qui me concerne, je vise les opprimés.

Comment définissez-vous l'oppression, l'opresseur et l'opprimé?

A. B. — L'opresseur est celui qui utilise son statut social comme arme pour réduire l'autre à la passivité, à la soumission, à la condition d'objet. Par exemple, si mon fils veut écouter sa musique très fort et que je lui dis: « Ça me dérange, sors d'ici, je suis ton père », j'utilise une des armes de l'arsenal que me confère mon statut social. Je deviens l'opresseur. On pose souvent la question de l'oppression entre homme et femme. L'amour peut opprimer ou pas. Si j'aime quelqu'un qui ne m'aime pas, est-ce que cette personne m'opprime parce qu'elle ne m'aime pas ou doit-elle m'aimer parce que je l'aime? La question ne se pose pas ainsi. Il s'agit d'un pro-



Stop, c'est magique, spectacle de théâtre forum d'Augusto Boal présenté à la Cartoucherie, en périphérie de Paris, en 1980. Photo: Céditade.



Augusto Boal dans *Stop, c'est magique* à la Cartoucherie.

blème individuel; chacun se débrouille pour être aimé. Mais si quelqu'un dit: « Moi, je suis ton mari et tu fais ceci » ou « Moi, je suis ta femme et j'exige cela », il utilise les armes du statut social, donc il y a oppression.

Avez-vous certaines craintes quant à la diffusion de vos différentes techniques du Théâtre de l'Opprimé? Ne croyez-vous pas qu'une mauvaise compréhension des idées fondamentales de l'une de ces techniques risquerait d'entraîner une mise en pratique faussée?

A. B. — À vrai dire, je n'éprouve pas de crainte quant à la diffusion de ces techniques. De plus en plus de gens et d'organismes de plusieurs pays les utilisent à des fins diverses. En France, par exemple, des centaines d'enseignants se servent du théâtre forum et du théâtre image pour sensibiliser les étudiants à différentes réalités et, dans certains hôpitaux, des psychiatres ont adopté quelques-unes de mes techniques qu'ils utilisent en thérapie. Donc, la diffusion va bien. Au début, elle se faisait surtout par mes livres. Aujourd'hui, elle se fait par le Céditade qui donne des stages, transmet de l'information, etc., et par les nouveaux groupes qui se créent un peu partout dans le monde.

En fait, la seule crainte que j'ai, c'est qu'on ne prenne pas le Théâtre de l'Opprimé dans sa totalité, qu'on n'en retienne que quelques exercices. Les différentes techniques du Théâtre de l'Opprimé peuvent, si elles sont détachées de leur but initial, devenir de simples amusements pour les Clubs Med ou des jeux de salon. Donc, la crainte que j'éprouve, c'est que l'essentiel de cette pratique ne soit pas toujours compris et retenu: d'abord la transformation du spectateur passif en protagoniste

de l'action théâtrale, puis en protagoniste de sa vie. L'opprimé n'est pas protagoniste de sa vie; il est l'objet de sa vie, il obéit, il reçoit. Pour le Théâtre de l'Opprimé, l'essentiel est donc de transformer le spectateur en acteur et cet acteur dans le théâtre doit devenir acteur dans la vie. Si on oublie cela, les diverses techniques ne sont plus que des jeux dramatiques, des méthodes d'animation théâtrale. Elles sont alors détachées de leur but: mieux connaître la réalité pour mieux la transformer, la connaître le mieux possible pour en faire émerger le contenu latent. Mais, plus que de la crainte, ce que je ressens, c'est de l'espoir: l'espoir de voir se développer de plus en plus et de mieux en mieux le Théâtre de l'Opprimé.

**propos recueillis en octobre 1982 par louis cartier
mise en forme de l'entretien: le comité de lecture**