



Théâtre et alpha n° 2

Théâtre-action outil d'émancipation

2015

Cahier 3 : Créer une pièce de théâtre avec les apprenants

Créer une pièce de théâtre avec les apprenants	2
<i>Le théâtre-action : principales caractéristiques</i>	2
Définitions et cadre	2
Historique	4
Spécificités	7
Limites	8
<i>Comment se construit une pièce</i>	10
Les défis	10
Les étapes	10

THEATRE-ACTION, OUTIL D'EMANCIPATION : récapitulatif des cahiers

- 1) Du théâtre-action en alpha ? Pourquoi et comment (avantages et difficultés)
- 2) Exercices pratiques pour faire du théâtre (échauffement, communication interpersonnelle)
- 3) Créer une pièce de théâtre avec les apprenants (du choix de la thématique au jeu sur scène)
- 4) Bibliographie et webographie (ressources : livres, sites, associations et formation)



CREER UNE PIECE DE THEATRE AVEC LES APPRENANTS

« Etre capable de dire le monde, c'est déjà comprendre qu'on peut le transformer »

Paulo Freire

Le théâtre-action : principales caractéristiques

DEFINITIONS ET CADRE

Le théâtre-action n'a pas une définition unique et figée : « si le terme semble avoir une certaine évidence en Belgique francophone (...) il reste difficile à cerner hors de cette région »¹

Le théâtre-action en Belgique francophone

« Le théâtre-action reconnaît à chacun un rôle critique et créateur, et s'attache à ce que soit prioritaire la parole des gens écartés par le système dominant. »

Centre du Théâtre-Action : <http://www.theatre-action.be/>

En Belgique francophone, le **Centre de Théâtre-Action (CTA)** promeut le théâtre action en Belgique et à l'étranger, et entretient avec les 19 compagnies actives sur le territoire une réflexion permanente sur leur métier et leur démarche de création.

Le CTA est les compagnies forment le un mouvement appelé **Assemblée Générale du Mouvement de Théâtre Action (AGMTA)**, organe officiel représentatif auprès des différentes instances d'avis mises en place par le Ministère de la Culture de la Communauté française de Belgique².

Un arrêté du Gouvernement de la Communauté française, du 25 mars 2005, reconnaît le théâtre-action en défini les missions³.

Missions des compagnies de théâtre-action :

§ 1er. Les compagnies de théâtre-action remplissent les missions suivantes :

- 1° la constitution d'une structure collective apte à réaliser les missions décrites au § 1er, 2° à 4°;
- 2° le **développement, avec des personnes socialement ou culturellement défavorisées, de pratiques théâtrales visant à renforcer leurs moyens d'expression, leur capacité de création et leur implication active dans les débats de la société;**
- 3° la production et la diffusion de créations théâtrales qui constituent leur expression collective;

¹ SOLT Jean-Martin, *Vol au-dessus d'un nid de questions* in « Théâtre-Action de 1996 à 2006. Théâtre(s) en résistance(s) », Editions du Cerisier, 2006, p. 40.

² <http://www.creationartistique.cfwb.be/index.php?id=centresdethreaction>

³ 25 MARS 2005. - Arrêté du Gouvernement de la Communauté française relatif au théâtre-action, pris en application du décret du 10 avril 2003 relatif à la reconnaissance et au subventionnement du secteur professionnel des Arts de la Scène : http://www.ejustice.just.fgov.be/cgi_loi/change_lg.pl?language=fr&la=F&cn=2005032543&table_name=loi



4° toute action de nature à assurer la cohérence entre les points 1°, 2° et 3° du présent paragraphe.

§ 2. Les compagnies de théâtre-action peuvent également :

1° produire et diffuser des créations théâtrales émanant du cadre professionnel de la compagnie pour autant qu'elles soient en relation avec la mission principale visée au § 1er, 2°;

2° assurer des missions de représentation, de promotion de recherche, de formation, de coordination aux niveaux national, européen et international par le biais d'une structure de coordination.

On peut donc distinguer 2 grandes catégories de théâtre-action :

- Les créations théâtrales réalisées par un public socialement ou culturellement défavorisé, lors d'ateliers-théâtre par exemple,
- Les créations théâtrales d'acteurs professionnels, mais réalisées en lien avec un public socialement ou culturellement défavorisé.

Mais dans l'un cas comme dans l'autre, il y a une volonté de briser « les barrières entre la culture populaire et l'art savant réservé aux élites ». On offre aux citoyens « la possibilité d'exprimer et de confronter leurs expériences quotidiennes et leur vision du monde à travers la pratique théâtrale »⁴.

Les multiples dénominations et manières de faire du théâtre action

Il existe autant de manière de pratiquer le théâtre-action qu'il existe de troupes⁵, et selon les époques et les lieux, il existe de nombreuses dénomination pour cette démarche de création théâtrale liée à la réalité concrète des gens : « théâtre politique, populaire, épique, social, prolétarien, vérité, pauvre, documentaire, authentique, utile, de quartier, thérapeutique, pédagogique, de rue, activiste, de l'opprimé, de la réalité, forum, de conscientisation, communautaire, d'intervention, théâtre-action... »⁶

C'est pourquoi il est intéressant de faire un survol des origines du théâtre-action pour mieux en comprendre la philosophie.

⁴ LAANAN Fadila, *Service public de la culture. Culture de service public* in « Théâtre-Action de 1996 à 2006. Théâtre(s) en résistance(s) », Editions du Cerisier, 2006, p. 7.

⁵ BOUTON Emmanuel, *L'intervention du Théâtre-Action. Emanciper par la médiation artistique*, Le GRAIN asbl, 23 août 2013 : http://www.legrainasbl.org/index.php?view=article&id=419&option=com_content&Itemid=115

⁶ Texte pluriel, *Intervention ou action ? Un théâtre d'intervention sociale et politique*, in « Théâtre-Action de 1996 à 2006. Théâtre(s) en résistance(s) », Editions du Cerisier, 2006, p.51.



HISTORIQUE

Quelle que soit sa forme, le théâtre-action s'est toujours développé dans un contexte où l'oppression, l'insatisfaction ou l'horreur ont poussé des gens de théâtre à chercher une manière d'agir au travers de leur art. Dictature, guerre, mouvement étudiants... ont été des déclencheurs pour plusieurs pionniers de ce mouvement.

A l'heure actuelle, face à la crise économique et sociale qui s'intensifie, le théâtre-action pourrait également constituer un moyen d'action.

Les origines : Augusto Boal et le théâtre de l'opprimé dans les années '60 au Brésil

Le théâtre de l'opprimé est né dans les années 60 au Brésil et a ensuite été pratiqué un peu partout dans le monde : en Amérique Latine, en Europe...

Son concepteur, Augusto Boal, fonde le théâtre Arena avec des amis. C'est un théâtre engagé et militant, d'autant plus lorsque la dictature militaire s'installe.

- Pour informer ceux qui ne savent pas lire, ils créent « *le théâtre journal* ».
- Pour inciter les gens à la lutte, à l'action, et à la révolution, ils créent « *l'agit-prop* » (agitation et propagande).
- Ils jouent dans les quartiers urbains et les campagnes, pour aller à la **rencontre des gens** qu'ils veulent toucher, là où ils sont.

Un jour, un paysan les prend au mot et les met au défi de venir se battre avec eux. Les comédiens sont pris au dépourvu. Ils tentent d'expliquer que leur rôle consiste à jouer et qu'en aucun cas, il ne peut être question qu'ils prennent les armes. En vain, le paysan refuse de les croire et les traite de menteurs. C'est un bug monumental qui remet tout en question. Les comédiens réfléchissent et finissent par proposer une solution. Ils ne peuvent dire aux gens ce qu'ils doivent faire sans le faire avec eux. Mais ils peuvent leur proposer de raconter leur vision du monde, les problèmes et le vécu qui en découlent aux comédiens, qui joueront ensuite leurs histoires, qui seront débattues.

C'est ainsi qu'Augusto Boal crée également le « **théâtre forum** »⁷. L'histoire jouée se finit mal, et c'est **le public qui propose des alternatives**, qui seront alors jouées.

Un jour, une spectatrice, énervée et frustrée par le jeu des comédiens qui à ses yeux se révèlent incapables de mettre en scène sa proposition, est invitée par Augusto Boal à venir la jouer elle-même.

Le théâtre de l'opprimé est né de l'idée que **tout le monde, qu'il soit comédien ou pas, peut et a le droit de jouer sur une scène**.

⁷Voir aussi : <http://www.theatrons.com/theatre-forum-boal.php>



En Belgique : le théâtre du campus dans le contexte de mai 68

En Belgique, le théâtre-action apparaît dans la foulée de mai 68. Il est issu du **théâtre universitaire des années '50**, théâtre militant constitué **autour des luttes anticoloniales et anti-impérialistes**. Dans le contexte international du franquisme ou encore les dictatures en Grèce et au Portugal de l'époque, il s'agissait d'interpeller, de dénoncer, et d'inciter, d'appeler à la protestation, à la révolution. Ce théâtre avec un fort message politique, engagé, voulait **dénoncer toutes les oppressions, changer le monde** et mettre fin aux injustices, en donnant la voix au peuple contre l'opresseur.

Le dramaturge allemand **Bertold Brecht**, qui a écrit ses premières pièces **suite à la 1^e Guerre Mondiale**, a également influencé la compagnie du Campus. Ses pièces, ouvertement didactiques, voulaient **pousser le spectateur à la réflexion** et le forcer à avoir un regard critique, par un processus qu'il baptise « distanciation » : usage de panneaux avec des maximes, apartés en direction du public pour commenter la pièce, intermèdes chantés,...

La **Compagnie du Campus**, née en 1968 de ces influences, **dans le contexte contestataire étudiant de mai 68**, a constaté que les pièces du théâtre universitaire rencontraient un grand succès, mais toujours auprès du même public, universitaire. Il a donc désiré s'adresser à d'autres publics, ceux qui sont le plus touchés par les faits qu'ils dénoncent dans leurs pièces. C'est pourquoi ils sont partis à **la rencontre de ces publics** qui n'auraient jamais mis les pieds dans une salle de théâtre. Ils jouent dans les cours d'usines occupées, dans les locaux syndicaux, les cantines populaires et les arrières salles des cafés.

[En 1981 naissait le Brocoli Théâtre], basé à Tubize dans le Brabant Wallon. Le jour du marché, les gens avaient pris l'habitude d'attendre que le Brocoli fasse une apparition, tonitruante et drôle, pour dire un petit peu tout ce que la presse n'osait pas dire. Tout ce que les langues de bois interdisaient de dire, eux le disaient. Ils se proposaient de foutre la merde dans la relation que la population pouvait avoir avec le pouvoir officiel. C'était un peu à mi-chemin entre le personnage du bouffon et celui du révolutionnaire.⁸

Mais si on touche de nouveaux publics, ils ne prennent pas encore la parole, sauf dans le **débat qui suit la pièce**. Celui-ci peut se présenter sous forme d'un « **Agora théâtre** », comme au Théâtre du Campus où les acteurs restent dans la peau de leur personnage pour répondre aux questions que leur posent les spectateurs.

⁸ Entretien avec Gennaro PITISCI, directeur du Brocoli Théâtre, par Béatrice BASTILLE (formatrice au Collectif Alpha)



Et c'est justement lors d'un de ces débats avec des jeunes immigrés d'une Maison de Jeunes, en 1972, que le public demande de faire aussi théâtre. Le premier **atelier théâtre** était lancé !

Dans les années '70 [le Théâtre du Campus] débarque à Saint-Josse, dans un centre de jeunes, où ils rencontrent beaucoup de jeunes d'origine turque et marocaine. Ils jouent leur pièce et ensuite, comme d'habitude, ces jeunes leur posent des questions. Il y a un débat entre salle et la scène. Et ces jeunes sont très surpris de voir des acteurs débarquer chez eux pour jouer une pièce. Ils ont trouvé ça formidable, mais ils ne savaient pas que le théâtre pouvait le faire, ça : se déplacer, sortir des lieux qui sont communément appelés des théâtres et aller comme ça un peu n'importe où finalement, y compris chez eux, pour produire.

Donc, ces jeunes leur disent : « *Si c'est ça du théâtre ce que vous venez de faire, alors pourquoi nous on ne pourrait pas en faire ?* » Et immédiatement, ils engagent l'un d'entre eux en tant qu'animateur, trouvent quelques sous. Ce monsieur, ce comédien animateur, va travailler avec ces jeunes pendant un certain temps. Ils vont créer une pièce qui s'appellera, si je ne m'abuse, « Mohamed prends ta valise ». (...) le type de spectacle où ils racontent le déplacement de leurs parents pour venir travailler en Belgique. Cette pièce va être beaucoup diffusé après au sein des associations de Bruxelles, et même de Wallonie, je pense. Ces gens du Campus (...) vont se dire : « *Mais, tiens tiens tiens, ce ne serait pas plutôt ça, le théâtre que l'on recherche ?* »⁹

→ Le théâtre action est donc **en constante évolution**, en fonction du contexte, des réflexions et remises en question des acteurs, et des interactions avec le public.

⁹ Entretien avec Gennaro PITISCI, directeur du Brocoli Théâtre, par Béatrice BASTILLE (formatrice au Collectif Alpha)



SPECIFICITES

Cette évolution historique montre qu'avec le temps s'est mise en place une démarche où on suscite de plus la participation du public, et où l'on s'adresse de plus en plus à un public qui n'a ni l'habitude d'aller au théâtre, ni l'occasion de faire entendre sa voix.

Dans le théâtre-action, les comédiens mettent en place les actions suivantes :

- **Inform**, **dénoncer**, pour amener une réflexion critique au sein du public sur les thématiques mises en avant par la pièce ;
- **Aller à la rencontre d'un nouveau public**, qui n'est pas touché par le théâtre, en jouant là où il se trouve ;
- **Ecouter le public**, lui permettre de réagir, lors d'un débat après la pièce ;
- **Aider ce public à prendre la parole**, à créer une pièce et à la jouer devant d'autres, à partir d'une réflexion sur ses propres constats et révoltes.

Les ateliers théâtre : une des formes du théâtre-action

Les ateliers théâtre ne sont donc pas la seule forme de théâtre-action, mais c'est de celle-ci dont nous parlons dans ce dossier.

- Ces ateliers se déroulent **sur le terrain même des groupes** (maisons de jeunes, syndicats, CPAS, écoles,...), souvent à leur demande.
 - Ils se réunissent pour **créer de la réflexion et des textes** autour des préoccupations, révoltes et malaises qu'ils veulent exprimer. Leur travail ne se limite à dire, ils doivent **aussi rechercher les causes de la problématique** qu'ils veulent aborder.
 - A partir de cette phase d'exploration, de recherche et d'écriture collective, ils **créent une histoire à partir d'improvisations**.
 - Ces improvisations servent de support à la **mise en scène de la pièce**.
 - La pièce est ensuite **jouée face à un public**, dans divers lieux (théâtre, syndicat, café, écoles, CPAS , rue...)
 - Cette pièce suscitera alors également **un débat et une réflexion...**
- ⇒ Grâce à l'écriture progressive d'une histoire, de sa mise en scène et de sa représentation devant un public, **les bénéficiaires apprennent à changer et à transformer leurs conditions d'existence.**¹⁰

¹⁰ BOUTON Emmanuel, op. cit



LIMITES

Nous l'avons déjà dit, le théâtre-action est en constante évolution. C'est se confrontant à certaines limites, en essayant de trouver de nouvelles alternatives face à certaines insatisfactions, qu'il peut évoluer, et rester pertinent et en phase avec son contexte.

Une étiquette stigmatisante

Le théâtre action envisageait initialement de permettre à des citoyens analphabètes, précarisés ou ayant peu d'instructions d'en prendre conscience, de développer leur esprit critique et d'initier des actions destinées à améliorer leur positionnement dans la société.¹¹ Cela reste tout à fait valide et valable, mais n'y a-t-il pas un risque, en se concentrant sur un théâtre « pour et par des publics défavorisés » de tourner en vase clos, et d'ainsi conforter la marginalisation de ces publics, au lieu de les en faire sortir ?

Au sein du secteur théâtral, (...) il n'est pas rare qu'il soit qualifié de théâtre des pauvres, d'extrême gauche, d'ouvriériste, de révolutionnaire... Les identités qui lui sont assignées empêchent beaucoup de productions de théâtre-action d'être programmées sur les scènes théâtrales officielles. (...) Les compagnies de Théâtre-Action souffrent aussi parfois d'un manque de visibilité. Résistantes aux médias, elles ne se promeuvent pas suffisamment¹².

Faire entendre la parole des sans-voix... mais à qui ?

Le tout n'est pas de donner la parole à ceux qu'on n'écoute pas, il faut aussi veiller à ce qu'ils soient écoutés, et écoutés par ceux qui n'ont pas l'habitude de les entendre, justement. Faire connaître sa vision du monde et ses préoccupations à un public habitué à une forme de théâtre « classique » serait aussi très enrichissant, tant pour les acteurs que pour les spectateurs. Le débat n'est-il pas plus intéressant quand il permet de confronter des visions différentes et contrastées ?

La pièce "Djihad", mise en scène par Ismael Saïdi, parle des jeunes qui quittent la Belgique pour aller se battre en Syrie¹³. Destinées à un public scolaire, les représentations sont prévues dans de « vrais » théâtres, et pas dans les salles de fêtes des écoles. Les acteurs (professionnels), demandent explicitement qu'il y ait un mélange dans la salle entre classes des quartiers huppés et celles des quartiers défavorisés. Le débat avec le public qui suit la pièce fait partie intégrante du spectacle : l'un ne va pas sans l'autre.

Aller vers le public... ou emmener le public ?

Ce témoignage met aussi en évidence qu'on peut aller vers le public là où il se trouve, mais que ça ne doit pas éviter d'emmener ce public vers de nouveaux lieux, qu'il n'a pas

¹¹ BOUTON Emmanuel, op. cit

¹² *Ibidem*

¹³ http://www.rtf.be/info/regions/detail_la-piece-de-theatre-djihad-sera-jouee-pour-les-ecoles?id=8871132



l'habitude de fréquenter, comme des « vraies » salles de théâtre, avec des pièces jouées par des « vrais » acteurs de théâtre.

A leurs débuts, les acteurs du Théâtre du Campus sont allés jouer dans des écoles et des associations, pour rencontrer le public. Mais maintenant lorsque ce même public devient à son tour acteur, doit-il rester confiné dans son propre univers ? Les apprenants de l'atelier théâtre du Collectif Alpha de Molenbeek ont eux-mêmes souhaité jouer sur une vraie scène, avec une estrade et des rideaux. **Ils voulaient que leur message soit pris au sérieux, d'une manière solennelle.** Impossible pour eux de concevoir qu'ils étaient obligés de jouer leur pièce tout simplement dans la salle de classe.

Focus sur le message au détriment de la qualité artistique ?

Jusqu'à la fin des années '70 - début des années '80, le théâtre action avait la volonté de communiquer un message plutôt que de se préoccuper de la dimension artistique. Plus tard, Armand Gattie ainsi que d'autres animateurs issus du milieu théâtral et non du social ont investi le mouvement avec de **réelles exigences artistiques**.¹⁴

« Tout le monde, qu'il soit comédien ou pas, peut et a le droit de jouer sur une scène » disait Augusto Boal. Mais cela ne veut pas dire qu'on doit jouer n'importe comment ! Si des personnes manifestent l'envie de faire du théâtre, de s'exprimer, de se faire entendre, il appartient aussi aux formateurs et animateurs qui les encadrent de **les outiller pour le faire le mieux possible, de les amener à s'améliorer et se dépasser**. Cela sera doublement bénéfique à ces personnes :

- **Elles développeront des capacités réelles**, et pas « au rabais », ce qui est bien plus valorisant et utile pour elles ;
- **Leur message sera mieux reçu** par le public, s'il est présenté avec une plus grande qualité artistique (une des caractéristiques de l'art est de faire vibrer la corde sensible des spectateurs).

¹⁴ BOUTON Emmanuel, op. cit



Comment se construit une pièce

LES DEFIS

Plusieurs étapes sont nécessaires à la construction d'une pièce. Mettre en place un atelier de théâtre-action en alpha comporte plusieurs défis :

- **Une création tout à fait nouvelle** : Contrairement à l'interprétation d'une pièce ou d'un texte existant, il faut partir de zéro, tout imaginer dès le départ.
- **Une création collective** : L'histoire jouée devra résulter d'un travail collectif, qui mette d'accord l'ensemble du groupe.
- **Une réflexion et création avec des personnes maîtrisant peu la langue** (par écrit, mais parfois aussi oralement) : L'improvisation est outil très important, tant pour la réflexion que la création, car il permet de s'exprimer avec le corps, les gestes, les mimiques, les mises en situation... là où les mots manquent.

LES ETAPES

Plusieurs grandes étapes sont nécessaires pour créer une pièce de théâtre-action dans un atelier participatif. Nous nous basons sur le parcours et les témoignages de l'atelier-théâtre du Collectif Alpha, mais il existe d'autres sources. Par exemple, dans son analyse, l'asbl Le Grain¹⁵ identifie les points suivants :

1. Cohésion de groupe : se sentir à l'aise avec les autres
2. Groupes de paroles : chacun s'exprime
3. Improvisations sur base des témoignages, accompagnés de discussions
4. Retenir une thématique à traiter collectivement
5. Construction du personnage
6. Ecriture du spectacle, liée aux improvisations et aux personnages
7. Répétitions (et encore des modifications du texte)
8. Représentation de la pièce

Et tout au long du processus de création, le groupe réfléchit au contenu du message qu'il désire communiquer aux spectateurs.

¹⁵ BOUTON Emmanuel, op. cit



Le déroulement de l'atelier-théâtre du Collectif Alpha de Molenbeek (2013-2014)

1. Les participants ont fait le choix collectif de sensibiliser le public sur leur monde : l'alpha. Ils voulaient partir de leur vécu et de leur histoire en tant qu'analphabète.
2. Nous sommes partis d'anecdotes qui les ont vraiment marquées dans leur vie pour en faire des sketches. Six histoires ont émergé. Chaque personne a raconté son histoire. Elles se passaient dans six lieux différents : chez Actiris, au syndicat, à la commune, à l'école, chez le médecin, dans la rue.
3. Ils ont décidé de miser sur la dédramatisation en exagérant les situations, en ironisant sur leur propre sort... Au fur et à mesure que le scénario prenait forme, ils y ont ajouté de l'humour et du rire.
4. Comme ils étaient encore « timides », pour qu'ils prennent de l'assurance dans leur jeu théâtral, nous avons fait des nombreux exercices de lâcher-prise.
5. Nous avons continué à mettre nos histoires en scène, à rechercher les décors, les costumes pour les différents personnages.
6. A la fin de chaque sketch comique, un participant vient adresser son message au public de manière plus sérieuse et posée, afin de toucher le public autrement.

La thématique

Deux méthodes peuvent être utilisées conjointement : **le débat et l'improvisation.**

C'est un travail pour lequel il faut **prendre de le temps** de laisser les idées émerger : les apprenants s'écoutent, se répondent, ajoutent chacun leur témoignage et leur opinion qui permet petit à petit de circonscrire le thème, de dégager des enjeux collectifs parmi les expériences individuelles.

Le formateur **veille à ce que chacun puisse s'exprimer**, même les plus timides ou ceux qui maîtrisent moins bien la langue. C'est pourquoi l'improvisation peut aider à exprimer et faire comprendre des situations lorsque leur mise en mots est difficile. Ces improvisations permettent aussi de relancer le débat pour affiner certains points.

Les apprenants du Collectif Alpha ont envie de « **montrer la vie des gens** », leur vie. Certains insistent sur l'importance de « **donner un bon exemple** », de ne pas donner de mauvaises idées au public. Les formatrices expliquent aussi l'intérêt de **faire réfléchir le public, susciter le débat** en leur montrant des choses par rapport auxquelles ils ne sont pas d'accord, et qui entraînent des réactions et des discussions.

Parler de sa vie, de choses qui nous tiennent à cœur, demande de **se sentir en confiance** avec le groupe, d'être assuré de la bienveillance des autres et de la confidentialité de ses propos. C'est pourquoi le formateur veillera à instaurer une bonne cohésion de groupe. Les



exercices relatés au chapitre précédent, outre leur importance pour le jeu théâtral, permettent de briser la glace et sont fondamentaux pour créer un esprit de groupe.

Attention aussi lorsqu'on traite **une histoire vécue individuelle**, surtout si elle est difficile. Choisir ce cas particulier et le jouer tel quel, travailler dessus plusieurs mois durant, peut être fort difficile à vivre pour la personne concernée. Le théâtre permet justement, par l'ajout de touches d'humour et d'imaginaire, par un transfert sur des personnages fictifs, une mise à distance bénéfique pour les personnes ayant vécu une situation dure. Dans la situation présentée sur scène, chacun peut y retrouver un écho de son propre vécu, sans que ce soit une « mise à nu » d'une personne en particulier.

« C'est pas nous qui fait le théâtre qu'on montre nos caractères. [...] C'est pas nous. »

La trame choisie au final doit avoir **l'assentiment de l'ensemble du groupe**, même s'il faut faire certaines concessions (on ne peut pas tout montrer). Il s'agit d'un chantier de longue haleine qui se met en place : il nécessite donc des fondations solides.

➔ Le rôle du formateur est ici aussi de pousser la réflexion, d'amener les apprenants à s'interroger, à creuser un peu plus loin, d'affiner leurs idées, de les étayer... Dans le théâtre-action, **ce travail de réflexion est tout aussi important que le jeu sur scène.**

Personnages et dialogues

Dans la construction concrète des scènes de la pièce, **l'improvisation** occupe aussi une place importante. C'est dans ces petites scènes improvisées autour de la thématique que l'on puisera les éléments de dialogue, de mise en scène.

Mais avant d'improviser, il faut que chacun fasse un travail de **réflexion sur un personnage** en lien avec la trame choisie. (voir « **Erreur ! Source du renvoi introuvable.** », cahier 2). Le fait de déjà utiliser certains accessoires et pièces de costume peut parfois aider à entrer dans la peau du personnage (voir « **Erreur ! Source du renvoi introuvable.** », cahier 1).

Une **discussion** fait toujours suite à l'improvisation :

- On demande d'abord comment il s'est senti à chaque acteur: ce qu'il a aimé ou non jouer, ce avec quoi il s'est senti à l'aise ou non...
- Ensuite seulement les autres peuvent commenter de manière constructive : ce qui tient la route, ce qui est plus difficile à comprendre, des suggestions d'amélioration (qui peuvent à leur tour être jouées)...



Formatrice : *Mais comment tu t'es senti quand tu as fait le rôle du riche ?*

A. : *Je pense qu'il faut un bon entraînement parce que je ne sais si... (...) Je préfère jouer le rôle du pauvre.*

Formatrice : *Oui, mais pourquoi ?*

A. : *Parce que... je sais pas. Pour moi la vie des pauvres, je la vis. Donc je peux faire beaucoup de choses des pauvres et montrer. (...) Les riches, je le regarde à la télé mais dans la vie de tous les jours, je ne sais pas qu'est ce qui se passe. Seulement les films, comme je regarde les films. Mais vraiment comme ça, je ne sais pas.*

Souvent, les apprenants aiment jouer des personnages qui leur sont proches, car ils se sentent plus aptes à maîtriser le sujet. Mais le **travail d'acteur, c'est aussi se documenter**, se renseigner sur son personnage, sur son milieu de vie, ses activités... pour arriver au mieux à l'incarner. Cela revient souvent dans les interviews d'acteurs célèbres qui doivent jouer un rôle de composition.

Sur base d'une situation vécue par l'un d'entre eux, les apprenants du Collectif Alpha s'essayent à jouer la scène de la rencontre avec l'assistant social en impro. Mais les résultats ne sont pas très concluants (même s'ils peuvent être drôles) : l'attitude des acteurs qui jouent l'assistant social n'est pas crédible. Ils avouent que ce rôle est très difficile. Ils décident alors de faire appel à une agent d'accueil du Collectif, qui est assistante sociale, afin de voir comment elle interprète ce rôle.

Le formateur doit ainsi veiller à ce que les acteurs différencient bien « personnage » (le rôle) et « personne » (l'acteur). C'est une liberté donnée par le théâtre d'incarner quelqu'un qu'on n'est pas, mais c'est aussi un défi d'arriver à faire la part des choses.

Formatrice : *S., tu n'as pas aimé faire le rôle de la femme riche. Pourquoi ?*

S. : *Par exemple, moi j'ai cherché du travail, et j'ai pas aimé qu'on soit méchant avec moi. (...)*

Formatrice : *Mais tu pouvais faire la riche gentille. C'est ce que tu as fait avec A.*

S. : *Oui. C'est mieux. Je me sens mieux comme ça. (...) Je pense que de jouer gentiment, c'est mieux.*

Formatrice : *Mais c'est S. qui est gentille. Tu veux montrer S. aux gens.*

S. : *Oui, je veux montrer S. Je veux montrer comment est S. à la maison. (...)*

Formatrice : *S. sur la scène ou vous êtes là pour jouer un rôle*

→ Outre l'intérêt pour le jeu d'acteur, **se mettre à la place de quelqu'un d'autre permet de développer son esprit critique** par rapport à une situation. En faisant parler et agir le personnage, on doit aussi s'imaginer ce que cette personne pense et ressent, et d'où cela vient... Les interprétations caricaturales, inévitables au début, servent justement de point de départ pour une réflexion plus profonde : on dégrossit le trait petit à petit.



Le texte de la pièce et sa mémorisation

Le texte de la pièce, issu des improvisations et du travail sur les personnages, est transcrit par le formateur et donné à tous les apprenants. Ceux-ci peuvent encore réagir et des ajustements peuvent se faire à partir de la vue d'ensemble de la pièce.

Ensuite vient la **mémorisation** de leurs dialogues par les acteurs. Tout le monde ne fonctionne pas de la même façon : certains s'accrochent **mot à mot** au texte et d'autres partent plus dans l'**improvisation**.

S'ils sont appelés à jouer ensemble, cela peut créer des tensions. Il est donc important de rappeler que lorsqu'on fait du théâtre, on n'est pas tous seul dans sa bulle et qu'on doit **jouer avec les autres, en tenant compte de leur réactions et en favorisant leur jeu** par le nôtre (voir «**Erreur ! Source du renvoi introuvable.** », cahier 2)

Z. refusait de lâcher son texte sur papier alors que B. qui lui donnait la réplique ne jouait, elle qu'en impro. Il y avait incompatibilité entre les deux personnes. Z. voulait dire exactement mot par mot ce qui était écrit dans le texte, mais comme elle ne prenait pas le temps de le mémoriser, il fallait sans cesse lui souffler les paroles. De plus comme elle voulait que B. fasse de même, elle disait toujours : « *Ca ne ça ne va pas, ce n'est pas dans le texte* ». B. fonctionne au ressenti et Z. c'est tout le contraire. Et toutes les deux sont butées, elles refusaient de faire un pas vers l'autre pour jouer ensemble. (...) Après maintes et maintes répétitions, elles sont parvenues à se trouver et à jouer bien ensemble.

D'autre part, les exercices préparatoires l'ont bien montré, **le jeu d'acteur ne réside pas uniquement dans la récitation d'un texte** : il est indispensable de jouer avec son corps, sa voix, ses intonations, ses mimiques, ses émotions, ses partenaires...

« *Ce sont les gestes avec la bouche et les yeux qui font rire les gens. Il faut exagérer les gestes.* » (une apprenante)

Les répétitions

Plusieurs répétitions sont nécessaires. Au début, on peut découper les scènes, faire travailler **les parties** qui posent le plus problème. Mais par la suite il faut prévoir des répétitions de **la pièce entière...** « **comme si vous y étiez** » : pas de discussions sur les côtés, d'interruptions etc. On imagine que le public est présent.

Bien des formateurs témoignent que la répétition générale est catastrophique... mais qu'ils ont appris à ne plus s'en inquiéter outre mesure, car le fait de se trouver face au public galvanisait la troupe. Autant que les erreurs se fassent lors de la générale que lors de la première !

Il est important que tous les apprenants suivent bien l'intégralité de la pièce, y compris les scènes qui ne les concernent pas. Ça leur facilite le fait de « se mettre dans l'histoire », mais ça leur permet aussi de **donner la réplique pour remplacer un absent...**



La représentation publique et débriefing

Se retrouver sur scène face au public peut être un puissant moteur : c'est là que tout le travail réalisé prend son sens.

Mais cela peut aussi être profondément angoissant, d'où l'importance des **exercices de relaxation et respiration** (voir « Erreur ! Source du renvoi introuvable. », cahier 2) pour le pas se laisser submerger par la tension.

Dans le théâtre-action, un **échange entre les acteurs et le public** est souvent prévu après le spectacle, ce qui est très enrichissant et permet de poursuivre la réflexion et l'analyse critique du sujet. Les thématiques mises en scènes sont polémiques et ont pour but de **susciter la discussion**. Il se peut donc que des spectateurs manifestent leur désaccord : c'est que la pièce les a bousculés... et c'est le but, non ? Sans désaccord, pas de débat.

Il faut donc garder en tête qu'on peut être **confrontés aux réactions négatives du public**. Dans les cours d'alpha, la tendance à encourager et féliciter les apprenants peut avoir le revers de mal les préparer à un retour plus dur et critique d'un public externe. C'est pourquoi il est nécessaire de faire un **débriefing suite à la pièce avec toute la troupe**.

- *Comment vous êtes-vous sentis sur scène, chacun ?*
- *Et après la pièce, comment vous êtes-vous sentis face aux commentaires du public ?*
- *Qu'est-ce que vous avez aimé ? Pas aimé ?*
- *Quel est le moment le plus important pour vous, dans tout l'atelier ?*

Nous venons de terminer cette fameuse première représentation pour qui nous avons donné le maximum. **Le public applaudit à tout rompre. Mais ces applaudissements ne veulent rien dire car finalement le public n'est pas très content. Ils sont nombreux à ne pas aimer la fin**¹⁶. Et donc les critiques fusent de tout part au lieu des félicitations attendues. (...) Nous tombons de haut. Ça fait mal. Les actrices sont très déçues. Certaines nous disent que puisque c'est ainsi, elles ne joueront plus jamais.

(...) On va en discuter et essayer de comprendre ce qui s'est réellement passé. Ce sera aussi notre **réunion d'évaluation**. Les participantes vont y exprimer toutes leurs satisfactions. Elles n'oublieront jamais toute l'émotion de cette première. Cela restera un moment fort et important dans leur vie. Elles nous ont avoué avoir tremblé très fort juste avant de monter sur scène, le cœur qui bat à tout rompre, la peur au ventre de se tromper, l'immense fierté de d'avoir su jouer, l'énorme soulagement que tout cela fut enfin terminé. (...) Mais certaines parlent de s'en aller : elles n'ont pas supporté les critiques. **Cette histoire qui déplaisait tant, c'était un peu leur bébé**. Certaines s'en foutaient, royales. Les autres étaient blessées. (...)

Nous tentons alors d'expliquer que **si elles avaient ainsi critiquées c'est qu'elles avaient vraiment touchés les gens**.

¹⁶ Ils n'admettaient pas qu'une maman marocaine puisse mettre sa fille à la porte par cupidité.

