

## Notes d'une lecture Théâtre de l'opprimé d'Augusto Boal (2)

Marc Haentjens

Numéro 14, février 1981

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/43893ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Théâtre Action

ISSN

0227-227X (imprimé)

1923-2381 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Haentjens, M. (1981). Compte rendu de [Notes d'une lecture : théâtre de l'opprimé d'Augusto Boal (2)]. *Liaison*, (14), 29–31.

# THÉÂTRE DE L'OPPRIMÉ D'AUGUSTO BOAL (2)

Un premier article (ou attaché) paru dans le dernier numéro de **LIAISON** (n° 13) présentait la réflexion théorique d'Augusto Boal sur l'appropriation historique du théâtre comme outil de "coercition sociale du peuple".

L'article se terminait sur cette phrase:

"Il faut libérer le spectateur de sa condition de spectateur."

Ce deuxième article (suite... et fin!) porte donc sur la méthode que nous propose Boal pour y arriver et qu'il présente lui-même comme une quatrième "poétique": la Poétique de l'opprimé.

## LA POÉTIQUE DE L'OPPRIMÉ

"Le peuple opprimé se libère, il s'empare à nouveau du théâtre. Il faut abattre les cloisons."

Cette formule par laquelle Augusto Boal introduit sa Poétique de l'opprimé annonce bien le sens de sa démarche. Ce qu'il nous propose, à travers le récit de différentes expériences en Amérique Latine, est en fait un véritable "processus de transformation du spectateur en acteur", dont les deux principes de base pourraient s'énoncer: démythification du théâtre et utilisation du théâtre comme moyen de libération populaire.

Ce processus, développé au Pérou avec des groupes d'alphabétisation, peut être utilisable avec tout groupe communautaire (ou populaire, dirait Boal). Il peut se schématiser en quatre étapes, dont les deux premières sont davantage préliminaires:

- première étape: connaître son corps (séquence d'exercices corporels);
- deuxième étape: rendre son corps expressif (séquence d'exercices de jeu);
- troisième étape: le théâtre envisagé comme un langage;
- quatrième étape: le théâtre envisagé comme un discours.

Une fois franchies les étapes préliminaires, les deux dernières étapes, que

j'aimerais développer ici, constituent l'apport le plus original de la recherche de Boal. Sous la forme d'une suite graduée d'exercices dramatiques, toujours centrés sur un thème politique ou social particulier, elles visent à inclure progressivement le spectateur (participant) dans un processus d'expression théâtrale (le théâtre-langage) pour lui permettre ensuite de se servir du théâtre comme outil de dénonciation des formes d'oppression populaire (le théâtre-discours).

### Le théâtre-langage

Cette étape est divisée en trois temps, dont chacun marque un degré différent de participation du spectateur à la création théâtrale

#### 1. La dramaturgie simultanée

À partir d'une situation ou d'un thème amené par le groupe, les animateurs jouent une brève scène (écrite ou improvisée) qu'ils amènent "jusqu'au point de crise où il faut trouver une solution". Ils s'interrompent alors et demandent aux participants de suggérer des solutions. Les propositions sont jouées au fur et à mesure. Mais à tout moment les participants peuvent intervenir pour rectifier les actions et les dialogues qu'improvisent les acteurs; ceux-ci doivent alors revenir en arrière et jouer les suggestions apportées.

"Ainsi, conclut Boal, pendant que la salle "écrit" la pièce, les acteurs la représentent théâtralement."

#### 2. Le théâtre-statue

Les participants interviennent ici plus directement. Toujours sur un thème déterminé par le groupe, un joueur est choisi et doit tenter d'exprimer la situation en images, en se servant seulement des corps des autres comme un sculpteur avec un tas d'argile. Le joueur-sculpteur n'a pas le droit de parler et doit décider de la position de chacun jusque dans les plus infimes détails (gestes, physionomie, etc.).

Une fois le groupe de "statues" installé, un débat est ouvert et chaque participant peut modifier la sculpture jusqu'à ce qu'on arrive à l'unanimité du groupe. On demande alors au participant-

sculpteur de réaliser un autre ensemble pour décrire sa vision idéale de la situation proposée:

"Dans la première phrase, on montre l'image réelle, dans la seconde, l'image idéale."

Enfin, on lui demande de montrer la phrase de transition: comment passer d'une situation à l'autre. Puis, toujours à partir d'une sculpture acceptée par le groupe, on demande à chaque participant de proposer ses transformations.

#### 3. Le théâtre-forum

C'est le dernier degré. Là, les participants interviennent dans l'action et peuvent la modifier. On demande à un participant de raconter une histoire illustrant un problème politique ou social difficile à résoudre. Puis un groupe improvise la scène, incluant une solution au problème posé. À la fin, un débat est ouvert avec les autres participants sur la valeur de la solution proposée. La scène est alors rejouée comme la première fois, mais avec la possibilité pour les participants extérieurs d'intervenir dès qu'ils ne sont pas d'accord en remplaçant directement les acteurs qui improvisent pour mener l'action dans un sens qui leur semble plus juste. L'acteur remplacé va alors s'asseoir et reprend sa place dès que l'autre joueur a terminé son intervention. Quant aux participants qui interviennent, ils doivent obligatoirement poursuivre le jeu des acteurs qu'ils remplacent et s'insérer dans l'action dramatique là où elle est rendue:

"L'activité théâtrale doit se poursuivre sur scène. N'importe qui peut proposer n'importe quoi, à condition qu'il le fasse sur scène, en travaillant, en agissant, en accomplissant quelque chose et pas du fond confortable de son fauteuil."

L'ensemble de ces techniques, qui formalise ce qu'on pourrait appeler "un vrai théâtre de participation", est un premier pas fondamental vers la réappropriation du théâtre par le public. Comme le conclut Augusto Boal: "Au lieu d'ôter quelque chose au spectateur, le théâtre-forum lui donne envie de mettre en acte dans la réalité ce qu'il répète au théâtre."

## Le théâtre-discours

La dernière étape va encore plus loin dans l'appropriation populaire de cet outil théâtral. Supposant franchie l'étape d'apprentissage (théâtre-langage), elle offre aux groupes différentes techniques pour utiliser le discours théâtral, dans un but général identique: décoder l'aliénation idéologique.

### 1. Le théâtre-journal

Il s'agit de techniques simples permettant de transformer des nouvelles de journaux en scènes de théâtre. En sortant ces nouvelles de leur contexte (titres, photos, mise en page), en les lisant de manière insolite ou grossie (par exemple, discours du Ministre des Finances lu en tenue de plage), en faisant une lecture rythmée ou chantée, ou encore en les accompagnant d'éléments visuels ou sonores, on peut mettre en évidence le caractère tronqué et aliénant de l'information publique.

Deux variantes de cette technique peuvent être également utilisées:

— **Le théâtre-roman-photo:** on fait la lecture d'un roman-photo sans en indiquer la source; pendant qu'on la lit, les participants improvisent l'histoire à partir de leurs références sociales et personnelles; à la fin, on compare le jeu avec le récit et on discute les différences, cons-

tant ainsi les incohérences et la mystification véhiculées par le roman-photo.

(La même technique pourrait être employée en enregistrant des "soap operas" et en improvisant alors le canevas de l'histoire.)

— **Le théâtre-mythe:** on analyse une légende ou un conte populaire pour arriver à le raconter logiquement (base réaliste) et en montrant les vérités.

"Il faut étudier et analyser les mythes que raconte le peuple. Il faut en dire les vérités. Et le théâtre peut être pour ça d'une aide extraordinaire."

### 2. Le théâtre-invisible

Sorte de théâtre de provocation, le théâtre invisible consiste à jouer une scène hors du théâtre et si possible dans un lieu de grande affluence (rue, file de cinéma, restaurant, etc.) Les gens qui assistent à la scène se trouvent donc là par hasard et ignorent qu'il s'agit d'un spectacle. Il convient donc que la scène soit minutieusement préparée, en envisageant tous les scénarios possibles de réaction du public, pour que l'identité des acteurs soit jusqu'au bout ignorée. Riche de rebondissements, le théâtre de l'invisible permet de mettre en évidence des problèmes sociaux généralement tus ou acceptés.

### 3. Riposte à la répression

On demande à un participant d'évoquer un moment de sa vie où il a été particulièrement opprimé sans réagir. Cette expérience particulière doit être choisie

de manière à pouvoir rejoindre une expérience générale du groupe. Celui qui raconte l'histoire choisit ses personnages parmi les autres participants et leur fait reconstituer l'histoire telle qu'elle a eu lieu. On lui demande alors de rejouer la scène mais en refusant cette fois l'oppression vécue, sans que les autres personnages modifient leur jeu.

"Le choc qui se produit aide alors à prendre conscience du fait qu'on a souvent la possibilité de résister mais qu'on ne le fait pas."

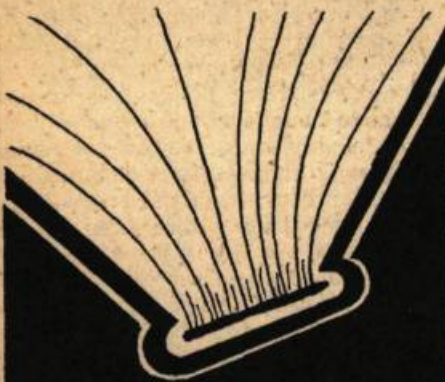
### 4. Décodage des rôles sociaux

Deux dernières techniques enfin peuvent être utilisées pour mettre en évidence différentes formes d'aliénation que les symboliques sociales (codes, rituels, masques), à force d'être intériorisées, ne permettent plus de voir ou d'identifier:

— **Le théâtre-jugement:** quelqu'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 de ces rôles (par exemple, un fusil pour la force, un haut-de-forme pour l'argent, une cravate pour l'administration, etc.); après avoir ainsi décomposé les personnages, on reprend la même histoire en enlevant ou en rajoutant aux personnages quelques symboles (et donc des rôles sociaux).

— **Rituels et masques:** cette technique consiste, d'une manière un peu différente, à mettre à jour les rituels qui structurent les rapports humains et les masques de comportement que ces rituels imposent à chaque individu, selon le rôle qu'il joue dans la société; on choisit ainsi un rituel donné et on le joue en modifiant les masques sociaux en présence (par exemple, confession; entre un prêtre et un paysan; entre un prêtre et un propriétaire, entre un évêque et un propriétaire, etc.).

En lisant l'ensemble de ces notes, on peut constater que tout n'est pas nouveau dans ce qu'apporte Boal; nombre de ses textes datent déjà de plusieurs années et certaines des techniques qu'il propose s'apparentent à un courant assez général de réflexion sur le théâtre (théâtre de participation, théâtre d'intervention, théâtre d'animation). Toutefois, non seulement, il apporte à ce courant une méthode concrète et expérimentée de transformation de l'outil théâtral, mais il lui offre aussi un cadre de réflexion global extrêmement précieux pour resituer l'ensemble des expériences théâtrales contemporaines



LIBRAIRIE  
DUSSAULT Itée

Vaste choix de livres en  
langue française: du  
Canada, de France,  
de Belgique, etc.

Maryze Poulin

directrice (613)236-2331

Edifice "Union du Canada"  
321 rue Dalhousie  
Ottawa, Ontario K1N 7G1

LES PARADOLES  
DU LIVRE

- LIVRES D'ENFANTS ILLUSTRÉS  
POUR TOUS LES ÂGES
- LITTÉRATURE FRANCO-  
ONTARIENNE
- LIBRAIRIE FRANÇAISE

Centre d'achats  
Eastview/Vanier,  
Ontario K1L 6N1  
(613) 745-3747

dans une perspective déterminée.

En ce sens, peut-être aussi pour donner le goût de retourner à son livre, j'aimerais laisser à Augusto Boal le dernier mot de ce petit "condensé": "Oui, c'est sans doute la conclusion: "spectateur" est un mot obscur. Le spectateur est moins qu'un homme. Il faut l'humaniser et lui rendre sa capacité d'agir pleinement. Il doit être sujet, acteur, à égalité de condition avec les autres qui deviennent à leur tour spectateurs. Toutes ces expériences de théâtre populaire n'ont qu'un seul et même but: libérer le spectateur sur qui le théâtre a imprimé des images achevées du monde. Les gens qui font du théâtre appartiennent en général, directement ou indirectement, aux classes dominantes: leurs visions fermées seront donc celles des classes dominantes. Le spectateur du théâtre populaire, le peuple, ne peut continuer à être la victime passive de ces images (...)

La poétique de l'opprimé est d'abord celle d'une libération: le spectateur ne délègue aucun pouvoir pour qu'on agisse ou pense à sa place. Il se libère, agit et pense pour lui-même. **Le théâtre est action."**

Marc Haentjens

\*Augusto Boal, **Théâtre de l'opprimé**, Librairie François Maspero, Paris, 1977.

## THÉÂTRE- ACTION

### renforce son équipe d'animation

Le Comité Directeur de Théâtre-Action souhaite annoncer l'embauche de trois animateurs (à temps partiel) à l'animation provinciale de l'organisme.

Il s'agit de:

**Jean-Marc Dalpé**  
(théâtre professionnel);

**Brigitte Haentjens**  
(théâtre étudiant);

**Isabelle Cauchy**  
(théâtre communautaire);

qui travailleront ensemble, au sein de leur secteur d'activité, à appuyer et organiser le développement théâtral dans la communauté franco-ontarienne.

**Jean-Marc Dalpé** est sorti du Conservatoire d'art dramatique de Québec en 1978. Membre fondateur de la Troupe d'la Vieille 17, il travaille depuis deux ans comme permanent de la troupe. Au sein de la Vieille 17 et de Théâtre-Action, il a participé à de nombreux projets d'animation théâtrale en Ontario et notamment organisé le 6<sup>e</sup> Festival provincial de théâtre franco-ontarien à Rockland en 1979. Il a également publié un recueil de poésie intitulé **Les murs de nos villages** et participé à la réalisation de la série **Gens d'ici** produite par l'OTEO.

**Brigitte Haentjens** a complété sa formation théâtrale à l'École Jacques Lecoq (Paris). En Ontario, elle a travaillé comme artiste en résidence au Théâtre d'la Corvée, où elle a animé entre autres la production de **La parole et la loi**. En dehors de la troupe, elle a également

participé à plusieurs spectacles, tels que **J'ai aux creux des mains une chanson**, comme metteur en scène, et **Strip**, comme auteur et comédienne. Enfin, elle a participé à de nombreux projets d'animation théâtrale en milieu étudiant et coordonné en 1980 deux projets d'animation communautaire débouchant sur la première rencontre provinciale de théâtre communautaire à Sudbury en septembre dernier.

**Isabelle Cauchy** a suivi une formation théâtrale universitaire, à l'université d'Ottawa d'abord puis à l'Université de Louvain (Belgique) où elle a complété deux années de spécialisation. Elle a également suivi un stage intensif de développement corporel et d'expression collective au San Francisco Dancer's Workshop. Intéressée par le théâtre d'animation, elle a eu l'occasion de travailler avec de nombreux groupes à l'intérieur d'organismes pour la jeunesse ou communautaires. Professeur à la leçon depuis deux ans au Département de théâtre de l'Université d'Ottawa, elle cherche à mettre son expérience au profit des groupes communautaires de la région.

La nouvelle équipe doit entrer en fonction le 1<sup>er</sup> mars prochain, comblant ainsi le poste à l'animation laissé vacant par Odette Gagnon le 31 décembre dernier.

**Information:**  
**Théâtre-Action**  
(613) 235-8838  
(613) 236-3133



**le théâtre du  
p'tit bonheur**

Présente

**du 12 au 21 février  
DOUBLE JEU  
de Robert & Thomas  
mise en scène de  
Réjean Lefrançois**

Théâtre du P'tit Bonheur  
Cour Adélaïde  
57, rue Adélaïde Est  
Toronto (Ontario)  
(416) 363-4977