



Poutot Clément

La projection identitaire dans le théâtre de l'opprimé

Pour citer l'article

Poutot Clément, « La projection identitaire dans le théâtre de l'opprimé », dans *revue λ Interrogations ?*, Partie thématique [en ligne], <https://www.revue-interrogations.org/La-projection-identitaire-dans-le> (Consulté le 22 avril 2024).

ISSN 1778-3747

Tous les textes et documents disponibles sur ce site sont, sauf mention contraire, protégés par la [Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 3.0 France](#).



Résumé

En cherchant à altérer la frontière entre la salle et la scène, Augusto Boal – l’inventeur du théâtre de l’opprimé – invite le spectateur à “transgresser” les limites de sa personnalité, par la métamorphose de celui-ci en personnage. Cette transgression s’opère dans un cadre ritualisé qui adopte une pluralité de formes de théâtralisation (*offensive, défensive, réflexive*). Afin de comprendre le fonctionnement de cette pratique, nous cherchons ici à interroger les différents types de projection (par *identification*, par *analogie*, par *solidarité*, par *exemplification* ou par *catharsis*) qui s’offrent au spectateur quand il monte sur scène pour changer le cours de l’histoire. À travers l’exemple du travail d’une compagnie et d’un collectif de sans-papiers, nous analysons l’intérêt de ces projections sur l’identité de l’individu, sur celle du groupe et sur les assignations identitaires utilisées par la collectivité.

Mots-clefs : théâtre de l’opprimé, théâtralisation, projection, sans-papiers, spect’acteur.

Summary

The Projection of Identity in Theatre of the Oppressed

Seeking to bridge the gap between the audience and the stage, Augusto Boal - the inventor of the Theatre of the Oppressed - invites the spectator to “transgress” the limits of his/her personality, by transforming into a theatre character. This transgression takes place in a ritualized framework using a plurality of theatricalization forms (*offensive, defensive, reflexive*). In order to understand how this practice operates, we are considering the different projection types offered to the spectator (*by identification, analogy, solidarity, by exemplification or catharsis*) when s/he goes up on stage to “turn the tide of history”. We analyze the value of these projections on individual identity by taking into account, the group identity and identity assignments used by people in their daily lives.

Keywords : Theater of the Oppressed, theatricalization, projection, undocumented, spect-actor.

Introduction

Depuis les années 1990, plusieurs collectifs de sans-papiers essayent de « conquérir l’espace médiaticopolitique » [1] afin de transformer l’identité qu’on leur a assignée. Parmi ces collectifs, le CSP 59 [2] a, depuis 2008, entamé un partenariat avec l’association “T’OP !” [3] qui pratique le théâtre de l’opprimé.

Cette méthode, inventée par Augusto Boal, se présente comme un théâtre d’intervention. « *Le théâtre de l’opprimé se trouve à la frontière précise entre la fiction et la réalité : il faut dépasser cette limite. Si le spectacle débute dans la fiction, son objectif est de s’intégrer à la réalité, à la vie.* » [4]

À partir d’un travail basé sur les “représentations” [5] sociales, les praticiens de théâtre de l’opprimé construisent des représentations théâtrales. En s’appuyant sur l’examen fait par le spectateur du récit présenté sur scène qui serait un “miroir” de la réalité, cet outil théâtral permettrait au spectateur de se projeter dans cette histoire afin d’y puiser des ressources pour alimenter son action dans la réalité.

La forme la plus connue de théâtre de l’opprimé est le théâtre forum qui fonctionne de la manière suivante : dans une première partie, que l’on nomme l’antimodèle, on présente la pièce comme dans un spectacle conventionnel, avec un ou plusieurs protagonistes victimes d’oppression et des personnages antagoniques. Les spectateurs sont ensuite interpellés afin de savoir s’ils sont d’accord avec le destin qui est réservé au protagoniste et avec les solutions que celui-ci propose pour s’extirper de son oppression. Le public est alors informé que le spectacle va être rejoué une seconde fois, mais qu’il pourra à tout moment arrêter la représentation afin de changer l’histoire. Pour ce faire, les spectateurs peuvent venir dans l’espace scénique (en criant *stop !* pour arrêter le déroulement du jeu), prendre la place de l’opprimé et tenter de modifier cette représentation de la réalité. De leur côté, les acteurs antagonistes tenteront d’achever la pièce conformément à leur vision du monde. Le jeu va donc consister en une confrontation entre le “spect’acteur” (celui qui observe et qui agit) avec les acteurs qui essaient de contenir ses tentatives de transformation. Lorsque le spect’acteur a été au bout de sa proposition, il sort du jeu, et reprend sa place dans le public. Le spectacle reprend jusqu’à ce qu’un autre spect’acteur souhaite explorer de nouveaux possibles sur scène.

Comme le remarque Antonia Pereira Bezerra, « *lorsque le théâtre de l'opprimé "transforme" le spectateur en " protagoniste de l'action dramatique", il affiche la volonté, sinon d'atténuer les réductions personnes/personnages, du moins d'en finir avec la "fragmentation" » [6]. Cette atténuation résultant de la coalescence qui s'opère entre la volonté d'un individu et le personnage qu'il vient incarner, offre à cette personne une identité fictive, contrainte par le cadre rituel et l'histoire de la représentation, mais affranchie des conditions d'existence du réel.*

Pour les sans-papiers et leurs soutiens, l'utilisation du théâtre de l'opprimé, que ce soit sous forme d'ateliers théâtraux ou de théâtre forum, offre un outil supplémentaire dans un processus de reconnaissance de leur identité. En effet, Charles Taylor a montré comment « *notre identité est partiellement formée par la reconnaissance ou par son absence, ou encore par la mauvaise perception qu'en ont les autres : une personne ou un groupe de personnes peuvent subir un dommage ou une déformation réelle si les gens ou la société qui les entourent leur renvoient une image limitée, avilissante ou méprisante d'eux-mêmes.* » [7]

Le travail mené par le "T'OP !" avec le CSP 59 vise précisément à expérimenter cette lutte pour la reconnaissance à l'aide de cette méthode théâtrale. C'est à partir de cette expérience que nous souhaitons interroger le va-et-vient qui s'opère dans le théâtre de l'opprimé entre la fiction et la réalité. En analysant les différentes étapes du processus de la construction d'une pièce, des représentations de celle-ci, jusqu'aux suites qu'elles peuvent amener, nous questionnerons l'identité fictive que le "spect'acteur" endosse lorsqu'il monte sur scène pour remplacer l'opprimé. Puis, nous verrons en quoi cette projection dans la fiction pourrait transformer la "représentation" d'un individu, d'un groupe ou d'une collectivité. Cette réflexion s'appuiera principalement sur la création d'une pièce de la compagnie "T'OP !" : *Les invisibles*.

Du vécu à la théâtralisation d'une représentation

La création d'une représentation de théâtre forum doit s'appuyer sur l'histoire d'individus ou de groupes, afin que le public qui y assiste puisse reconnaître dans la mise en scène des éléments de leur vécu. Pour ce faire, les personnes pratiquant ce théâtre peuvent procéder de différentes manières. Elles peuvent effectuer une enquête auprès de la population opprimée ciblée afin d'utiliser leurs histoires de vie pour alimenter la mise en scène. Elles peuvent aussi organiser directement des ateliers avec la population opprimée pour construire avec celle-ci la dramaturgie du théâtre forum.

Le spectacle *Les invisibles* fait suite à plusieurs ateliers et créations de théâtres forums joués par les sans-papiers à une quinzaine de reprises. Ce travail s'est déroulé sur dix-huit mois, entre 2008 et 2009. Élaborés avec la participation de nombreuses associations (groupes de migrants, sans-papiers et leurs soutiens, fédérations et associations engagées dans des actions citoyennes), les ateliers animés par deux comédiens soulèvent des thématiques différentes, mais toutes liées à l'emploi et à l'immigration. Les jeux et les exercices de la méthode du théâtre de l'opprimé ont permis la création de récits, qui ont donné lieu à des improvisations permettant d'aboutir à la création de théâtres forums éphémères mettant en scène les épreuves vécues et les tentatives de résistances de ces groupes. Dans un premier temps, les différentes créations ont été présentées aux divers groupes ayant participé aux ateliers, pour élargir le dialogue et initier de nouvelles réflexions.

Afin d'inscrire ce travail dans la durée, de pérenniser et de diffuser plus largement ces réflexions, les membres du "T'OP !" ont souhaité effectuer une synthèse de ces travaux et en ont fait un spectacle de théâtre forum qui est ainsi entré dans le "répertoire" de la compagnie.

Cette synthèse s'est déroulée en présence de six comédiens du "T'OP !", accompagnés d'une scénographe, d'un vidéaste, d'un écrivain, d'un sociologue et des comédiens stagiaires.

L'histoire d'un des sans-papiers présents lors de l'un des ateliers, reconnue comme représentative des oppressions que vivait le reste du groupe, a été retenue pour construire ce spectacle. Cette histoire, complétée par d'autres récits, pouvait rentrer en résonance avec ceux présentés par les soutiens [8]. Le travail de théâtralisation sur *Les invisibles* a donc consisté à faire entrer en concordance différents récits abordés en atelier avec l'histoire d'un sans-papiers

Cette pièce commence par une manifestation de soutien aux sans-papiers. Ce type de manifestation a lieu tous les mercredis sur la place de la République à Lille. La scène suivante montre deux policiers poursuivant un sans-papiers nommé Choukri, qui réussit à leur échapper avec perte et fracas. Lors de sa fuite, Choukri va se

casser le bras. Le lendemain, on le retrouve sur son lieu de travail avec le bras en écharpe. Choukri est embauché au noir dans un restaurant, par une patronne qui ne l'a pas payé depuis six semaines. Une discussion commence avec deux collègues de travail sur les horaires et les heures non payées. L'un des collègues, également sans-papiers, est très inquiet à l'idée de se plaindre de la situation qu'ils subissent, de peur d'aggraver les choses. Lorsque la patronne arrive, Choukri tente d'entamer le dialogue avec elle. La discussion porte sur les heures non payées et sur les différences de traitement entre les employés du restaurant. Mais ces tentatives de dialogue restent vaines. Deux clients se trouvent dans la salle du restaurant, dont un personnage appelé Jean-Marc qui défend la cause des sans-papiers. Il participe régulièrement aux manifestations de soutien et c'est lui qui a aidé Choukri à trouver cet emploi. Le conflit qui se déroule dans la cuisine va déborder jusqu'à la salle, quand Jean-Marc essaiera de s'introduire dans le débat. Les idées de réactions qui commencent à être échafaudées sont très vite abandonnées, car la patronne menace de "licencier" ces employés, à la première insubordination.

Formes idéales typiques de théâtralisation

Selon le thème et la manière d'aborder le problème posé, la dramaturgie d'un théâtre forum va prendre des formes distinctes. Ces formes de théâtralisation ne cherchent pas à répondre aux mêmes difficultés et ne combinent pas les mêmes objectifs. Chaque théâtre forum vise à déclencher une réaction de la part du public. Cette réaction va être influencée par la forme donnée à la représentation. Après plusieurs années de pratique auprès de groupes de nature éclectique, Boal en vient à distinguer trois formes de théâtre forum : « *La première, la plus utilisée, est celle qui répète une action qui sera effectivement réalisée prochainement, par exemple la préparation d'une grève pour le lendemain. Dans ce cas, le forum est une répétition pour la réalité. La deuxième est celle qu'on surnommerait "forum préventif" : ce ne sera pas nécessairement le lendemain et il n'y a pas de date arrêtée, mais c'est quelque chose qui peut survenir dans le futur ; par exemple, dans la majorité des pays, l'agression sexuelle contre les femmes dans les transports publics, les bars, etc. La troisième forme de théâtre-forum est celle que nous appellerons "réflexive", comme lorsque hommes et femmes, professeurs et élèves, pères et fils, etc. s'unissent pour analyser, réfléchir sur les relations respectives.* » [9]

Si nous avons pu observer des formes similaires de théâtralisation dans divers groupes, il nous semble nécessaire d'affiner quelque peu cette typologie. Tout d'abord, parce que sa première forme ne porte pas de nom. Ensuite, ce que Boal nomme "préventif" répond souvent à des problèmes déjà existants, où il n'est plus temps d'agir de manière préventive, mais où il faut trouver les moyens de se prémunir de ces problèmes [10]. Enfin, l'idée de prévention nous semble largement recouvrir la troisième forme qu'il nomme "réflexive".

Les trois formes de théâtralisation proposées par Boal peuvent donc être reformulées de la manière suivante.

La théâtralisation offensive : il y aura un objectif précis auquel le groupe souhaite accéder. Les scènes constitueront un entraînement pour atteindre ce but. Cette théâtralisation constitue la répétition par *mimésis* (par reprise créative) d'une action à venir.

La théâtralisation défensive : le but ici sera de trouver les mécanismes de défense contre une forme d'oppression. Cette théâtralisation se concentre sur les oppressions qui peuvent être vécues quotidiennement (comme le sexisme ou le racisme...) et sur les moyens de s'en prémunir.

La théâtralisation réflexive : il n'y a pas clairement de but à attendre ici, mais une réflexion à organiser. Cette théâtralisation permet d'établir une grille d'analyse des problèmes vécus par un groupe. Ces problèmes peuvent se situer à l'intérieur d'une collectivité et être par exemple liés au fait que différentes catégories cohabitent en son sein en ayant des intérêts divergents. Ils peuvent aussi se situer à l'extérieur. La théâtralisation réflexive aidera alors à penser l'altérité ou à se repositionner dans sa relation avec un autre groupe.

Même si les personnes qui pratiquent le théâtre de l'opprimé ne nomment pas ainsi leur manière de procéder, on retrouve ces différentes orientations dans leurs discours. Pour certains, il sert plus « à réagir », pour d'autres « à résister » ou « à réfléchir à » [11].

En fonction des milieux où les praticiens de théâtre de l'opprimé agissent, une des formes tend à prévaloir sur les autres. La forme offensive ou défensive est plus utilisée dans les milieux activistes, alors que la forme réflexive se retrouve plus souvent en institution (milieu de la santé, de l'éducation, du travail social, etc.),

notamment pour découvrir des oppressions cachées et réfléchir à leurs causes. Toujours présentes dans une représentation de théâtre de l'opprimé, ces trois formes de théâtralisation se subordonnent au gré des volontés des praticiens.

Dans le spectacle *Les invisibles*, les formes de théâtralisation se suivent et s'entremêlent. Nous assistons tout d'abord aux réactions du personnage de Choukri qui prend position contre la patronne concernant les heures supplémentaires qui lui sont imposées. Les discussions entre Choukri et ses collègues touchent aux difficultés d'avoir une même analyse d'une situation au sein d'une équipe professionnelle avec des statuts distincts (certains ayant des papiers et un contrat, d'autres non). Les heurts de la cuisine vont arriver jusqu'à la salle quand le personnage de Jean-Marc prendra la défense de l'opprimé, en amenant les autres clients à devoir se positionner face à cet esclandre. À travers ces conflits, les personnages de Choukri et Jean-Marc doivent veiller à ce que la situation ne dégénère pas, pour éviter l'intervention de la police ou d'un contrôle qui mènerait Choukri au commissariat, et sans doute dans un "charter".

Dans cette pièce qui traite de l'oppression des sans-papiers, on retrouve bien les trois formes de théâtralisation dont pourront s'emparer les spect'acteurs à travers leurs interventions : la forme *offensive*, qui appelle une réaction face au problème du travail au noir (que l'on nomme officiellement travail "dissimulé" [12]) et de la condition de sans-papiers ; la forme *défensive*, qui questionne les moyens de se prémunir des risques d'expulsion (du travail ou du territoire) ; et la forme *réflexive*, qui interroge dans un premier temps la manière de s'organiser entre travailleurs sans-papiers, puis dans un second, la manière dont les soutiens peuvent jouer un rôle dans cette problématique.

Ce dernier point est l'un des intérêts majeurs de ce type de représentation, car la situation complexe que vit un sans-papiers travaillant au noir rend difficile l'intervention d'individus qui souhaiteraient offrir leur aide. Chaque action d'un aidant peut en effet se retourner contre l'employé sans-papiers. Ce point sera surtout mis en exergue lors des interventions des spect'acteurs sur scène.

Les projections dans la représentation

Après avoir porté notre regard sur l'espace scénique, il faut maintenant nous tourner vers la salle afin de mieux appréhender ce qui s'y déroule durant une représentation de théâtre forum.

Le public, assistant aux représentations de la pièce *Les invisibles*, est assez hétéroclite, à la fois composé de sans-papiers, de soutiens participant aux actions du CSP 59, d'individus ayant un lien avec la compagnie "T'OP !", de curieux de passage, etc. Cette hétérogénéité semble pouvoir présenter des difficultés pour réaliser ce que Boal nomme la *pluralisation*. Il s'agit pour lui de mettre en commun ce qui peut être vécu singulièrement, mais qui affecte une pluralité de personnes et donc le collectif. Ainsi, dans un premier temps, lors de la représentation de l'antimodèle, le spectateur peut se reconnaître dans un personnage vivant les mêmes *épreuves personnelles de milieu* que lui. Ce n'est que durant la phase d'intervention que les échanges qui se mettent en place permettent la pluralisation des ressentis et une possible réflexion sur les *enjeux collectifs de structure sociale* [13].

Pour Boal, cette pluralisation peut s'effectuer à deux niveaux : par *identification* et par *analogie*. L'*identification* est sans doute la façon la plus efficace pour qu'un forum arrive à dessein. Si tous les spectateurs peuvent s'identifier au protagoniste opprimé car ils subissent les mêmes oppressions, emprunter l'identité du personnage doit pouvoir se faire de manière spontanée puisque l'écart entre l'identité réelle et la projection identitaire est faible. Nous empruntons le concept de projection à Jean Laplanche et Jean-Bertrand Pontalis. Dans une optique psychanalytique, ils le définissent comme l'« *opération par laquelle le sujet expulse de soi et localise dans l'autre, personne ou chose, des qualités, des sentiments, des désirs, voir des "objets", qu'il méconnaît ou refuse en lui.* » Pour notre analyse, l'emploi de ce terme pose un problème puisque nous ne cherchons pas exclusivement à étudier cette projection au niveau individuel. Nous lui donnons aussi un sens collectif à travers lequel une communauté redirige son désir vers la scène. Dans une représentation, la projection du désir se fait vers la scène, avec différentes facettes selon la personnalité des personnages. En reconnaissant des éléments de son vécu dans l'histoire du protagoniste, le spectateur va tout d'abord partager la volonté de l'opprimé. À l'inverse le ou les personnages antagonistes deviennent des obstacles aux désirs du spectateur qui sont projetés dans la volonté de l'opprimé. Sans la figure de l'opresseur, cette projection ne pourrait se localiser dans l'identité du personnage opprimé.

Lorsque l'écart est faible entre l'identité réelle et la projection identitaire, le processus mimétique joue alors pleinement son rôle et permet de développer les actions performatives fondées par ce que Christoph Wulf nomme le savoir pratique. « *C'est un savoir corporel, ludique, rituel, et en même temps historique et culturel.* » [14] L'identification permet à ce savoir de se développer lorsqu'un forum s'adresse à une collectivité homogène (groupe professionnel, collectif affecté par le même problème, etc.). Pour que cette *identification* émerge, il ne suffit pas que la pièce traite des problèmes d'un groupe. Chaque difficulté et chaque système de domination doivent être représentés dans leur complexité, sans pour autant paraître insolubles. C'est pourquoi la construction d'un théâtre forum nécessite un travail important en amont pour que la représentation ne trahisse pas le quotidien du groupe qui est mis en scène.

Dans d'autres cas, quand la thématique est moins générique et que la totalité des spectateurs n'endure pas les mêmes oppressions, cette pluralité peut se faire par *analogie*. Une personne qui vit une oppression différente peut trouver de grandes similitudes avec celle du personnage et cela peut ainsi lui donner l'envie de monter sur scène pour le remplacer. Durant les ateliers qui ont permis par la suite la création de la pièce *Les invisibles*, les sans-papiers ont pu prendre part au théâtre forum réalisé avec des chômeurs de longue durée. Ce type de rencontre lors de représentations, donne l'occasion aux différents participants (chômeur, SDF, sans-papiers...) de se rendre compte qu'ils ne sont pas les seuls à avoir été laissés aux frontières du social.

Boal s'arrête ici pour définir les conditions de la pluralisation. Mais dans de multiples représentations, nous avons constaté que d'autres types d'intervention existaient, qui ne permettent pas pour autant d'atteindre cette *pluralisation*. En France, dès les années 80, des groupes homogènes de sans-papiers commencent à pratiquer le théâtre forum. Une des représentations montrait « *une scène où une femme commençait à crier dans le métro parce qu'on lui avait piqué son porte-feuille. Et tout de suite, on a regardé l'Arabe et on a dit que c'était lui. La police est venue, on l'a fouillé, etc. On n'a rien trouvé, mais on l'a quand même emmené au commissariat et on a dit qu'on aller le déporter. Les gens qui intervenaient c'était des gens qui connaissaient très bien la situation.* » À la fin du théâtre forum, « *ils sont arrivés à une synthèse en disant qu'il fallait absolument qu'ils puissent "émouvoir", faire comprendre aux Français qui regardaient la scène, qu'il fallait absolument que les Français les aident. Que sinon, ils n'allaient pas s'en sortir. Qu'ils essayent d'obtenir la solidarité des gens, parce qu'autrement, c'était foutu !* » [15]

Autrement dit, dans de nombreuses situations, un opprimé peut avoir besoin du concours d'autres personnes ne partageant pas la même situation pour s'en sortir. Ainsi, dans les théâtres forums, on voit se développer des interventions solidaires. Celles-ci posent des questions sur le type de projection effectuée par le spect'acteur. Dans la pièce sur le travail des sans-papiers, un spectateur ou une spectatrice, qui ne subit pas d'oppressions analogues, peut ressentir de la sympathie [16] - voire de l'empathie - pour le protagoniste sans-papiers et une profonde exaspération contre l'exploitation qui lui est imposée. La rencontre de ces deux émotions semble pouvoir développer un sentiment et une attitude solidaires qui amènent à vouloir « *courir les mêmes risques* » [17]. Le spectateur va donc désirer prendre la place de l'opprimé en proposant une alternative. Mais lorsqu'il monte sur scène, l'identité empruntée est totalement fictive, puisque l'oppression traitée n'est pas sienne. Jouant le rôle de l'opprimé, sans que cette oppression soit incorporée, ses interactions avec les acteurs antagonistes ne rendent pas forcément compte de la complexité du rapport de domination. L'écart entre le personnage et la personnalité de la personne qui l'incarne est alors beaucoup trop important. Dans certains cas, en conformité avec la mise en situation, la personne peut incorporer son personnage, ressentir l'oppression et chercher à s'en délier. Il n'est pas rare de voir ensuite la personne descendre de scène un peu bouleversée par l'identité fictive transitoirement incorporée. Dans d'autres cas, la personne répond à l'oppresseur sans prendre en compte l'*habitus* du personnage qu'elle est censée remplacer. Elle joue sans présenter les mêmes dispositions tacites et structurantes que celles du personnage, alors même que ces dispositions font partie de la matrice dans laquelle l'opprimé déploie son action quotidienne. Avec une carte d'identité dans la poche et détentrice d'un travail régulier, une personne peut-elle jouer ce rôle et véritablement éprouver ou avoir conscience de la peur de se faire contrôler ? Dans ce cas de figure, l'intervention peut s'avérer efficace sur la scène et produire un effet sur l'issue du conflit, mais le lien entre la fiction et la réalité ne s'opère que difficilement. C'est pourquoi, dans ce genre de représentation, qui n'est pas jouée devant un public homogène, la mise en scène permet de remplacer une autre personne. Au lieu de prendre le rôle du personnage travaillant dans l'illégalité, le spectateur a aussi la possibilité de prendre le rôle d'un adjuvant (il y est même encouragé) cherchant à appuyer l'opprimé. Ainsi, les spectateurs qui souhaitent intervenir par solidarité peuvent le faire en prenant la place du personnage qui correspond au mieux à leur identité réelle.

L'élargissement des possibilités de remplacement multiplie les potentialités de médiation entre la salle et la scène et offre la possibilité d'un autre type d'identité projetée. En effet, une personne dans la salle, vivant les

mêmes oppressions que le protagoniste, peut désirer remplacer l'acteur soutien afin de montrer comment il souhaiterait être aidé. L'écart entre l'identité de la personne et celle du personnage est alors fort. L'identité fictive peut prendre ici une valeur d'*exemplification*. Ce type de projection identitaire peut aussi être mal reçu par le public, notamment quand un spect'acteur vient prendre la place d'un sans-papiers afin d'expliquer comment il devrait se comporter.

Il existe encore un autre type d'intervention, que l'on peut nommer projection *cathartique*, où le spect'acteur monte sur scène pour montrer ce qu'il aimerait vraiment exprimer, mais qu'il ne peut pas dire dans la vie réelle. Ce type d'intervention offre un moment jubilatoire, où l'infaisable devient réalisable. C'est par exemple le cas quand le personnage sans-papiers insulte sa patronne et part en lui jetant son tablier à la figure. Lorsque l'intervention se termine ainsi, le *joker* [18] s'adresse à l'assemblée pour demander si une personne travaillant dans l'illégalité et n'ayant pas de papiers peut se permettre de répondre de la sorte à son patron. Les spectateurs les plus au fait de la question expliquent alors la difficulté, voire l'impossibilité pour un sans-papiers d'entreprendre ce type d'action. Le *joker* peut alors inviter le spect'acteur à tenter une nouvelle action plus proche de ce qui pourrait réellement être entrepris.

Ces cinq types de projection identitaire (par *identification*, par *analogie*, par *solidarité*, par *exemplification* et *cathartique*) produisent inévitablement des réactions différentes qui vont orienter la représentation vers une forme de théâtralisation plus offensive, plus défensive ou plus réflexive. Même si la forme globale de la dramaturgie est figée durant la présentation de l'antimodèle, rien n'empêche de passer d'une forme de théâtralisation à l'autre durant la phase suivante qui laisse place aux interventions. Une représentation qui semblait plutôt avoir une forme réflexive peut rapidement passer à la forme défensive, voire offensive, une fois que le système oppressif a été clairement identifié. Ces changements de forme sont souvent le fruit d'une évolution de l'engagement face à la "représentation" du conflit entre l'opprimé et le(s) personnage(s) antagonique(s). Dans une scène où la théâtralisation est principalement offensive, comme lorsque l'acteur jouant Jean-Marc cherche à défendre l'opprimé, les échanges entre la salle et la scène peuvent mener à élaborer des solutions offensives contre la patronne du restaurant. L'arrangement de la théâtralisation arrive souvent au moment où le lien entre la fiction théâtrale et le réellement vécu (entre le temps raconté et le temps vécu) rentre particulièrement en phase ou se délite. Cet arrangement dépend de la capacité des "spect'acteurs" à réagir à l'oppression mise en scène. C'est pourquoi à travers les projections identitaires des spect'acteurs, une pièce ayant une théâtralisation *offensive* peut évoluer vers le *réflexif* si l'angle d'attaque n'est pas trouvé, ou si le lien entre le réellement vécu et la fiction théâtrale n'est pas clairement identifié. Selon les interventions, la théâtralisation va donc pouvoir se transformer, suggérant ainsi d'autres "représentations" possibles.

De la projection au vécu

Si on se recentre sur le travail de la compagnie "T'OP !" avec les sans-papiers et que l'on s'interroge sur la capacité du détour par la fiction théâtrale à transformer les représentations sociales, différents points peuvent retenir notre attention.

Les interventions qui ont lieu dans le théâtre forum permettent, par la médiation de la scène, l'institution d'un lien entre les sans-papiers et les autres personnes dans la salle. Il y a ici une double médiation qui s'instaure. Celle-ci est assurée par le *Joker* qui fait tout d'abord le lien entre les spectateurs et les acteurs incarnant l'histoire, et qui de ce fait devient le médiateur de la communication entre les personnes présentes dans la salle. L'objectif est de ne pas voir émerger une discussion ou un conflit direct entre deux personnes de la salle ; c'est pourquoi le *joker* veille à ce que, dans un premier temps, les interventions aillent d'un individu du public vers la scène pour être ensuite réenvoyées à l'ensemble du public. Lorsqu'un spectateur assiste à la représentation *Les invisibles* et qu'il se reconnaît dans la volonté du personnage de Jean-Marc (l'acteur soutien), il va pouvoir venir le remplacer et s'affronter à la contrevolonté du ou des acteurs antagonistes. De la même manière, si ce spectateur n'intervient pas sur scène, les différentes interventions auxquelles il assiste peuvent influencer sa perception d'une situation conflictuelle impliquant un sans-papiers. Lors de l'intervention d'autres spect'acteurs, il analyse et évalue la réaction proposée. Le bien-fondé d'une intervention peut potentiellement ébranler certaines de ses positions. Comme tous les spectateurs ne montent pas forcément sur scène, le *Joker* interpelle la salle afin d'examiner les fondements des différentes interventions. Les interpellations prennent la forme de questions (du type : « *Est-ce que vous feriez la même chose ?* ») et permettent de mettre en commun des principes d'action.

Dans le quotidien, le "spect'acteur" pourra s'il le souhaite réinvestir par *mimesis* [i] les enseignements de sa participation et de celle des autres spectateurs. Avant la représentation, le spectateur arrive avec une *préfiguration* du problème posé (par exemple : il est impossible d'agir sur la condition des travailleurs "dissimulés" quand ceux-ci sont sans-papiers). La représentation va donner lieu à une *configuration* collective de ce rapport à l'action. À la fin du spectacle, chaque individu aura à *refigurer* ce qu'il vient de recevoir. Cette refiguration des "représentations" est avant tout personnelle et dépend de l'investissement émotionnel que l'on a effectué durant le théâtre forum. Elle est aussi collective à travers des phénomènes comme les rires, les applaudissements et toutes les actions partagées de manière sensible.

Du côté des sans-papiers, la médiation de la scène permet de "se raconter", en rentrant en communication avec une collectivité plus large. « *Si je veux raconter mon histoire, avec un maire par exemple, ou avec un cadre, moi je ne peux pas directement passer chez lui, je frappe à la porte, "Bonjour monsieur, je suis ... je suis sans-papiers et j'ai pas... j'ai pas de solutions, s'il vous plaît monsieur est-ce que je peux raconter mon histoire" ou "aidez-moi" ou un truc comme ça. Ça, je trouve que c'est impossible [...]. Le théâtre est vraiment efficace parce que sans frapper à la porte, tu peux envoyer ton message à plusieurs personnes.* » [19]

En s'adressant à la salle, en racontant ces bribes d'histoires de vie, la médiation de la scène contribue à donner un sens à la rudesse de ces expériences, car ce qui est joué dans la représentation est constitutif de l'identité personnelle et de l'histoire des sans-papiers. On retrouve ici l'idée développée par Ricoeur que l'identité se forme par la médiation de la fonction narrative.

Cette fonction vient aussi modifier l'image que le groupe se fait de lui-même. Le passage par la scène permet ainsi au groupe de sans-papiers de resituer sa condition par rapport au reste de la société. Quand un collectif de sans-papiers utilise le théâtre de l'opprimé pour alerter la société sur les oppressions qu'il traverse, c'est aussi sur sa propre "représentation" qu'il travaille. Le fait d'être catégorisé comme un étranger en situation irrégulière (ou comme un clandestin) ne revêt pas le même sens lorsqu'on se considère comme sans-papiers.

Comme le note Rogers Brubaker : « *Rien n'empêche, quand on considère les modes d'identification propres à l'autorité et à l'institution en même temps que les modes alternatifs mis en œuvre dans les pratiques de la vie quotidienne et les projets des mouvements sociaux, de faire valoir le dur travail et les longues luttes pour l'identification tout en soulignant le caractère incertain des résultats de telles luttes.* » [20] En effet, les efforts fournis pour construire une auto-compréhension [21] collective peuvent sembler paradoxaux, puisque les visées contestataires qui surgissent sur scène, de la situation sociale hors-norme vécue par les "étrangers en situation irrégulière" (d'être là sans être là), mènent les personnes qui militent pour la régularisation de leur situation administrative à revendiquer le statut de sans-papiers. Cette revendication identitaire n'offre aucune assurance quant aux possibilités de changement de statut. Mais cette action donne une visibilité à un enracinement dans l'espace social dépourvu de reconnaissance institutionnelle. Elle donne l'espoir que cette reconnaissance de "l'identité de sans-papiers" amène à l'identification du caractère anormal de cette situation. Cette lutte symbolique trouve son accomplissement dans la représentation qui devient « *une manifestation, acte typiquement magique (ce qui ne veut pas dire dépourvu d'efficacité) par lequel le groupe pratique, virtuel, ignoré, nié, se rend visible, manifeste, pour les autres groupes et pour lui-même, attestant ainsi son existence en tant que groupe connu et reconnu, prétendant à l'institutionnalisation.* » [22] Dans le monde social décrit par Bourdieu comme "représentation" et volonté, le théâtre de l'opprimé « *les aide à relever la tête, parce que c'est un mot d'ordre, "on n'est pas des clandestins on est des sans-papiers, des clandestins ça se cache, des sans-papiers, ça se montre, on relève la tête" »* [23]

Conclusion

Dans le théâtre forum, on peut donc repérer des modalités d'action qui ont un impact sur les "représentations" identitaires. Au niveau individuel, ces projections vers une autre identité offrent une mise en situation qui peut être vécue comme un entraînement. Le problème est ici les liens entre la "représentation" et l'action. Comme la capacité d'action est assujettie à notre imaginaire, la représentation théâtrale permet de jouer avec les possibles. L'identité fictive transitoirement incorporée offre une expérience émotionnelle qui permet à un individu de se confronter, dans la peau d'un personnage, à un système d'oppression. Au niveau du groupe, elle favorise un travail d'auto-compréhension de sa condition et une affirmation de celle-ci. Le détour par la mise en scène donne aussi la possibilité d'établir une médiation entre un groupe et une collectivité plus large.

Cependant, une représentation de théâtre forum n'a ni le pouvoir d'ébranler définitivement les assignations

identitaires, ni le pouvoir de permettre à un groupe d'obtenir des titres de séjour ou la nationalité française. Si le théâtre de l'opprimé propose une coupure avec le quotidien en abordant les conditions de vie, l'identité des participants - qu'ils soient acteurs, spectateurs ou spect'acteurs - ne va pas se trouver totalement bouleversée suite à ce rituel théâtral. Il est évident que ce n'est pas une représentation qui va tout changer. Elle permettra cependant « d'inciter une personne à "transgresser" les limites de sa personnalité, par la métamorphose du spectateur en personnage. » [24] Quand elle devient collective, cette transgression déclenchée sur scène trouve des suites dans le social. Mais, comme pour tout rituel, pour devenir efficient, ce travail doit s'inscrire dans la durée et dans les espaces adéquats. C'est d'ailleurs l'une des difficultés auxquelles le CSP 59 et le "T'OP !" sont confrontés, en raison des risques d'expulsion omniprésents, de la flexibilité du travail morcelé et précaire, de toutes les contraintes qui font le quotidien des sans-papiers.

Bibliographie

Blin Thierry, « "L'invention des sans-papiers." Récit d'une dramaturgie politique », *Cahiers internationaux de sociologie*, n° 125, juillet-décembre 2008, p. 241-261.

Boal Augusto, *Stop ! C'est magique*, Paris, Hachette, 1980.

Boal Augusto, *Jeux pour acteurs et non-acteurs*, Paris, La Découverte, 2004.

Boal Augusto, *Méthode Boal de théâtre et de thérapie - L'arc-en-ciel du désir*, Paris, Ramsay, 1990.

Bouamama Saïd (dir.) *Les luttes du comité des sans-papiers 59 : analyse de sa littérature militante. Tome 1 : 1996-2000*, Roubaix, Darna Éditions, septembre 2010.

Bouamama Saïd, (dir.) *Les luttes du comité des sans-papiers 59 : analyse de sa littérature militante. Tome 2 : 2001-2005*, Roubaix, Darna Éditions, 2011.

Bourdieu Pierre, « L'identité et la représentation », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 35, novembre 1980, p. 63-72.

Bouvier Odette-Luce, « Le travail dissimulé », *Informations sociales*, n° 142, juin 2007, p. 120-131. [En ligne] <http://www.cairn.info/revue-informa...> (Consulté le 27 février 2012).

Brubaker Rogers, « Au-delà de l'"identité" », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 139, septembre 2001, p. 66 à 85.

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

Laplanche Jean, Pontalis Jean-Bertrand, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002.

Pereira Bezerra Antonia, *Le théâtre de l'opprimé et la notion du spectateur acteur. (Genèse personne personnage personnalité)*, Thèse de doctorat, Lille, ANRT, 1999.

Ricoeur Paul, *Temps et récit 1, L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil, 1983.

Ricoeur Paul, *Temps et récit 3, Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1985.

Taylor Charles, *Multiculturalisme. Différence et démocratie*, Paris, Flammarion, 1994.

Wright Mills Charles, *L'imagination sociologique*, Paris, La Découverte, 1997.

Wulf Christoph, *Une anthropologie historique et culturelle. Rituels, mimésis sociale et performativité*, Paris, Téraèdre, 2007.

Notes

[1] T. Blin, « L'invention des sans-papiers. » Récit d'une dramaturgie politique, *Cahiers internationaux de sociologie*, juillet-décembre 2008 n° 125, p. 241-261.

- [2] S. Bouamama (dir.), *Les luttes du comité des sans-papiers 59 : analyse de sa littérature militante. Tome 1 : 1996-2000*, Roubaix, Darna Éditions, septembre 2010 ; S. Bouamama (dir.), *Les luttes du comité des sans-papiers 59 : analyse de sa littérature militante. Tome 2 : 2001-2005*, Roubaix, Darna Éditions, 2011.
- [3] L'association T'OP ! a été fondée dans la région Nord en 2000 ; elle regroupe des praticiens de théâtre de l'opprimé et cherche à « rendre visibles les oppressions et à s'entraîner à lutter » contre elles.
- [4] A. Boal, *Stop ! C'est magique*, Paris, L'échappée belle/Hachette, 1980, p. 197.
- [5] Afin de clarifier le propos, nous mettons le mot représentation entre guillemets lorsqu'il est employé dans le sens de représentation sociale et non comme représentation théâtrale.
- [6] A. Pereira Bezerra, *Le théâtre de l'opprimé et la notion du spectateur acteur. (Genèse personne personnage personnalité)*, Thèse de doctorat, Lille, ANRT, 1999, p. 214.
- [7] C. Taylor, *Multiculturalisme. Différence et démocratie* [1992], Paris, Flammarion, 1994, p. 41.
- [8] Les soutiens sont des individus d'origine diverse. Beaucoup sont issus de syndicats (principalement de la CGT et de SUD) ou appartiennent à de multiples associations ; certains sont d'anciens sans-papiers régularisés ; d'autres se sont retrouvés à côtoyer des sans-papiers et ont souhaité militer en leur faveur.
- [9] A. Boal, *Jeux pour acteurs et non-acteurs*, Paris, La Découverte, 2004, p. 281.
- [10] Les pièces qui traitent des agressions sexuelles, que nous avons pu observer, sont basées sur un travail en atelier où la fiction théâtrale est construite à partir du vécu des participant(e)s. Il semble que la forme de théâtralisation utilisée dans ces cas cherche plus comment se prémunir (comment se protéger d'un danger) qu'à prévenir (qu'à mettre en garde).
- [11] On peut constater que les verbes utilisés (construits par agglutination du préfixe *re*) pour définir les visées de l'action théâtrale marquent le caractère introspectif de l'action qui cherche à prendre du recul sur le cours des choses.
- [12] O.-L. Bouvier, « Le travail dissimulé », *Informations sociales*, n° 142, juin 2007, p. 120-131.
- [13] C. W. Mills, *L'imagination sociologique*, Paris, La Découverte, 1997.
- [14] C. Wulf, *Une anthropologie historique et culturelle. Rituels, mimésis sociale et performativité*, Téraèdre, 2007, p. 104.
- [15] Entretien avec Cécilia Boal, Rio de Janeiro, 2011.
- [16] Au sens de "ressentir avec".
- [17] M. Chatelain, *Dans les coulisses du social, théâtre de l'opprimé et travail social*, Erès, Toulouse, 2010, p. 17.
- [18] Sorte de maître de cérémonie, le joker est chargé de faire la médiation entre la salle et la scène, de susciter, d'interroger et de synthétiser les interventions des spectateurs. Il est aussi en mesure d'incarner ou de désincarner n'importe quel rôle dans la pièce si les improvisations le nécessitent.
- [i] Cf P. Ricoeur, *Temps et récit 1, L'intrigue et le récit historique*, Seuil, 1983.
- [19] Entretien avec un sans-papier, réalisé par Étienne Valognes dans le cadre d'un Master en science politique : *Le théâtre de l'opprimé comme outil de politisation ?*, Université de Lille, 2012.
- [20] R. Brubaker, « Au-delà de l' "identité" », *Actes de la recherche en sciences sociales*, N° 139, septembre 2001, p. 76.
- [21] Ce travail d'autocompréhension joue en même temps au niveau individuel et collectif. Beaucoup de sans-papiers qui arrivent en France n'imaginent pas les difficultés qu'ils vont rencontrer une fois catégorisés comme étrangers en situation irrégulière, et ressentent cette assignation identitaire avilissante, qu'ils n'ont pas choisie, comme un stigmate.
- [22] P. Bourdieu « L'identité et la représentation », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 35, novembre 1980, p. 63-72.
- [23] Entretien avec un membre du "T'OP !", réalisé par Étienne Valognes
- [24] A. Pereira Bezerra, *Le théâtre de l'opprimé et la notion du spectateur acteur. (Genèse personne personnage personnalité)*, Thèse de doctorat, Lille, ANRT, 1999, p. 214.