



# Théâtre et alpha n° 2

## Théâtre-action outil d'émancipation

2015

### Cahier 1 : Du théâtre-action en alpha ? Pourquoi et comment

Introduction .....	2
Du théâtre-action en alpha ? Pourquoi et comment .....	3
<b>Surmonter les réticences</b> .....	4
Le théâtre demande de dépasser ses peurs .....	4
Le théâtre est vu d'un mauvais œil .....	5
Le théâtre, ce n'est pas du travail sérieux.....	6
Quelques pistes pour dépasser les réticences .....	7
Etape par étape : des exercices a huis clos à la présentation publique .....	8
<b>Définir les objectifs</b> .....	9
Importance de l'atelier théâtre dans le processus d'apprentissage en alpha .....	9
Le théâtre tisse des liens entre les personnes et le monde .....	10
<b>Fixer un cadre</b> .....	12
Du groupe à la troupe .....	12
Les formateurs.....	14
Le lieu : valoriser le spectacle, aller à la rencontre de nouveaux publics.....	16
Le matériel : décor et costumes .....	17

### 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)



L'atelier théâtre du Collectif Alpha de Forest existe depuis de nombreuses années. Il réalise et présente un spectacle original chaque année, dont le texte et le scénario sont imaginés et construits par le groupe, avec l'aide des formatrices.

## INTRODUCTION

*« J'ai les mots dans la gorge, je les connais, mais ils ne peuvent pas sortir.  
Je n'ose pas, j'ai trop peur. » (une apprenante en alpha)*

C'est en entendant ces mots que Béatrice Bastille, formatrice au Collectif Alpha de Forest, a décidé, avec sa collègue Marie Köhler, de démarrer un atelier théâtre pour ses apprenants. Au départ, il s'agissait surtout d'exercices pour permettre aux participants de **se sentir plus à l'aise en parlant, d'améliorer leur expression verbale et non-verbale**. Ceux-ci se limitaient au cadre sécurisant de la classe : même les improvisations et saynètes étaient jouées uniquement devant les autres participants de l'atelier. Ce n'est qu'après quelques années que, dépassant les appréhensions de certains apprenants et poussés par les potentialités d'autres, les formatrices ont franchi le pas de viser **des représentations publiques de véritables pièces de théâtre**. La particularité de ces pièces ? Elles sont **créées par les apprenants eux-mêmes**, sur base de ce qu'ils ont envie d'exprimer, de partager.

Cette démarche relève donc du **théâtre-action**, un théâtre qui va à la rencontre d'un public qui n'aurait jamais été dans une salle de spectacle, mais aussi **un théâtre qui donne la parole à ce public**. C'est un théâtre militant aussi bien dans le fond que dans la forme, qui pousse à la réflexion critique tant les spectateurs que les acteurs/auteurs.

Ce dossier est composé de trois parties :

- Difficultés, avantages et conditions pour faire du théâtre-action en alpha ;
- Exercices pratiques nécessaires à toute pratique théâtrale ;
- Historique et caractéristiques du théâtre-action, et mise en pratique dans le cadre du cours d'alpha (comment créer sa propre pièce).

Dans chaque partie seront abordés des éléments théoriques, des pistes pratiques et des exemples concrets tirés de l'expérience vécue au Collectif Alpha de Forest.



## DU THEATRE-ACTION EN ALPHA ? POURQUOI ET COMMENT

### → L'aventure du théâtre-action n'est pas un long fleuve tranquille

Le théâtre action, c'est construire une pièce de théâtre avec les gens, en partant de leurs réalités ... mais aussi en tenant compte de la réalité de leur vie quotidienne, une vie emplie d'embûches et de difficultés de tout ordre, d'évènements malheureux (ou heureux !) qui font subitement tout basculer.

Mener un atelier de théâtre action, c'est se lancer dans ce courant tumultueux et relever le défi d'en ressortir quelque chose, de beau, de collectif, dont tous les participants peuvent être fiers et qui fera vibrer les spectateurs.

Mener un atelier de théâtre action n'est pas de tout repos. Mais tout l'intérêt de cette forme particulière de théâtre réside dans ce défi, dans le cheminement, dans le processus de création de la pièce, tout autant (si pas plus) que dans le résultat final. Ce sont les échanges, les réflexions, les recherches, les remises en question, les difficultés surmontées, les peurs dépassées, les va-et-vient, les doutes et l'envie d'y croire malgré tout, la volonté de continuer contre vents et marées... C'est tout cela qui donne sa consistance au projet, qui fait de chaque pièce une aventure unique.

Un atelier théâtre a parfaitement sa place en alphabétisation, surtout avec un public maîtrisant mal la langue française, et manquant d'assurance. Mais cela demande :

- de surmonter les réticences, les peurs, les préjugés,...
- de définir clairement ses objectifs, et de les définir avec les apprenants aussi,
- de veiller à évoluer dans un cadre approprié.

NOTE : ce dossier a été réalisé à l'aide des rapports et documents de recherche réalisés par Béatrice Bastille, formatrice au Collectif Alpha de Forest et animatrice de ces ateliers.



## Surmonter les réticences

L'atelier théâtre qui se déroule depuis de nombreuses années au Collectif Alpha de Forest, ce n'est certes pas un long fleuve tranquille. Avant d'en arriver à faire jouer des apprenants au centre culturel de Forest, devant des gens du quartier, bien des difficultés ont dû être surmontées...

### LE THEATRE DEMANDE DE DEPASSER SES PEURS

L'objectif principal est de **donner l'audace aux apprenants d'oser parler, de dépasser la honte qui les empêche de prendre la parole en public**. Ils sont conscients de ne pas s'exprimer correctement, de manière compréhensible, et ils en ont honte, alors ils préfèrent se taire pour cacher cette tare, et ils en souffrent. Mais s'ils ne pratiquent pas la langue, ils ne peuvent pas s'améliorer : c'est un **cercle vicieux**. La pratique dans le cadre sécurisant mais artificiel des cours ne suffit pas : il faut se jeter à l'eau.

⇒ C'est ce que propose l'atelier théâtre : **prendre le risque de dépasser ses peurs, en restant néanmoins dans un cadre sécurisé**.

La motivation de l'atelier est également ce qui crée **les principaux blocages**. On demande aux apprenants de faire quelque chose dont ils n'ont pas l'habitude, dont ils ont peur, qui est liée à une honte qui leur tord les tripes.

- Certains font le pas, et au fur et à mesure de l'année (et année après année), les formatrices ont la joie de les voir s'épanouir et prendre de l'assurance.
- D'autres n'y arrivent pas et au moment de faire les exercices et de jouer, ils trouvent toute une série d'**excuses pour se défiler** :
  - ils souffrent subitement de l'un ou l'autre mal,
  - ils ont un rendez-vous urgent,
  - ils sont fatigués, ...

Derrière ces excuses, il y a aussi l'image qu'ils ont du théâtre, ou d'eux faisant du théâtre. Celle-ci peut dépendre de certains jugements et interdits culturels, mais aussi du statut d'un atelier théâtre dans leur projet d'apprentissage du français.



## LE THEATRE EST VU D'UN MAUVAIS ŒIL

Certains apprenants, des femmes généralement, invoquent des interdits culturels concernant le théâtre : « il est interdit de jouer à cause de la morale, de la tradition ; une femme ne doit pas se montrer et attirer l'attention sur elle ; il ne faut pas attirer la honte sur les siens... »

C'est un sujet sensible que l'on ne peut pas balayer d'une simple dénégation. **La pression de l'entourage**, d'une part, mais aussi **des convictions profondément ancrées**, sont loin d'être facile à surmonter. **Procéder à petits pas** permet bien mieux aux apprenants de s'ouvrir à de nouvelles manières de voir et de vivre qu'une confrontation dure qui oblige de faire un grand écart inconfortable.

Ainsi, au Collectif Alpha de Forest, les premières années, l'atelier consistait en une série d'exercices et de petites improvisations dans la classe. Ce n'est que plus tard, lorsqu'une partie du groupe (et les formatrices) se sentaient partantes, que l'atelier s'est lancé dans la réalisation d'une pièce destinée à un public externe.

Actuellement, l'islam est souvent pointé du doigt. Mais n'oublions pas que **les acteurs ont été vus d'un fort mauvais œil en Europe, pendant des siècles.**

L'Église catholique, pendant des siècles, a vu d'un fort mauvais œil cette capacité à dissimuler ou à transformer la nature profonde de son être : les acteurs furent excommuniés à partir de l'an 398. Molière fut enterré à la sauvette, et il fallut attendre le XXe siècle pour qu'une actrice, comme Sarah Bernhardt par exemple, puisse avoir des obsèques nationales.

L'édit royal du 16 avril 1641 de Louis XIII est le précurseur du statut de comédien dont le travail « ne puisse leur être imputé à blâme, ni préjudice à leur réputation dans le commerce public »<sup>1</sup>

De plus, **le métier d'acteur a très longtemps été réservé aux hommes.** Dans la Grèce Antique, où les acteurs jouissaient encore d'une bonne réputation et de leurs droits de citoyens (contrairement à la Rome antique), les femmes ne montaient pas sur les planches, et ce sont les hommes qui interprétaient les rôles de femmes<sup>2</sup>. Il a fallu attendre 1603 pour qu'une femme obtienne le droit de monter sur scène<sup>3</sup>. Et même par la suite, on accolait bien souvent une réputation sulfureuse aux actrices.

⇒ Pour aller plus loin sur l'ethnographie sur la condition féminine : **Le harem et les cousins**/TILLION Germaine, Seuil, 1982. L'auteur nous démontre que l'oppression des femmes, loin d'être le triste apanage de l'islam, sévit aussi bien dans les pays chrétiens que musulmans dont aucun n'a su totalement repousser cet héritage de la préhistoire et du paganisme.

<sup>1</sup> <http://fr.wikipedia.org/wiki/Acteur>

<sup>2</sup> <http://www.espacefrancais.com/les-acteurs-chez-les-grecs-et-les-romains/>

<sup>3</sup> <http://fr.wikipedia.org/wiki/Acteur>



## LE THEATRE, CE N'EST PAS DU TRAVAIL SERIEUX

Les apprenants viennent au cours d'alpha pour « apprendre le français » (oral ou écrit), ce qui, dans la tête de nombre d'entre eux se traduit par une vision très scolaire de l'apprentissage : on reste assis sur un banc, à « travailler dur ». Travailler dur, c'est par exemple répéter des listes de mots, faire des dictées, apprendre des conjugaisons par cœur,... Des activités très scolaires, certes importantes, mais qui ne permettent pas **l'appropriation de l'apprentissage** si elles ne s'accompagnent pas d'un **transfert hors de ce cadre scolaire sécurisant**. Si les centres de formations ne peuvent pas influencer ce que font leurs apprenants en dehors des cours, ils peuvent **offrir des occasions de communication en contexte lors d'activités artistiques et d'éducation permanente**. Visiter une expo, réaliser une œuvre collective, monter une pièce de théâtre ... tout cela permet de comprendre et se faire comprendre, d'utiliser les mots justes et de structurer sa pensée, de faire des liens et d'acquérir du nouveau vocabulaire. Bref, d'apprendre, et plus important encore, de mobiliser et utiliser ses apprentissages !

Mais souvent **les apprenants ne perçoivent pas de prime abord les effets positifs de ces activités sur leur apprentissage**. Ils partent avec des préjugés négatifs tels que : « *C'est pas sérieux* », « *C'est pour les enfants* », « *C'est la honte, on a l'air ridicules* »... Certains ont aussi une vision positive de l'atelier théâtre, mais sans faire le lien avec l'apprentissage : « *On s'amuse bien* », « *On fait de la gym [échauffement], ça fait du bien* », « *Ça nous change les idées* », « *Le groupe est sympa* »... Si ces éléments sont à prendre en compte, et ont aussi leur importance pour l'activité, il est important d'amener les apprenants à prendre du recul sur leur parcours et les amener à réfléchir sur les apports pédagogiques de l'atelier et son impact dans leur vie quotidienne.

Discussion avec des apprenants d'un niveau assez avancé en Lecture/Ecriture :

- *C'est vrai, on ne fait plus d'oral quand on apprend à lire et à écrire. On devrait avoir un cours d'oral pour apprendre à mieux parler.*
- *Mais pourtant, tu suis l'atelier théâtre depuis 3 ans... Est-ce que ça ne t'a pas aidé à mieux parler ? Est-ce que ce n'est pas « de l'oral » qu'on fait là ?*
- *Ah oui, ça m'a beaucoup aidé à mieux parler.*

Les apprenants ne faisaient pas le lien entre l'intitulé « scolaire » *Cours d'oral*, et l'activité qu'ils percevaient comme étant un « loisir », *Atelier théâtre*.



## QUELQUES PISTES POUR DEPASSER LES RETICENCES

→ La présentation claire des objectifs en début d'atelier est importante, mais cela ne suffit pas toujours à déconstruire des préjugés fortement ancrés.

→ Lors de l'évaluation de l'atelier par contre, on peut amener les apprenants à réfléchir sur différents aspects :

- Comment tu t'es senti, au début de l'année ? Et maintenant ?
- Qu'est-ce que tu as appris à faire ? Qu'est-ce que tu sais faire maintenant que tu ne savais pas faire avant ?
- L'objectif de l'atelier est d'oser parler. Est-ce qu'il y a des situations où tu oses parler maintenant, alors qu'avant tu n'osais pas ?

→ Lorsque l'atelier se déroule depuis plusieurs années, les anciens ont un rôle non négligeable pour mettre à l'aise les nouveaux : ils peuvent rappeler leurs propres difficultés et montrer qu'ils sont fiers de les avoir surmontées. Cela leur permet de plus de mesurer l'ampleur du chemin parcouru.

A défaut « d'anciens » pour votre premier atelier théâtre, ces **quelques témoignages d'apprenants** du Collectif Alpha de Forest peuvent vous servir à motiver vos apprenants :

- *Moi j'aime le théâtre aussi, avec le groupe parce que j'ai appris beaucoup de choses dans le théâtre. Avant, j'ai peur. Maintenant, je n'ai plus peur devant le public parce que j'aime bien. C'est bien pour encourager.*
- *J'aime le théâtre parce que le théâtre me donne le courage. Le théâtre m'enlève la honte même si j'ai des problèmes dans mon cœur, quand je suis dans le théâtre, j'oublie tout. Mais ce n'est pas nous qui fait le théâtre qu'on montre nos caractères, c'est le caractère du monde entier qu'on montre.*
- *C'est pas facile à faire, c'est vrai. Mais faire le théâtre, faut que tu montres, que tu es motivée et tu vas y arriver. Ca va nous aider à ne pas être encore timide. Il y a beaucoup de gens qui sont timides, qui n'osent pas parler devant les gens. Quant à moi, j'aime bien parce que ça m'aide à parler beaucoup. Maintenant, je n'ai pas honte.*

Son faible niveau d'oral gêne un nouveau : il ne comprend pas les débats et n'ose pas parler.

Un apprenant joue une scène sans paroles, mais sa démarche et ses mimiques sont parlantes.

- La formatrice : *Ça c'est du théâtre, Il n'a pas dit un mot. On peut faire le théâtre sans dire un mot. Il a bougé. Mais il faut savoir pourquoi bouger. C'est pour ça qu'on réfléchit.*
- L'autre formatrice : *M., ce que tu vois, ce que tu as vu maintenant, tu sais faire ça aussi. Marcher, faire des grimaces... Tu saurais le faire. Tu veux essayer ?*
- M., l'apprenant débutant : *Maintenant pas.*
- 2<sup>e</sup> formatrice : *Allez, la prochaine fois. La prochaine fois, tu essayes un petit quelque chose.*
- 1<sup>e</sup> formatrice : *A., combien de temps il t'a fallu pour parler ?*
- A., ancien apprenant : *Oh quand même... un an, deux ans, pour débloquer.*



## ETAPE PAR ETAPE : DES EXERCICES A HUIS CLOS A LA PRESENTATION PUBLIQUE

Surmonter les réticences et atteindre des objectifs généraux ne se fait pas d'un coup. En procédant par petites étapes successives, on permettant aux apprenants qu'aux formateurs d'évoluer et de se donner les capacités d'affronter de nouveaux défis... à leur portée.

- Si on force, on risque de transformer les réticences en blocages insurmontables, qui mènent à l'abandon du projet par l'ensemble du groupe.
- Si on ne se donne pas de nouveaux challenges à relever, l'activité perd peu à peu de son intérêt.

Il faut trouver un juste milieu, en étant **attentif aux capacités du groupe**.

### *Témoignage : se lancer dans une représentation publique d'une vraie pièce*

Au Collectif Alpha de Forest, **au début, l'atelier théâtre consistait en différents exercices destinés à améliorer l'expression et la confiance en eux des apprenants** : échauffement, travail sur la voix, l'articulation, la posture du corps, le rythme, les mimiques... Et ensuite, les apprenants jouaient de manière improvisée de petites saynètes très simples. Le public, les autres apprenants donc, racontaient ce qu'ils avaient compris de la représentation.

Mais après quelques années, les formatrices n'étaient plus satisfaites de ce travail. Si certains apprenants ne se sentaient pas du tout à l'aise et décrochaient, d'autres par contre adoraient et en redemandaient ! Mais **ce que les formatrices proposaient comme exercices ne comportaient plus cette prise de risque qui poussait les gens à se dépasser**. Il fallait passer à une autre dimension, relever de nouveaux défis. C'est ainsi que les formatrices ont pris la décision de se lancer dans l'aventure de jouer une véritable pièce de théâtre, devant un « vrai » public, autre que les condisciples de l'atelier.

*Il y avait le formidable talent de certaines, qu'on ne pouvait révéler au grand jour. Ce n'était pas juste. [...] Des femmes étaient prêtes à se surpasser. Et quand c'est à ce point, c'est un crime de les en empêcher.* (Les formatrices de l'atelier théâtre du Collectif Alpha de Forest)

**Ce changement n'a pas été du goût de tout le monde**, car pour certains, le fait de ne pas jouer en public était la condition de leur participation à l'atelier. Mais l'atelier s'est poursuivi avec ceux qui étaient prêts à relever le défi, à adhérer aux nouveaux objectifs.

Il s'agissait d'ailleurs d'**un défi tant pour les apprenants que pour les formatrices**. Mettre en scène une pièce de théâtre était nouveau pour elles également. Et élaborer une pièce de théâtre action, c'est-à-dire une pièce imaginée par les apprenants, rendait la chose encore plus complexe ... mais d'autant plus passionnante et riche en apprentissages.



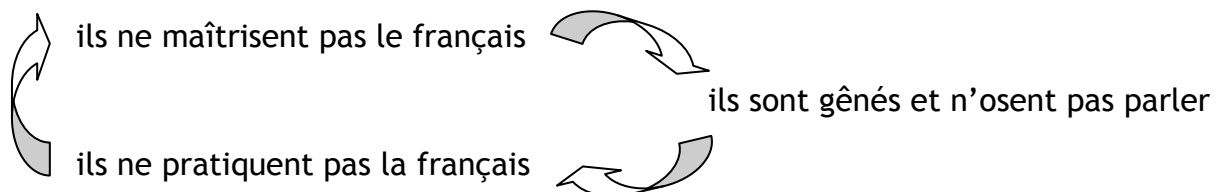


## Définir les objectifs

L'objectif principal de l'atelier est d'augmenter la capacité d'expression des apprenants :

*Pour donner l'audace d'oser parler enfin...*

Il s'agit de sortir les apprenants d'un **cercle vicieux** :



Les formatrices de l'atelier théâtre du Collectif alpha de Forest définissent ces objectifs :

- ✓ Développer la confiance en soi.
- ✓ Oser s'exprimer en public.
- ✓ Se sentir mieux dans sa peau.
- ✓ Développer sa créativité.
- ✓ Rentrer en relation avec l'autre.
- ✓ Provoquer un changement dans son quotidien.

## IMPORTANT DE L'ATELIER THEATRE DANS LE PROCESSUS D'APPRENTISSAGE EN ALPHA

L'atelier théâtre n'est pas une activité accessoire, « pour compléter son horaire », bien qu'elle soit malheureusement parfois perçue ainsi par les apprenants. C'est pourquoi il est important d'insister sur le **lien** entre cet atelier et leur objectif d'apprentissage du français, tant oral qu'écrit.

L'aisance que les apprenants acquièrent grâce à l'atelier théâtre se répercutera en effet sur les cours de langue plus formels.

- A l'oral, le fait de **parler plus**, d'oser se lancer, permet d'apprendre plus, de se corriger, d'acquérir de nouveaux mots de vocabulaire par la pratique.
- Mais parler mieux est aussi important pour **écrire mieux**. En effet, les formateurs constatent que les apprenants de niveau plus avancé en lecture et écriture bloquent à cause de leur manque de maîtrise du français : **comment peuvent-ils écrire correctement alors qu'ils ne parlent pas correctement ?** Expression orale et écrite doivent évoluer de concert.



## LE THEATRE TISSE DES LIENS ENTRE LES PERSONNES ET LE MONDE

La particularité du théâtre, c'est qu'on n'est pas seul : on joue avec d'autres, pour les autres. Cette **dynamique interpersonnelle** ressort des témoignages des apprenants : ils reçoivent beaucoup en jouant, mais ils accordent aussi beaucoup d'importance à ce qu'ils donnent à leur public.

### *Les apports de l'atelier théâtre aux apprenants*

- **L'apprentissage de la langue :**
  - o Mieux parler français
  - o Mieux raconter une histoire
- **L'auto-estime :**
  - o Prendre confiance en soi
  - o Ne pas être timide
  - o Parler plus facilement en public
  - o Avoir plus de courage
- **Changer les idées**
  - o Enlever le stress qu'on a dans sa tête
  - o Enlever la honte qu'on a dans le cœur
  - o « *Quand je suis dans le théâtre, j'oublie tout* »
- **L'affectif dans le groupe :**
  - o « *Le théâtre donne l'amour* »
  - o « *On est dans une famille* »
  - o Sentiment d'appartenance à un groupe soudé
  - o Chacun est respecté pour ce qu'il est : il n'y a pas de discrimination

### *La dynamique de groupe : avoir sa place quelque part*

On le voit ci-dessus, le groupe, la cohésion du groupe, est importante pour les apprenants. On leur demande de se dépasser, de surmonter leurs peurs, de faire des choses qui peuvent leur sembler ridicules, les gêner... Sans **une confiance réciproque et un respect entre les membres du groupe**, cela n'est pas possible.

La confiance en soi naît de la confiance que nous témoignent les autres.

Confiance et respect sont les bases dans tout cours, mais dans un atelier de théâtre action, la cohésion du groupe se renforce d'avantage par la création collective d'une histoire, et par la présentation publique de celle-ci. Cela demande d'être à l'écoute des uns et des autres, de pouvoir faire des compromis, de négocier... et d'ensuite assumer sa création collectivement en se serrant les coudes face au public extérieur.



→ Ce sentiment d'appartenance fort à un groupe, à un projet, reconnu hors des murs du centre de formation est d'autant plus important pour des apprenants en alpha, qui subissent bien souvent une situation d'exclusion et de manque de reconnaissance sociale.

## Les apports des apprenants à leur public : une porte ouverte sur leur monde

« *Ils rigolent, et en même temps ils regardent comment vivent les autres.* »

- On fait rigoler le public avec « *Une bonne histoire, qui fait rire le public* », on leur fait oublier leurs problèmes.
- On leur montre « *Comment vivent les gens dans la vie* », et ça peut les aider avec leurs problèmes.

Les apprenants mettent l'importance sur l'évasion proposée par l'humour, mais aussi sur leur envie de « montrer ». Montrer une réalité, la leur, par des situations qui renvoient à leur quotidien. Mais en même temps, ils ont bien compris toute la force de la théâtralisation : **on peut montrer sans se montrer !** Le théâtre leur permet d'**ouvrir une porte sur leur monde mais sans exposer leur intimité**, en gardant une distance salutaire.

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

## La force de l'imaginaire pour appréhender la vérité

Cette distance est rendue possible par l'exagération apportée par l'humour, la possibilité de pouvoir inventer, de ne pas devoir se tenir à « la vérité », l'incarnation d'un personnage et non d'une personne... Mais cela permet aussi de **faire vibrer la corde sensible du public**, bien plus que par une relation fidèle de faits réels. C'est le pouvoir des poètes.

Celui qui raconte une histoire **articule la petite réalité quotidienne dans laquelle il vit avec le réel de toute l'humanité**. On peut ainsi voir dans la parole les ficelles d'un cerf-volant. L'histoire est le cerf-volant, les mots le portent et le font bouger dans le vent des sentiments qui changent. En bas il y a la petite réalité dans laquelle on s'éveille chaque matin. Elle n'est pas forcément belle, mais si on regarde vers le cerf-volant, elle devient vivable.<sup>4</sup>

Je pense notamment à la guerre du Vietnam. Pendant cette guerre, il y a eu énormément de reportages « véridiques », de gens qui avaient été témoins, présents sur place, et pourtant les Américains n'ont compris que la guerre du Vietnam que dix ans après seulement, quand un poète s'est mêlé de la leur raconter. Avant *Apocalypse Now*, ils n'avaient pas compris ce que c'était cette guerre. [...]. Alors je me dis qu'**on a réellement besoin de traducteurs, de poètes lucides**.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> DOLTO Catherine, « Les Cerfs-volants » in de LA SALLE Bruno ; JOLIVET Michel ; TOUATI Henri, **Pourquoi faut-il raconter des histoires ?** (Tome 1), Editions Autrement, MondOral, Paris, 2005, p.232.

<sup>5</sup> RUFUS, « Le triporteur » in de LA SALLE Bruno ; JOLIVET Michel ; TOUATI Henri, **Pourquoi faut-il raconter des histoires ?** (Tome 1), Editions Autrement, MondOral, Paris, 2005, p.35.



## Fixer un cadre

### DU GROUPE A LA TROUPE

#### *Tout niveau, hétérogène*

Cet atelier théâtre ne demande pas de compétences spécifiques en lecture et en écriture, il peut donc s'adresser à tous les niveaux, et à des groupes hétérogènes.

- **Lecture** : Les apprenants reçoivent le texte de la pièce qu'ils ont créée afin de mémoriser leurs répliques. Cependant, tous ne s'appuient pas sur la lecture de celui-ci pour la mémorisation : certains ne veulent pas de texte et fonctionnent en impro, mais d'autres adorent avoir un texte à apprendre par cœur.

NOTE : Ceux qui ne savent pas s'appuyer sur l'écrit comme nous le faisons en tant que lettrés sont d'ailleurs obligés, bien plus que nous, à développer leur capacité de mémorisation dans leur vie quotidienne. La mémorisation de leur texte ne leur pose donc pas tellement problème...

- **Oral** : Un des objectifs de l'atelier théâtre est de développer l'expression orale des participants, tant au niveau de la structure du contenu de leurs phrases que de leur aisance à parler, de l'articulation des mots... C'est une occasion pour les tous débutants de pratiquer encore plus la langue que dans un cours classique.

**Cette hétérogénéité est une richesse**, car les pièces peuvent alors s'enrichir de points de vue diversifiés. De même, la présence d'anciens, qui ont déjà fait du théâtre, peut rassurer les nouveaux, alors ceux-ci apportent une énergie nouvelle et un regard différent qui fait du bien au groupe.

Cependant, lorsque les personnalités et les manières d'approcher le théâtre sont **radicalement différentes**, cela demande un travail plus assidu, d'écoute réciproque, d'adaptation et de compromis, mais qui permettent au final à chacun d'évoluer.

Z. refusait de lâcher son texte sur papier alors que B., qui lui donnait la réplique, ne jouait 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 : « 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. On a essayé que B. accepte de mémoriser son texte, mais elle acquiesçait pour faire plaisir, sans étudier (alors qu'elle sait bien lire). Nous avons aussi demandé à Z., qui avait finalement bien mémorisé son texte, d'improviser un peu, d'essayer de trouver par elle-même des réponses aux répliques de B. Après maintes et maintes répétitions, elles sont parvenues à se trouver et à bien jouer ensemble.



## *Difficulté : abandons en cours de route*

En alpha, un groupe constitué en début d'année peut varier en cours de route, pour diverses raisons : la personne a trouvé un emploi ou une formation qualifiante, tombe malade, accouche, se fait expulser du pays... Et dans l'atelier théâtre, à ces causes générales s'ajoutent celles propres aux acteurs : face à la pression de jouer devant la foule, certains abandonnent juste avant ou après la première représentation... Trop de stress, de pression, de fatigue : ils ne se sentent pas capable d'assurer leur rôle. Dans le cadre de la mise en place d'une pièce de théâtre, ces défections sont vraiment gênantes, car chaque participant a un rôle précis à jouer. Si une personne s'en va, il faut absolument trouver une autre personne pour reprendre le rôle : des apprenants qui désirent rejoindre l'atelier en cours de route, des membres du groupe qui endossent plusieurs rôles ... Ce n'est pas facile et c'est une cause de stress pour les formateurs et pour le groupe, et cela demande une **bonne capacité d'improvisation et de créativité pour rebondir**.

« Chaque année, nous sommes ainsi pris au dépourvu, mais comme par miracle, tout fini par s'arranger. » (une formatrice du Collectif Alpha de Forest)

Les formatrices ne sont pas seules à devoir trouver des solutions : **la pièce de théâtre émane du groupe, et est portée par celui-ci tout entier**. Chacun, formateurs et apprenants, est concerné par la défection d'un membre du groupe, et se mobilise pour imaginer des alternatives. C'est ainsi que se crée une **responsabilisation** de tous par rapport au projet.

## *Une autre expérience : Missing. Le théâtre est-il un péché à Saint-Josse<sup>6</sup>.*

Dans cet article, Gennaro Pitisci nous raconte les aléas d'un projet de théâtre action mené par le Brocoli Théâtre dans la commune de Saint-Josse en 2007... avec un groupe mixte. La mixité semblait un défi impossible à relever pour les fonctionnaires communaux commanditaires du projet. Et en effet, il s'agissait d'un sujet sensible, qui a constitué la thématique centrale de la pièce ... et qui a créée de nombreuses difficultés dans sa réalisation. De la trentaine d'habitants du quartier impliqués dans le projet, seuls sont restés deux acteurs, « un homme d'origine marocaine assigné à résidence par la justice, et cette dame turque parlant à peine le français. [...] Malgré les difficultés de la langue française pour ces deux-là, plus téméraires que jamais, la pièce fut écrite et créée en septembre 2007 »... et jouée de nombreuses fois devant des publics variés (notamment au Festival des Libertés en 2009).

<sup>6</sup> PITISCI Gennaro, **Missing. Le théâtre est-il un péché à Saint-Josse** in Traces de changements n°189 « Savoir écouter, Savoir parler », Changement pour l'Égalité, jan. 2009. <http://www.changement-egalite.be/spip.php?article1607#.VOGq5-HpzCA>



## LES FORMATEURS

### *Impulser, laisser venir et faire confiance*

L'atelier théâtre est une bonne opportunité de faire tomber ce préjugé, trop souvent ancré chez les apprenants, du « formateur qui sait » : « *C'est vous qui savez, c'est vous qui devez nous dire comment faire.* » La pièce de théâtre action est une **création collective** : **chacun, formateurs et apprenants, en porte la responsabilité**, chacun se l'approprie.

Les formateurs sont là pour garantir un **cadre** dans le centre de formation, pour **impulser** une dynamique, et quelques fois pour **trancher** en cas de décision difficile à prendre. Mais pour toutes ces actions, ils veilleront à **s'appuyer sur les ressources du groupe**, à le consulter, à montrer aux apprenants qu'ils ont leur mot à dire et leur place à prendre et qu'en tant que formateurs ils sont **ouverts et à l'écoute**. Cette ouverture se crée notamment dans les moments informels, comme la pause-café : se rendre compte lors de conversations anodines, d'un repas partagé, que le formateur est une personne comme nous, apprenants, est important pour tisser les liens de confiance indispensables au projet.

Il n'est pas rare que ce soient certains apprenants qui deviennent leaders quand il s'agit de dynamiser la troupe, ou de trouver des idées nouvelles pour sortir d'une impasse. Il appartient aux formateurs d'être **capable de laisser venir et de faire confiance**, d'**assumer une position de retrait** quand les apprenants prennent de l'assurance.

### *Connaître les limites et les forces de chacun*

Cette position de retrait est très utile, car elle lui permet d'être moins pris par le feu de l'action et de la création et de développer une **observation fine du groupe**, pour identifier les caractéristiques des apprenants et réagir en conséquence. Il apprendra ainsi qui il suffit de pousser un peu pour lui permettre de s'épanouir, et qui il ne faut pas brusquer sous peine de le voir se refermer comme une huitre. Chacun a son défi personnel à relever. Il saura sur qui il peut s'appuyer pour dynamiser l'équipe en cas de coup de mou.

Il pourra aussi questionner franchement l'engagement de certains qui paraissent peu motivés, quitte à leur permettre de quitter l'atelier plutôt que d'y rester en affichant semaine après semaine une passivité et une résistance qui, en définitive, ne leur apportent rien, ni à eux, ni au groupe. Une **décision difficile pour le formateur**, mais qui au final, soulage tout le monde.



## *Y croire*

« *On en est capables. On va y arriver !* » Malgré les coups dur et les moments de doute, les formateurs doivent garder cette phrase à l'esprit, et la transmettent au reste du groupe. C'est ce qui donne la confiance, en soi et dans les autres : la clé du projet.

## *Trouver des ressources, se former*

Le formateur ne doit pas être, à la base, un spécialiste de théâtre-action. Mais il doit avoir **l'envie de s'informer, de se former et de s'impliquer** dans ce domaine. Il existe de nombreuses ressources bibliographiques et sur Internet, dont une série sont renseignées à la fin de ce dossier. Conseils généraux et exercices pratiques y foisonnent. Il peut également **suivre des formations ou lui-même jouer** dans une troupe amateur.

Le plus important, comme expliqué ci-dessus, c'est d'**y croire**. Le formateur qui propose un échauffement vocal et physique sans grande conviction et avec une certaine gêne aura du mal à faire tomber les réticences des apprenants face à ces exercices inhabituels. Pour que les apprenants puissent développer leur confiance en eux-mêmes, il doit **leur témoigner de la confiance**, en eux et en leur projet.

Mais **on ne demande pas non plus au formateur d'être un expert**. Si c'est la première fois qu'il se lance dans cette aventure, il peut l'expliquer au groupe, et dire que ce sera un défi qu'ils relèvent ensemble cette année... et que c'est ça qui est passionnant. Il montrera ainsi au groupe comment se lancer dans l'inconnu, comment être sans cesse à l'affut de nouveaux savoirs et nouvelles pratiques, et comment apprendre de ses erreurs. Bref, il **leur montrera qu'on apprend tout au long de sa vie, en toutes circonstances**.

Par contre, le formateur peut **faire appel à un expert**, lorsqu'il a des doutes ou qu'il sent qu'il arrive dans une impasse. Il peut consulter d'autres formateurs qui ont déjà fait du théâtre avec des groupes d'alpha, ou des metteurs en scène qui ont une certaines habitudes de travailler avec des amateurs ...

## *Formateur et acteur ?*

A priori, les formatrices du Collectif Alpha de Forest ne se destinaient pas à monter sur scène. Par contre, il leur est arrivé de donner la réplique lors des répétitions pour palier à l'absence de l'un ou de l'autre. La première fois qu'elles ont fait une représentation publique, les apprenants ont demandé que la formatrice joue avec eux... **Et pourquoi pas ?** Cela leur a donné la force nécessaire de se lancer dans cette grande première.



## LE LIEU : VALORISER LE SPECTACLE, ALLER A LA RENCONTRE DE NOUVEAUX PUBLICS

Le lieu des répétitions doit être suffisamment **spacieux et dégagé** : on ne fait pas du théâtre assis derrière un banc d'école.

- Il faut pouvoir occuper l'espace durant les échauffements.
- Lors des improvisations et répétitions, il faut un espace pour les acteurs, suffisamment éloigné pour que les spectateurs n'aient pas le nez sur la saynète
- Il faut veiller à aérer régulièrement le local : on bouge quand on joue !

Les lieux des représentations dépendent avant tout des **désirs du groupe** et des spectateurs que l'on désire toucher.

**Il faut que le groupe soit prêt, ou en demande, de jouer sur une « vraie » scène.**

Au Collectif Alpha de Forest, la première fois que le groupe s'est lancé dans une vraie représentation théâtrale, jouer devant les autres apprenants du centre de formation, en dehors du cadre sécurisé de la classe, était déjà un défi terrible pour les acteurs en herbe. Autant ne pas ajouter d'emblée une difficulté supplémentaire en montant sur une « vraie » scène.

Par contre, lors du premier atelier au Collectif Alpha de Molenbeek, ce sont les apprenants eux-mêmes (peut-être encouragés par le succès de leurs camarades de Forest) qui ont 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.

**Jouer sur une scène, c'est magique,  
ça apporte une autre dimension qui transporte les acteurs.**

D'autre part, si l'on veut toucher un public qui n'a pas l'habitude d'aller au théâtre, il faut être prêt à jouer n'importe où. C'était une des spécificités du théâtre action : aller à la rencontre d'un public qui n'allait pas au théâtre.

La Compagnie du Campus, qui a vu le jour en 1968, veut faire éclater les barrières entre la culture populaire et l'art savant réservé aux élites. C'est pour rencontrer ce public, qui ne mettra jamais les pieds dans une salle de théâtre, qu'elle ira jouer dans les cours d'usine occupées, les locaux syndicaux, les cantines populaires et les arrières salles de café.

**Il faut jouer avec, pour, et là où les gens qu'on veut rencontrer se trouvent.**

Actuellement, il existe bon nombre d'opportunités de jouer devant un public « non-habitué » : cours d'alpha, associations du quartier, centres culturels, écoles... Il ne faut pas hésiter à prospecter et à pousser des portes. **La pièce de théâtre joue le rôle d'une carte de visite** : elle permet de tisser des liens, de développer d'autres projets auprès d'autres associations et donne une image positive des apprenants.





## LE MATERIEL : DECOR ET COSTUMES

A la base, aucun matériel spécifique n'est nécessaire, si ce n'est un espace suffisant.

Cependant, lorsque la pièce s'élabore, trouver des **éléments de décor et de costume** est important. Cela permet aux acteurs de mieux se mettre dans le rôle, de s'appuyer sur ceux-ci pour incarner leur personnage. Même pendant les répétitions, cela peut les aider à **marquer la différence entre eux et leur personnage**, à éviter les confusions. Les formateurs peuvent encourager à **jouer avec** les éléments de décor, de costume et les accessoires, et à en tirer parti.



Pour construire au mieux les personnages nous avons décidées d'acheter des perruques et des costumes. Nous sommes rendues dans un magasin de déguisement avec Z., une des apprenantes. Nous voulions la transformer en poupée Barbie [Elle joue une jeune et jolie maitresse d'un mari infidèle]. En insistant beaucoup, nous sommes parvenues à lui faire essayer une perruque aux longs cheveux blonds, et des faux cils, qui convenant parfaitement à son rôle.

Au début, elle ne voulait rien entendre, elle se voulait en brune, ce qu'elle est déjà. Il a fallu lui expliquer que **pour jouer un rôle, c'est mieux de changer tout à fait son apparence, ainsi on a plus facile de se mettre dans la peau du personnage**. Finalement, elle a accepté cette transformation, et elle était ravissante. Z. porte le foulard. On lui a mis la perruque au-dessus de son foulard. Lors des répétitions, nous l'avons encouragée à jouer avec ses cheveux, à se déplacer avec lenteur, grâce et beaucoup de féminité. Elle portait une longue robe bleue en tissu soyeux qui était en parfaite harmonie avec sa chevelure blonde. Nous l'avons obligée malgré ses réticences à jouer **en costume parce que celui-ci était indispensable à la construction de son personnage**. Nous l'avons complétée avec du matériel de maquillage puisqu'elle allait passer presque la totalité de la pièce à se faire belle. Au départ, elle disait toujours non à nos propositions, sans vraiment dire pourquoi. Mais elle finissait par accepter, et après cela se passait toujours très bien.

Nous avons acheté également une perruque afro et une moustache à la Daly pour B., une femme qui jouait le rôle du mari. C., qui jouait le rôle du médecin, a reçu à prêter de sa fille une tenue d'infirmière. On lui a acheté une valisette médicale. H. viendra avec une jolie robe africaine et une perruque élégante.

(Extrait du rapport du Collectif Alpha de Forest, « Jacques et Alice », 2011-2012)



Décors, accessoires et costumes peuvent également être une **source d'inspiration**, puisque la pièce se construit sur base d'improvisations : certains laisseront plus facilement aller leur imagination s'ils ont une base visuelle et réelle comme support. Et inversement, des improvisations peuvent naître des éléments de décor.

B. veut jouer la concierge qui voit tout et qui sait tout, parce qu'elle est toujours à sa fenêtre.  
[...] Elle nous donne l'idée du décor.

**Il n'est pas nécessaire de rentrer dans des réalisations complexes et coûteuses** : quelques accessoires bien choisis (chapeau, petite table, téléphone, nappe...) peuvent suffire à porter l'imaginaire des acteurs et des spectateurs. Greniers et caves, brocantes ou prêts de collègues peuvent faire l'affaire. Si un petit budget est disponible, des costumes, perruques et accessoires peuvent apporter un plus.

D'autre part, il y a des formes de théâtres qui n'utilisent **presque pas de décorum ni de costumes**. **Tout passe par l'oralité** : c'est la parole qui aide le spectateur à construire dans son imaginaire des choses qui ne sont pas matérielles. Bien sûr, il n'y a pas que les mots : la manière de les dire, l'intonation, les mimiques, les postures... tout cela doit être d'autant plus travaillé qu'il n'y a rien d'autre pour faire entrer les spectateurs dans l'imaginaire de la pièce.

Ces dernières années, la Compagnie de théâtre action le Brocoli Théâtre, après avoir fait du théâtre forum durant de nombreuses années, s'est dirigée vers cette forme de théâtre conté. Dans des pièces comme « Gembloux » ou « La civilisation ma mère », il y a très peu de décor, très peu d'acteurs : tout passe par les mots et le jeu d'acteur.

