

BELGIQUE - BELGIË  
P.P.  
BRUXELLES - BRUSSEL X  
BC 1528

LE JOURNAL DE

# L'ALPHA



## Pratiques théâtrales

**N°171**

**Novembre 2009**

*Périodique bimestriel - Ne paraît pas en juillet/aout - Bureau de dépôt : Bruxelles X - N° d'agrégation : P201024  
Expéditeur : Lire et Ecrire Communauté française - Rue Charles VI, 12 - 1210 Bruxelles*



**RÉDACTION**  
Lire et Ecrire Communauté française a.s.b.l.  
Rue Charles VI, 12 - 1210 Bruxelles  
tél. 02 502 72 01  
courriel : journal.alpha@lire-et-ecrire.be

**SECRÉTAIRE DE RÉDACTION**  
Sylvie-Anne GOFFINET

**COMITÉ DE RÉDACTION**  
Nadia BARAGIOLA  
Catherine BASTYNS  
Jean CONSTANT  
Véronique DUPONT  
Cecilia LOCMANT  
Véronique MARISSAL  
Véronique RAISON

**EDITRICE RESPONSABLE**  
Catherine STERCQ  
Rue Charles VI, 12  
1210 Bruxelles

**PHOTO DE COUVERTURE**  
« Tout perdu Tout gagné. Histoire de vies »

**MISE EN PAGE**  
piezo.be

**ABONNEMENTS**  
**Belgique : 25 €**  
**Etranger : 30 €**  
A verser à Lire et Ecrire a.s.b.l.  
Compte n°001-1626640-26  
N° IBAN : BE59 0011-6266-4026  
Code BIC : GEBABEBB

Membre de l'Association  
des Revues scientifiques et culturelles  
ARSC - [www.arsc.be](http://www.arsc.be)

## OBJECTIFS DU JOURNAL DE L'ALPHA

- > Informer et susciter réflexions et débats sur des thèmes pédagogiques et politiques liés à l'alphabétisation et à la formation de base des adultes peu scolarisés.
- > Favoriser les échanges de pratiques pédagogiques centrées sur l'analyse et la réflexion critique, le développement personnel et collectif, la participation à la vie sociale, économique, culturelle et politique des personnes en formation.
- > Mettre en relation les acteurs du secteur de l'alphabétisation et de secteurs proches dispersés géographiquement ou institutionnellement.
- > Ouvrir un espace rédactionnel aux intervenants de ces secteurs.

## PROCHAINS DOSSIERS

- > L'oral
- > L'orthographe

Ce numéro du Journal de l'alpha  
est écrit en nouvelle orthographe  
grâce au logiciel Recto/Verso  
développé par le CENTAL/UCL  
([www.uclouvain.be/cental](http://www.uclouvain.be/cental)).

Le Journal de l'alpha est publié  
avec le soutien du **Ministère  
de la Communauté française,  
Service de l'Education permanente,  
et de l'Union européenne.**



**Dossier : Pratiques théâtrales**

<b>Edito: Prises de parole et actions par le jeu théâtral</b> .....	<b>5</b>
Catherine STERCQ – Coprésidente de Lire et Ecrire Communauté française	
<b>Le théâtre-action : champ social, moisson politique</b> .....	<b>7</b>
Paul BIOT – Mouvement du théâtre-action	
<b>« Ecoute-moi quand je te parle ! »</b> .....	<b>16</b>
<b>Une pièce née de l'envie de poursuivre l'aventure de l'atelier « Histoires et Diversités »</b>	
Anne DE VLEESCHOUWER – Lire et Ecrire Centre-Mons-Borinage	
<b>« Tout perdu Tout gagné. Histoires de vie »</b> .....	<b>23</b>
<b>Ecrire et dire, de l'écriture à l'oralité</b>	
Pascale HILHORST – Lire et Ecrire Verviers	
<b>« Les Ambassadeurs de l'Ombre »</b> .....	<b>36</b>
> <b>Le magicien n'est pas mort</b>	
Jacqueline PAGE – ATD Quart Monde	
> <b>Témoignages de vie sur les planches d'un grand théâtre</b>	
Interview d'Yvette et Hector, acteurs dans « Les Ambassadeurs »	
<b>« Merveilleux, c'est merveilleux ! »</b> .....	<b>48</b>
<b>Être beau pour reconstruire une image positive, de soi, des autres, du quartier</b>	
Max LEBRAS et Naïma OURIAGHLI – Collectif 1984	
<b>« Missing »</b>	
<b>Le théâtre est-il un péché à Saint-Josse ?</b> .....	<b>52</b>
Gennaro PITISCI – Brocoli Théâtre	
<b>Théâtre de femmes en immigration</b> .....	<b>56</b>
Valérie LEGRAND – Gaffi	
Jérémy PIOLAT, metteur en scène	
<b>Jouer la comédie, ça forge le caractère !</b> .....	<b>62</b>
Sophie COUDOU – CIEP Namur	
<b>Théâtre et développement</b> .....	<b>65</b>
<b>Le théâtre-forum selon l'Atelier-Théâtre Burkinabé</b>	
Prosper KOMPAORÉ – Atelier-Théâtre Burkinabé	

<b>« La 3<sup>e</sup> personne du pluriel »</b> .....	<b>69</b>
<b>Le théâtre-forum, un lieu pour amorcer le changement</b>	
Philippe DUMOULIN – Théâtre du Public	
Hédia BACCAR, Michel MASLINGER et Delphine HUBERT	
– Lire et Ecrire Centre-Mons-Borinage	
<b>Un module de 15 jours pour créer un spectacle</b> .....	<b>75</b>
<b>Un moment privilégié vecteur de mieux-être et d'intégration pour les demandeurs d'asile</b>	
Jacinthe MAZZOCCHETTI – Laboratoire d'anthropologie prospective/UCL	
<b>« Le procès d'Antigone » nous aide à nous exprimer...</b> .....	<b>86</b>
Interview des participants de l'atelier théâtre du Collectif Alpha	
<b>L'improvisation théâtrale</b> .....	<b>94</b>
<b>Construction d'histoires, construction de relations</b>	
Florence PIRE, intervenante à l'asbl Ex-expression	
<b>Le geste dans l'animation théâtre</b> .....	<b>103</b>
<b>Oser s'affirmer, oser prendre sa place</b>	
Interview de Danielle DUCHESNE, formatrice à la locale Nord-Ouest de Lire et Ecrire Bruxelles	
<b>Recension</b>	
<b>Pratiques théâtrales : pistes bibliographiques</b> .....	<b>109</b>
Sophie ZEOLI – Centre de documentation du Collectif Alpha	

## Littéralpha

<b>La lettre et autres histoires d'amour</b> .....	<b>116</b>
Recueil proposé par Hélène FARA	

## Livres-Médias-Outils

<b>A propos des relations Nord-Sud</b> .....	<b>118</b>
Présentation d'ouvrages et outils récents sur la mondialisation et l'altermondialisation :	
> <b>Le Sud entre mondialisation et altermondialisation</b> de François POLET	
> <b>Mondialiser le travail décent</b> de Arnaud ZACHARIE et Alexandre SERON	
> <b>Souveraineté alimentaire : cultiver, pas mendier !</b> de Sophie CHARLIER et Gérard WARNOTTE	

# Prises de parole et actions par le jeu théâtral

**S**I L'ÉCRIT est naturellement une pratique culturelle au cœur de l'alphabétisation, l'alphabétisation utilise également de nombreuses autres pratiques culturelles : arts plastiques, photo, cinéma, chant, théâtre, ... Quelles que soient celles-ci, les motivations et les manières de les intégrer à un projet d'alphabétisation sont multiples, comme vous le découvrirez au fil des articles qui constituent ce journal consacré aux pratiques théâtrales.

Pratiques qu'il s'agit de découvrir et de goûter, presque toujours pour la première fois.

En tant qu'acteur par le biais de textes écrits par d'autres, parfois très anciens, pour confronter passé et présent, prendre conscience de nos identités plurielles, revisiter les mythes.

En tant qu'auteur, pour prendre la parole, mettre en scène les injustices et oppressions subies, y confronter les spectateurs, tenter des solutions et envisager l'action.

En tant qu'apprenant pour travailler sa voix, sa prise de parole, sa mémoire, ses gestes, l'écriture théâtrale et sa lecture, ...

Les pratiques théâtrales présentées dans ce numéro sont tantôt plus pédagogiques, au service d'apprentissages émancipateurs, tantôt plus politiques, centrées sur l'analyse, la conscientisation et l'action par la mise en lumière de « *la part d'ombre de la société* ».

Elles proposent différents points de vue. Ainsi, dans une expérience, l'enjeu est de

s'organiser pour que le spectacle créé fonctionne même s'il y a des absents. Dans une autre, il s'agit de faire en sorte que ce soit toujours quelqu'un de différent qui joue un même rôle pour éviter les stigmatisations. Dans une troisième, chaque personne du groupe est irremplaçable, les scènes devant toujours être jouées par les mêmes personnes dont elles reflètent les émotions propres.

Elles parlent de fictions et de réalités, de verbal et de non verbal, de créateurs-interprètes ou d'interprètes, de partenariats apprenants/artistes/formateurs. Elles nous font part des difficultés du quotidien et de l'action auxquelles sont confrontés les formateurs.

Elles posent la question de la langue : français classique, langage quotidien, 'immigratien' : créole de l'immigration compris mieux que le français par les migrants de toutes origines. Créole immigré qui, comme le souligne l'auteur de l'article, « *ne s'oppose pas à la pratique du français classique ou à son apprentissage* » mais « *invite à ce que cet apprentissage le prenne en compte et s'en nourrisse, y prenne appui* ».

Elles posent aussi la question de l'écoute, même dans le geste. « *S'écouter, même si ce n'est qu'en mouvement, mais s'écouter visuellement les uns les autres.* » Etre à l'écoute « *jusqu'au bout du geste* ». Aller « *jusqu'au bout de l'écoute* ».

Elles illustrent que « *tout ce qui nous paraît impossible à changer dans ce bas monde doit*

être parlé, exploré, revisité... ». Même si « dans un processus de création collective, il y a presque chaque fois un moment de doute profond, incontournable, et [qu'] il est important parce que c'est lui qui va ancrer, dans la mémoire des acteurs, l'idée que lorsque tout semble foutu, la force collective nous permet d'arriver à un dépassement ». Même si « la remise en route de la machine à 'espoir' » est rendue chaotique par « l'usure et la maltraitance d'une vie plongée dans l'inconnu » ou la pauvreté. Même si « les tabous » et « la pression sociale » sont parfois plus forts que l'enthousiasme.

Malgré leurs différences, elles sont toutes centrées sur la (re)création. Comme le souligne Paul Biot, « pour que les gens puissent agir sur leur environnement, pour qu'un groupe puisse se reconnaître et se penser, et, pour passer du champ social au champ politique, ils doivent être en mesure de donner d'eux-mêmes et de leur réalité, une représentation où ils se reconnaissent ».

Mais vous ne trouverez pas dans ce numéro de récit de découverte du théâtre en tant que spectateur, pour découvrir d'autres langages qui, comme l'écrit pour le lecteur, peuvent pourtant également permettre de lire le monde, de se confronter à d'autres points de vue, de rêver... Et qui, comme le montre cette réponse d'une ouvrière illettrée à Marguerite Duras qui lui demandait quelles étaient ses distractions, parlent aussi aux gens du peuple : « Je vais au théâtre. On a le temps d'écouter. Les gens disent tout ce qu'ils font. Il n'y a rien d'écrit. Ils parlent lentement. Je comprends un peu... »<sup>1</sup>.

Car il ne faudrait pas déconsidérer injustement cette autre possibilité qu'offre le théâtre à l'alpha : se rendre avec les appre-

nants dans ces lieux de culture, pratiques parfois déconsidérées injustement, me semble-t-il. Il me paraît en effet tout aussi fondamental d'accepter de regarder le monde vécu et présenté par les autres, ce qui est loin d'être d'ailleurs toujours évident. D'accepter de connaître, de comprendre, de se confronter et de discuter des contenus, des formes, des points de vue dans lesquels on se reconnaît ou on ne se reconnaît pas. Aller 'voir' un spectacle, le préparer et l'analyser est difficile, peut mettre également en jeu tabous et pression sociale, peut aussi être porteur d'émancipation et d'actions de changement.

**Catherine STERCQ**  
Co-présidente

1. Marguerite DURAS, *Interview de Germaine Roussel 52 ans, ouvrière*, France-Observateur, 1957.



# Le théâtre-action : champ social, moisson politique

*Lumière sur le réel, le théâtre n'est pas ce qu'il devrait être  
s'il laisse de côté la part d'ombre d'une société.*

*Pour Paul Biot, qui fut directeur du Centre de Théâtre-Action de 1992 à 2005, co-fondateur et comédien-animateur de la Compagnie du Campus<sup>1</sup>, le théâtre-action porte la parole critique, l'analyse des rapports de force, la mise en lumière des multiples formes d'exploitation, la mémoire des drames, des luttes, ... Il hausse les questions issues de l'espace social au niveau de l'interrogation politique en décortiquant et en montant sur scène les situations et les mécanismes de la domination sociale, la parole de ceux qui la subissent. Et cette parole est portée, dans un processus de création collective, par ceux mêmes qui vivent cette domination sans que d'autres, qui seraient 'les professionnels des arts de la scène', ne se chargent de la porter à leur place. Le théâtre-action, c'est du théâtre à part entière, même si ses acteurs, son public, ses lieux de diffusion, ses principes de création et ses fondements politiques et philosophiques se démarquent à tout point de vue de ce que nous appelons habituellement 'théâtre'...*

Croyez-vous vraiment que la pauvreté soit seulement une question sociale ? Croyez-vous vraiment que la violence à l'école soit juste un problème scolaire ? Que l'occupation des Forges de Clabecq relève essentiellement du judiciaire ? Que travailler – ou non – appelle exclusivement un traitement économique ? Que l'accès à la culture pose uniquement un problème de prix d'entrée ? Que la spéculation monétaire traduise une simple problématique boursière ? Que les délocalisations participent seulement à l'ingénierie financière ? Que

l'égalité entre les êtres concerne essentiellement le partage des tâches ? Que l'organisation du pouvoir public soit juste une question d'élections ? Que l'intolérance et le racisme relèvent du seul traitement pédagogique ? Que la guerre soit une simple opération de police internationale ? Que les génocides soient avant tout affaire de pulsions de masse ? Que la destruction des écosystèmes soit juste un problème scientifique ? Croyez-vous vraiment que la progression de la malbouffe soit simplement affaire de diététique ? Croyez-vous vraiment...

Si vous croyez tout cela, ne cherchez pas à savoir ce qu'est, et de quoi traite le théâtre-action. Ni qui sont ces *gens de peu* qui, dans les ateliers de théâtre-action, trouvent dans cette démarche théâtrale le lieu de leur interrogation sur le monde, partant et parlant de leur réalité.

### **Le théâtre-action, une démarche où chacun s'approprie la parole**

Le théâtre-action est avant tout « *une démarche de création qui peut s'apparenter au théâtre des origines, celui qui avait lieu sur les places publiques, où chacun pouvait s'approprier la parole. Ces dialogues publics permettaient aux communautés de s'interroger sur leur futur, en convoquant sur scène présent et passé de la cité* »<sup>2</sup>.

Pour poser un regard lucide sur le théâtre-action, il faut pouvoir en distinguer deux aspects – deux *déterminants*.

Le premier déterminant du théâtre-action, c'est le contenu des spectacles, leurs thématiques, une dramaturgie attentive à la mise en lumière des chaînes de causalité (les mécanismes, les rapports de force), une scénographie attentive aux lieux de représentation souvent inadéquats, mais où *la vie s'accroche*<sup>3</sup>, le partage des enjeux – de la création à la diffusion – avec les partenaires... Sur ces plans, les spectacles de théâtre-action s'insèrent incontestablement dans un théâtre à connotation politique.

L'autre déterminant est l'axiome qui fonde la démarche de création collective en ateliers avec des gens dont, par principe, le théâtre-

*Séances d'atelier pour le spectacle **Tout le monde s'appelle Martine**, texte Veronika Mabardi, mise en scène Luc Fonteyn – Photo : Yves Gervais*





action a choisi de faire entendre la voix, ceux que, par un apriori largement partagé, y compris par eux-mêmes, l'on exclut de toute idée même de capacité à inventer du sens : **participer c'est mettre une part de soi et pas seulement accéder à une part des autres.**

Fondamentalement, c'est cela qui est quotidiennement mis en pratique depuis plus de trente ans dans les ateliers de création collective du théâtre-action. Cette contribution individuelle et collective entraîne le parallèle – et le plus souvent constitue le point de départ – d'une participation consciente, inventive, argumentée, à la sphère publique et à d'autres formes d'insertion politique dans la *Cité*.

### **Non pas démocratisation de la culture mais démocratie culturelle**

La *démocratisation de la culture* à laquelle renvoient encore les tentatives visant à favoriser l'accès de tous à la culture et autres *article 27*, Marcel Hicter après en avoir été un précurseur convaincu, en avait aussi dressé le constat d'échec, indiquant dans les années septante les voies d'une désormais indispensable *démocratie culturelle*.<sup>4</sup> Sur un plan sociologique, Pierre Bourdieu concluait semblablement à propos de la grande aventure du TNP<sup>5</sup> en France : « *Vilar a réalisé un beau musée : il a élargi l'héritage, sans changer les héritiers.* » Et de s'interroger : « *Que vaut cette image de la culture de réconciliation autour des grandes œuvres ?* » Peu ou prou, on en est toujours là.

En revanche, le théâtre-action, engagé dès l'origine dans une approche démocratique de la culture, la décline plus précisément

comme « *une pratique politique de la création théâtrale* »<sup>6</sup> visant à une *culture de la démocratie* – et au plan international, une *alter-culture* –, expérimentée et questionnée dans l'expression artistique des résistances aux contraintes, économiques, policières, sociales, qui en réduisent l'espace concret.

La revue *Cassandre*<sup>7</sup>, qui en France fait référence pour ce qui se construit en termes de *pratiques artistiques en prise sur le champ social* et pour ce qui s'invente du *rapport artistique à des situations critiques* « *au moins aussi important à l'art que ce que l'on donne à voir dans les théâtres* », dit du théâtre-action « *qu'il reste de l'ordre d'une instance critique, dénonçant les conditionnements et subvertissant les conventions, en transformant les paroles du vécu en paroles de théâtre* ». Gilles Bastogy y cite le Collectif 1984 : « *Contre les discriminations qui opèrent au nom d'une conception restreinte de l'art, il s'agit de combattre les cloisonnements produits par les modèles culturels dominants. C'est autant par les contenus que par la démarche que s'opère une rupture avec la norme* », ou encore le Théâtre du Brocoli : « *Le monde culturel devient fragile à partir du moment où il ne crée plus d'outils, d'habitudes et de codes culturels appartenant à la population* ».

Semant peut-être le trouble, le théâtre-action s'est depuis longtemps ouvertement interrogé – mais a répondu<sup>8</sup> – sur la nature de sa démarche qui, transcendant les relations qui le lient au terrain social, revendiquait la légitimité d'un travail professionnel attaché à la réalisation de créations collectives<sup>9</sup> « *qui ont la fragilité et le sens des vies éreintées, comme un acte de sauvegarde devant la déshumanisation de la société* »<sup>10</sup>.

En revanche, parmi ceux qui *disent la culture*, on en voit peu s'interroger sur ce qui, avant tout jugement sur la justesse dramatique du propos, les pousse à une sorte de pré-qualification – et parfois disqualification – du produit théâtral, par un point de vue sur le classement social de ceux qui en sont les créateurs.

### **Le théâtre-action, un théâtre politique au sens plein du terme**

La catégorisation – artistique ou non – des créations en fonction du statut social de ceux qui les portent ne fait qu'appliquer au plan culturel les modes de reproduction des classifications et des formes de hiérarchisation des gens et des valeurs que Pierre Bourdieu a magistralement dénoncées dans le cadre scolaire.

Loin de ces restrictions, le théâtre-action privilégie ce qui apparente la création à un apprentissage intériorisé et volontaire de principes de démocratie directe : « *dans les ateliers de théâtre-action les participants, auteurs-acteurs, ne délèguent pas à des artistes professionnels la mission de les représenter ou de parler pour eux : ils interrogent eux-mêmes leur propre histoire et jouent leur vision du monde* » <sup>11</sup>.

Le théâtre-action prétend remonter aux *causes*. Cette pétition de principe est d'une essence fondamentalement politique, au sens premier de ce qui bâtit la  *cité*  (la  *polis* ) sans que soit ignoré le moindre des siens. Ainsi sont préservées la surprise de l'écoute de l'autre dans une création collective qui ouvre au plaisir du débat, la découverte des différences devenant matériau multiple d'une œuvre commune, l'intégration des

conflits comme moteurs de la création théâtrale, etc. <sup>12</sup>

En parlant de politique à travers un art, on retrouve l'essence du théâtre. En « *montrant comment sont vraiment les choses* » (Bertolt Brecht), le théâtre-action fabrique-t-il du lien social ou de la conscience politique ? Cette place d'un art à participation populaire dans la construction permanente de la société est sollicitée de toute part : « *Une société qui se veut autonome requiert des citoyens libres et autonomes : la créativité s'oppose à l'héritage d'un art délégitimé par son écart d'avec la société [...] il s'agit de reconnaître les inégalités pour ce qu'elles sont : des injustices sociales [...] et de construire de la parole publique avec les groupes que les mécanismes d'exclusion sociale rendent invisibles et privés d'expression publique de leurs revendications* » <sup>13</sup>.

Pour que les gens puissent agir sur leur environnement, pour qu'un groupe puisse se reconnaître et se penser, et, revenant à l'intitulé de cet article, pour passer *du champ social à une moisson politique*, ils doivent être en mesure de donner d'eux-mêmes et de leur réalité, une représentation où ils se reconnaissent. La plupart des gens ne se reconnaissent pas dans l'image culturelle que donne d'elle l'idéologie dominante. Il faut donc opérer par transgression, y compris au plan de la forme qui, renforçant une représentation imposée de la réalité, peut entraîner davantage de refus ou de rupture que le contenu, sur lequel il y a souvent une volonté commune de s'interroger.

La transgression commence par la récupération de sa propre parole et sa reconstruction – collective – publique ; en cela le théâtre-

action se démarque de la pratique consistant à se saisir de textes issus d'enquêtes en milieux populaires ou d'improvisations réalisées en ateliers, et de les donner à promouvoir par des professionnels, qui seraient davantage techniquement aptes – selon les normes de qualité ambiantes – à les représenter artistiquement. Il voit en effet dans cette pratique, quelles que soient les bonnes intentions affichées et même les amitiés nouées – et l'intérêt d'un ressourcement pour les auteurs... –, une forme de rapt de la parole que l'on peut ressentir comme un nouvel acte d'allégeance à la stratification de la culture dominante.

## **Quelques fondements de la pratique de théâtre-action pour répondre à la question de la continuité ou de l'actualité de ses objectifs**

### **Le théâtre-action relie : un acte social, une vision politique**

Le *système dominant* subdivise : le politique, le social, l'économique, la culture... ; chacun relève de pouvoirs et de structures différents. La souffrance de ceux qui subissent ne fait pas ces distinctions. Le théâtre-action prend pour axiome que le théâtre doit *reconstruire le lien* entre ces différentes

*Mes mots, présentation d'atelier mené au Théâtre Océan Nord – Photo : Michel Boermans*





Atelier mené au Théâtre Océan Nord – Photo : Michel Boermans

dimensions éclatées ; il doit renouer sans cesse ce qui a été dénoué. Cet aspect de son rôle est aussi fondamental dans une communauté donnée, son espace naturel de création, que lorsqu'il s'agit d'aborder les liens entre des peuples dans le monde. <sup>14</sup>

### **Le vécu et le simulacre**

La réalité n'est pas extérieure à soi-même : elle existe autant par elle-même que par le vécu de chacun. La toute grande part des créations en théâtre-action prend pour origine et fondement le vécu des gens. Partir de ce vécu n'a jamais signifié que la création théâtrale se limitait à répéter les choses à l'identique de la vie. L'hypothèse que nous faisons est que chacun part de ce qu'il est pour regarder le monde et en inventer d'autres facettes, d'autres futurs.

Le *simulacre* c'est l'opposé du vécu dont il s'inspire le plus souvent, à l'image des rires préenregistrés déclenchés pour 'faire vrai'.

Aujourd'hui, de la guerre à la politique, tout devenant spectacle (reality shows et effets spéciaux), la *spectacularisation* aboutit à ce que la représentation du monde devienne le monde réel, de telle sorte que l'on n'apprend plus à juger les choses que par le spectacle éphémère que l'on en reçoit. Le théâtre doit dans ce détournement de la pensée, être plus que jamais « *le mensonge qui dit la vérité* » <sup>15</sup>.

### **Retrouver l'histoire dont chacun est la synthèse**

Les dégâts qui atteignent les milieux avec lesquels travaille le théâtre-action sont en grande partie liés à l'atomisation des gens en qui la culture économique triomphante ne voit que des consommateurs individuels : autant de solitudes, autant de *clients* <sup>16</sup> potentiels.

*Cette parcellisation* n'existe pas seulement dans l'espace du quotidien. La dissociation



de chacun d'avec l'autre est aussi à l'œuvre entre lui et son histoire, et plus généralement avec l'histoire populaire dont il est issu. Celui qui ne connaît pas son passé ne peut bâtir l'avenir que sur les bribes incertaines du quotidien. Pour le plus grand nombre, le règne de l'amnésie entraîne la résignation, ce *suicide quotidien* (slogan porté par les anarchistes libertaires).

### **La conscience des chaînes de causalité**

La lutte contre les mécanismes injustes passe par la conscience qu'ils existent. Il faut les pénétrer de l'intérieur, en mesurer les failles et les chaînes de causalité ; ils sont *portés par le langage* (Armand Gatti) : c'est par le langage aussi que l'on peut les démonter. D'une manière générale, le théâtre pose une réflexion sur les schèmes de causalité.

Le théâtre-action, de plus, travaille avec des gens qui, victimes d'une ou plusieurs formes d'exploitation, utilisent le moment de la création théâtrale pour découvrir et interroger les rapports de force et d'exploitation, mettre en lumière les liens entre causes et effets, les mécanismes à l'œuvre.

### **Une autre subjectivité pour une réalité autrement perçue**

Un autre regard, une autre parole, sont portés sur la situation, avec la subjectivité que nourrit un autre rapport à la vie, à la société, intuitive, émotionnelle, du moins au départ. Cette autre subjectivité n'est pas de moindre valeur que celle des dominants ; mais ceux-ci disposent des moyens de donner à leur subjectivité un statut d'objectivité : le vrai devient ainsi uniquement ce qui est affirmé et répété avec le plus de force et de moyens <sup>17</sup>. La concentration des

*A vos bons soins, Atelier théâtre du Collectif 1984 en collaboration avec le Forum bruxellois de lutte contre la pauvreté, mise en scène Max Lebras et Patrick Duquesne – Photo : Nicolas Schimpfessel*





organes de presse en quelques mains est une stratégie idéologique bien connue et aujourd'hui presque achevée.

### Les processus de création collective

Donner place à la parole des dominés conduit à donner existence à une autre objectivité, une autre analyse des rapports de force, de l'organisation des collectivités et de la société. D'autres priorités surgissent. Le théâtre qui donne place à la parole portée par les gens ordinaires ne dit pas : « *voici ce que vous vivez* ». Il dit : « *nous qui vivons ceci, voici comment nous voyons le monde* », et il ajoute : « *et de ce monde-là, nous ne voulons plus, il nous en faut un autre* ».

On comprend dès lors la raison pour laquelle ceux qui le mettent en pratique ou aident à ce qu'il émerge, soient tellement attentifs aux *processus de création*. Ce n'est pas qu'ils réduisent l'importance de la représentation publique, et donc ses qualités théâtrales, mais parce que cette création serait dépourvue de sens si elle n'avait pas été ce moment exceptionnel de *découverte de soi, des autres, de ses capacités à créer*, et de ce qui *relie l'ici et l'ailleurs, le maintenant, hier et demain*.

### La mémoire des lieux

Le théâtre-action se retrouve le plus souvent hors des lieux habituels dévolus au théâtre, dans les endroits les plus divers, de la rue (sans être nécessairement du *théâtre de rue*) aux foyers de personnes âgées, de la maison de quartier à la prison. Bref, des lieux qui ont par eux-mêmes un sens différent que d'être celui de la représentation. Lorsqu'il s'intègre à ces lieux de vie, la tâche première des intervenants est d'être à leur

écoute, d'être à l'écoute de leur pesanteur d'humanité pour y entendre l'histoire de ceux qui ont déposé là une part de leur vie, de leurs conflits, de leurs espoirs, pour en connaître l'histoire, culturelle et sociale, dont ils ont été – et sont encore – l'espace de résonance.

La parole appartient à tous et il est essentiel de mettre en place les moyens pour que cette parole soit entendue. Une société ne peut se construire en ignorant les savoirs implicites nés de la vie quotidienne, des difficultés des gens, de leurs angoisses : elle doit en faire *moisson politique* même lorsque, pour tenter de les comprendre et d'y répondre, elle reconnaît et soutient la contribution de la culture aux enjeux de *son espace social*.

**Paul BIOT**  
**Mouvement du théâtre-action**

*Texte composé de fragments de la version intégrale du texte de Paul Biot*<sup>18</sup>  
*paru dans Alternatives théâtrales, n°83, Le théâtre dans l'espace social, 4<sup>e</sup> trimestre 2004, pp. 25-30.*

1. La Compagnie du Campus est une des compagnies de théâtre-action active en Communauté française, comme le sont aussi le Collectif 1984 et le Brocoli Théâtre, cités plus loin dans cet article et présentant chacun une création collective dans ce numéro du Journal de l'alpha.
2. Le Journal de Culture et Démocratie : n°10, juin 2004.
3. Festival international de théâtre-action FITA 2004, **Théâtre en résistance** : éditorial du Programme général.
4. Sur la distinction entre 'démocratisation de la culture' et 'démocratie culturelle', voir : Jean Pierre NOSSENT, **Education permanente ou permanence de l'éducation ?**, in Journal de l'alpha, n°132, décembre 2002-janvier 2003, pp. 6-8.

5. A sa fondation en 1920 par Firmin Gémier, le TNP (Théâtre national populaire) est situé dans le Palais de Chaillot, à Paris. Il est chargé de monter des spectacles visant un public populaire. En 1945, l'aventure du TNP s'arrête et, en 1951, Jean Vilar prend la direction du nouveau TNP. Il s'y attache à offrir des spectacles de qualité, mais accessibles au plus grand nombre, concevant le théâtre comme un service public parmi d'autres.

6. Festival international de théâtre-action FITA 2004, **Théâtre en résistance** : éditorial, op.cit.

7. Cassandre, **Chantier Belgique**, n°36/37, octobre 2000, France.

8. Dans des contributions à plusieurs revues et de manière plus détaillée dans **Théâtre-action de 1985 à 1995 : Itinéraires, regards, convergences**, ouvrage collectif réalisé sous la direction du Centre du Théâtre-Action, Editions du Cerisier, 1986.

9. Cette légitimité est actuellement reconnue dans le Décret-cadre relatif à la reconnaissance et au subventionnement du secteur professionnel des Arts de la scène du 10 avril 2003 qui dit qu'il faut entendre par 'arts de la scène' « les domaines d'expression artistique dont les créations et réalisations font appel à des artistes, artisans et techniciens et aux techniques des arts d'interprétation, et sont notamment diffusées sous la forme du spectacle vivant ». Parmi ces différents domaines, le théâtre-action est explicitement cité comme faisant partie de l'art dramatique.

10. **Théâtre-action de 1985 à 1995 : Itinéraires, regards, convergences**, op. cit.

11. *Le Journal de Culture et Démocratie*, juin 2004 : **Entretiens**, op. cit.

12. Des réflexions portées par un réseau d'artistes et d'enseignants de quinze pays européens dans le cadre du projet 'L'autre Antigone', initié par le Centre de théâtre-action et Réseau Cultures, ont fait l'objet d'une publication apportant un éclairage sur la pédagogie propre aux pratiques de création théâtrale participatives, en particulier avec des jeunes (mais très généralement applicables) : **Voyage théâtral avec des jeunes. Enjeux politiques et éducatifs en Europe**, ouvrage collectif coordonné par Pol BIOT, Editions du Cerisier, 2004.

13. Martine COLLIN, **Actes Culturels et Citoyenneté : Enjeux dans l'éducation permanente**, colloque organisé par la DGAC Hainaut, juin 1997.

14. Cette question est abordée dans : Paul BIOT, **L'engagement international du théâtre-action**, in Colophon, Bruxelles, octobre-novembre 2004.

15. Antoine VITEZ, **Tendre aux hommes des miroirs véridiques**.

16. Terme aujourd'hui également utilisé – et à mon avis de manière inappropriée – dans les programmes sociaux.

17. Isabelle BRIN, **Certaines personnes sont hypnotisées par une réalité qui leur est extérieure**, in Les Entretiens de Montréal, Formation donnée pour la Maîtrise en théâtre, UQAM, Québec, 2003.

18. *Le chapeau*, certains intertitres ainsi que les notes 1, 4, 5 et 9 sont de la rédaction du Journal de l'alpha.

*Le grand bal des Marolles, écriture Veronika Mabardi, mise en scène Xavier Schaffers, Théâtre Les Tanneurs*



Photo : Jeanne Bidlot

## « Ecoute-moi quand je te parle! »

Une pièce née de l'envie de poursuivre l'aventure de l'atelier « Histoires et Diversités »

*Dans le Journal de l'alpha n°169 <sup>1</sup>, nous vous présentions l'atelier 'Histoires et Diversités' de la régionale Centre-Mons-Borinage de Lire et Ecrire, dont le propos était de démonter les incompréhensions et les préjugés, positifs ou négatifs, qui apparaissent parfois lors de la rencontre de la différence. Cet atelier, réunissant des personnes de différents groupes intéressées par le projet, était centré sur la connaissance et la reconnaissance de l'Autre, dans toutes ses diversités et ses histoires. Depuis fin mars 2007, et durant quatre mois, les participants ont ainsi partagé, échangé des parcours de vie liés à l'intégration, à l'exclusion. Ils ont également mêlé, à leur histoire personnelle, l'histoire de la région du Centre et celle de la Wallonie. Ils ont expérimenté les conditions d'un 'meilleur vivre ensemble' et ont constaté qu'un des plus gros maux/mots était la non-écoute...*

### Une envie de suite... Un atelier d'écriture collective d'une pièce de théâtre

Au terme de cette expérience, certains participants, cinq au total, ont souhaité ne pas en rester là, 'produire' une trace, témoigner de tout ce que nous avons vécu et des conclusions que nous avons tirées : **l'importance de la qualité de l'écoute dans la compréhension de l'Autre**. Dans sa grande majorité, le groupe a eu envie d'écrire collectivement une pièce de théâtre. L'idée de la monter et de la jouer nous-mêmes était déjà, à ce moment, un peu présente.

C'est assez naturellement que nous avons fait appel à Jean Louvet du Studio Théâtre

de La Louvière puisqu'il avait déjà travaillé avec nous pour l'atelier *Histoires et Diversités*. Dès octobre 2007, à raison d'une après-midi tous les quinze jours, et ce pendant six petits mois, compte tenu des périodes de congés scolaires, la pièce s'est construite. La parole a émergé petit à petit. Par une large discussion sur notre sujet d'abord, par des activités d'atelier d'écriture ensuite. Nous avons, par exemple, à nouveau pioché des activités du programme *A Classroom of Difference* <sup>2</sup>, notamment l'une dirigée sur l'écoute (Unité 1, activité 6). Nous nous sommes inspirés également des listes idéale et matérielle utilisées en atelier d'écriture <sup>3</sup>. Enfin, un cadre a été posé et un synopsis proposé par Jean Louvet.

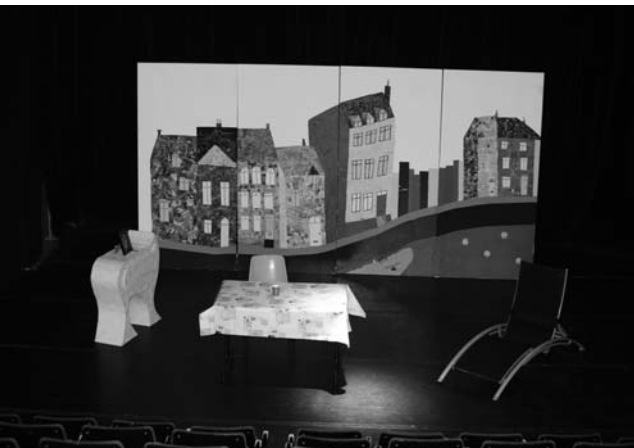


Photo : Dany Morandy



Photo : Raymond Saublains

Lors de la création des tableaux de la pièce, l'acte d'écrire n'était pas obligatoire ; chaque participant était libre de noter ce qu'il voulait sur une feuille. Il s'agissait donc de créer oralement le contenu de la pièce. Les phrases retenues, avalisées par tous les participants, étaient alors écrites par un 'secrétaire volontaire'. L'animatrice reprenait ensuite ces notes et les retranscrivait pour que chacun dispose d'une mise au propre écrite du contenu 'oral' créé collectivement la semaine précédente.

### Résumé de la pièce

Une femme, Hélène est au bord de la déprime. Elle se sent seule, jugée. Elle n'ose même pas le premier contact avec sa voisine. Hélène n'est pas écoutée, même par ses proches. Ses amies mettent du temps à comprendre ce problème de non-écoute.

Mais pourquoi ne s'écoute-t-on pas, pourquoi s'écoute-t-on si mal ?

La pièce propose un début de réponse individuelle et collective..., politique donc aussi.

Lors de ces séances, l'écoute a eu maintes occasions d'être pratiquée. Nous avons discuté beaucoup sur les idées, les messages que nous voulions intégrer. Un souvenir ravivé par un mot était partagé, une opinion confrontée à une autre, dans notre optique de conflit positif. Le sujet de la pièce aborde autant l'individu que le collectif, la société et le/la politique. Discussions riches où chacun a trouvé sa place, l'écoute était bien réciproque.

### Une autre envie... Monter cette pièce de théâtre!

L'écriture de la pièce s'est achevée en avril 2008, période à laquelle les répétitions ont débuté avec les cinq membres du groupe, devenus pour un temps écrivains-comédiens.

En octobre 2008, l'atelier bimensuel s'est mué en atelier hebdomadaire et les cinq 'tenant bon' ont été rejoints par un chœur, des régisseurs, des décorateurs, une couturière et un souffleur. Tous les lundis après-midi, ce sont en réalité trois sous-groupes qui se réunissaient sous l'appellation *Atelier Histoires et Diversités*. L'équipe décor-costumes-régie a été

soutenue par un travailleur bénévole et, dans un premier temps, le chœur – cinq participants – et les comédiens ont travaillé ensemble pour choisir les phrases à mettre en exergue. Par la suite, Jean Louvet n'étant présent que tous les quinze jours, l'un ou l'autre sous-groupe a travaillé davantage en autonomie avant de programmer les répétitions générales tous ensemble.

C'est avec étonnement que nous avons entendu le décor, les accessoires et les costumes s'imaginer dans la discussion par l'ensemble des quinze stagiaires ; que nous les avons vus se dessiner et se construire par les sous-groupes respectifs (banc et guichet de poste, panneaux de décor), être cherchés et rassemblés (meuble en carton réalisé lors d'un atelier d'été organisé par la

régionale, accessoires amenés de chez eux par les participants).

Jean Louvet a demandé à Christian Leroy, pianiste et compositeur wallon, de composer la musique du spectacle.

Grâce aux efforts de toutes et tous et à une semaine intensive de répétitions, nous avons pu présenter le spectacle le 18 décembre 2008, à l'ensemble du public de la régionale, dans le cadre de la fête de fin d'année. Sacrée aventure... stressante, il est vrai, mais porteuse de reconnaissance pour tous aussi. *Ecoute-moi quand je te parle !* est un spectacle dans lequel chacune et chacun a apporté son énergie, ses talents, ses envies (et non envies !). Notre objectif était également d'y prendre et de donner du plaisir...

Photo : Raymond Saublains





tout en partageant, très modestement, l'une ou l'autre piste pour mieux se rencontrer.

'Tout ça pour ça', tout ce travail pour une seule représentation : c'est la réflexion qui nous a finalement motivés à reprendre les répétitions à la fin du mois de février 2009 pour rejouer une seconde fois la pièce, le 18 mars, pour un public élargi à l'ensemble du réseau associatif et de formation de l'entité louviéroise. Deux nouvelles participantes ont, avec plaisir, remplacé les deux participants du chœur qui n'ont pas pu ou voulu renouveler l'expérience. Le bémol, c'est que cela changeait toute la dynamique de groupe, alors que nous étions pris par une échéance de représentation à très court terme, générant un peu de stress supplémentaire et ne nous permettant pas de renouer les liens comme nous l'aurions voulu.

Sans représentation publique, ce projet aurait cependant été tout autre. Les deux représentations ont en effet amené les participants à avoir davantage confiance en eux, à être fiers d'eux. Ils ont pu, par le biais de la pièce, amener un débat resituant le thème de l'écoute dans un cadre sociopolitique (*voir extraits de la pièce en encadré pp. 20-21*) : juste après les représentations, dans chacun des groupes des participants, au sein de leur famille et de leurs groupes d'amis.

### **Le mot d'introduction... qui est aussi le mot de la fin**

Voici un extrait du mot d'introduction à la représentation du 18 décembre 2008 : « *Nous, l'ensemble des participants du groupe, tenions d'ores et déjà à vous dire que porter ce projet jusqu'à la note finale qu'est la représentation n'a pas toujours été facile, mais que nous en avons retiré ou qu'il nous*



Photo : Raymond Saublains

*a apporté : un affranchissement, de l'aisance dans la prise de parole ; plus de confiance en nous ; une meilleure écoute, pas toujours facile, une meilleure communication ; du respect, de la considération ; beaucoup de plaisir et de la fierté aussi ; du courage, de la motivation ; une fraternité, de la solidarité ; une réflexion sur la société, des idées pour un 'meilleur vivre ensemble'. Et, qu'avec le plaisir que nous aurons à le partager avec vous – et que vous aurez aussi nous l'espérons ! –, tout cela constitue l'essentiel pour nous. Nous en profitons pour vous demander d'être indulgents par rapport à l'ensemble du spectacle... Il s'agit d'un projet monté de A à Z par les participants (sauf la musique), avec l'aide des animateurs. C'est une 'première' pour plusieurs d'entre nous, l'étonnement de soi a eu lieu pour beaucoup, certaines difficultés ont été dépassées, d'autres moins. »*

Le bilan final est donc positif, vraiment. Notons néanmoins que les nombreuses absences, lors des répétitions, ont été un facteur de stress supplémentaire pour... tous les présents et que du temps aurait dû être pris pour reconstruire la dynamique et > suite p. 22

## Scène 8

*Martine et Denise rentrent chez cette dernière. Denise dépose son sac de courses sur la table, indique une chaise à Martine. Martine s'assied et Denise range ses courses.*

Denise (*le nez dans son sac de courses*) : Je viens d'aller faire mes courses. On n'a plus rien pour 20 € ! Tu as vu les prix comme ça augmente encore ! Le pain, les œufs, le lait, le café, les pâtes, l'huile de tournesol – presque 30% d'augmentation...

Le chœur (*en cascades tout bas*) : le pain, les œufs, le lait, le café, les pâtes, l'huile de tournesol.

Denise : Le gaz... !

Le chœur (*tout bas*) : Le gaz.

Denise : Ma facture, elle change tous les mois. Changement de tarif tous les mois. Avec un contrat, ça ne doit pas arriver. C'est la première fois que je vois ça. Et les soins de santé !

Le chœur (*tout bas*) : Et les soins de santé.

Denise : Qu'est-ce que l'avenir nous réserve encore ? Comment voulez-vous que les gens s'occupent encore des autres ? La solidarité, tu parles ! Chacun pour soi, oui !

Une partie du chœur : La solidarité.

L'autre partie du chœur : Tu parles !

Martine : Pas tout le temps quand même. Si je t'ai téléphoné, c'est pour te parler de quelque chose. Bon maintenant, t'es prête à m'écouter ?

Denise : Oui, ça va maintenant. J'ai vidé mon sac. (*Elle retourne son sac vide*). Je suis toute à toi.

Martine : Tu sais, j'ai voulu rendre service à Hélène. J'ai voulu l'emmener à une formation pour l'aider à lire et écrire.

Denise : Hé bê ! Du coup, c'est fait : elle est inscrite !

Martine : Mais non ! Elle m'a laissée là sur le carreau. Il paraît que je ne l'écoute pas quand elle parle.

Le chœur : Je ne l'écoute pas quand elle parle.

Martine : C'est Alain qui m'en a parlé. Il a peut-être raison.

Denise : Oui, moi aussi, ça m'arrive. Je t'ai expliqué : j'ai tellement la tête remplie avec mes soucis. Pas de place pour écouter les autres.

Le chœur (*tout bas, mot à mot*) : Pas de place pour écouter les autres. Pas de place pour écouter les autres.

(*Un temps*)

Martine : C'est quoi, tes soucis, Denise ? Tu peux m'en parler !

Denise : Après toutes ces courses, il ne me reste plus que 50 € pour terminer le mois... !

Le chœur (*en cascades tout bas*) : 50 €.

Denise : Tu imagines, chaque mois, c'est pareil. Ça va de pis en pis. Et mieux vaut ne pas tomber malade, hein !

Martine : C'est la même chose pour moi. Et pense à ceux qui ont des enfants, comme la voisine d'Hélène !... Le stress... !

Denise : Mais oui ! C'est la société d'aujourd'hui : le manque de travail, le stress pour finir le mois...

Martine : Et le stress dans le travail ! Toute cette pression...

Denise : Si au moins on pouvait compter sur les politiciens pour prendre des mesures pour améliorer notre état...

Martine : Parlons-en du politique ! Avec la crise actuelle, ils ont autre chose à penser !

Denise : Ben oui... Comptons sur nous-mêmes... Il y a moyen d'être plus solidaires quand même !

Le chœur : Plus solidaires quand même. SOLIDAIRES. SO-LI-DAIRES.

### **Scène 10**

*Hélène est au centre de la scène. Tous les comédiens et membres du chœur, sur scène, l'entourent en demi-cercle.*

Martine : Je croyais que tu ne viendrais pas, que tu m'en voulais encore.

Hélène : Non, pourquoi ?

Martine : Je me suis comportée comme une égoïste.

Le chœur : Au lieu de t'écouter toi, de répondre à tes questions, c'est elle qu'elle a écoutée.

Hélène : Non, c'est moi, je me suis énervée bêtement aussi.

Denise : Ton amitié compte beaucoup pour moi.

Hélène : C'est aussi ce qui pouvait m'arriver de mieux dans la vie, cette amitié.

Denise : Mais c'est difficile de s'écouter avec tous les soucis, la crise, les fins de mois difficiles.

Le chœur : Tu aurais dû oublier tout cela pendant un moment.

Alain : C'est facile à dire ! Moi aussi, j'ai fait semblant d'écouter !

Le chœur : Le vrai contact, le dialogue : c'est difficile !

Hélène : Entre moi et moi.

Martine : Entre toi et moi.

Le chœur : Entre nous.

Le chœur : Entre les politiciens et nous.

Le chœur : Entre nous tous, avec toutes nos différences culturelles, sociales,...

Martine : Etre écouté et écouter vraiment.

Denise : Donner son avis, dire ses inquiétudes, c'est important.

Le chœur : Discuter les solutions aussi.

Le chœur : C'est un effort !

Martine : Ecouter... ? C'est de l'amour. Un acte d'amour.

Hélène : Quand tu es écouté, tu existes vraiment !

Alain : Ecouter... ? Il faut en avoir envie !

Le chœur : Prendre le temps, au-delà de tous les stress.

Le chœur : Il faut le vouloir !

*(Tous se regardent, s'interrogent du regard. Ils attendent que le premier se bouge... Rien.)*

Tous : Essayons !



Photo : Raymond Saublains

la confiance du groupe au moment où celui-ci a été élargi aux équipes du chœur et de la régie-décor. Toujours le temps n'est-ce pas...

Pointer ces difficultés permettra peut-être de mieux vivre encore de futurs projets comme celui-ci... ambitieux, un peu trop peut-être, mais très enrichissant.

L'essentiel a cependant été trouvé, nous nous retirons donc... Rideau !

**Anne DE VLEESCHOUWER**  
**Lire et Ecrire Centre-Mons-Borinage**

*Le compagnon d'une des comédiennes, Francis, malade depuis longtemps, est décédé au mois de mai 2009. Il avait participé au projet en mettant son énergie de souffleur au service du spectacle. Nous tenons à lui rendre hommage.*

1. « *Histoires et Diversités* », un projet d'ouverture à l'Autre sur fond d'histoire collective, pp. 36-41.

2. Programme proposé par l'IRFAM et al., présenté en français sur le site de la Ligue de l'Enseignement et de l'Education permanente à la page : [www.ligue-enseignement.be/default.asp?V\\_DOC\\_ID=849](http://www.ligue-enseignement.be/default.asp?V_DOC_ID=849)

3. La technique de l'écriture effervescente utilisée en atelier d'écriture consiste à établir deux listes de mots : l'une sur l'axe idéal et l'autre sur l'axe matériel. La première rassemble des mots se rapportant à la même idée que le mot de départ (par exemple pour soleil : plage, rayons, chaleur, etc.) et la seconde des mots associés au niveau du son ou du graphisme au mot de départ (toujours pour soleil : sorcière, sommeil, layette, etc.).

**Contact : Jean LOUVET**

Rue A. Warocqué, 62 - 7100 La Louvière

Tél : 064 22 58 46

# « Tout perdu Tout gagné Histoires de vies »

## Écrire et dire, de l'écriture à l'oralité

*Le texte qui suit, que l'on pourrait aussi sous-titrer « De l'alpha à l'oméga d'un projet d'atelier d'écriture qui débouche sur une création théâtrale », nous raconte comment des apprenants participant à un atelier d'écriture à Lire et Ecrire Verviers ont imaginé de créer un spectacle, comment ils l'ont écrit, quelles collaborations ils ont nouées pour le mettre en scène. Mais aussi quelle place ce spectacle a prise dans la vie culturelle locale et quelles retombées il a eues dans la vie des participants. Bref, non seulement l'alpha et l'oméga d'un projet, mais aussi l'alpha et l'oméga d'une expérience artistique émancipatrice pour les apprenants et sensibilisatrice pour les spectateurs.*

L'atelier d'écriture, c'est le mercredi matin de 9 à 12h à Lire et Ecrire Verviers. Les apprenants s'y inscrivent en plus de leur horaire de formation. Ils viennent principalement pour écrire... c'est-à-dire relever le défi de la pratique de l'écriture malgré leurs difficultés.

Chaque année, nous proposons aux apprenants de rendre visible leurs écrits en réalisant un projet commun, un projet concret, quelque chose à présenter à l'extérieur de Lire et Ecrire.

### De l'idée au projet

Il faut d'abord quelques ateliers autour de la poésie pour commencer à se réconcilier avec sa propre écriture, pour se connaître, pour constituer le groupe. Ces premiers ateliers sont d'une importance capitale. Il s'agit de

faire sentir concrètement aux apprenants que l'écriture est possible pour chacun. En parlant d'écriture, nous pensons à celle qui permet de formuler sa pensée. Elle peut être très simple et viser l'essentiel. Il faut alors choisir les mots justes, et ça c'est tout un art... L'écriture commence à devenir plaisir...

A la mi-octobre, nous abordons plus précisément l'idée d'un projet à réaliser pour la fin juin. Cette proposition a souvent tendance à surprendre ou inquiéter les nouveaux apprenants. Ils n'y croient pas vraiment, cela semble impossible... Ceux qui ont participé à l'atelier la session précédente se chargent de rassurer les nouveaux en racontant les projets auxquels ils ont participé... parfois même en les montrant<sup>1</sup>. Depuis 2 ou 3 ans maintenant, les anciens savent que l'atelier d'écriture est lié à la



réalisation de projets. Bien souvent en arrivant en septembre, ils disent : « *Et cette année, qu'est-ce qu'on va faire ?* ».

### **Un spectacle pour quoi et pour qui ?**

Tous les projets sont fortement liés au vécu des apprenants sans pour autant prendre la forme de récits de vie proprement dits. Ils s'inscrivent dans une réflexion du groupe, une réflexion à caractère philosophique. Cette réflexion se fait à partir de ce qu'apportent les apprenants en lien avec ce qu'ils ont vécu dans la semaine, ce qu'ils ont vu à la télé ou entendu à la radio, ce qu'ils ont entendu dans leur quartier... Le « *comment ça va aujourd'hui ?* » apporte toujours la base d'une réflexion s'inscrivant progressivement dans un contexte plus large.

En ce début d'année 2008-2009, deux sujets alimentaient la réflexion :

- Une apprenante maman d'une enfant handicapée parlait souvent de la situation des enfants à l'hôpital, de leur coupure d'avec le milieu scolaire, de leur solitude et de leur souffrance.
- D'autres abordaient régulièrement le sujet de la crise financière qui faisait la une de la presse et envahissait le journal parlé. Certains apprenants du groupe étant en difficulté financière exprimaient une vive colère face aux décisions de débloquer rapidement de grosses sommes d'argent pour sauver les banques en faillite. D'autres, en écho avec les fermetures d'usines annoncées, se souvenaient d'avoir été victimes d'une situation analogue quelques années auparavant.

Les discussions tournaient donc soit autour de la souffrance, de l'isolement des enfants à l'hôpital, soit des différences entre riches et pauvres dans notre société. Plusieurs

d'entre eux avaient affronté des maladies graves dans leur enfance, ou avec leur propre enfant ; d'autres avaient perdu leur emploi depuis quelques années ou se trouvaient en situation financière difficile, voire en surendettement.

Au fil des ateliers, les apprenants parlaient de l'impact de l'argent dans leur vie, y compris ceux ayant des enfants malades qui parlaient de l'impact du coût des soins sur la situation financière de la famille, de l'impact d'une situation précaire sur la manière d'appréhender la vie. Victimes d'un point de vue financier, professionnel, médical..., ils se rejoignaient dans leurs expériences et réalisaient qu'ils avaient développé une certaine force pour résister au malheur, à la solitude, à l'exclusion..., une force pleine de richesses en stratégies de contournement, en acharnement parfois, en valeurs humaines...

La première idée était d'écrire pour raconter cette force gagnée dans la résistance, en étant à la fois sérieux et drôle. Une première proposition était de présenter un petit spectacle à des enfants à l'hôpital... pour « *leur remonter le moral* », pour dire que dans la difficulté, il y a toujours de la force à trouver. Cette idée ne satisfaisait cependant pas tout le monde. Elle visait un public particulier, celui des enfants, alors que certains voulaient faire passer le message de manière plus large. Une partie des apprenants disaient aussi ne pas se sentir en mesure d'affronter la souffrance des enfants gravement malades... Au fil des discussions, les apprenants ont finalement choisi de toucher un public large en argumentant que les enfants pourraient en faire partie et l'idée de présenter un spectacle en milieu hospitalier a été abandonnée.



Par contre, l'idée du spectacle faisait l'unanimité. C'était décidé, cette année nous écrivions un spectacle, un spectacle de théâtre qui serait drôle tout en parlant d'un sujet sérieux, un spectacle qui toucherait le public.

Après cette décision, il s'agissait d'en affiner la représentation concrète... et de la faire devenir un projet où chacun trouverait sa place. Il était important à ce moment-là de nous questionner sur ce que nous voulions faire exactement. Nous, c'est-à-dire le groupe, tous participants, formateurs et apprenants. Les questions posées par tous étaient les suivantes :

- Quelle histoire allons-nous raconter ?
- Quel sera le thème du spectacle ?
- Où allons-nous jouer ?
- Avec qui pourrait-on travailler ?
- Qui pourrait nous aider dans la réalisation du spectacle ?

- Quel sera le 'fil rouge' de notre scénario ?
- Qu'est-ce qu'on veut dire en parlant de 'richesse et pauvreté' ?
- Qu'est-ce qu'on veut faire comprendre aux gens ?

### **Pour raconter quoi ?**

#### **De la réalité à la fiction**

Nous avons commencé par mettre en commun ce que chacun pensait de la richesse et de la pauvreté. Chacun s'est exprimé sur ses expériences de pauvreté et richesse.

Très vite est apparue une opposition entre richesse financière et richesse humaine. A un certain moment de la réflexion, les apprenants pensaient qu'une personne très riche pouvait difficilement avoir des valeurs de partage, de solidarité et d'empathie avec ceux qui ont moins. Les articles de journaux du

moment et le discours médiatique ambiant corroboraient cette vision des choses.

C'est en abordant le vécu des apprenants, pour la plupart en difficulté financière... qu'est apparue l'idée que la solidarité n'était pas forcément l'apanage de la pauvreté, ni l'égoïsme l'apanage de la richesse. Une personne riche pouvait très bien être solidaire et partager ses biens (on a parlé d'actions de certaines personnes publiques, chanteurs, etc. qui s'engagent discrètement aux côtés de certaines œuvres de bienfaisance). Comme une personne pauvre pouvait très bien être individualiste et opportuniste face aux problèmes qui se présentent (les apprenants ont illustré ce point en parlant des ravages de l'alcoolisme, d'attitudes malhonnêtes de supposés amis qui ne rendent pas l'argent prêté...). Pour finir, les représentations étaient un peu chamboulées.

Une autre idée faisait son chemin : avoir de l'argent ou ne pas en avoir modifie la façon d'aborder la vie en général. Une réflexion s'amorçait sur ce qui fait le caractère précieux d'une vie.

Les discussions se faisaient de manière très authentique, y compris pour les formateurs et animateurs qui ne vivaient pas la même situation financière que les apprenants. Il y a eu une réflexion intéressante autour de qui se considérait comme 'riche' ou 'pauvre'. Nous avons évoqué le seuil de pauvreté. Certains apprenants ont été surpris d'apprendre que d'autres vivaient avec une somme inférieure au minimum vital reconnu. Certains apprenants ont également évoqué des changements de situation suite à des revers de parcours, perte d'emploi, maladie, décès. Les positions qui au départ étaient très tranchées sur richesse et pauvreté devenaient plus nuancées, prenant en compte différents contextes.

Petit à petit, la réflexion s'est portée autour de la question suivante : en quoi sommes-nous riches... ou pauvres, et qu'est-ce que ça change dans la vie ? C'est à partir de là que les apprenants ont décidé de faire passer un message : écrire et dire que dans la vie la richesse ne se trouve pas toujours là où l'on croit et que la pauvreté a ses richesses.

Il restait encore à imaginer un scénario qui permettrait de rendre ce message, qui ferait sentir les nuances des réflexions, qui aborderait différents contextes :

- richesse/pauvreté et alcoolisme ;
- richesse/pauvreté et travail ;
- richesse/pauvreté et famille ;
- richesse/pauvreté et santé ;
- richesse/pauvreté et avenir ;
- richesse/pauvreté et confiance en soi.



L'idée principale a été de représenter la pauvreté par une personne pauvre, un ouvrier vivant seul avec sa petite fille malade, et de représenter la richesse par une personne riche, propriétaire d'une usine dans laquelle travaillerait 'le pauvre'. L'histoire ferait se croiser ces personnages à différents moments de leur vie, puis... un événement viendrait inverser les rôles. Cette inversion permettrait de dire que dans la vie, ce qui fait avancer plus que l'argent, ce sont les valeurs humaines.

### L'apport de la poésie

Lors des premiers ateliers pour prendre confiance en sa propre écriture, nous avons souvent eu recours à la poésie. En commençant par un poème d'André du Bouchet, extrait de *Carnet bleu* <sup>2</sup> qui fait référence à l'acte d'écrire : « *Pour écrire, il faut surmonter les grands désastres, la misère des hommes, les événements – le journal du sommeil – le métier du jour – cette taie d'huile qui nous rend aveugle et sourd – qu'il faut si violemment déchirer pour reprendre contact avec les choses les plus simples.* » Par ces quelques lignes très métaphoriques, les apprenants ont été invités à dire ce que représentaient pour eux les grands désastres, la misère des hommes, les événements, le journal du sommeil... A partir d'un exemple de métaphore, ils ont créé leurs propres propositions. Ils ont comparé l'écriture à une montagne, un messenger, un ciel, un rêve...

Nous avons souvent utilisé cette pratique de la métaphore pour écrire le scénario de *Tout perdu Tout gagné*. Comme pour la production de ce texte :

*Prêt pour travailler, il court.*

*Il concourt, il est très courageux.*

*Il court autour de la tour.*



*Comme un cheval de trait, si courageux.*

*Il est toujours prêt.*

*Même si ça fait mal, aïe, aïe, aïe...*

*Il va encore et encore autour de la tour.*

*Pour travailler comme toujours.*

Tout en s'inscrivant dans une histoire, les textes étaient courts et imagés. Ce style poétique a facilité par la suite l'interprétation et la gestuelle dans le jeu théâtral.

### Comment va-t-on s'y prendre ?

#### Planifier

Aucun d'entre nous n'avait réalisé une pièce de théâtre. Certains apprenants se souvenaient de représentations dans leur jeunesse, lors d'activités proposées par des maisons de jeunes, des homes... Mais de là à réaliser un spectacle de bout en bout... personne n'avait cette expérience, ni les formateurs, ni les apprenants.

En nous référant au cinéma, nous avons cherché les tâches et fonctions qui seraient nécessaires pour réaliser notre spectacle. Nous avons commencé par parler de 'scénario', puis sont venus les mots 'réalisateur', 'metteur en scène', 'décor', 'maquilleuse'... Tout cela faisait rêver... et peur également. Il était hors de question de paraître ridicule. Alors en grand groupe, nous avons écrit



tout ce qui nous semblait indispensable pour réussir le spectacle :

- que l'ensemble soit de qualité ;
- que tout le monde y ait une place ;
- que chacun s'y investisse selon ses possibilités ;
- que l'on ne change pas nos textes ;
- ...

Dès novembre, nous avons établi un premier planning qui déterminait quelques étapes :

- de novembre à janvier, écrire le scénario ;
- entre décembre et janvier, contacter des personnes qui pourraient s'occuper de la mise en scène ;
- entre novembre et décembre, écrire des lettres à des parrains, des artistes qui pourraient nous aider à réaliser notre spectacle en apportant de la musique... ;
- entre décembre et janvier, contacter des salles à Verviers qui pourraient nous accueillir pour jouer.

### Se lancer collectivement

Comment écrire une même histoire à quinze ? Nous avons commencé par tout écrire ensemble. De suggestions en sous-groupes, nous passions par des constructions d'acrostiches et 'banques de mots' en grand groupe, puis par des propositions individuelles, qui étaient à nouveau relues et retravaillées en sous-groupes. C'était fastidieux, mais fin décembre, nous étions arrivés à une histoire presque complète que nous avons coupée en trois actes.

Toujours par des croisements de points de vue entre sous-groupes, individus et grand groupe, nous avons brossé le caractère des personnages principaux.

Petit à petit, l'histoire prenait tournure. Il fallait rajouter des détails sur l'atmosphère, des anecdotes, des moments pour faire réfléchir le public.



Après l'enthousiasme de départ, nous avons traversé une période de doute. Un doute un peu inconfortable, dû à la recherche de ce qu'on voulait et qui paraissait encore flou... mais qui n'a pas ébranlé la décision de faire un spectacle. Fin novembre, l'acte 1 n'était pas terminé... et nous n'en étions pas satisfaits. Parallèlement, des apprenants interrompaient leur formation, des nouveaux arrivaient, comme cela se produit à chaque session.

### Surmonter la difficulté

Les formateurs continuaient d'y croire en apportant de nouvelles idées. Nous avons proposé de relire tous les textes écrits lors des premiers ateliers, en disant qu'il y aurait sans doute dans ce capital poétique, des textes à transformer légèrement qui pourraient enrichir rapidement le scénario. Les apprenants ont adhéré à cette proposition, et en sous-groupes, nous avons passé un



long temps de relecture et de tri pour choisir quels extraits pourraient convenir avec l'acte 1, 2 ou 3 de notre scénario.

Ce travail a été un moment marquant dans l'évolution du projet. La relecture de ces textes a permis de reprendre confiance, ils sont devenus bien communs, matériel à retravailler. A partir de cette expérience, les apprenants ont proposé de faire le même travail avec des livres de poésie. En relisant leurs textes, ils se sont souvenus des instants poétiques autour d'André du Bouchet, de l'écriture d'haïkus<sup>3</sup>...

Une des formatrices bénévoles, qui est également conteuse, dispose d'une importante collection de livres de poésie. Elle a proposé à ceux qui voulaient de venir un mercredi après-midi chez elle pour collecter des morceaux de poésie qui pourraient enrichir notre scénario.

Immédiatement, quatre apprenants ont été intéressés. Ils ont trouvé les solutions pour la garde des enfants, pour déplacer les rendez-vous médicaux... Ces quatre personnes ont par la suite été de véritables moteurs pour le projet. S'ils s'engageaient, c'est qu'ils y croyaient... ce qui avait tendance à être contagieux et à motiver ceux qui n'y croyaient pas encore tout à fait.

Suite à ces deux apports en textes, le scénario s'est vite étoffé. Il restait néanmoins à relire et relire encore pour placer ces morceaux de textes à des endroits pertinents pour la cohérence de l'histoire. Il a aussi fallu en éliminer... ce qui n'a pas été facile, mais a formé les apprenants non seulement à argumenter les raisons du choix ou du non choix d'un texte, mais à une pratique attentive de la lecture, à dépasser le déchiffrage

pour aller vers le sens, à dépasser l'univers du texte pour aller vers la globalité du scénario.

### Vivre l'engagement

En janvier, nouvelle année... nouveaux changements dans le groupe. Nous fluctuions alors entre dix et douze participants. Le scénario était quasi terminé, il manquait une conclusion... mais l'histoire était cohérente. Elle faisait une vingtaine de pages. Nous avons pris rendez-vous avec Nathalie Pauproté, metteuse en scène. Nous lui avons présenté l'idée du spectacle et demandé de lire le scénario. Elle a de suite été séduite par le projet et par l'enthousiasme des apprenants.

Plus le temps avançait, plus les apprenants s'engageaient. En avril est arrivée une nouvelle apprenante. Curieusement, elle n'a pas été effrayée par le projet. Elle a pris cette opportunité comme une chance. Alors qu'elle montrait une grande irrégularité par ailleurs, elle s'est accrochée à ce projet en étant de

plus en plus régulière. Une autre apprenante qui avait pris l'habitude d'arriver une demi-heure en retard s'est mise à arriver à l'heure ; une autre qui avait une santé particulièrement fragile a pu placer sa maladie au second plan en se faisant un point d'honneur à venir malgré la fatigue... et ces changements étaient à chaque fois remarqués et encouragés par les autres participants.

Prendre contact avec des intervenants extérieurs permettait aux apprenants de parler du projet, de l'expliquer dans ses détails. En faisant cela, ils se le représentaient concrètement et se l'appropriaient. L'engagement est à la mesure de l'appropriation du projet par les participants. C'est le degré d'engagement qui génère les transformations qui mènent au réel apprentissage, à l'intention de reprendre pour soi-même les découvertes qui permettront d'envisager d'autres horizons.



## Les opportunités et les imprévus

### Imprévus et stratégies de contournement

Nous avons commencé à répéter chaque semaine avec Nathalie. Nous avions l'illusion que notre scénario ne changerait pas. Nous avions dit dans nos critères de réussite que nous ne voulions pas que les textes soient changés, réduits... Oui, mais 20 pages, c'est beaucoup... surtout quand il faut mémoriser, et que la mémoire n'est pas toujours au rendez-vous.

Comment faire face à cette réalité ? Nathalie a d'abord proposé d'alléger le scénario, mais les apprenants n'étaient pas d'accord. Eux proposaient de faire jouer plusieurs participants et de découper le scénario. Cela permettrait d'une part de diminuer le texte à mémoriser pour les rôles principaux, et d'autre part répondrait au souci de marquer une présence égale de tous sur scène. Mais cela perturbait la cohérence de l'histoire. Finalement, c'est un compromis qui a été adopté. Nathalie a proposé de garder le texte intégral, en apportant quelques modifications pour que certaines parties soient dites par un narrateur. Cela permettrait d'insérer des moments de réflexion et de garder le style poétique initial.

Pour que ce narrateur reste central dans l'histoire, elle a proposé de réaliser des séquences filmées qui feraient partie du décor. Le rôle de narrateur pourrait être endossé par plusieurs personnes, y compris des personnes extérieures au projet qui liraient nos textes... proposition qui a tout de suite plu aux apprenants. Ainsi le spectacle s'inscrirait dans le quotidien de la société, ce qui donnerait au message global une résonance multiple.

Les apprenants ont pu participer activement au tournage, non seulement comme comédiens, mais de l'autre côté de la caméra, en filmant l'un ou l'autre interprète de nos textes. Nous avons convaincu un ouvrier de chantier, un géomètre, un fermier, un employé d'agence de voyage, un restaurateur. Lors de cette expérience d'enregistrements divers, nous nous sommes confrontés aux autorisations à demander, aux multiples répétitions des scènes pour la meilleure prise de vue ou de son.

Le fait de se voir filmés a permis certaines prises de conscience chez les apprenants, au niveau de la diction, au niveau du langage corporel. Ils ont pu également s'habituer à entendre leur propre voix qui ne résonne pas en externe de la même manière que celle que chacun entend à travers son oreille interne.

### L'apport de professionnels

Jacques Stotzem a répondu positivement à notre demande de parrainage. Jacques est un guitariste verviétois dont la renommée dépasse actuellement les frontières belges. Malgré un agenda bien rempli, il a accepté de composer des musiques originales pour notre spectacle et de les interpréter en live. Le spectacle s'en trouvait enrichi et cela poussait les apprenants à donner le meilleur d'eux-mêmes. C'était pour eux à la fois impressionnant et gratifiant de se confronter à cet artiste.

Nous avons également bénéficié du soutien de Télévesdre pour le montage des vidéos. Une relation de plus en plus étroite se construit entre Lire et Écrire et cette télévision locale qui collabore maintenant régulièrement avec nous dans le cadre de la sensibilisation à la problématique de l'illettrisme. <sup>4</sup>

## La dimension de l'oralité

### Dire devant un public

Pourquoi s'exprimer devant un public... dans quelle intention ? Certains apprenants de l'atelier d'écriture se sont également investis dans l'association *L'illettrisme Osons en Parler*. Pour eux, il est toujours important de dire à l'extérieur que l'illettrisme n'a rien à voir avec l'intelligence et que les problèmes d'écriture n'empêchent pas de réfléchir, d'analyser des situations, de confronter des points de vue... Lorsqu'ils tiennent ce discours, bien souvent les autres apprenants, francophones ou non, les rejoignent. Dans le fait d'écrire un scénario, de le jouer, il y avait l'intention de montrer que la difficulté en lecture et écriture des personnes en formation à Lire et Ecrire se situe au niveau de la technique et non de la pensée. L'idée de jouer à l'extérieur était donc également une opportunité de parler publiquement de l'illettrisme, non pas du point de vue des causes ou des conséquences, mais pour

déjouer des préjugés, pour dire qu'il faut arrêter l'amalgame entre difficulté en technique d'écriture et incapacité à penser.

Jouer devant un public signifiait également que le spectacle « *c'était du sérieux* ». Le spectacle pouvait se situer au même rang que les autres représentations programmées dans les Centres culturels. A Dison, la représentation était en soirée et l'entrée était à 2 €. Nous avons négocié ce tarif démocratique pour permettre à tous, y compris aux familles, d'assister au spectacle. Un bar était organisé, tout comme pour n'importe quel autre spectacle. Une large publicité faite par les apprenants dans les médias locaux a permis de faire salle comble lors des deux représentations <sup>5</sup>.

### Présenter aux journalistes

Nous avons également décidé d'organiser une conférence de presse pour parler du spectacle, pour expliquer l'intention du groupe et interpeller sur ce que signifie le mot 'illettrisme'. Le thème du spectacle ayant pris



racine dans la crise financière toujours d'actualité, quelques journalistes ont répondu à l'invitation du petit déjeuner de presse organisé par le groupe. L'impression générale était plutôt positive. Deux journalistes représentant le journal *Le Jour* et *La Meuse Verviers* se sont engagés à écrire un article.

Le lendemain, *La Meuse* titrait : « *Illettrés, ils ont écrit leur propre pièce* ». Le journaliste signalait un article élogieux sur la performance de personnes illettrées qui avaient, malgré leurs difficultés, réussi à écrire un spectacle... Il parlait aussi de l'illettrisme comme d'un fléau caché de notre société en saluant l'audace des apprenants à évoquer publiquement ce problème. Tollé chez les apprenants : « *Nous n'aimons pas le mot 'illettré', on se sent encore rabaissé, nul,...* ».

Nous avons relu l'article, en cherchant s'il pouvait y avoir confusion entre illettré et stupidité. C'est après avoir longuement discuté sur la nécessité de nommer les choses que le mot 'illettré' a été un peu réhabilité dans sa fonction de désigner celui qui est en difficulté avec la lecture et l'écriture. Ce mot a l'insupportable connotation d'inculte que l'on trouve aussi dans le dictionnaire, et les souffrances qu'il a provoquées dans un passé scolaire chaotique, parfois encore bien présentes dans la scolarité des enfants des apprenants, sont tout aussi insupportables.

### **De la force dans le texte**

Dire devant un public... monter sur scène et déclamer, c'est doper le texte. D'un seul coup, celui-ci entre dans une autre dimension par l'interprétation, la gestuelle, le langage du corps... Tout cela lui donne une certaine puissance, il résonne autrement, aux mots se joint l'image.

A chaque répétition, nous commençons par nous entraîner dans des exercices d'expression orale et corporelle. Au début, les apprenants avaient tendance à rire ou à en rajouter pour faire rire les autres. Être naturel en jouant, c'est tout un apprentissage qui commence d'abord par se sentir à l'aise avec soi-même. Depuis toujours à l'atelier d'écriture, un cadre bienveillant de non-jugement et de respect a été posé qui s'est spontanément appliqué à ce type d'exercice. C'est avec surprise que nous avons vu plonger une apprenante dans le jeu et être très convaincante au point de laisser le groupe sans voix la première fois. Nous avons ensuite cherché à nommer ce qui avait fait la puissance de son interprétation : son regard (oser nous regarder dans les yeux), prendre le temps de prononcer son texte... Elle nous a dit son intention de nous toucher, et c'était réussi.

Nous avons toujours eu l'habitude de nommer régulièrement tout ce qui se passait dans les ateliers, c'est-à-dire ce qui est de l'ordre de l'intention, du ressenti, des perceptions... cela permet des prises de conscience. Pendant les répétitions générales, cette habitude a été très importante.

Toujours dans la même intention de nommer et de prendre conscience des choses, Nathalie a demandé à plusieurs reprises de raconter le spectacle, sans le jouer. Elle posait quelques questions : qui arrive en premier ? qu'est-ce que tu dis ? qu'est-ce que tu fais ? comment tu te positionnes ? qui est autour de toi ? à quoi (ou à qui) dois-tu être attentif ? Ces séquences pouvaient durer une bonne heure, mais elles étaient essentielles pour que chacun ait la totalité du spectacle en tête, et non pas juste sa petite phrase à lui. Chacun prenait



alors conscience de la dimension totale du texte et se responsabilisait pour soutenir l'un ou l'autre quand il montait sur scène, pour improviser en cas d'oubli. Par la suite, nous avons remarqué une amélioration très sensible de la capacité à mémoriser les textes, les positions, les gestes. Se sentir plus à l'aise dans la mémorisation permettait aussi d'être plus attentif au jeu théâtral et à l'interprétation de chacun.

## Les transformations

Mis à part les changements remarquables dans l'investissement des apprenants pour la réussite du projet, nous avons constaté diverses prises de conscience qui pouvaient ouvrir d'autres possibles pour les apprenants.

### Le vécu transformé en art

Revenons à cette apprenante arrivée plus tard dans le groupe et qui s'est investie tout naturellement dans la réalisation du spectacle en disant que c'était une chance pour elle, que jusque-là elle n'avait jamais fait de théâtre. Elle était surprise qu'il y ait une place pour elle dans le spectacle et l'a prise à bras le corps. Quelques jours après son arrivée, elle nous a expliqué qu'elle dormait dehors. Elle nous a dit qu'étant dans cette situation, elle pensait que ce genre d'expérience n'était pas possible pour elle. Le fait que nous comptions sur elle lui a permis de trouver l'énergie d'entamer des démarches pour avoir un appartement qu'elle a obtenu quelques semaines plus tard. Entre-temps, elle avait pu trouver une solution pour dormir dans un hôtel.

Quand elle est arrivée, nous lui avons proposé d'ouvrir le spectacle en disant : « *C'était l'histoire d'un pauvre homme, si pauvre qu'il*

*n'avait plus d'argent pour s'acheter un croûton de pain* ». C'était la première phrase du narrateur que nous tournions en extérieur, dans le Parc de l'Harmonie à Verviers. Il faisait un temps de chien ce jour-là. Elle a répété une bonne vingtaine de fois cette petite phrase parce qu'il fallait une bonne prononciation, parce qu'il fallait tester des regards dans différentes directions, parce qu'il fallait que la prise son soit impeccable... Elle était venue nous rejoindre sans rien nous dire de sa situation du moment, alors qu'elle n'avait rien en poche et rien mangé. Elle nous a redit plus tard qu'elle avait bien apprécié le chocolat chaud que nous avions pris ensemble pour nous réchauffer... Sa précarité qui lui faisait honte avait d'un coup été transformée en quelque chose de beau qui servait une cause, qui portait un message dans un spectacle collectif.

D'autres passages du texte font référence au vécu des apprenants, et chaque fois le fait de dire le texte, de le voir joué, a fait percevoir la difficulté vécue comme un obstacle contourné. Les apprenants en ont ressenti une certaine fierté, alors qu'auparavant c'étaient des faits ou des situations que les apprenants avaient tendance à minimiser ou à vouloir oublier.

### Derniers développements

Tout ce travail pour deux représentations... c'est vrai que c'était vite fini. Heureusement, nous avons filmé le spectacle <sup>6</sup> ; c'est une trace que peuvent garder les apprenants pour en parler à d'autres, qui peut être utilisée pour aborder les représentations de la richesse, de la pauvreté, de l'impact de l'argent sur le pouvoir que chacun estime avoir dans sa vie...

Et puis, nous avons eu une commande pour une troisième représentation mi-octobre. Une des spectatrices de la première représentation à Dison et responsable du personnel 'aides familiales' d'une grande structure à Verviers souhaitait que le spectacle serve de base de réflexion sur la cohésion sociale, thème de leur journée du personnel. Par cette commande, le spectacle a montré qu'il a atteint un de ses objectifs : toucher le public. Chacun, à un moment ou l'autre du spectacle, peut se reconnaître dans un personnage, dans une phrase, une situation.

Une autre belle retombée était l'intention de deux apprenantes de s'inscrire à un cours d'art de la parole au Conservatoire de Verviers à la rentrée. S'autoriser à avoir un loisir ne fait pas facilement partie des priorités des apprenants.

Un des apprenants qui a trouvé un emploi en cours de projet a tenu à participer jusqu'au bout. C'était important pour lui de continuer à faire partie de l'équipe jusqu'à la fin. Il s'était investi dans l'écriture d'un texte slam qu'il devait mémoriser et réciter sur scène, accompagné par le guitariste. Il s'est investi pour travailler seul cette mémorisation, a pris contact directement avec Jacques Stotzem pour répéter dans ses moments libres. C'était pour lui une réelle victoire de réussir à dire son texte 'sans papier', et sur scène il s'est réellement adressé au public. Cet apprenant en formation depuis quelques années à Lire et Ecrire a dit que cette expérience avait été une clôture de sa formation, qu'il comptait maintenant s'investir dans le slam qu'il avait découvert et continuerait d'écrire seul des textes.

*Tout perdu Tout gagné* aura finalement permis de faire ressentir l'expression artistique,

qui peut être orale, picturale, musicale, poétique..., comme une priorité pour notre société et une réflexion ouverte à laquelle chacun peut prendre part.

**Pascale HILHORST**  
**Formatrice de l'Atelier d'écriture**  
**Lire et Ecrire Verviers**

1. Par exemple le mini-guide sur une balade autour de Verviers **La balade des Récóllets** ou le livre **Gagnants à l'unisson – Ecrire la vie pour se sentir libres** (voir Pascale HILHORST, « **Ecrire sur la vie à travers le projet Gagnants à l'unisson** », in *Journal de l'alpha*, n°166, novembre 2008, pp. 15-20).
2. Texte publié dans le volume 1 (n°14-15) de la revue 'L'étrangère' consacré à André du Bouchet, paru en mai 2007. Accessible en ligne à la page : <http://remue.net/spip.php?article2278>
3. Les haïkus nous viennent du Japon. Ce sont de courts poèmes composés seulement de 17 syllabes réparties en 3 vers (5, 7, 5).
4. Voir notamment : Hanife CATALKAYA (interview), **Un DVD pour démonter les préjugés dont sont victimes les personnes analphabètes**, in *Journal de l'alpha*, n°169, juin 2009, pp. 21-27 ; Isabelle DEMORTIER, **Obligation ou droit de se former ?**, in *Journal de l'alpha*, n°170, septembre 2009, pp. 61-66.
5. Le spectacle a été joué le 20 juin en soirée pour un large public dans la salle du Centre culturel de Dison. La deuxième représentation, jouée le 26 juin en matinée, était destinée au public adulte en formation à Verviers.
6. Possibilité de commander un film de la représentation en prenant contact avec Pascale Hilhorst à Lire et Ecrire Verviers (tél : 087 35 05 85 – courriel : [pascale.lassabliere@lire-et-ecrire.be](mailto:pascale.lassabliere@lire-et-ecrire.be)).

**Coordonnées de Nathalie PAUPORTÉ :**  
Tél : 0494 46 93 80  
Courriel : [nastoliah@skynet.be](mailto:nastoliah@skynet.be)

## « Les Ambassadeurs de l'Ombre »

# Le magicien n'est pas mort

*En 1998-99, le metteur en scène Lorent Wanson, à la demande de la Maison des Savoirs d'ATD Quart Monde et avec l'aide des comédiens du Théâtre National de la Communauté française, a monté une pièce où les acteurs principaux étaient des familles vivant dans la grande pauvreté, des familles venant dire sur scène leur souffrance mais aussi leur combat. Cette pièce, « Les Ambassadeurs de l'Ombre », fut présentée en septembre 2000 au Théâtre National dans le cadre de Bruxelles 2000 et en 2001 au De Bottelarij dans le cadre du Kunstfestivalde-sarts de Bruxelles. En 2003, en tournée en Wallonie, elle sera successivement jouée au Foyer Culturel de Saint-Ghislain, au Palais des Beaux-Arts de Charleroi, à la Maison de la Culture de Tournai, au Théâtre de la Place à Liège et à la Maison Culturelle d'Ath.*

*Jacqueline Page, volontaire permanente d'ATD Quart Monde, qui avec d'autres a suivi le projet, retrace pour nous son histoire, en mémoire à Christine Wante et à Christian Vilain, tous deux acteurs dans « Les Ambassadeurs »...*

Christian Vilain est décédé de maladie il y a peu. Je regarde les photos réalisées par Ilse Mariën pour *Les Ambassadeurs de l'Ombre*. Une beauté magique. Mince, pas très grand, élocution difficile, Christian pourtant possédait la magie de la scène, la présence des plus grands qui fait que le spectateur ne regarde que lui. Lorent Wanson, le metteur en scène général de ce spectacle ne s'était pas trompé quand il avait proposé à Christian un rôle de magicien triste. Ce magicien enseigne à l'enfant, avec délicatesse, le jeu de la vie, une vie de poésie qui échappe et qui s'effondre pour rebondir avant de s'envoler de nouveau. La vie chantée de Christian en quelque sorte, lui qui dans le spectacle osera dire, avec sa voix à l'articulation incertaine, et afin que cela

n'arrive plus jamais à d'autres : « *Nous étions malades ma femme et moi, il fallait quelqu'un pour assurer l'avenir de notre fils. Le juge le plaça. A chacune de ses fugues des institutions, qu'il faisait pour voir sa mère mourante, on le plaça plus loin de la maison. Jusqu'au jour où, à treize ans, il se bourra de médicaments, et se tua.* »

Le spectacle *Les Ambassadeurs de l'Ombre* a permis des rencontres improbables entre des personnes de courage, vivant au quotidien une vie difficile, parfois en marge de la société, et des artistes déjà reconnus. Rencontres, croisements, créateurs d'une nouvelle pensée, de nouveaux rythmes et couleurs, de nouveaux espoirs, autant de graines possibles pour une société de justice en construction.



Photo : Ilse Mariën

Le spectacle s'est construit autour des problèmes et des difficultés que les familles ont rencontrés. Mais plutôt qu'une faiblesse, nous avons voulu en faire une arme. Nous n'avons pas voulu montrer les participants sous le couvert du manque. Le moteur était : « *Nous allons vous montrer que nous sommes riches des coups que nous avons reçus, riches de nos expériences que vous, public, ne connaissez pas ou dont vous n'avez qu'une idée abstraite. Et cette connaissance de la réalité, personne ne pourra nous l'enlever* ». Les familles sont fortes de cette expérience, de cette réalité et c'est cela que j'ai voulu montrer. Quand on entend au journal télévisé qu'il y a 12% d'enfants analphabètes en Belgique, cela reste une notion très théorique et abstraite, mais quand une toute jeune adolescente dit sur scène : « *je ne sais pas lire ni écrire* », on est alors face à la réalité. Et de savoir qu'un huissier peut faire doubler les dettes par frais de justice, c'est aussi théorique... Mais quand on voit des bouches dire ces mots sur scène, quand on est confronté aux corps qui ont traversé cette expérience, c'est autre chose, il y a alors un partage de l'expérience.

Lorent WANSON, metteur en scène des *Ambassadeurs de l'Ombre*  
(in *Alternatives théâtrales*, n°69, juillet 2001, p. 62)



Photo : Ilse Mariën

Le projet prend naissance en 1996-1997. Dominique Rammaert, alors chef de chœur de la Maison des Savoirs d'ATD Quart-Monde, imagine de raconter l'histoire des plus démunis du quartier de Molenbeek Saint-Jean à travers un son et lumière. En 1998-1999, le projet est envisagé sous la forme d'un partenariat entre des professionnels du spectacle et des familles venant à la Maison des Savoirs. Il est proposé comme tel à Bruxelles 2000<sup>1</sup>. Les premières rencontres entre Bruxelles 2000, la Maison des Savoirs d'ATD Quart Monde et le metteur en scène Lorent Wanson aboutissent à un projet de 'Théâtre de Partenariat', projet officiellement sélectionné en février 2000. Le processus de la création se fera ensuite en plusieurs étapes.

Dans un premier temps, les personnes et familles qui désirent participer dans la durée à l'expérience rencontrent le metteur en scène et son assistante. Ensemble, ils retracent des parcours de vie, des histoires chaotiques et fragiles que les accidents de parcours continuent sans cesse de bousculer. Ce travail nécessite un long processus pendant lequel une connaissance mutuelle, une confiance réciproque, indispensables pour que les potentialités de chacun soient mises en valeur, s'établissent. Peu à peu des fables

représentatives de différentes expériences de vie sont créées. L'oeuvre se construit ainsi d'histoires individuelles et d'interactions entre les professionnels et les non-professionnels. Juillet 1999, lors d'un stage, ces fables sont jouées devant un public restreint. Il est alors décidé de continuer l'expérience. En janvier 2000, une nouvelle représentation a lieu. Les spectateurs sont convaincus de la validité du projet et de la force créative qui se dégage du spectacle. Il est proposé de continuer jusqu'à l'aboutissement final : sa présentation les 1, 2 et 3 septembre 2000 au Théâtre National de la Communauté française. La collaboration avec des acteurs professionnels se met en place.

Le sujet du spectacle, c'est le processus lui-même, l'expérience, la preuve qu'il est possible de travailler à la transformation de la réalité. Et pour ce faire, il faut casser l'imagerie. Or, notre métier, au théâtre, c'est de produire des représentations du monde. Pour ma part, je ne pourrais plus jamais montrer un ouvrier ou un exclu sur une scène de théâtre comme je le faisais avant, parce que je me suis rendu compte que je n'en avais pas réellement l'expérience. Et cela repose la question de notre place dans la société : qu'est-ce que nous mettons en œuvre pour écouter l'autre, non pas d'une oreille compatissante ou condescendante, mais réellement, avec ce que cela implique comme transformation possible pour soi-même ? Dans ce projet, nous nous sommes tous transformés mutuellement.

Lorent WANSON (in *Alternatives théâtrales*, op. cit., p. 63)



L'objectif de ce projet était d'expérimenter un partenariat sur deux années entre des professionnels du spectacle et des familles – parents, enfants, frères, soeurs, grands-parents... – vivant ou ayant vécu l'extrême pauvreté. Dans ce but, des nouvelles pratiques qui dépassent la simple consommation culturelle sont initiées. Les diverses expériences de vie, les sensibilités différentes, les techniques des professionnels, les connaissances empiriques se croisent, se confrontent, s'enrichissent mutuellement. Au fil des rencontres, du travail et des répétitions, l'objectif se transforme et aboutit à un projet où une population se fait entendre, exprime publiquement ses espoirs et ses craintes afin de casser les imageries toutes faites sur la pauvreté et rappeler que, suite à la prise de conscience, le chantier qui nous attend tous est de se mettre ensemble afin de trouver des solutions et de lutter pour l'éradication des injustices et de la grande pauvreté.

Ce travail avec les familles m'a permis de croire que l'amour peut être moteur d'une transformation du monde. Dans la scène des majorettes où se joue la question de la transmission de la culture populaire, c'est Danielle, l'interprète, qui a construit sa séquence ; je lui ai juste proposé qu'on n'utilise pas une musique de majorettes mais un passage de Vivaldi. Une musique qui ouvre la scène et qui sort la majorette de son carcan, de son contexte. Que faisons-nous de la culture populaire ? Ici aussi, il est possible d'inventer autre chose, de produire des croisements. Il ne s'agissait pas d'éveiller une éventuelle nostalgie des cultures populaires, mais de valoriser ce savoir-faire, d'en montrer la richesse.

Lorent WANSON (in *Alternatives théâtrales*, op. cit., p. 63)

Photo : Ilse Mariën



Ce spectacle collectif, création à la croisée des chemins, dépasse les idées toutes faites. Avec lui il s'agit de « rompre le silence », de « sortir de l'ombre », de « rouler les tambours » de la connaissance. Il permet, en mettant « les ambassadeurs de l'ombre en lumière », « d'espérer un petit bout de bonheur », de dire combien on « aime 'faire de la vie' » et, de ce fait, il devient « une innovation ». Une innovation parce qu'en dansant les difficultés, ces acteurs de vie ou de théâtre, ces ambassadeurs hurlent leur dignité, car « La vie, elle est belle quoi ! », crie Christine Wante, aujourd'hui également décédée, « Je voudrais que ce ne soit pas seulement un rêve (référence à un chant de Kurt Weill, *Youkali* que Christine chante dans le spectacle) mais je voudrais que ce soit une réalité, je voudrais que la vie, elle soit belle et non pas vivre la vie comme elle est maintenant, avec tous ses problèmes et ses misères,

*parce que les problèmes et les misères ça ne m'intéresse pas. Parce que parfois, quand on est pauvre, on se plaint, et je trouve que la vie, elle continue. Il ne faut pas se plaindre, il faut voir la vie différemment, la vie, elle est belle quoi ! Il faut continuer la belle vie. »*

Alors crions avec Christine, Christian et tous les acteurs des *Ambassadeurs de l'Ombre*, la beauté de la vie, la force de la lutte et des témoignages, pour que huit ans après le spectacle, **le magicien et la chanteuse ne soient pas morts en vain.**

**Jacqueline PAGE**  
**ATD Quart Monde**

1. Avec huit autres villes, Bruxelles a été nommée 'Ville européenne de la Culture' en l'an 2000. Dans ce cadre, elle organisa une foule d'activités culturelles sur le thème de la ville : ville en fête, ville et création, ville et patrimoine...

Photo : Ilse Mariën



## « Les Ambassadeurs de l'Ombre »

# Témoignages de vie sur les planches d'un grand théâtre

*Pour Yvette, dire que la culture est faite pour tout le monde ne correspond pas à la réalité. Enfant, ses parents n'avaient pas les moyens de lui payer la participation aux voyages scolaires comme à d'autres activités culturelles. Adulte, elle s'est retrouvée dans la même situation et se sentait 'bête' de ne rien connaître. Jusqu'à ce que la Maison des Savoirs du Mouvement ATD Quart Monde lui propose diverses activités par lesquelles la culture devenait l'affaire de tous (voir encadré p. 42).*

*La participation à la création théâtrale « Les Ambassadeurs de l'Ombre » a été l'une de ces opportunités qui a permis à Yvette et à d'autres – ayant connu une histoire semblable à la sienne – de devenir acteurs : acteur sur scène, mais aussi acteurs dans l'espace culturel. En compagnie de Cécile, alliée du Mouvement <sup>1</sup>, nous avons rencontré Yvette et Hector qui, 9 ans plus tard, nous en parlent comme si c'était hier !*

**Journal de l'alpha :** Peut-être pouvons-nous commencer par le commencement. Comment tout cela a-t-il débuté ?

**Yvette :** Quand on a commencé le théâtre ici, dans la cour de la Maison des Savoirs, on n'a pas pensé que ça allait devenir si sérieux. On nous avait dit : « Est-ce que ça vous plairait de faire un peu de théâtre ? ». Au départ, c'était un amusement, tout simplement.

Je pense que les volontaires du Mouvement ont parlé avec le metteur en scène pour lui expliquer le milieu social d'où on venait. On a fait beaucoup d'individuel avec lui, on a parlé beaucoup avec lui avant de jouer. Pas pour qu'il connaisse notre vie de A à Z – on

disait ce qu'on voulait – mais pour qu'il voie comment il pouvait travailler avec les gens qu'il avait devant lui. Il y avait quand même des gens qui savaient moins lire, moins écrire, moins retenir. Et donc cette pièce, il fallait que tout le monde puisse y participer : ceux qui savaient, ceux qui savaient moins, ceux qui avaient déjà joué, ceux qui n'avaient jamais joué. Il y avait une certaine discipline qui était nécessaire... C'était un ensemble. S'il manquait quelqu'un, on savait très bien qu'il y aurait quelque chose qui ne fonctionnerait pas et on avait un soutien réel entre nous. Parce que quand on venait sur la scène tout pouvait arriver. Quand quelqu'un faisait une erreur, oubliait

*C'est bien qu'il y a des maisons comme la Maison des Savoirs qui te laissent cette chance et cette opportunité [...] de pouvoir t'exprimer sur la musique, sur le dessin, sur le dialogue, sur l'écoute, sur le regard ; de pouvoir t'exprimer, de pouvoir t'extérioriser et de faire des choses ensemble. Je dis toujours que chaque personne a un don qu'elle a envie de développer. Et la Maison des Savoirs laisse aux gens cette liberté de pouvoir s'exprimer et de développer ses dons.*

Extrait d'un témoignage audio d'Yvette accessible à la page : [www.atd-quartmonde.be/Chaque-personne-a-un-don-a.html](http://www.atd-quartmonde.be/Chaque-personne-a-un-don-a.html)

quelque chose, on ne se critiquait pas, on se soutenait l'un l'autre.

**Hector :** On n'a jamais rigolé des gens qui avait difficile.

**Yvette :** On a fait ça le mieux qu'on pouvait. On devait s'amuser surtout. Si on ne s'amuse plus, ça devient trop lourd.

**Hector :** On était nombreux dans la pièce et on était de tous les âges – le plus jeune avait 4 ans. C'était un gros investissement...

**Yvette :** Avec de grosses répétitions et plus on répétait, plus sérieux ça devenait. On était soutenus par les volontaires du Mouvement. Il ne faut pas penser que ça se passe sur un fil doux. Non, il y a de tout. Il y a toute la nervosité des gens. Il y a des jours

*Photo : Ilse Mariën*





Photo : Ilse Mariën

avec et des jours sans. Il y a les soucis, quand vous vous levez le matin, qu'on vous annonce quelque chose ou qu'il y a quelque chose dans votre boîte aux lettres, vous devez jouer avec ça dans la tête. Et donc on était soutenu par les volontaires quoi qu'il advenait. Les volontaires ont travaillé avec nous et se sont investis, je peux presque dire, jour et nuit. Il y a des gens qui ont commencé et qui ne sont pas restés. Il y en a d'autres qui nous ont rejoints en chemin. Jusqu'au jour, où après des répétitions et des répétitions, on nous a dit qu'on allait jouer au Théâtre National. Pour moi, le Théâtre National c'était... Je n'avais jamais été au Théâtre National d'ailleurs ! C'était beau, hein Hector ! Un beau grand théâtre ! On n'a jamais pensé qu'on allait jouer devant un public si nombreux. Ça nous est arrivé de jouer devant 400, 500, 600 personnes. Et de tous milieux. On n'a pas pensé qu'on allait avoir du succès comme ça. Alors là, c'était parti.

**Hector :** Les volontaires nous ont soutenus, mais il y a aussi des alliés qui nous ont soutenus. On était peut-être entre 20 et 25 sur scène, mais disons que c'est un projet qui a mobilisé 60 à 70 personnes. Il y avait les marionnettes qui ont fait partie du spectacle. Il y avait l'intendance : tenir les enfants pendant que les parents répétaient. On a même eu des baby-sitters qui ont été offerts par la Ligue des Familles. Il y avait tout un partenariat et je dois dire qu'il y a beaucoup de gens qui sont venus nous encourager, qui sont venus aux répétitions, qui sont venus nous voir : il y avait des juges, des assistantes sociales, des infirmières de l'ONE... Ça leur a permis des ouvertures, d'avoir un autre regard sur nous. C'était une expérience, une richesse d'avoir joué, d'avoir fait connaissance avec des gens.

**Yvette :** Et on a eu des interviews : il y a eu des groupes de CPAS qui sont venus nous voir et nous questionner.





Photo : Ilse Mariën

**Hector :** Et d'autres associations aussi...

**Yvette :** On avait le contact avec le public. On distribuait nous-mêmes les boissons...

**Hector :** On a fait non pas la soupe populaire, mais le champagne populaire.

**Journal de l'alpha :** Quel a été le rôle des professionnels ?

**Yvette :** Les professionnels nous soutenaient. Par exemple, Christian, qui faisait le magicien dans la pièce, a été soutenu par un vrai magicien qui lui a montré des tours. Lorent<sup>2</sup> avait fait un chant pour nous, je chantais le couplet et Danielle chantait le refrain avec moi. Ça m'a fait drôle devant un public : arriver seule sur scène... parce que je ne suis quand même pas chanteuse... Avant ça, j'avais fait partie d'une chorale dans le Mouvement pendant 7 ans. C'est peut-être ça qui m'a aidée. C'est peut-être grâce à ça qu'après, quand Lorent m'a demandé de faire ce chant dans *Les Ambassadeurs*, j'ai osé. Lui, il aimait bien le naturel des gens. Avant de commencer la pièce, il mettait les gens à l'aise.

**Hector :** On parle toujours de Lorent. Il y avait quand même aussi Elisabeth<sup>3</sup> qui a fait beaucoup. Elisabeth, c'est la copine de

Bouli Lamers qui était aussi metteur en scène. Il venait nous encourager. Maintenant, il est devenu grand... Les acteurs professionnels qui ont travaillé avec nous étaient sympas aussi.

**Yvette :** Je pense que quand il y a des professionnels et des non professionnels qui travaillent ensemble dans un même spectacle, le metteur en scène cherche la qualité de la personne chez le professionnel pour voir s'il va soutenir les gens, s'il ne va pas jouer rien que pour lui.

**Journal de l'alpha :** De quoi parlait *Les Ambassadeurs* ?

**Yvette :** Dans *Les Ambassadeurs*, il y avait plusieurs scènes. Il y avait le placement des enfants, la scène des huissiers... On était chacun dans plusieurs choses. Il y avait des personnes qui parlaient de leur vie. On a longtemps hésité à le faire. Je crois qu'il y a beaucoup de gens qui venaient pour ça aussi, pour écouter des gens qui vivent des difficultés, etc.

**Hector :** Mais ça a choqué aussi beaucoup de personnes, surtout des familles très pauvres, ça les a choquées qu'on parle de notre vie devant tout le monde. C'est normal...

**Yvette :** Comme c'était des choses très marquantes dans notre vie, c'était bien qu'on en parle. Au début, je disais : « *je ne veux pas le faire* ». Mais, à la fin, je l'ai quand même fait. Il y a des gens qui m'ont dit : « *tu n'aurais pas dû* ». Et il y a des gens qui m'ont dit que c'était bien. Il y a toujours des critiques.

**Hector :** Moi, j'avais rien à raconter, donc j'ai parlé de ce que disent les gens... J'ai fait de l'impro aussi. Il y avait un sujet de



Photo : Ilse Mariën

La démarche des *Ambassadeurs* n'était pas facile, mais l'expérience nous a tous changés : les membres des familles qui en étaient les acteurs, mais aussi le personnel du théâtre. Le spectacle a également évité un écueil important : on ne fait pas du théâtre avec de bons sentiments, il fallait que ce soit du bon théâtre et ils y sont arrivés. Si la réalité même de ces gens était montrée sur scène, c'était transcendé par la mise en scène : il y avait de la poésie, des images, des tableaux. C'était une parole proche mais transformée par les outils du théâtre, un encadrement professionnel et technique de qualité qui permet de dépasser le côté 'patronage'. Un tourbillon bénéfique pour l'institution et qui la remet en question : pourquoi fait-on du théâtre, à qui est-il destiné ?

Jacqueline DE PERMENTIER, Service de la Communication, Théâtre National  
(in *Alternatives théâtrales*, op. cit., p. 65)



Photo : Ilse Mariën

départ, on parlait de quelque chose, mais c'était toujours improvisé parce qu'on ne savait jamais ce qu'on allait dire... J'ai écrit dans un livre et c'était un gros livre de 600 pages. Je me rappelle une fois, à un moment donné pour faire rire la salle, je dis : « *on va le sortir en livre de poche* ». Et je montre au public un petit livre de 3-4 cm que j'avais eu à la *Foire du livre*. Alors tout le monde s'est mis à rire...

**Journal de l'alpha :** Apparemment le succès a été au rendez-vous...

**Yvette :** Oui, on a eu vraiment du succès. Evidemment, le metteur en scène était fort connu et, en plus de ça, il voulait qu'on continue. On est allés en représentation un peu partout : à Charleroi... Où encore, Hector ?

**Hector :** On a joué à Tournai, Ath, Charleroi, Liège, Saint-Ghislain,... Avant, il y avait eu aussi la représentation au Bottelarij pendant une semaine pour le *Kunstfestivaldesarts*. Je dois dire que *Les Ambassadeurs de l'Ombre*, c'était reconnu. D'ailleurs on a terminé deuxième au *Meilleur spectacle de l'année*.

**Yvette :** Pour nous, c'était important aussi quand on allait en tournée qu'il y ait beaucoup de gens du Mouvement ATD, des familles du Quart Monde et des responsables qui nous soutiennent en venant nous voir.

Le contexte aussi était grand pour nous. Quand on partait pour aller jouer ailleurs, il y avait un wagon entier réservé pour *Les Ambassadeurs*. On arrivait dans le théâtre, on avait notre loge. On a eu, comme les acteurs, nos vêtements achetés dans un magasin spécialisé. Très souvent quand on répétait, le traiteur venait ou on allait au resto... A ce moment, tu es pris en charge (tu reçois à manger, le taxi te reconduit...) ; une facilité de vie s'instaure ; tu ne dois plus te préoccuper de rien. C'est une autre vie. Pendant un temps, tu t'investis énormément. Mais après, tu retombes dans ta réalité, il faut combler le vide. C'est parfois difficile à vivre. Il y a des gens qui ont eu un gros coup de cafard quand ça s'est arrêté. Moi pas car je sais que, dans le Mouvement, il y a des projets et un projet, il a un début et une fin. Et je sais qu'il y aura d'autres projets après.

**Hector :** On n'est pas des vedettes, on ne sera jamais acteurs. Même si à la fin on dit :

« redevenons acteurs », ça veut dire 'acteurs de la vie', c'est ça qu'on voulait dire. Il ne faut jamais se prendre pour une vedette.

**Yvette :** C'était un gros investissement, un gros gros travail qui a réussi...

**Hector :** On était fiers à la fin...

**Yvette :** On était fiers, ça c'est sûr... Quand on commence, on pense jamais que ça va être comme ça...

**Propos recueillis  
par Sylvie-Anne GOFFINET**

*Photos : Ilse Mariën*

1. Les alliés sont des personnes engagées bénévolement qui développent les actions et diffusent le message d'ATD Quart Monde au sein de leur milieu social, professionnel ou culturel pour que le refus de la misère devienne une priorité partagée.

2. Lorent Wanson, le metteur en scène.

3. Elisabeth Ancion, assistante à la mise en scène.



## « Merveilleux, c'est merveilleux ! »

**Être beau pour reconstruire une image positive, de soi, des autres, du quartier**

*Avoir son heure de gloire ou même simplement quelques minutes dans un spectacle, cela peut paraître dérisoire ou prétentieux. Et pourtant, dans une création collective, c'est un élément incontournable. L'atelier théâtre animé par le Collectif 1984 et qui a débouché sur le spectacle « Merveilleux, c'est merveilleux ! » est éloquent sur cet aspect...*

*« Être une heure une heure seulement  
Être une heure une heure quelquefois  
Être une heure rien qu'une heure durant  
Beau, beau, beau et con à la fois. »  
Jacques Brel, La chanson de Jacky*



Photo : Koen Cobbaert

Lorsque la vie ne nous a pas gâtés, physiquement, intellectuellement ou socialement, les autres nous renvoient souvent une image bien négative de nous-mêmes. On se soumet alors à l'idée que nous ne sommes pas dignes de beaucoup d'intérêt, on s'empêche d'agir socialement, on se paralyse.

Dans *Merveilleux, c'est merveilleux !*, indépendamment de la beauté ou de la laideur intérieure des personnages, tout était mis en oeuvre pour qu'ils soient beaux sur scène. Le titre du spectacle n'est sans doute pas un hasard : tout devait être merveilleux. Le contexte d'un mariage, choisi pour être le centre du scénario, n'est pas non plus étranger à cette volonté des comédiens de se montrer sous leurs meilleurs atours, au-delà des formes, au-delà des âges, au-delà des conditions économiques. Il était fort tou-

chant de voir combien tous les comédiens, surtout le jour de la représentation, mettaient tout en oeuvre pour être beaux et pour rendre beaux les autres. On avait fait venir une vraie maquilleuse, on ne badine pas avec les détails... jusqu'aux photos du mariage, celles prises dans les coulisses de la représentation, les plus belles sans aucun doute, parce que l'essentiel est en général invisible pour les yeux du spectateur. L'envers du décor révèle ce que le spectacle suggère : il s'est passé autre chose entre les comédiens et les comédiennes qu'une simple représentation théâtrale.

Le sujet du spectacle était les médisances, les moqueries, les non-dits (*voir encadré*). Tout ce qui fait qu'une personne se sent diminuée. Dans le quartier Ransfort, à Molenbeek près du canal, la rue renvoie bien





Photos : Koen Cobbaert

## Le scénario

Deux familles, la famille Martens et la famille Prado, se rencontrent lors des noces de leurs enfants, Huguette et Charles. Cela démarre très musicalement : c'est une joyeuse bande de violonistes, petits et grands, qui ouvre la réception de la noce. Ils font tournoyer les mélodies d'un morceau traditionnel turc. Les archets brûlent la corde, les doigts frappent jusqu'à l'incandescence. Et les sons des violons font tourner la tête aux jeunes mariés et à leurs invités. Des langues se délient. Préjugés, médisance, différence sociale. *Merveilleux, c'est merveilleux !* : une histoire de rancœur ? une histoire de cœur ?

souvent une image 'désolée'. Et cette volonté pour les acteurs de s'afficher avec fierté au travers de leurs personnages, c'était comme une manière de braver le destin, de montrer leur détermination à ne pas se laisser aller à la laideur du quartier, de la vie, de l'image qu'on leur renvoie trop souvent. Ils étaient clairement déterminés à donner une image plus positive de leur quartier parce que l'image qu'il renvoie est un peu le reflet de ses habitants.

*Merveilleux, c'est merveilleux !* n'était pas la réalisation d'un spectacle ex nihilo. Le groupe a voulu l'inscrire dans la vie du quartier. Dans l'obstination à vouloir faire aboutir le spectacle, il y avait la détermination à dire que même si le quartier est dénigré, il est quand même possible d'y réaliser quelque chose, de passer au-dessus des barrières



*Photo : Koen Cobbaert*

culturelles, linguistiques et de l'âge. La représentation a eu lieu le jour de la fête du quartier, à l'initiative de la maison de quartier *La rue* qui a pignon sur rue, dans un lieu inhabituellement investi, *La Fonderie*, musée de l'industrie et du travail, tout un symbole pour un quartier où le taux de chômage est très élevé. Et la fin du spectacle amenait le public vers le lieu de l'inauguration d'une oeuvre collective accrochée à la façade d'une ancienne huilerie. Ces aspects, secondaires au premier abord, étaient une manière de se réapproprier l'espace public, une manière d'être acteur dans le quartier pour exprimer sa détermination à le changer. Changer son environnement, c'est peut-être aussi accep-

ter de changer soi-même. Dans un processus de création collective, le contact, entre des personnes parfois fort différentes, force le changement.

La volonté des animateurs était bien de se mettre au service du projet que le groupe propose ou suggère. La difficulté est toujours de préciser ce projet, de situer l'urgence pour les acteurs ou pour le groupe de monter sur scène. Il y a bien souvent conflit entre les deux. Dans le cas présent, il y avait un décalage entre les plus jeunes et les plus âgés, et c'est bien dans la conciliation de ces conflits que réside une grande part de l'intérêt de la démarche de création

collective. Comment allons-nous trouver un terrain d'entente ? Le sujet, la thématique, l'histoire va fédérer les participants. Et c'est parfois bien au-delà du discours que l'on va déceler l'intérêt commun. Il se précise dans le processus de création et se vérifie le jour de la représentation.

Nous l'avons vu dans le conflit qui a conduit un des jeunes à 'claquer la porte' et à revenir 'par la fenêtre' pour faire quand même la régie pendant les répétitions... parce qu'il était important pour lui d'être là... utile à quelque chose.

Nous l'avons vu dans les rapports corporels lorsqu'un petit massage permettait de faire baisser le trac avant la représentation.

Nous l'avons vu dans les regards complices, tendres, presque maternants chez 'nos dames', qui témoignaient du bonheur d'un groupe qui

*Photo : Koen Cobbaert*



arrive à une réalisation dans un contexte quotidien où le chacun pour soi domine.

Nous l'avons vu dans la bienveillance avec laquelle le groupe accueillait les quelques erreurs de texte au moment de la représentation.

Nous l'avons vu dans les nouvelles chausures que la maman avait achetées à son fils pour son personnage même si elle n'était pas là le jour J.

Nous l'avons vu dans les difficultés à mener un atelier avec un enfant qui ne parlait pas français – ou plutôt avec un groupe et des animateurs qui ne parlaient pas flamand – mais qui était là, avec sa guitare, sous les projecteurs...

Si le théâtre-action a pour volonté notamment de faire que les gens soient acteurs de la vie sociale, il faut bien souvent commencer par redonner confiance, mettre en évidence les singularités de chacun et pousser à poser l'acte théâtral final, la représentation, malgré les obstacles. Dans un processus de création collective, il y a presque chaque fois un moment de doute profond, incontournable, et il est important parce que c'est lui qui va ancrer, dans la mémoire des acteurs, l'idée que lorsque tout semble foutu, la force collective nous permet d'arriver à un dépassement.

**Max LEBRAS**  
**Naïma OURIAGHLI**  
**Collectif 1984**

**Infos et contact :**

Site : [www.collectif1984.net](http://www.collectif1984.net)

Courriel : [1984@skynet.be](mailto:1984@skynet.be)

## « Missing »

### Le théâtre est-il un péché à Saint-Josse ?

« Missing » est un spectacle d'atelier mis en scène par le Brocoli Théâtre avec des habitants des quartiers populaires de Saint-Josse. Dans ce spectacle, les acteurs réussissent à nous entraîner, nous spectateurs, dans une réalité-fiction sur les relations hommes-femmes, à travers un jeu incontestablement de très grande qualité. Pour le Brocoli, cette pièce n'est en rien une expérience ponctuelle, mais plutôt une démarche issue d'un engagement politique permanent. Aventure humaine, entre humour, tendresse et colère, elle nous parle de l'importance du dire et nous rappelle que tout ce qui nous paraît impossible à changer dans ce bas monde doit être parlé, exploré, revisité...

Le spectacle *Missing*<sup>1</sup> semble nous inviter à réinterroger les vertus du théâtre, lorsqu'il est conçu et interprété par des gens, des anonymes qui ne fréquentent pas les lieux culturels, mais décident de s'approprier une pratique artistique pour mieux avancer, comprendre et grandir.

Photo : Marcel Mussen



### La mise en jeu de la vraie vie

Le Brocoli Théâtre, comme les autres compagnies de théâtre-action, consacre une partie centrale, essentielle de ses activités, à permettre à des artistes, des animateurs, d'aller vivre le théâtre avec les gens, là où ils se trouvent. Proposer à des groupes de personnes qui ne se rendent pas spontanément dans les lieux de création et de diffusion culturelle, de vivre avec des acteurs, des metteurs en scène professionnels, l'expérience d'une pratique artistique originale, nourrie de leur parole, leurs préoccupations et autres témoignages, aboutissant à la présentation publique d'une pièce jouée par eux-mêmes. Les aider à construire une parole, un discours, un objet, une forme artistique qui puissent exister, être partagés un jour avec un public.

Après tout, le théâtre repose sur le jeu, cette capacité inhérente à l'humain que nous avons tous largement utilisée pour nous pré-



parer, alors que nous étions encore au nid, à affronter le monde le moment venu, lorsque nous aurions l'âge de voler de nos propres ailes. Permettre à des adultes de renouer avec le jeu, la mise en jeu de la vraie vie, est toujours une expérience qui nous grandit, avec eux, ces gens sortis de l'anonymat... Et nous nous demandons alors ce qui a bien pu faire que le théâtre soit la propriété de diplômés, des professionnels que nous sommes...

## Des hommes et des femmes

*Missing* a été créé en septembre 2007 à Saint-Josse, suite à une demande de l'échevinat de la Culture, de travailler avec des habitants dans le cadre de la *Politique des grandes villes*<sup>2</sup>. Aucune précision n'était donnée quant à la thématique du projet,

## Le Brocoli Théâtre

Créé en 1981 et reconnu depuis 1984 par le secteur du théâtre-action, le Brocoli Théâtre propose des créations originales destinées prioritairement aux publics qui ne se rendent pas spontanément dans les lieux culturels. La compagnie mène une recherche sur la théâtralité en réinterrogeant son rapport aux publics variés qu'elle rencontre via les milieux associatifs, les organismes socioculturels et les théâtres. Régulièrement invités à prendre la parole après les représentations, les spectateurs du Brocoli sont aussi invités à faire partie de groupes où ils sont à la fois auteurs et acteurs de spectacles qui leur donnent l'occasion de partager leurs points de vue sur notre société. Cela a permis de créer de nombreux spectacles issus d'ateliers, tant à Bruxelles qu'en Wallonie.



Photo : Marcel Mussen

mais une condition avait attiré notre attention : nous étions obligés de travailler avec un groupe mixte. Travailler avec des hommes et des femmes nous paraissait tout naturel, mais les fonctionnaires de l'Administration pensaient tout bonnement que c'était impossible. Et c'est là, au cœur de cette apparente impossibilité, qu'a germé l'idée de travailler sur les rapports hommes-femmes aujourd'hui à Saint-Josse. Réunir des personnes des deux sexes, les écouter, inventer avec eux une histoire, leur donner envie de jouer et enfin, rencontrer le public.

Et ce ne fut pas une mince affaire ! Dans un premier temps, deux groupes de parole 'sexuellement séparés' furent réunis chaque semaine. Pendant trois mois, la parole des trente participants était enregistrée, retranscrite. Il suffisait de se laisser parler, de débattre sur les deux sexes. Ce qui les rapproche, ce qui les éloigne, le choc des cultures... Plus tard, un seul groupe mixte





Photo : Marcel Mussen

était mis en place dans le but de créer une histoire tirée de leurs témoignages, les exemples de la vraie vie sur le sujet. Un fait divers s'imposait, vu la force symbolique de son propos : une femme mystérieusement disparue depuis des années, recherchée par ses enfants. Tout le monde parle de sa grande beauté, de son intelligence, mais aussi de la belle-sœur, contrainte de prendre sa place pour s'occuper des enfants, sacrifiant sa vie au rôle d'une mère fonctionnelle.

De semaine en semaine, sous la direction des animateurs du Brocoli Théâtre, ces hommes et ces femmes découvrent le jeu théâtral, comme s'ils ressuscitaient la créativité de l'enfant qui sommeille en eux. Mais cette remise en vie a une odeur de tabou et beaucoup partiront, quitteront le groupe malgré leur enthousiasme. Ecrasés par la pression sociale du quartier, de leur famille...

## Le théâtre des impossibles

Entre-temps, d'autres personnes rejoignaient le groupe. Des nouveaux qui avaient entendu parler de ce passionnant projet et qui souhaitaient avant tout jouer un rôle dans le spectacle qui arrivait peu à peu dans la phase décisive de sa conception. Ces derniers can-

didats acteurs découvraient un chantier extraordinaire, s'étonnant de la disparition de ceux qui avaient apporté leur pierre à l'édifice. Des hommes et des femmes qui avaient vécu l'entièreté du parcours depuis le début, il ne restait que Hamid et Meryem. Bien décidés à porter le bébé à terme, jusqu'au public, cet homme d'origine marocaine assigné à résidence par la justice, et cette dame turque parlant à peine le français nous apparaissaient comme les véritables protagonistes de cet impossible projet. Et il fallait alors, avec eux qui avaient tout vécu depuis le début de cette aventure, choisir une voie, une direction dramaturgique qui déciderait de la forme de cette pièce à écrire. Et comme le théâtre est le lieu de tous les possibles, il fut décidé que *Missing* serait, dans une première partie, l'histoire de l'atelier lui-même, narrée par Meryem et Hamid accompagnés par un chœur d'habitants qui les inciteraient, dans un second temps, à raconter l'histoire, la fiction qu'ils avaient inventée avec les autres, ceux qui étaient partis.

Malgré les difficultés de la langue française pour ces deux-là, plus téméraires que jamais, la pièce fut écrite et présentée au Théâtre Le Public à Saint-Josse, en septembre 2007,

Photo : Marcel Mussen





Photo : Marcel Mussen

avec un succès qui lui permettra, un an plus tard, de vivre deux autres grands moments, au Botanique et au Flagey, dans le cadre du *Festival des Libertés*.

Le 3 mars dernier, la pièce a reçu le Prix *J'en Pince 2009* décerné par Vie Féminine dans le but de sensibiliser le grand public aux inégalités liées au sexisme. « *Sur scène, des comédien-ne-s amateur-e-s mettent l'accent sur les fragilités plutôt que sur les réussites, remettant en question la domination masculine, le mythe de l'égalité-déjà-là et tout ce qui paraît impossible à changer* », a expliqué Vie Féminine lors de la remise du Prix.

Depuis, des centres culturels ont aussi programmé le spectacle et le Brocoli a présenté une version adaptée de *Missing* dans des associations afin de toucher des publics qu'on ne voit pas dans les lieux officiels de la culture. Le spectacle y était suivi d'un débat.

### Gennaro PITISCI Brocoli Théâtre

*Ce texte est une version légèrement modifiée et actualisée d'un article paru dans Traces de changements, n°189, Savoir écouter, savoir parler, janvier-février 2009, p. 7.*



Photo : Marcel Mussen

1. Les éditions La Mesure du possible ont publié le texte de la pièce. Sous le titre **Missing. Théâtre-action à Saint-Josse**, Gennaro PITISCI, le metteur en scène de *Missing*, y raconte aussi l'aventure qu'a été la création du spectacle. Cette édition contient également des textes de Paul HERMANT ('*Pourquoi nous éditons*') et d'Ahmed MEDHOUNE, échevin de la Culture de Saint-Josse à l'initiative du projet.

2. La '*Politique des grandes villes*' a été créée en 1999 par le Gouvernement fédéral qui souhaitait porter une attention particulière aux problèmes spécifiques rencontrés dans les grandes villes où se manifestent avec le plus d'acuité les phénomènes de chômage, d'exclusion sociale et de détérioration du cadre de vie, alors que les villes constituent par ailleurs l'espace où se concentrent les activités de développement économique, d'innovation et de services. Face à ce constat, le gouvernement a mis en place une politique dont l'ambition est de permettre le développement harmonieux de la ville tant sur le plan économique que sur celui de l'habitabilité et du respect des citoyens.

#### Infos et contact :

Site : [www.brocolitheatre.be](http://www.brocolitheatre.be)

Courriel : [brocoli@skynet.be](mailto:brocoli@skynet.be)

## Théâtre de femmes en immigration

*En 2007 est menée au Gaffi, Groupe d'Animation et de Formation pour Femmes Immigrées situé à Schaerbeek, une première expérience d'atelier théâtre. Quatre femmes engagées dans un processus d'alphabétisation se rencontrent et partagent leurs histoires, fragments de leur parcours de femmes migrantes. De ces récits, s'écrivent des textes qu'elles mettent en gestes, en voix, en pas, en scène, sous la direction d'un artiste, Jérémie Piolat, qui a su, avec talent et justesse, donner vie et forme à leurs expressions. Naît un premier spectacle « On ne parle pas que de nous »... début d'un cheminement qui mènera deux ans plus tard à un deuxième spectacle : « Mâles et autres traitances ».*

Jouée à plusieurs reprises, à l'invitation d'associations, de festivals ou de lieux culturels, *On ne parle pas que de nous*, pièce montée avec des Guinéennes sans-papiers occupantes d'églises, connaît un chemin bien au-delà de nos espérances. Portée par la motivation et la détermination des auteures et interprètes, elle se révèle être un outil de sensibilisation sur l'exil, la condition de la femme et la question des sans-papiers, et porte l'écho de réalités vécues par des femmes migrantes, renvoyé par quatre d'entre elles au nom de toutes les autres. Ces quatre femmes deviennent, pour toutes ces autres, **l'exemple du courage (le courage d'avoir osé, osé raconter, sur scène, publiquement, en chair, en os, en voix)** et la preuve que ce vécu de l'exil et de l'immigration au féminin peut s'exprimer, se dévoiler, que ce vécu peut toucher, interpeler, faire comprendre, dénoncer des situations d'injustice.

D'autres femmes rêvent de prendre part au même processus, de s'emparer de l'expression artistique et théâtrale pour ensemble

dire et dénoncer, et peut-être comme l'a exprimé Zubida, l'une des participantes, « *de renaitre à nouveau au monde* » à travers cette expérience. Voit alors le jour, en janvier 2009, un deuxième atelier, et en juin suivant, un nouveau spectacle, *Mâles et autres traitances*, avec déjà quatre représentations à son actif.

Jérémie Piolat nous parle du travail qu'il mène avec les femmes du Gaffi.

### Raconter des histoires

Elles sont une dizaine de femmes, Marocaines, Guinéennes, Congolaise. Presque toutes mariées et mères. Certaines sont sans-papiers ou l'ont été ; d'autres sont arrivées il y a plus longtemps, à une époque où l'on ne parlait pas de sans-papiers et d'expulsions en masse.

Pour commencer, j'invite les femmes à raconter une histoire – peut-être la leur – qui leur tient à cœur. C'est à partir de cela, de ce qui leur tient à cœur, qu'on construira les scènes à jouer.



Spectacle *On ne parle pas que de nous*

Entre les histoires racontées – finalement il s’agit toujours de leur propre histoire –, des voix se rencontrent et dialoguent, et des petits bijoux de mots apparaissent que j’attrape et note.

« Quand on n’a eu personne pendant des années à qui dire ce qu’on a dans le cœur, on finit par nous voir parler toute seule dans la rue. »

« Je n’ai jamais été tapée par mon père. Alors je n’aime pas les coups. J’ai peur de la violence car j’aime trop ma peau. »

« Il voulait que j’enlève mon foulard pour nettoyer. Je lui ai demandé ‘mais je vais nettoyer avec mes mains, pas avec ma tête, non ?’ »

« Certaines ne sont pas restées dans l’atelier, car elles ont eu peur des regards. Mais moi, je n’ai pas peur. Moi, je suis cabri mort. Cabri mort ne craint pas les couteaux. »

Je ne suis pas seul à noter. Parmi ces femmes, il y a la surnommée Zubida. Zubida a joué dans *On ne parle pas que de nous*. Elle y jouait voilée, intégralement, son propre

texte, son poème, *La statue immigrée* : « Histoire de la statue immigrée aux joues rouges comme des fraises, au visage de lune en pleine nuit, dont un homme est tombé amoureux et qu’il a emportée, mis dans une boîte et qu’il sort pour regarder chez lui. »

La peur d’être reconnue a décidé Zubida à ne plus monter sur scène. En plus du visage, il aurait fallu transformer la voix. Technologiquement trop lourd. Alors elle note pendant les répétitions. Ainsi se construit peut-être son plus cher projet : écrire un livre. Au fil des semaines, naissent des textes de ses notes. Textes où « les oiseaux immigrés retournent l’été au pays retrouver un peu de tendresse » ; « je suis jeune et viens de loin, mon corps est dressé comme une fleur et plein d’énergie, je vole de toit en toit (traduisez : je fais les ménages) ».

Malgré sa décision de ne plus jamais participer à un spectacle, Zubida lit ses textes sur scène, mais seulement quand il n’y a pas de caméra et de personnes qu’elle connaît. Quand elle lit, des femmes pleurent. Et après





Spectacle *On ne parle pas que de nous*

Zubida s'excuse d'avoir « *si mal lu d'une voix trop émue, trop effrayée* ».

Dans toutes les histoires que racontent les femmes revient un thème 'la maltraitance'. Venant des enfants, du pays 'd'accueil', et des maris. Mâletraiance. Mais l'analyse est complexe. Comme le fait remarquer la sur-nommée Nadia, qui ne voulait pas non plus être vue : « *Les maris d'aujourd'hui, ça va mieux. Mais nous, c'était la catastrophe, la catastrophe. Ce qu'on a vécu ! Ce ne sont pas les hommes, nos hommes. Nos hommes n'étaient pas méchants. Mais le système dans lequel nous étions, c'était la catastrophe.* »

### **De quoi parlent les histoires**

Où l'on raconte l'histoire d'une fille congolaise de quatorze ans à qui la belle-mère fait tout nettoyer dans la maison, et que la nuit venue, elle enferme dans un placard sans toilettes : « *Tu te retiendras* ». Pour son bien, pour qu'elle ne coure pas après les garçons.

La femme porteuse de cette histoire souffre d'aphasie. Elle a du mal à se rappeler ce

qu'elle a à dire ou ce qu'elle a dit, elle inverse, elle confond. Elle répond toujours ou presque à côté des questions qu'on lui pose. Mais après avoir raconté cette histoire qui est la sienne, durant une demi-heure, elle se met soudainement à comprendre toutes les questions, à répondre et à parler clairement.

Où l'on raconte l'histoire d'une fillette de sept ans que son père adoré 'donne' à une Marocaine de Belgique qui vient de perdre son mari. La fillette pensait aller à l'école, découvrir du pays ; la nouvelle mère l'utilise comme esclave. Mais durant les fêtes, la mère habille la fillette comme une princesse de robes dorées assorties de mille perles et tout le monde dit « *quelle princesse, quelle petite chanceuse* ».

Où quatre des femmes présentes sont trompées par leur mari, qui fonde d'autres familles avec des maitresses et abandonne quasiment les premiers enfants à leurs mères.

Où un agent du CPAS reproche à une Guinéenne d'être trop bien habillée et trop belle et trop propre pour une sans-papiers pauvre.

Où Nadia, jeune fille d'une famille aisée marocaine, se fait promettre par son mari avant le départ en Europe qu'elle s'amusera en Belgique où c'est le paradis et qu'elle pourra s'y habiller comme elle l'entend. Arrivée en Belgique, Nadia doit se laver dans une bassine, sortir avec la djellaba et le foulard.

Où une femme de ménage travaillant dans les crèches voit les puéricultrices parler gentiment aux mamans aisées et mal aux mamans pauvres. Une fois les parents partis, les puéricultrices déposent, comme des paquets, les enfants dans les berceaux et les laissent hurler pendant qu'elles vont boire un café.



## Les scènes

De ces histoires et de tant d'autres, naissent des scènes. Une question se pose : comment pouvons-nous tirer d'une histoire singulière, une scène avec une unité de lieu où deux, trois personnes peuvent jouer ensemble ?

Nous cherchons et trouvons. Nous essayons, abandonnons, changeons, cherchons à nouveau. Un principe s'établit : **si celles qui jouent une scène sont à l'aise dès la première fois, cette scène a été bien choisie, elle est la bonne.** Alors ces femmes se révèlent tout simplement des actrices nées. Les questions de mémoire deviennent secondaires. Ainsi que celles de direction ou de mise en scène. Elles viennent en soutien. L'essentiel se trouve dans la constitution de la scène, son sujet, pour qu'il corresponde à celles qui vont la jouer, c'est-à-dire qu'il les branche avec leurs émotions propres et leur permette de ressortir toute leur puissance expressive directement héritée de leur culture traditionnelle spécifique, riche en gestes, en oralité, en mimiques, en attitudes, en chants.

*Spectacle Mâles et autres traitances*



## Scène de ménage

Où une femme, à l'origine non définie, reçoit une femme de ménage sans-papiers et ne lui adresse pratiquement pas la parole. Elle finit quand même par lui demander son origine. « *Congolaise* », lui répond la femme de ménage. « *J'ai un fils qui allait bien, mais depuis qu'il a rencontré des Congolais, tout va mal. Je ne dis pas ça pour toi, hein ; il faut pas te sentir gênée* », dit la patronne...

## Le boubou sans-papiers

Deux femmes africaines de pays différents : Mariam et Joséphine. Mariam vend à Joséphine, qui est sans-papiers, un boubou à crédit. Une fois le terme expiré, Joséphine ne peut pas payer. Mariam se montre impitoyable et la dénonce comme sans-papiers à la police. Un peu plus tard, Joséphine rencontre par hasard Mariam dans un magasin...

## Système

Yasmina, en faisant la vaisselle et chantant *Ha bibi* de Oum Kalsoum, attend son mari. Celui-ci entre, ne la salue pas, mais en revanche va embrasser sa mère qui vit sous



leur toit. La mère inonde sa belle-fille de reproches devant le mari qui se dit las et épuisé et trouve le repas préparé par sa femme immangeable...

## La langue des scènes

Les scènes se jouent en 'immigratien'. Qu'est ce que l'immigratien ? C'est le créole de l'immigration, ici francophone, mais qui existe évidemment en d'autres langues. Il est fait des différentes expressions imagées, raccourcis, 'erreurs' en tout genre ayant remplacé ou transformé le mot d'origine, apportés par les différentes communautés migrantes. Les unes s'emparent des expressions des autres. Et un migrant bengali sera en général capable de comprendre l'immigratien parlé par un migrant turc, par exemple.

J'ai réalisé récemment un film documentaire *A la recherche du Gitan perdu* où presque tous les protagonistes, marocains, sierra léonais, turcs, parlent immigratien. J'ai sous-titré certains passages. Je l'ai projeté à d'autres migrants qui ne connaissaient pas les protagonistes du film et étaient d'origine différente. Eh bien, ils comprenaient très bien ce qui se disait, « mieux que le français », selon

*Spectacle Mâles et autres traitements*



leurs propres mots. Les francophones accomplis, eux, ont besoin de sous-titres. Ce serait aussi mon cas si je n'avais pas passé deux ans avec les protagonistes du film.

Le créole immigré ne s'oppose pas à la pratique du français classique, ou à son apprentissage. Il invite à ce que cet apprentissage le prenne en compte et s'en nourrisse, y prenne appui.

En immigratien guinéen, on ne dit pas « *tu es laid* », on dit « *tu es vilain* ». On ne dit pas « *tu es petit* », on dit « *tu es court* ». On ne dit pas « *je suis un cabri mort* », on dit « *je suis cabri mort* ». La suppression de l'article rend l'image plus envahissante.

En immigratien, on ne pense pas simplement au pays d'origine, on souffre à cause du « *pensage* » à ce pays. Le pensage, c'est la pensée qui nous envahit, que nous ne contrôlons pas. En immigratien, certains mots ou parties de mots sont avalés. « *Infect* » devient « *fect* », le mot claque ; le dégoût qu'il veut exprimer a mangé une partie du mot d'origine.

Une des femmes du groupe de théâtre, celle qui joue la patronne faisant face à une femme de ménage, a tendance à avaler les mots et à les coller : « *jetepaiepourtravailler-paspourchanterhein* ». Toute la méchanceté du personnage qu'elle joue s'exprime dans cette manière de parler, de dire les choses sans les dire. Nous lui demandons bien sûr de ralentir. Mais il n'en demeure pas moins que l'actrice se sert de son parler franco-immigratien pour exprimer les sentiments de son personnage. Elle joint par ailleurs l'attitude à la parole. Dès qu'elle a dit une phrase, elle se tourne de l'autre côté, discrètement, comme pour rompre la communi-



Spectacle *Mâles et autres traitances*

tion établie. Réussir à garder ce style tout en étant compréhensible relève du geste artistique, auquel nous travaillons ensemble.

En immigration encore, d'autres mots inversent leurs syllabes. « *Difficile* » peut devenir « *dicifile* ». Surtout lorsqu'on parle d'une situation particulièrement « *dicifile* ».

Une autre femme migrante disait « *camp de refusés* » pour parler de « *camp de réfugiés* ». Erreur de prononciation ? Guinéenne, cette femme avait du mal à prononcer les 'g' devenant des 'z' dans sa bouche. Du fait de cette 'erreur', le « *camp de réfugiés* » est devenu « *camp de refusiés* », puis de « *refusés* ». Mais la réalité l'a-t-elle aidée à se rendre compte qu'elle ne disait pas le bon mot ? Elle avait eu dans sa famille plusieurs cas de réfugiés à qui on avait refusé le droit de demeurer sur le territoire. Bref, ils étaient devenus des refusés. Etrange erreur de prononciation, non ? C'est aussi cela le créole immigré.

## Devant un public

Certaines femmes sont parties, par peur d'être vues ou vues par des femmes qui pourraient parler du fait qu'elles les ont vues à d'autres qui pourraient l'entendre et le répéter jusqu'à ce que cela tombe dans l'oreille de celui qui ne doit surtout pas savoir. Parties ou prêtes au départ à tout instant.

Certaines sont sans-papiers ou pressées autrement et semblent parfois à bout.

Parmi les femmes parties, certaines avaient apporté et joué parmi les plus belles scènes, désormais abandonnées car ne pouvant être jouées par d'autres. Ces femmes, comme chacune du groupe, sont malheureusement irremplaçables.

Et pourtant, un groupe semble progressivement se stabiliser, durer. Alors nous avons espoir. Espoir de voir naître une forme d'art où celles dont on parle sont aussi celles qui parlent, qui se représentent elles-mêmes et ainsi appellent à la prise de parole et de scène au sens large. Même si les histoires racontées sont parfois si lourdes de douleurs qu'on pourrait s'étonner que la voix et les gestes de celles qui les ont subies se déploient pour les raconter.

J'espère à présent que s'ouvriront d'autres espaces d'expression, exigeants comme celui que nous avons réussi à faire naître ensemble. Car si la douleur est un des charbons du 'diamant art', les femmes immigrées sont propriétaires de la mine.

**Valérie LEGRAND**  
Responsable éducation  
permanente au GAFFI  
**Jérémie PIOLAT**  
Metteur en scène

### Infos et contact :

- Jérémie PIOLAT  
Tél : 0484 82 26 61  
Courriel : atticaappel@yahoo.fr
- Gaffi asbl  
Valérie LEGRAND  
Tél : 02 221 10 14  
Courriel : vlegrand@gaffi.be

## Jouer la comédie, ça forge le caractère !

*Depuis de nombreuses années, le CIEP<sup>1</sup> de Namur tente d'allier l'apprentissage du français à différentes approches artistiques parmi lesquelles on retrouve le théâtre-action. Ce concept repose sur la construction par le groupe d'un projet collectif au sein d'un atelier basé sur les techniques théâtrales. Les répercussions de ce type d'atelier sont nombreuses. Si l'on accepte de se donner le temps de respecter le rythme de chacun, on observe chez les apprenants des changements en profondeur qui vont jusqu'à modifier leur image identitaire...*

En collaboration avec le formateur en alpha, l'animateur extérieur – professionnel de la mise en scène et coutumier de ce type de travail avec un public analphabète – s'efforce de valoriser les parcours et les paroles des uns et des autres, de les partager pour construire une parole commune et choisir ensemble ce que l'on en fera. La perspective de porter cette parole dans l'espace public, quelle que soit la nature de ce dernier, est un puissant levier de motivation pour les uns et les autres. Selon les projets, les apprenants jouent devant des enfants, des instituteurs, d'autres apprenants, des familles, des professionnels de l'alphabétisation ou du tout public. A chaque fois, l'expérience de la scène est émouvante, riche, valorisante et pleine d'apprentissages.<sup>2</sup>

Tout ce travail d'expression permet le transfert des apprentissages et reste donc parfaitement en lien avec la formation suivie. La présence du formateur du groupe permet aux

apprenants de bien comprendre l'intégration de la démarche dans la logique d'apprentissage et d'y donner tout son sens. Selon les projets, de multiples thématiques sont abordées et permettent aux apprenants de débattre et de réfléchir à ce qu'ils souhaitent dire d'eux-mêmes et de leur situation d'analphabète. Ils peuvent prendre la parole pour exprimer leur vécu et le partager avec d'autres.

Ce travail a de nombreuses répercussions sur les apprenants. Nous ne pouvons pas toutes les mesurer, mais nous sommes certains du bénéfice que chacun d'entre eux a pu en retirer à quelque niveau que ce soit. Citons, par exemple, le fait que la dynamique du théâtre-action leur permet de prendre une autre place dans leur relation au monde, de pouvoir porter eux-mêmes leur parole. Ils ont également la possibilité de rencontrer le public et d'entrer en relation avec lui par le biais d'une fiction qui met un peu d'eux-mêmes en scène. De plus, en travaillant autour de l'expression orale, les apprenants

ont davantage confiance en eux et osent prendre la parole en public, rentrer dans une logique de projet collectif et porter avec d'autres une réalisation concrète visible.

Depuis plusieurs années, la Compagnie Buissonnière (compagnie de théâtre-action de la Province de Namur) est notre partenaire privilégié. Régulièrement, lors de nos évaluations de projet, le comédien animateur, Bruno Hesbois, me dit que lorsqu'il réalise une création collective avec un groupe d'apprenants, il se heurte souvent à un apriori de taille : le théâtre, ce n'est pas fait pour eux. Et d'autant plus l'écriture théâtrale ! Sans compter l'étude du texte une fois celui-ci écrit. Il faut donc du temps pour dépasser ce complexe et rassurer les participants.

La nécessité du temps est impérieuse : temps propre à chacun pour approcher et intégrer le rythme du groupe, pour se libérer des contraintes et du poids des inégalités.

Un temps pour que les premières paroles remontent du fond des eaux et osent s'exprimer dans une fraternité du risque.

Un temps de l'écoute qui rend tout son sens à la notion de collectif.

Un temps pour passer des premiers doutes de l'insignifiant à la maturation du propos.

Un temps de la découverte de ses gestes, de sa place dans l'espace.

Un temps pour mesurer sa responsabilité de créateur-interprète.

Tous ces temps fluctuent et restent combinés à des activités du domaine théâtral : jeux d'improvisation, découverte des personnages, mémorisation des textes, répétitions, etc.

C'est dans la mesure où l'on se donne du temps, que ce type de projet, une création théâtrale collective, permet aux apprenants et aux comédiens animateurs de vivre une aventure intense et bouleversante.

Les quelques expériences que nous avons menées nous laissent penser que les bénéfices du théâtre-action pour les apprenants sont encore plus nombreux que ce que l'on observe.

Il s'opère là des changements fondamentaux dans l'identité des apprenants et au niveau de leur place en formation. Je ne prendrai qu'un exemple, celui d'un apprenant qui, depuis son expérience théâtrale, ose dire à qui veut bien l'entendre qu'il est analphabète et que cela ne lui pose plus de problème de le dire. Il peut expliquer comment il en est arrivé là et souhaite réellement que cela n'arrive pas aux autres. Le théâtre-action donne ici aux apprenants un moyen de porter un message et de le faire passer.

Voici quelques paroles d'apprenants autour de ce type de dynamique :

*« Je me suis épatée car je ne me sentais pas capable de parler français en public. »* (Sonia)

*« Jouer la comédie, ça forge le caractère ! »* (Jenny)

*« Maintenant, j'ai plus de confiance en moi. »* (Carine)

*« C'est valorisant car on croit qu'on ne vaut rien et j'ai pu prouver le contraire à ma famille. »* (Vittoria)

*« J'ai raté l'examen oral d'aide nettoiyante mais aujourd'hui, je le réussirais. »* (Sonia)

*« Ça donne de la fierté d'avoir réussi quelque chose ! »* (Tous)





*Spectacle Y a-t-il quelqu'un pour sauver l'alphabet ? – Photo : Philippe Lavandy*

En conclusion, le théâtre-action est un excellent outil pour permettre aux apprenants de sortir de l'ombre et, pour certains, de se regarder dans le miroir pour ce qu'ils sont (et non pas toujours sur base de ce qu'ils ne sont pas). Les participants des ateliers théâtre sont acteurs avant d'être apprenants, ils sont porte-paroles avant d'être assistés et ils ont des choses à dire et à partager.

Alors, en leur nom, je vous dis à bientôt au détour d'un spectacle...

**Sophie COUDOU**  
CIEP de Namur

**Avec la collaboration de Bruno HESBOIS**  
Compagnie Buissonnière

1. Le Centre d'Information et d'Education Populaire (CIEP) de Namur a pour mission de lutter contre toutes les formes d'exclusion afin de permettre à chacun, là où il vit, de contribuer à la construction de notre société en exerçant ses droits civils et politiques. Pour l'alpha, il s'agit avant tout de permettre aux apprenants de maîtriser la lecture, l'écriture et l'expression orale en tant que moyen de réalisation personnelle et de participation à la vie sociale, culturelle, politique et économique.

2. Voir par exemple : **L'accusé a perdu les lettres de l'alphabet...** présentant une des créations collectives du CIEP-ALPHA de Namur (interview publié dans le Journal de l'alpha, n°142, septembre 2004, pp. 24-26).

**Pour contacter la  
Compagnie Buissonnière :**  
Bruno HESBOIS  
Tél : 082 66 75 86  
Courriel : [theatreaction@province.namur.be](mailto:theatreaction@province.namur.be)

# Théâtre et développement

## Le théâtre-forum selon l'Atelier-Théâtre Burkinabé

*Le théâtre-forum a fait ses preuves dans plusieurs pays, notamment au Burkina-Faso, comme mode d'expression contribuant au développement du contexte social et politique du pays. Il diffère fondamentalement des spectacles de théâtre conventionnels par le fait que la représentation théâtrale n'est pas une fin en soi, mais bien le prétexte à une réflexion collective médiatisée par le jeu théâtral. Le public, récepteur dans un premier temps, a aussi un rôle à jouer. Sa réaction et la mise en scène de ses réponses par rapport à la problématique mise en exergue par la pièce génèrent un effet analytique et libérateur. En ce sens, la dimension de théâtralité apparaît comme un paramètre déterminant. La théâtralisation n'est plus une question d'emballage du discours ou d'une harangue publique, mais bien d'une démarche alliant le plaisir de la représentation à l'efficacité du jeu comme forme sociale de communication. Ce sont ces idées que développe ici Prosper Kompaoré à partir de son expérience avec l'Atelier-Théâtre Burkinabé (ATB).*

### Les trois temps forts du spectacle-forum

#### La présentation de l'anti-modèle

Le spectacle-forum est par essence un spectacle de provocation. Provocation à la prise de parole, lutte contre la passivité et le fatalisme. Pour y parvenir, la troupe de théâtre d'animation sociale s'efforce de séduire le spectateur et de le pousser à la révolte. Séduire par la qualité du spectacle qui doit susciter des émotions fortes. Pousser à la révolte car, contrairement à une 'happy end', la pièce anti-modèle se termine soit par une fin malheureuse, soit par une fin ouverte, généralement peu satisfaisante. Cette situation déplaisant considéra-

blement au public, celui-ci est appelé à réagir pour que les choses s'arrangent et que les victimes obtiennent gain de cause. L'anti-modèle prend délibérément le contrepied de cette attente et provoque de ce fait une indignation ou un malaise. Parce qu'elle se veut une **représentation de la transformabilité de l'ordre oppressif**, la pièce anti-modèle campe de préférence des personnages ordinaires, dans des situations relativement ordinaires elles aussi. Pour permettre l'identification, l'ordre des faits vraisemblables doit l'emporter sur les coups de théâtre défiant la logique. Dans la même optique, on veillera à ce que les personnages et les positions qu'ils soutiennent soient explicables, pour éviter de tomber



Photo : Compagnie Marbayassa

dans un manichéisme réducteur. Tout opprimeur peut être un opprimé qui s'ignore, et inversement. Le souci esthétique restant une dimension importante, la musique, le chant ou la danse peuvent venir enrichir la mise en scène.

### **La reprise des séquences en forum**

Après la représentation, le public est appelé à monter sur scène et remplacer le ou les personnages dont le comportement n'a pas plu, afin de proposer une manière plus satisfaisante de résoudre le problème posé. Les acteurs/animateurs joueront un rôle très important dans la conduite des reprises séquentielles. Un 'joker' interviendra pour instaurer un dialogue animé avec l'ensemble du public afin de connaître son point de vue.

A partir des réponses, il orientera les reprises en fonction des centres d'intérêt des spectateurs. Le spectateur/acteur est amené, par la répartition sous forme de 'oui, mais...' des autres acteurs, à pousser jusqu'au bout la logique du changement préconisé. Le rôle 'maïeutique' du joker fait le procès du fatalisme.

L'élément le plus important de la reprise séquentielle est le dialogue. Cependant, le plaisir ludique sera d'autant plus évident que les acteurs sauront, par des techniques d'incitation, amener le spectateur/acteur à s'exprimer tout en adoptant des attitudes et des déplacements ou des gestes théâtraux commandés par son propre jeu. Des accessoires peuvent y contribuer. A la fin de la reprise séquentielle, le spectateur remet ses accessoires et costume, et récupère son identité. Il est bon alors de lui demander de préciser le sens de son intervention et le message qu'il a voulu faire passer. C'est donc ainsi, entre le rire et l'émotion, le jeu et la réalité, que se déroulera la série des reprises séquentielles.

### **Le dialogue verbal**

Un échange d'idées a lieu entre spectateurs, spécialistes du problème traité et acteurs de la troupe animatrice. Ce débat offre au public de plus amples détails et explications techniques sur la problématique. L'évaluation du feed-back du public permet de mieux situer ses centres d'intérêt comme ses hantises.

## Considérations générales sur l'impact du théâtre-forum

Les répercussions de ce type de manifestation s'observent à plusieurs niveaux. Tout d'abord, le théâtre-forum favorise la 'catalyse' sociale. En montrant aux yeux de tous un problème que chacun vit individuellement et en le présentant de telle sorte que l'ensemble du public y recherche des solutions, le théâtre-forum permet de lever l'hypothèque du silence. Dès lors que collectivement on a débattu du problème, indexé à travers le jeu théâtral des personnages mis en cause, personne ne souhaite plus s'identifier dans sa propre vie à ceux-ci, et les situations négatives présentées dans le spectacle deviennent des images repoussoirs qui assègent la conscience et la mémoire individuelle de chacun. Le théâtre-forum agit en outre comme révélateur des sentiments réels du spectateur. Il n'est pas rare à ce sujet que la réaction du public surprenne et la troupe animatrice et les commanditaires du spectacle, que les solutions proposées ou les problèmes posés par les intervenants soient totalement imprévus. Bien souvent, ces représentations présentent un très grand intérêt : soit elles traduisent l'écart significatif qui existe entre les préoccupations réelles de l'auditoire et celle que le spectacle voudrait lui faire assumer, soit au contraire elles explicitent la véritable nature de certains blocages observés et dont on avait trop rapidement imputé la responsabilité à une seule partie.

C'est en ce sens qu'on peut reconnaître que le spectacle-forum est une véritable école pour tous. L'impact laissé par la représentation théâtrale présente par ailleurs une qualité supplémentaire : sa durabilité. On oublie

généralement assez vite un discours qu'on a entendu à la radio ou lors d'un meeting.

Par contre, la représentation théâtrale constitue un évènement dans la vie sociale du village ou de la communauté concernée, et longtemps après, on se réfère à cet évènement comme à un point de repère important. Les personnages ou les situations dramatiques lorsqu'elles ont marqué le public sont commentées longtemps après le spectacle, et il n'est pas rare que tel ou tel personnage devienne un prototype dans la conversation courante du groupe. Certains même recevront un nom de personnage comme surnom...

## Développement et animation théâtrale en Afrique

La problématique du développement dans les pays africains se pose de plus en plus comme une problématique de la communication. En effet, les échecs répétés des projets de développement importés 'clé en main' ont conduit les concepteurs du développement à reconnaître qu'il ne saurait y avoir de développement sans participation volontaire et consciente des populations cibles. Ce constat a conduit à rechercher des méthodes de communication privilégiant la participation active des populations concernées. Dans un contexte général de sous-scolarisation et d'analphabétisme caractérisant la quasi-totalité des 'pays en développement', il est apparu que les messages écrits (presse écrite, affiches, livres, fascicules divers) ne peuvent avoir qu'un impact très limité au regard du nombre de lecteurs potentiels. Il a donc fallu chercher des méthodes de communication accessibles même aux non-lettrés.

Le cinéma, la radio ou la télévision ont été pendant longtemps les vecteurs privilégiés





Photo : Compagnie Marbayassa

des messages de sensibilisation. Leur grand rayon de couverture territoriale en ont fait des supports apparemment idéaux pour s'adresser au grand nombre. Bien souvent en effet, la dimension quantitative est apparue comme une urgence, voire un critère convaincant d'efficacité. Cependant, ces grands médias tels qu'utilisés de manière classique portaient en eux la limite objective de leur caractère médiatisé. La communication de ce type arrive refroidie au destinataire, sans que l'on puisse avec certitude évaluer l'impact immédiat du message.

Bien entendu, des enquêtes à postériori, des études d'impact pouvaient permettre après coup de mesurer un tant soit peu la manière dont le message était reçu. Par contre, l'image du message véhiculé par ces médias est bien souvent desservie par la perception négative que le grand public a de plus en plus tendance à avoir de ces médias longtemps utilisés par les pouvoirs dominants ou les partis uniques comme des outils de propagande politique mensongère. Dès lors, tout ce qui était proclamé par ce biais était enta-

ché de doute. C'est ainsi que des agents de développement ont recherché et affiné de nouvelles approches et de nouvelles méthodes de communication immédiate, permettant le contact direct avec le public cible, favorisant l'interaction et l'écoute des besoins exprimés par les communautés de base ou les individus. Les rencontres interpersonnelles, les dialogues multiformes, les contacts téléphoniques, les arts scéniques et en particulier le théâtre interactif, dont le théâtre-forum est une des formes les plus appréciées, sont des techniques de communication de plus en plus utilisées.

**Prosper KOMPAORÉ**  
Directeur de l'ATB

*Texte repris de Quinoa, numéro sur  
Théâtre & développement,  
avril-mai-juin 1997, pp. 1 et 4.*

*Site de Quinoa : [www.quinoa.be](http://www.quinoa.be)  
Le texte de Prosper KOMPAORE  
se trouve à la page :*

*[www.quinoa.be/IMG/pdf/QuinoaTheatre.pdf](http://www.quinoa.be/IMG/pdf/QuinoaTheatre.pdf)*



## « La 3<sup>e</sup> personne du pluriel »

### Le théâtre-forum, un lieu pour amorcer le changement

*Le théâtre-forum se base sur le principe du théâtre de l'opprimé (voir encadré p. 70), les comédiens jouent l'histoire d'une personne qui se bat pour obtenir quelque chose de concret mais n'arrive pas à obtenir ce qu'elle désire. Les spectateurs, invités à intervenir sur scène, auront-ils des pistes à lui proposer ? C'est cet outil qu'a choisi le 'Dispositif territorial pour le droit à l'alphabétisation' de la région du Centre<sup>1</sup> pour susciter, sur scène et dans le public, la rencontre de professionnels de l'accueil et de l'orientation avec des personnes en difficulté de lecture et d'écriture. Se rencontrer dans un lieu plus convivial et informel qu'un bureau de placement ou un guichet quelconque pour mieux se connaître, mieux se connaître pour mieux communiquer, communiquer pour se comprendre mutuellement...*

*« La 3<sup>e</sup> personne du pluriel », spectacle de théâtre-forum<sup>2</sup>, est le résultat concret du travail de réflexion mené au sein du Dispositif de la région du Centre.<sup>3</sup>*



Pour créer le spectacle, Roxane Munaretti, responsable de projets de sensibilisation au sein de la régionale Lire et Ecrire Centre-Mons-Borinage, a réuni quatre apprenants en difficulté de lecture et d'écriture, mais aussi une formatrice en alphabétisation de l'asbl Symbiose de Chapelle-lez-Herlaimont, Delphine Hubert. La troupe ainsi formée a été animée par Philippe Dumoulin du Théâtre du Public et membre de l'Assemblée générale du mouvement du Théâtre-Action situé dans la région du Centre. Violaine Langlais, stagiaire animatrice théâtre, est également venue rejoindre le groupe.

## Première partie : la création du spectacle

Au départ, Philippe Dumoulin a travaillé avec le groupe de la même manière qu'avec d'autres groupes, c'est-à-dire en proposant des exercices sur le sens du toucher, la cohésion de groupe et la confiance dans le groupe. Pour ces exercices, les difficultés de lecture et d'écriture n'ont eu aucune influence.

Toutes les différences présentes au sein du groupe, différences de culture, déséquilibre de genre (deux hommes et cinq femmes) n'ont pas été des difficultés. Très rapidement

## Le théâtre de l'opprimé

Pour Augusto Boal, fondateur du théâtre de l'opprimé dans les années 1960, le théâtre est « *un langage qui peut être mis au service des opprimés pour qu'ils s'expriment et découvrent, en utilisant ce nouveau langage, de nouveaux contenus* ».

Boal poursuit : « *Pour comprendre cette poétique de l'opprimé, il ne faut pas oublier son principal objectif : transformer le peuple, 'spectateur', être passif du phénomène théâtral, en sujet, en acteur capable d'agir sur l'action dramatique. J'espère qu'on mesure clairement les différences : Aristote instaure une poétique où le spectateur délègue ses pouvoirs au personnage pour que celui-ci agisse et pense à sa place ; Brecht une poétique où le spectateur délègue ses pouvoirs au personnage pour que celui-ci joue à sa place mais se réserve le droit de penser pour son propre compte, très souvent en opposition avec le personnage. Dans le premier cas, il se produit une 'catharsis', dans le second, une 'prise de conscience'. Ce que propose la poétique de l'opprimé, c'est l'action même : le spectateur ne délègue aucun pouvoir au personnage, ni pour qu'il joue, ni pour qu'il pense à sa place ; au contraire, il assume lui-même son rôle d'acteur principal, transforme l'action dramatique, tente des solutions, envisage des changements – bref, s'entraîne pour l'action réelle. Il se peut que dans ce cas le théâtre ne soit pas révolutionnaire. Mais il est certainement 'une répétition' de la révolution. Le spectateur libéré, retrouvant son intégralité humaine, se lance dans l'action. Peu importe qu'elle soit fictive : l'important c'est qu'elle est action ! Tous les groupes de théâtre véritablement révolutionnaires doivent remettre au peuple les moyens de la production théâtrale pour qu'il les utilise lui-même. Le théâtre est une arme : c'est le peuple qui doit s'en servir.* »

Extrait de : Augusto BOAL, **Théâtre de l'opprimé**, La Découverte/Poche, Coll. Essais, 1996, pp. 14-15.



les barrières sont tombées et chaque personne a travaillé sans aucune gêne, ce qui est assez étonnant d'après Philippe Dumoulin.

*« Au début, j'avais peur de pas y arriver, j'étais stressé et je me suis dit : dans quoi je me lance ? » (Michel)*

*« J'aime le théâtre, j'étais contente de participer à ce projet, très motivée. » (Hédia)*

*« Au début, j'avais beaucoup de mal à travailler le sens du toucher avec les autres. Philippe (dit 'Doudou') a très vite su installer un climat de confiance et une telle cohésion dans le groupe que cela m'a permis de dépasser cette difficulté sans problème ni effort particulier. » (Delphine)*

Une fois le climat de confiance et l'écoute réciproque installés, le travail sur la manière de construire l'histoire, sur la matière et le contenu du spectacle se sont très vite concrétisés. Les apports d'analyse concer-

nant l'illettrisme, amenés par Roxane Munairetti et Delphine Hubert, ont été des facteurs facilitants pour Philippe Dumoulin.

L'histoire était claire dès le début, ce serait l'histoire d'un homme en difficulté de lecture et d'écriture qui cherche du travail. A partir de ce thème, le groupe est parti sur des situations plus générales, comme par exemple la scène de la Poste (où une personne en difficulté de lecture et d'écriture se retrouve devant une employée de la Poste qui ne veut pas l'aider à remplir les documents, tandis que les personnes qui sont derrière elle dans la file s'impatientent).

Cette scène a servi de scène de présentation et a suscité beaucoup de réactions de la part du public. Les scènes ont aussi été nourries des apports des apprenants concernant les stratégies employées pour cacher leurs difficultés de lecture et d'écriture.

## L'histoire d'un homme qui cherche du travail

Eric Sculier a un rêve. Un grand rêve ! Il voudrait... gagner au lotto ? devenir patron d'une grande multinationale ? Non, Eric Sculier a les pieds sur terre. Son rêve à lui c'est de devenir... chauffeur-livreur dans une petite entreprise. Rêve accessible me direz-vous ?

Mais qu'en est-il quand on a des difficultés de lecture et d'écriture ? Quand toute sa vie on a souffert du regard de l'autre et qu'on a perdu confiance en soi ? Eric Sculier a-t-il vraiment les pieds sur terre ?

Pour la répartition des rôles, Philippe Dumoulin ne souhaitait pas qu'une seule personne joue toujours ce même rôle de la personne en difficulté afin d'éviter les stigmatisations (personne immigrée, femme, homme...) et là, comme à d'autres moments, aucune résistance face à sa proposition n'a été émise. Ce qui a été extraordinaire, c'était que les 'comédiens' étaient toujours dans le jeu, aucun enjeu d'égo et chacun prenait du plaisir à jouer.

*« C'était un vrai plaisir de retrouver tout le monde à chaque fois, j'attendais ça comme une grande récréation. »* (Delphine)

Une fois l'accord sur la structure du scénario acquis, les 'comédiens' ont improvisé des scènes sur chaque situation préalablement définie. Durant la pause de Noël, Philippe Dumoulin a rédigé le texte sur base des improvisations et l'a soumis à Roxane Munaretti. Ensemble, ils ont finalisé le texte et les répétitions du spectacle proprement dit ont pu commencer.

Lors des répétitions, des stratégies ont été mises en place pour faciliter la lecture et la mémorisation du texte. Des pictogrammes signalaient chaque changement de scène dans le texte pour mieux s'y situer et une personne filmait les répétitions pour faciliter la mémorisation auditive et visuelle afin de rassurer les apprenants et d'effacer la crainte du 'trou noir'.

*« J'ai ressenti de l'amusement mais aussi des moments durs pour apprendre le texte. Le groupe m'a bien aidé. »* (Michel)

A mi-parcours, une nouvelle proposition est apparue : sortir de l'histoire et entrer dans la réalité des gens en proposant aux apprenants de raconter leurs histoires, seuls en scène, pour expliquer au public comment ils en sont arrivés à ces difficultés. Pour Philippe Dumoulin, cette partie du spectacle est sans doute la plus belle car les apprenants parlaient avec émotion et une grande sensibilité. Philippe a travaillé avec eux le dépassement du problème des répétitions sans âme, ils ont appris à d'abord établir un contact



visuel avec le public ; les mots n'avaient pas d'importance, ils savaient ce qu'ils devaient dire et le disaient avec sincérité dans une certaine intimité. Michel avait des craintes par rapport à la mémorisation mais l'obstacle a été contourné quand Philippe lui a proposé de l'accompagner sur scène pour lui poser des questions.

En ce qui concerne le dispositif scénique, il a été décidé que des papiers chiffonnés jetés sur le sol symboliseraient la difficulté de lecture et d'écriture.

Pour les répétitions, le mot d'ordre était de garder la dynamique et l'énergie tout au long du travail sur cette première partie du spectacle.

Pour identifier Eric Sculier, le personnage principal, le costume passerait de comédien en comédien. Ce passage de témoin s'est fait sous la forme de l'humour, ce qui n'a pas toujours été facile pour les apprenants. Jouer à se moquer de l'autre a créé un lien entre la fiction et la réalité et a parfois mis le doigt dans une plaie pas encore cicatrisée. Un problème est survenu lors du montage de l'histoire. Dominique, apprenant et membre du groupe qui avait apporté beaucoup d'éléments dans le contenu du spectacle, a dû quitter l'atelier, confronté à de grosses difficultés financières. Face à cette réalité qui a rattrapé le groupe, une réponse pour gérer le problème a été trouvée, signe de son bon fonctionnement. Une certaine sincérité et simplicité dans la mise en place de solutions s'est installée, Dominique a été remplacé mais le groupe a gardé le lien avec lui. Il était donc important qu'il vienne, le jour de la première, saluer à la fin du spectacle en compagnie de toute la troupe.



## Deuxième partie : le forum

Lors de la confrontation avec le public, la réelle difficulté pour les 'comédiens' était d'écouter les spectateurs tout en restant dans la réalité de leur personnage. Au départ, ils avaient tendance à vouloir aider les spectateurs et ne mettaient pas de barrière afin d'éviter de compliquer les choses. Au fur et à mesure, l'intérêt de mettre cette barrière a été compris, notamment par le jeu, et ils ont intégré qu'ils n'étaient pas là pour aider mais bien pour confronter le spectateur à des difficultés. D'ailleurs, une des apprenantes, très timorée au début dans son personnage, s'est progressivement servie de son tempérament très entier, voire volcanique, pour intervenir et ne pas faciliter les interventions.

Michel qui avait d'importantes difficultés de mémorisation au début, a surpris tout le monde en aidant les autres dans leur texte lorsqu'ils se trompaient.

Et chacun a fini par y prendre beaucoup de plaisir !





## Nos mots de la fin

*« Ce que j'ai retenu de ce projet, c'est que j'ai plus eu l'impression d'avoir appris des choses des apprenants que de leur en avoir apprises. J'ai appris que des gens fragiles peuvent avoir des capacités à se relever une fois qu'ils se trouvent dans un climat de confiance et qu'ils continuent à avancer malgré les difficultés. Il ne faut pas être naïf mais ce projet est un élément qui a dû les aider à faire un pas en avant. Je pense que pour certains, il existe un gros problème de solitude et que tout d'un coup, ils n'étaient plus seuls et ils avaient un endroit où ils pouvaient s'aimer sans poser de problème, sans ambiguïté. Mon seul regret est l'arrêt de la participation de Dominique dans l'atelier. » (Philippe Dumoulin)*

*« J'étais très triste que le projet se termine, ça a changé beaucoup pour moi, je parle plus, je m'exprime plus, j'ai plus confiance et du coup je suis même tombé amoureux. J'ai appris l'amitié, la confiance et le respect de l'un et de l'autre. » (Michel)*

*« Dans le groupe, j'ai appris la confiance, j'ai plus confiance en moi et j'ai appris à mieux parler le français. » (Hédia)*

*« J'ai appris tellement de chaque personne rencontrée lors de ce projet qu'il est difficile de coucher ça sur papier. Il est clair qu'aujourd'hui encore, c'est toujours un plaisir de se*

*retrouver car nous avons passé beaucoup de temps ensemble et partagé beaucoup de notre intimité, et toujours dans la sincérité. J'ai aussi changé après ce projet, personnellement je vais encore plus facilement vers les gens et sans hésiter à utiliser mon sens du toucher. Professionnellement aussi, ça a été un changement pour moi puisque depuis la fin du projet, je travaille à la régionale Lire et Ecrire Centre-Mons-Borinage. » (Delphine)*

**Philippe DUMOULIN**  
**Théâtre du Public**  
**Hédia BACCAR, Michel MASLINGER**  
**et Delphine HUBERT**  
**Lire et Ecrire Centre-Mons-Borinage**

1. Dispositif régional coordonné et organisé en partenariats qui vise la mise en œuvre du droit à l'alphabétisation pour tous et la prise en compte des personnes analphabètes aux différents niveaux de la vie sociale et professionnelle.
2. Voir dans l'article qui précède la partie intitulée 'Les trois temps forts du spectacle-forum' (pp. 65-66).
3. Ce projet a été réalisé avec le soutien du Fonds de la Poste pour l'Alphabétisation, de la Direction Générale des Affaires Culturelles (DGAC) du Hainaut – Secteur des animations et de la formation des cadres, et du Ministère de la Communauté française Wallonie-Bruxelles – Service de la Diffusion.

### Infos et contact :

Site : [www.theatredupublic.be](http://www.theatredupublic.be)

Courriel : [theatre.du.public@skynet.be](mailto:theatre.du.public@skynet.be)

# Un module de 15 jours pour créer un spectacle

**Un moment privilégié vecteur de mieux-être  
et d'intégration pour les demandeurs d'asile**

*Depuis plusieurs années déjà, le Miroir Vagabond<sup>1</sup> propose des ateliers théâtre à un public en formation d'alphabétisation/français langue étrangère ou en insertion socioprofessionnelle. En 2006-2007, trois ateliers intensifs ont été proposés à des personnes en demande d'asile hébergées au sein d'une initiative locale d'accueil ou en centre d'accueil ouvert<sup>2</sup>. Complémentaires à leur formation, ces ateliers ont été animés par le Théâtre du Fil<sup>3</sup> et se sont finalisés par un spectacle. Ils ont par ailleurs fait l'objet d'une analyse anthropologique<sup>4</sup> par 'observation participante' et 'participation observante', deux outils de l'ethnographie. Il s'agissait pour Jacinthe Mazzocchetti, qui a réalisé cette recherche, de s'engager avec le groupe jusqu'à prendre place dans le spectacle, tout en gardant le recul nécessaire à l'écoute et à l'observation de ce qui se jouait là pour les demandeurs d'asile.<sup>5</sup>*

Un carnet de terrain m'a permis de consigner chaque soir le déroulé des séances et ce que j'avais observé et entendu au cours de la journée d'atelier. J'ai ensuite réalisé un travail d'interprétation croisée des témoignages récoltés pendant, autour et après l'atelier.

*Spectacle **Le petit poucet** – Photo : Corinne Alexandre*



Les participants ont pris une part active dans cette analyse dans la mesure où certains se sont impliqués dans des entretiens individuels et dans un travail de récit collectif où nous avons mis nos représentations en débat et élaboré ensemble un savoir à partir de cette confrontation.

## Extraits de mon carnet de terrain

Première matinée. Les comédiens du Théâtre du Fil se présentent et, très rapidement, les premiers exercices se mettent en place. Certaines des personnes inscrites en alphabétisation ont déjà travaillé avec le Théâtre du Fil, d'autres ne savent pas très bien ce qui

les attend et ne comprennent probablement pas tout, mais elles se lancent. La présence des formateurs et le plaisir visible des participants des ateliers précédents à retrouver les animateurs rassurent. Beaucoup choisissent aussi la position de spectateurs et s'installent sur des chaises aux abords de la salle de répétition. Ils sont cependant malgré tout inclus dans les exercices par petites touches. Juste assez pour les tenter, pour leur faire sentir ce que pourrait leur apporter une participation effective, mais toujours en respect des temporalités et fragilités de chacun. On les regarde, on les touche parfois. Ils existent dans notre jeu. Les spectateurs deviennent quelquefois acteurs le temps d'une activité, d'un éclat de rire et parfois, se laissent 'séduire'. Si les séances débutent très vite par de petits jeux de scène, si très peu d'explications sont données au démarrage, chacun a par contre la possibilité d'essayer 'sans engagement' pendant les premiers jours. Cette non obligation d'implication à long terme et, dès lors, de résultats permet que dominant en premier lieu la curiosité, la découverte, la détente. De ce que j'ai pu observer, la sauce prend très vite. On est dans l'agir et pas dans la parole. Au début, le corps, le non verbal, le ressenti passent avant le français. Les mots, le texte viendront plus tard.

Chaque séance démarre de façon progressive avec des échauffements du corps mais aussi de la voix. Ensuite viennent des exercices autour du regard et des prénoms. On s'observe, on se présente mais on retient surtout déjà le prénom des autres. Il y a beaucoup d'exercices en sous-groupes, ce qui permet déjà des premières complicités. C'est assez physique, mais jamais trop difficile. Chacun peut se retirer s'il le souhaite.

Il y a beaucoup d'exercices visuels (travail en miroir, arrêt sur image, suivre le regard de l'autre...) et de 'toucher' (du bout des doigts pour en arriver à un toucher des corps mais dans un esprit de création et de respect). La musique donne tout de suite une ambiance et fait chuter les timidités. On se 'lâche' plus facilement en rythme. Même si le climat est propice à la détente et aux plaisanteries, tous prennent les exercices au sérieux.

Au fur et à mesure des jours, complicité, respect et prémisses d'amitiés s'installent. L'ambiance porte le groupe qui progressivement se stabilise en vue de la construction du spectacle. Aux temps des pauses, comédiens et animateurs se mêlent au son de 'musiques du monde', dansent, rient. Les repas de midi sont partagés autour d'une même table, les échanges sont collectifs et petit à petit, les barrières tombent. Néanmoins, sur le plan théâtral, les demandes sont exigeantes. Le travail autour des phrases, des premiers morceaux de texte commence déjà au bout de quelques jours. Pour beaucoup des participants, l'approche du texte représente une réelle difficulté, mais le collectif porte et soutient. Les personnes dont la langue maternelle est le français (les animateurs, les formateurs qui participent...) sont à même de comprendre les consignes parfois difficiles et, le plus souvent, les autres suivent. Il y a un véritable mélange de générations et de cultures, de 15 à 65 ans, de la Russie au Rwanda en passant par l'Algérie..., mais le climat est très respectueux.

Dès la fin de la première semaine, on sent le spectacle s'élaborer. On devine que les consignes nous mènent vers une histoire,



*Spectacle **Le petit poucet** – Photo : Corinne Alexandre*

vers des personnages. Les thèmes se précisent. L'ambiance est à la fois au travail et à la fête. Les personnes qui ont accepté de tenter l'aventure jusqu'au bout sont maintenant présentes en connaissance de cause et elles osent. Plus il y a prise de conscience de la finalité des exercices effectués, plus la date du spectacle approche et plus le travail devient sérieux et intense. La tension monte doucement. Le travail autour des textes prend de plus en plus de temps et d'importance. Certains passent parfois plusieurs heures sur quelques phrases, à la fois au niveau du sens précis des mots mais aussi des intentions, des jeux d'acteurs à mettre en place. Les metteurs en scène commencent à nous faire répéter des morceaux de scènes. Le spectacle devient 'réel'.

Le jour qui précède la représentation est particulier. Il y a un mélange de stress et d'excitation dans l'air. Bien entendu, nous

ne sommes pas tout à fait prêts. Les rires nerveux fusent. Les décors et les costumes donnent du sens. Chacun commence à y croire. C'est fatigant, parfois fastidieux, mais tous jouent le jeu. Ceux qui ne le sentaient pas nous ont laissé en cours de route. Chacun chemine, porte et se laisse porter vers le dernier jour... La répétition générale se fait quelques heures avant le grand soir. On se trompe dans les enchaînements, dans les textes. On est trop mou ou trop speed. Les metteurs en scène mettent la pression, il faut que ce soit bien. Le temps de midi est plus calme qu'à l'habitude. Les derniers changements et détails sont pensés et expliqués par l'équipe. Dans les coins de la salle, les uns et les autres répètent leur texte encore et encore, aidés parfois pour la prononciation. Peur d'oublier, de se tromper, de mal prononcer. La concentration est totale.

Le soir, la salle se remplit pendant que le stress monte dans les loges. On se regarde, on se sourit. Les acteurs moteurs <sup>6</sup> réconfortent. C'est en partie sur eux que repose le bon déroulement du spectacle. Une fois sur scène, s'il y a un oubli, quelque chose qui dérape, c'est à eux de tenter de rattraper le coup. Silence. Musique. C'est à nous. Avec calme et appréhension, chacun se dirige vers la scène. Tout est orchestré, minuté. Il y a plus de trente comédiens en herbe qui rentrent, sortent, parlent, chantent, dansent... et ça marche. Le public rit et applaudit. En coulisses, on se tient la main. Personne ne prononce un mot mais les yeux parlent pour nous. Final, salutations et applaudissements. Rappel en musique et retour aux loges dans l'euphorie. C'est à la fois un temps de plaisir et de combat qui se termine. On boit un verre ensemble, on danse encore un peu. Chacun sait que demain reprendra la vie quotidienne, mais chacun est fier de ce morceau de lutte et de vie accompli en moins de deux semaines.

## Le mieux-être

### Un projet collectif

Le théâtre est avant tout un projet collectif, c'est vivre une expérience ensemble. Cet espace renforce les liens existants et permet de nouvelles rencontres. Il y a nécessité de travailler ensemble, de créer ensemble, de se mouiller ensemble afin de porter le spectacle. Durant ces deux semaines, chacun a besoin de l'autre. L'absence ou la mise à l'écart d'une seule personne remet tout le spectacle en cause : *« Si un d'entre nous lâche, tout est foutu ou du moins doit être changé. On doit compter les uns sur les autres »* (Rutlav). Cette situation est syno-

nyme de stress, mais aussi de mobilisation. *« Les autres comptent sur moi... »*. La confiance, l'estime de soi et parfois plus simplement, la volonté de se lever le matin s'en trouvent nourries.

Règne durant ces quelques jours un climat de respect. Le partage de conditions surpasse les différences propres aux trajectoires de chacun. Ainsi, à des degrés divers, tous les participants éprouvent des difficultés à s'exprimer en français, ils sont donc patients les uns avec les autres. Peu importe le temps nécessaire, peu importent les erreurs, les oublis, impatience et moqueries ne sont pas de rigueur. Chacun se sait garant du cadre qui permet magie de la création et complicités. Les participants se risquent aussi à parler parce qu'ils savent que malgré leurs difficultés, le groupe va essayer de les comprendre. Les situations personnelles, le plus souvent difficiles, sont aussi le commun de ce groupe. Les baisses d'énergie et les ombres sur les visages sont excusées.

Le travail collectif du théâtre du Fil vient en miroir du projet à réaliser ensemble. C'est une équipe qui se met au service d'un groupe. Les acteurs moteurs permettent une certaine dynamique, ils réexpliquent si nécessaire, ils ont une vision personnelle des exercices, des enjeux à atteindre. Ils sont dans un rapport de proximité avec les participants. Les travaux en sous-groupes portés par les acteurs moteurs laissent place aux propositions et aux personnalités de chacun. De la rencontre entre participants et artistes, une même consigne prend de multiples formes. *« Les acteurs moteurs te donnent l'envie et l'idée de faire des choses, ils te poussent et te donnent du courage. Ils ont leur manière de communiquer, tu regardes*



leurs langages » (Madi). Cette dynamique permet aux participants de trouver place dans le groupe, au-delà des timidités et des réticences.

Pour les personnes rencontrées, la création collective d'une histoire qui n'est pas un condensé de leurs histoires joue un rôle essentiel sur la question du mieux-être. L'importance accordée à la démarche artistique, poétique en plus de celle accordée aux histoires et aux situations permet de parler de soi autrement, ainsi que de parler d'autre chose à travers soi. Mon histoire n'est plus seulement le support du théâtre, mais le théâtre devient support de ce que je suis et de ce que je donne.

« *Ils sentent aussi qu'on s'intéresse à eux* », me dit Rachid, un des acteurs moteurs. Et comme de fait, les participants m'ont exprimé à plusieurs reprises l'importance de la véracité des rapports et de l'engagement des animateurs. Avec ce public en particulier, il importe de prendre le temps. Par leurs vécus d'exilés et suite aux différentes démarches administratives auxquelles les personnes en demande d'asile sont soumises afin de régulariser leur situation, ces personnes se sentent parfois 'diminuées' ou mal considérées. Au travers des cours d'alphabétisation et de ce projet, elles découvrent d'autres possibles. C'est un mélange de complicité, de chaleur et d'exigence. Les participants s'ouvrent à une expérience collective positive : « *Il y a un côté magique du fait de travailler avec un groupe qui réunit autant de personnes et de personnalités différentes* » (Soumi, acteur moteur).

Le fait de partager les repas, de porter un projet, de danser et de chanter ensemble, d'échanger morceaux d'histoires et de cul-

tures est capital. Même si on connaît les limites du temps, très court, et peut-être aussi parce qu'on les connaît, il se passe réellement quelque chose de l'ordre de la rencontre humaine et de la reconnaissance de l'autre comme semblable à soi. Un véritable travail autour de la confiance dans le projet, en l'autre et en soi se met en place. Cette triangulation est porteuse. Dans ce cadre, les animateurs, metteurs en scène, scénaristes et costumiers doivent aussi jouer vrai. L'envie d'aller jusqu'au bout et la possibilité de réussir le projet en si peu de temps ne sont possibles que dans un engagement réciproque qui nécessite un travail précis et minutieux. Cette création collective est aussi un temps de mise en compétences et de reconnaissance des capacités de chacun. C'est la richesse et la diversité du groupe qui donnent force au spectacle présenté.

### **Changer son esprit, une lutte contre la solitude**

Participer à ces ateliers théâtre est aussi pour certains une 'lutte contre la solitude', une 'lutte contre la tristesse'. C'est parfois aussi un enjeu de survie. Rutlav a commencé le théâtre le premier jour d'école, en Belgique depuis deux semaines seulement. A peine remis de son arrivée et l'esprit rempli du 'drame' qui l'a poussé à fuir son pays, il raconte : « *C'était comme un choc, mais j'ai pensé que c'était mieux de ne pas rester seul. Je ne comprenais rien, je faisais la même chose que les autres, en fait c'était comme un truc de survie. Mais maintenant je dis merci, dans ma vie c'était compliqué, j'avais beaucoup de stress dans ma tête et tous les jours de venir ici faire le théâtre, ça m'a aidé et puis j'ai rencontré des gens formidables* ». Cette

phrase prononcée à peine six mois après son arrivée surprend à la fois par la maîtrise de la langue et par ce qu'elle apporte au niveau du contenu. Pour lui et d'autres, venir au cours et au théâtre est un soutien à leur santé mentale fragilisée, voire en péril.

Etre dans l'intensité de la nouveauté, du projet collectif et de la création d'un spectacle permet de « *ne pas toujours réfléchir aux problèmes* ». Ces deux semaines vécues comme un challenge offrent de ne plus penser pendant quelques jours. Même si les difficultés envahissent à nouveau le quotidien une fois l'atelier terminé, ce temps de répit est nécessaire afin de recharger les batteries, de retrouver de l'énergie : « *Je voulais changer mon esprit. J'étais un peu stressé et quand j'ai commencé à jouer, ça faisait du bien* » (Souleymane). Même en dehors de l'atelier, à la maison ou dans les centres, les participants exportent la 'pause bien-être' de cette expérience. « *On a aussi d'autres choses à raconter à la maison ou même au centre, on répète le texte* » (Arman). Vladimir relate que tous les soirs, sa femme le faisait répéter et que le temps de la préparation du spectacle, leurs soirées se désemplissent de leur lot quotidien d'angoisses : « *Est-ce que l'avocat a téléphoné ? Est-ce qu'on a trouvé tel ou tel papier ?* ». Ils retrouvent le plaisir d'être ensemble, de se parler, de se raconter leur journée...

Dans ce temps intensif de partage, les uns et les autres se voient autrement. Durant les temps de pause en particulier, d'autres facettes se dévoilent et parfois des amitiés et des soutiens naissent. Certains participants qui, aux cours, ne s'étaient jamais adressé la parole, apprennent à se connaître au-delà des différences de langues. Le grou-

pe est parfois très chaleureux, très complice. On se rassure, on se cajole. Chacun fait du bien à l'autre. Au-delà de la question des apprentissages, un élément essentiel de ce travail est de permettre la rencontre des différences. Une place de choix est également accordée à la détente. « *Il faut être cool, rentrer dans leurs délires, par exemple avec la danse* » (Rachid, acteur moteur). Les acteurs moteurs installent un certain esprit. La notion de plaisir est très importante. La participation à ces ateliers ne doit pas être une corvée de plus : « *S'ils se lâchent, c'est qu'ils se sentent bien dans le groupe, qu'ils se sentent à la fois respectés et en confiance* » (Damien, metteur en scène).

Les participants énoncent que « *grâce au théâtre, on ne pense plus* », que « *le théâtre aide à s'échapper, à oublier les problèmes, qu'on rentre vraiment dedans* ». En dehors de cet espace de respiration, la plupart du temps, ils ne font que penser à leurs problèmes. Les cours permettent de sortir des centres, d'apprendre de nouvelles choses, mais souvent les personnes en demande d'asile racontent que leur esprit s'égaré et que les questions liées à leur statut envahissent leurs pensées. Le travail théâtral oblige une forte concentration qui aide à mettre le quotidien de côté : « *C'est intensif, ça bouge tout le temps, tu dois bien suivre pour comprendre et du coup, tu ne penses pas* » (Madi). Pour eux, c'est un intermède nécessaire. « *On se libère la tête, c'est un épanouissement* », me dit Issam. Malgré les exigences et l'investissement demandé, ils se sentent mieux dans le mouvement et la collectivité que dans l'attente. Que ce soient les cours ou le théâtre, en plus d'apprendre de nouvelles choses, sortir des centres, bouger, voir des gens sont essentiels pour ne pas se

replier et cesser de lutter : « *Rester enfermé quelque part, c'est comme fermer la vie. Tu penses 24h sur 24. Si tu restes au centre, tu te démoralises. Tu ne peux pas oublier ce qui s'est passé avant, jamais, mais tu dois continuer à avancer. La vie, c'est une lutte pour être ce qu'on est. La vie change vite, c'est comme du zapping, tu fais tellement de choses que tu n'avais jamais faites. Quand on joue, on ferme la porte aux problèmes, c'est un moment d'irréalité* » (Rutlav). Il y a à peine six mois, Rutlav vivait dans les montagnes de son pays, il n'avait jamais voyagé. Tout quitter, affronter le voyage et la vie en centre, le combat administratif, apprendre le français et 'faire l'acteur' dépassent de loin ce qu'il avait imaginé de sa vie... C'est dans ce moment d'irréalité du théâtre, de la scène

que certains viennent chercher le courage de continuer : « *une aide à survivre, à avancer dans le chemin* » (Issam).

## L'intégration

### Donner le meilleur pour le public

Le fait d'aboutir à une représentation publique est un élément fondamental du processus. Les participants expriment le 'trac' lié au spectacle, mais aussi le coup de fouet qui donne la volonté de continuer. Il y a bien entendu un sentiment mêlé de fierté et d'appréhension à jouer devant les proches (famille et amis), mais aussi de s'exposer devant des inconnus. Si les comédiens en herbe ont peur de se tromper, de ne pas 'dire le mot juste', que les gens rient

*Spectacle Le petit poucet – Photo : Corinne Alexandre*



ou se moquent, les applaudissements apportent un sentiment de 'joie' : « *Tu as accompli quelque chose. On est fier. On a fait quelque chose de bon pour les gens* » (Madi). Dans les coulisses, se mêlent appréhensions et bonne ambiance. Chacun soutient l'autre, l'encourage : « *Au début, c'est difficile. On a peur parce que ce n'est pas notre domaine et en plus, ce n'est pas notre langue. On n'a pas confiance. Il y a beaucoup d'émotions. On cherche à être le mieux possible, à ne pas se tromper. Tu penses à tous les mots parce que si tu te trompes, tu fais rater tout le spectacle* » (Michel). La responsabilité est lour-

de et chacun s'engage avant tout pour le public, pour donner le meilleur de soi : « *Les gens ne sont pas là pour tes problèmes, mais pour le spectacle. Si tu veux faire quelque chose dans la vie, il faut le faire au mieux. Tu fais le mieux possible pour faire plaisir au public. C'est pas ta vie, c'est une histoire que tu racontes* » (Rutlav).

### **Le retour au quotidien**

Les deux semaines de l'atelier théâtre sont à la fois chargées d'émotions et d'intensité, dès lors le dernier jour et les semaines qui suivent sont parfois difficiles : « *On vit des*

*Spectacle Le petit poucet* – Photo : Corinne Alexandre





*choses fortes et après, il faut un certain temps pour se détacher* » (Mohamed). Des liens se créent aussi avec l'équipe d'animation et les participants accordent beaucoup d'attention au fait que tout ne soit pas rompu de manière brutale le jour du spectacle. L'envoi de SMS, par exemple, m'a semblé être important pour les participants. Par ailleurs, les cours continuent, le suivi ne s'arrête pas totalement. Les personnes de lien restent présentes. Bien que les participants ne soient pas 'totalement abandonnés' à la fin du projet, la fin de la quinzaine est toujours un moment délicat. Il importe d'être clair dès le départ sur la suite, sur l'après. Ceci dit, dans un autre registre, travailler en module intensif de 15 jours réduit la déperdition inévitable avec ce genre de public (que ce soit pour cause de départ, de changement de situation, de centre, de mal-être...). Ces deux semaines bousculent et le sentiment d'abandon qui résulte parfois de la force des expériences partagées doit être mis au travail. Les participants racontent que même s'ils retombent vite dans le quotidien, les complicités nouées autour de ce projet restent...

Le retour au quotidien se fait aussi avec une énergie nouvelle qui permet de continuer à se battre. Il est clair cependant que pour les personnes qui vivent en centre, notamment, l'attente et l'ennui reviennent vite. Les cours restent un bol d'air, mais ils ne prennent qu'une partie du temps et leur déroulé est moins intense. Le sentiment de vide est accentué par le fait que la plupart n'ont pas le droit de travailler. L'euphorie et le côté magique rendent la fin de l'aventure d'autant plus triste. Mais, en même temps, c'est la courte durée qui fait aussi l'intensité du projet. La difficulté de dire 'au revoir' est parta-

gée par les participants et les animateurs : *« On est bouleversé d'une rencontre comme celle-là, face aux histoires de vie de ces personnes mais aussi à leurs réalités quotidiennes »* (Valérie, responsable/créatrice des décors et costumes). Le fait de ne pas tricher, de se laisser guider par les émotions, de ne pas avoir peur de ressentir, même si c'est pour 'souffrir' par la suite fait que les personnes se sentent respectées, en confiance : *« Après, c'est dur parce que chacun retourne chez soi, mais c'est aussi bien parce qu'au bout des deux semaines, on monte un spectacle et du coup, on est un peu fier »* (Madi).

### **Retrouver confiance en soi, avoir des projets**

Le fait que ce soit intensif (15 jours) ouvre aussi la porte à d'autres aventures, d'autres formations. Certains participants se disent 'j'ai réussi', 'je suis capable de faire du théâtre' et cela les encourage parfois à tenter d'autres expériences. Cette expérience donne l'envie de profiter du temps passé en Belgique pour apprendre de nouvelles choses : *« C'est pas facile de rester comme ça à rien faire et on ne peut pas travailler, alors... On doit faire quelque chose de positif pour vivre, sinon on a trop de problèmes dans la tête et dans le cœur »* (Rutlav). Que ce soit lors des cours ou des ateliers théâtre, les participants trouvent une motivation à étudier à la fois dans la mise à profit du temps passé à attendre et dans l'espoir d'être un jour régularisés : *« Même si on ne sait pas combien de temps on va rester, avec le français, au moins, on a appris quelque chose. C'est pour communiquer, mais aussi ça peut servir un jour. Si tu veux rester dans un pays, il faut apprendre la langue. Je veux survivre, donc j'apprends le français »* (Souleymane).



## Donner une autre image de soi, des étrangers

Rentrer dans ce projet, c'est aussi pour certains tenter de donner une autre image des 'étrangers', des 'réfugiés' : « *Il y a beaucoup de stéréotypes sur les étrangers. Par exemple, les Albanais sont des mafieux. C'est difficile de sortir de ça, tu écoutes ça et ça te démolit* » (Rutlav). Il leur importe de démontrer que le fait d'être étranger ne les empêche pas de s'investir, d'apprendre, de jouer en français et surtout que leur histoire, leur origine ne peuvent être réduites à des sentiments de peur ou de pitié. Il s'agit pour eux de sortir des préjugés, de reprendre prise et de montrer une autre facette de leurs réalités. Dans le même ordre d'idée, le fait que les journaux provinciaux relatent l'aventure leur semble très important : « *Ça donne une image positive des réfugiés plutôt que la drogue, le trafic, la guerre. Ça montre que c'est des personnes qui veulent vivre normalement, qui respectent la vie* » (Katia) ; « *Faire le théâtre, c'était aussi une manière de dire je suis là, j'existe. Voilà, je suis étrangère, je ne parle pas votre langue et pourtant, j'ai parlé. On est là en Belgique, on vit chez vous, je veux m'intégrer* » (Nora).

Réaliser quelque chose de différent, de nouveau et de reconnu procure un sentiment de satisfaction : « *Quand des gens que tu ne connais pas viennent te féliciter, ça a un côté magique. Ils ne connaissent pas mon histoire, ils voient mes capacités* » (Michel). Par ce biais, les participants ont l'impression de trouver un début de place, un petit bout de reconnaissance : « *Ça prouve aussi au peuple belge que les étrangers ne sont pas toujours mauvais. Moi si je suis venu ici, c'est seulement pour la sécurité. Je n'avais jamais pensé*

*venir ici mais la guerre te dit 'tu dois quitter'. A l'Office des Etrangers, ils ne nous croient pas. Faire le théâtre, c'est aussi dire 'il fait du théâtre, ce n'est pas un voleur'. Ça fait tomber un peu les préjugés* » (Vladimir). Ils se sentent regardés autrement par une toute petite partie des Belges qu'ils côtoient au quotidien (au magasin, à la Poste...) : « *On apprend à relever la tête, même si tu n'as pas de papiers, tu es fier. On a déjà un petit statut et ça fait du bien* » (Mohamed).

## Ouverture

Les questions du mieux-être et de l'intégration sont proches. Dans ce cas précis, le mieux-être renvoie à un sentiment, une sensation qui peuvent résulter d'une meilleure intégration, mais aussi d'un état présent procuré par les circonstances, le groupe, l'expérience collective... Ce moment de répit que représentent les deux semaines de théâtre permet en effet de s'accrocher malgré la situation et parfois de trouver l'énergie de s'investir dans des projets. Ce moment d'irréalité est cependant particulièrement éphémère en raison du contexte d'insécurité et de suspicion vécu par les personnes en demande d'asile. Le déficit d'intégration réelle (les papiers, le travail, la reconnaissance...) circonscrit ce 'moment où on souffle', où 'on est fier' dans une durée restreinte.

Dans le processus d'intégration, d'amélioration de la situation sociale, économique et politique de la personne, l'outil théâtre joue un rôle plus discret, plus effacé. Bien que certains puisent dans cette immersion la force de continuer à se battre, bien que ce projet soit parfois moteur d'espoir et d'énergie et que reposent sur cette expérience des enjeux de reconnaissance et

d'inclusion dans une communauté, la réalité des situations a tôt fait de rattraper les comédiens en herbe. Comme le dit Akim, être acteur, jouer, c'est dire à la communauté 'j'existe autrement que par mon statut de demandeur d'asile', mais s'intégrer, prendre une véritable place, seraient de pouvoir circuler librement, travailler et utiliser les compétences acquises.

L'intensité de cette expérience avant tout humaine permet de souffler, d'oublier les angoisses du quotidien. Certains s'autorisent par exemple à rire ou à danser, choses qu'ils n'avaient plus réalisées depuis longtemps. La tête se vide un peu des tracas pour mieux se remplir de nouvelles connaissances. Cette 'immersion' redonne souffle aux projets et aux espérances. Pour certains, c'est un élément déclencheur, un lieu de passage vers d'autres formations. C'est en tout cas une expérience dont on est fier. Si l'énergie retrouvée est réelle, elle s'essouffle aussi avec les années d'attente et de déceptions successives. Les séances ponctuelles de théâtre viennent remettre la machine à 'espoir' en route, mais l'usure et la maltraitance d'une vie plongée dans l'inconnu guettent...

**Jacinte MAZZOCCHETTI**  
**Laboratoire d'anthropologie**  
**prospective/UCL**

1. *Centre d'expression et de créativité, reconnu comme association d'éducation permanente et organisme d'insertion socioprofessionnelle, situé près à proximité de Marche-en-Famenne (Bourdon/Hotton).*

2. *L'initiative locale d'accueil (ILA) est un logement meublé privatif mis à disposition du demandeur d'asile, tandis que le centre d'accueil ouvert (CAO) est un lieu d'hébergement collectif.*

3. *Le Théâtre du Fil mène des animations dans les écoles, les quartiers, les prisons,... et met « en partage son désir fort de rencontres diversifiées, son goût pour la création, son envie d'un théâtre d'aujourd'hui pratiqué par le plus grand nombre, d'un théâtre comme travail communautaire, comme exploration de formes nouvelles, comme constitution d'équipes avec au bout toujours la réalisation théâtrale, la confrontation avec le regard de l'autre, avec le public ».*

4. *Recherche-action menée dans le cadre d'un 'projet Equal et portée par Lire et Ecrire en partenariat avec de nombreuses institutions et associations dont le Miroir Vagabond.*

*L'entièreté de la recherche est relatée dans : Alphabétisation et français langue étrangère : modélisation d'un dispositif pluriel de formation auprès d'un public demandeur d'asile (téléchargeable en version pdf :*

*[http://wallonie.lire-et-ecrire.be/images/documents/alpha\\_fle\\_modelisation.pdf](http://wallonie.lire-et-ecrire.be/images/documents/alpha_fle_modelisation.pdf)*

5. *Nous nous limiterons ici aux effets de l'atelier sur le mieux-être et l'intégration des candidats réfugiés. Nous nous intéresserons par ailleurs à ses effets sur l'apprentissage du français dans un second article qui sera publié dans le prochain numéro du Journal de l'alpha (consacré à l'apprentissage de l'oral). La manière dont se construit le texte du spectacle sera abordée dans ce second article vu le lien avec l'apprentissage du français.*

*Disons seulement ici qu'il s'agit d'un texte d'auteur enrichi et remodelé à partir d'improvisations et de propositions des participants.*

6. *Pour les ateliers menés avec le Miroir Vagabond, l'équipe du Théâtre du Fil se composait d'un ou deux metteurs en scène, d'un responsable/créateur des décors et costumes ainsi que de trois ou quatre acteurs moteurs. En plus de participer à l'animation, ces jeunes comédiens étaient partie prenante du spectacle et garants du bon déroulement de l'atelier.*

## « Le procès d'Antigone » nous aide à nous exprimer...



*Pas besoin de maîtriser totalement le français pour s'essayer au théâtre, pas besoin d'avoir étudié 'ses' classiques pour interpréter Roméo, Juliette, Antigone, Ismène... Découvrir ces personnages, les jouer, s'en servir comme base pour improviser permet d'apprendre de nouveaux mots, donne confiance en soi, aide à s'exprimer devant d'autres, nous disent les personnes <sup>1</sup> qui, au Collectif Alpha à Saint-Gilles, participent à un atelier théâtre animé par la comédienne Marine Bestel <sup>2</sup>.*

*Nous les avons rencontrées la veille de leur représentation du « Procès d'Antigone » à la Maison du Livre de Saint-Gilles. <sup>3</sup> Rencontre-conversation où chacune intervient librement et où Joëlle, leur formatrice, pose de temps en temps des questions pour recadrer ou apporte des précisions pour clarifier les propos des unes et des autres.*

**Salmata, Malika B., Fatimata, Malika A.M., Rkia :** Quand on commence à faire l'atelier théâtre avec Marine, au début, dès qu'on arrive, d'abord on fait l'échauffement du corps : on fait des gestes avec les doigts, les mains... Et puis, on fait l'échauffement de la voix. On fait des massages... On répète aussi des phrases pour l'articulation...

**Salmata :** Quand on a fini l'échauffement, on peut commencer à travailler la scène qu'on va jouer parce qu'il y a plusieurs scènes différentes. Ce sont des scènes de Antigone et Ismène et la nourrice. Ismène c'est la sœur d'Antigone et la nourrice c'est la vieille nourrice qui les a nourries quand

elles étaient petites. Il y a aussi le roi Créon et deux frères d'Antigone qui sont morts. Antigone a enterré son frère mais elle ne peut pas faire ça. C'est ça qu'on joue devant le public : le procès d'Antigone.

**Fatima :** On a fait aussi Roméo et Juliette. C'est une histoire d'amour. Tout le monde aime bien ça. Roméo et Juliette c'est les deux amoureux. Mais les familles ne s'entendent pas. Elles ne sont pas d'accord avec leur amour. Juliette dit que si ce n'est pas Roméo qui va la marier, elle va se suicider. Roméo il a entendu ça... Quand on a joué cette pièce, on était contentes.

## Le mythe d'Antigone

Étéocle et Polynice doivent régner sur Thèbes un an chacun à tour de rôle. Mais Étéocle veut la place pour lui seul. Sept grands princes étrangers que Polynice a gagnés à sa cause sont défaits devant les sept portes de Thèbes. Les deux frères ennemis s'entretuent sous les murs de la ville. Créon, leur oncle et nouveau roi, ordonne qu'il soit fait d'imposantes funérailles à Étéocle, le bon frère, mais que Polynice, le vaurien, le révolté, le voyou, soit laissé sans pleurs et sans sépulture, proie pour les corbeaux et les chacals. Quiconque osera lui rendre les devoirs funèbres sera impitoyablement puni de mort.

Tandis qu'Antigone viole l'interdit de son oncle pour rendre un dernier hommage à son frère Polynice, sa sœur Ismène n'a pas le courage de la suivre. Mais quand Antigone est, à l'issue d'un procès, condamnée à mort par Créon, Ismène, prise peut-être de remords, veut partager son sort. Elle se heurte alors au refus d'Antigone qui la juge intéressée, terrorisée à l'idée de se retrouver seule survivante de la famille.

L'Antigone de Anouilh, travaillé dans l'atelier, est une reprise et une adaptation de l'Antigone de Sophocle (496-406 av. J.-C. environ). Contrairement à Sophocle, Anouilh l'a écrite en prose avec un registre de langue courant à familier, alors que traditionnellement les tragédies sont écrites en vers avec un registre soutenu. Anouilh introduit également des anachronismes dans la pièce (les trois gardes jouent aux cartes alors que les cartes n'existaient pas du temps de Sophocle,...) et prend certaines libertés par rapport aux règles textuelles de la tragédie classique (il traite les gardes sous un angle familier et leur donne la parole, alors que dans la tragédie classique ils n'ont pas le droit de s'exprimer et on ne parle jamais de leur vie privée,...).

**Joëlle :** Si on en reste à Roméo et Juliette, par rapport à l'atelier théâtre, comment est-ce que vous avez travaillé ?

**Fatimata (*les autres surenchérisent*) :** Marine nous met en scène par groupes de trois. Un va être Roméo, l'autre va être Juliette et il y a aussi le cousin de Juliette.

**Joëlle :** Marine explique le contenu de la pièce, puis en donne un résumé qu'on lit ensemble. Elle distribue ensuite de courtes répliques (petits textes relatifs aux différentes scènes qui vont être travaillées) qu'on découvre à nouveau ensemble. Elle divise alors le groupe pour jouer les scènes (une scène par sous-groupe). Donc par exemple dans la scène d'amour du balcon de Roméo et Juliette, il y avait un participant qui faisait Juliette sur le balcon, un autre qui faisait Roméo et un troisième, la maman qui rappelait Juliette pour qu'elle aille se coucher. Dans chaque scène, il y a quelques répliques comme point de départ à partir desquelles les participants vont devoir improviser. Même l'issue de la pièce, ils doivent l'inventer. Dans le procès d'Antigone par exemple, Antigone sera-t-elle jugée coupable ou non coupable ?



**Malika B. :** On invente, on imagine des choses pour ajouter. Et Marine nous aide.

**Salmata :** On a fait une autre scène aussi : il y avait un monsieur qui était marié avec une femme mais cette dame elle parle beaucoup. Tout ce qu'elle fait avec son mari, demain elle va le dire à ses amis. Le monsieur veut savoir si sa femme est quelqu'un d'honnête ou si c'est vrai qu'elle dit tout. Le matin, le monsieur sort un œuf qu'il avait caché et il dit à sa femme : « *J'ai pondu un œuf mais tu ne le diras à personne, c'est entre toi et moi.* » « *Non, non, non, mon mari, je ne le dirai à personne.* » Le lendemain, elle sort et dit à sa voisine : « *Ma voisine, viens ici, tu sais hier je dormais avec mon mari et il a pondu deux œufs. Tu ne le diras à personne, c'est entre nous, les voisins.* » La voisine elle part pour rencontrer sa sœur et dit à sa sœur : « *Tu sais, le mari de ma voisine, il a pondu six œufs et il y avait aussi un œuf rouge. Mais tu ne le diras à personne, c'est entre nous.* » Et sa sœur, elle a dit : « *Non non non, je ne le dirai à personne.* » Après, sa sœur elle a rencontré sa copine et elle a dit à sa copine : « *Tu*





## S'investir soi à travers des personnages mythiques

Que nous raconte Antigone aujourd'hui ? En quoi ce mythe antique nous parle-t-il ? Quel écho reçoit-il chez quelqu'un qui a grandi en Italie, au Mali, en Algérie ? Et qui se retrouve aujourd'hui en Belgique dans une situation économique précaire ? Où sont les points de rencontre ? Ce sont ces aspects que le projet 2009 de l'atelier théâtre du Collectif Alpha voulait questionner.

L'enjeu du projet consistait à provoquer une rencontre entre les personnages classiques et les personnes qui composent l'atelier. On entend souvent dire que les mythes conservent une actualité par-delà les siècles qui nous en séparent. Qu'en est-il en réalité ? *« Nous avons fait le pari que les mythes permettent de travailler les émotions humaines. Dans ces pièces, sont explorées les relations intrafamiliales, les relations amoureuses, les relations de pouvoir..., bref différentes facettes des sentiments humains dans toute leur complexité. Chacun est amené à questionner ses relations selon sa culture, ses propres valeurs, ses croyances... »*, dit Marine que nous avons rencontrée lors de la représentation.

Après avoir interprété les personnages, s'être coulé dans leur situation initiale, l'espace est laissé à l'improvisation, à la 'réécriture' de l'histoire. L'idée est de permettre la création de personnages à mi-parcours entre le réel de l'apprenant-acteur et l'histoire écrite, par la liberté de transformer les réactions des personnages et de faire ainsi dévier le cours de l'histoire, de réécrire le mythe. Marine explique : *« Nous gardons le cadre, l'intrigue mais le dénouement lui-même peut être différent si l'acteur en a une autre vision. Par rapport au texte, il ne s'agit nullement d'irrespect ; au contraire, il s'agit d'insuffler une seconde vie, de réfléchir 'en actes'. Nous travaillons les mythes avec une grande liberté d'interprétation. Et la finalité du projet est la réalisation d'un spectacle, d'une pièce où se croisent ces héros transfigurés. »*

*sais, le voisin de ma sœur il a pondu neuf œufs en or. Tu ne le diras à personne.* » Et sa sœur elle dit : *« Non, je ne le dirai à personne. »* Cette dame-là, elle rencontre le mari de la femme et lui dit : *« Il paraît que tu as pondu neuf œufs en or. »* Et maintenant le monsieur sait que sa femme c'est une menteuse, une raconteuse... Ça aussi c'est une scène qu'on a jouée.

**Fatimata :** C'est des exercices. On joue des personnages... Une fois on fait l'homme qui parle avec sa femme, une fois on fait Roméo...

**Rkia :** On travaille aussi pour dire des mots qui sont difficiles à dire. Pour apprendre comment on prononce. On apprend des nouvelles phrases en français. Il y a des mots qu'on n'a jamais entendus... qu'on dit autrement...

**Joëlle :** Qu'est-ce que Marine dit qu'on ne peut pas faire ?

**Malika A.M., Fatimata, Salmata, Rkia :** Ceux qui regardent ne peuvent pas parler. Si quelqu'un dit quelque chose qui n'est pas juste, c'est Marine qui va corriger. On doit aussi être concentré quand on joue, on ne

doit pas rigoler. On doit rester calme, on doit regarder les gens. On doit être sérieux. Les gens qui regardent peuvent rire, mais pas toi. Antigone, c'est une histoire triste mais il y a quand même la nourrice qui fait rire.

**Joëlle :** Pourquoi elle fait rire ?

**Malika A.M. :** Quand elle marche (*sa façon de marcher*).

**Joëlle :** Qu'est-ce que Marine dit encore qu'on ne peut pas faire ?

**Rkia :** On doit aussi éteindre les GSM pour être concentrés sur notre travail.

**Joëlle :** Et moi je sers à quoi ?

**Fatimata :** Toi, tu notes si on est présent. Vérification et tout...

**Joëlle :** Contrôleuse... merci ! Qu'est-ce que je fais encore ?

**Malika A.M. :** Tu nous aides aussi à mettre en scène. Tu regardes comment on travaille...

**Salmata :** Tu aides Marine. Quand il y a quelque chose qu'on n'a pas compris, tu aides Marine à expliquer. Parfois il y a deux groupes, Marine elle prend un groupe et toi tu prends l'autre. Parfois tu joues avec nous pour remplacer quand il manque quelqu'un. C'est rigolo, tu joues bien la comédienne !

**Journal de l'alpha :** Pour la mise en scène, ça se passe comment ?

**Malika A.M. :** Marine nous met en scène, elle nous montre comment on doit faire :



celle-là elle doit jouer avec celle-là. C'est elle qui connaît...

**Rkia :** On mélange aussi les forts avec les faibles...

**Journal de l'alpha :** Qu'est-ce que cela vous apporte de participer à cet atelier théâtre ?

**Fatima :** Tout ce qu'on fait c'est bien, on comprend beaucoup de choses parce que le théâtre ça aide beaucoup : pour dire des choses qui sont difficiles à prononcer... Je trouve que pour moi c'est très bien. Si toujours on fait ça, on va arriver à parler de beaucoup de choses sans difficulté.

**Fatimata :** Le théâtre ça aide aussi à lire devant les autres. Quand Marine nous donne un texte, chacun lit une phrase (*moment de la prise de connaissance du texte avant de commencer à jouer*).

**Aminata :** Pour nous, c'est bien ; comme on ne sait pas bien parler, au niveau de l'oral c'est bien. C'est pour bien s'exprimer devant les gens, comme ça on n'est pas trop timide. Ça aide beaucoup.

**Thérèse :** Avant, j'avais pas l'intention d'aller à l'atelier théâtre. C'est Koumbo qui m'a conseillée, qui m'a dit que le théâtre c'est bien. Alors, j'ai commencé à apprendre. Quand je suis arrivée, j'ai vu que c'était très très bien. C'est des exercices qu'on fait, ça me fait beaucoup plaisir en tout cas.

**Aminata :** Pour moi, le théâtre ça aide parce que quand on arrive au Collectif, on est très timide parce qu'on ne sait pas bien parler la langue mais là-bas, quand tu parles pour faire le théâtre, tu apprends à être libre en toi-même, à ne pas avoir peur des autres. Il faut avoir confiance en toi-même parce qu'il

y a certaines choses qu'on n'arrive pas à faire quand il y a beaucoup de gens, on ne sait pas dire des mots. On n'a jamais appris à lire quelque chose ou à être en face des autres mais là-bas, à l'atelier théâtre, même si on est 20 personnes, tu apprends à sauter, à faire des gestes, des gestes qu'on n'a jamais faits. Et donc ça aide à être libre, tu apprends à être libre, à ne pas être trop fermé.

**Fatimata et Alice :** L'atelier théâtre c'est bien. Si tu viens ici au Collectif Alpha apprendre à lire et écrire, si tu as du temps, tu peux faire du théâtre aussi parce que c'est très important. Ça va te donner beaucoup d'idées, tu vas bien savoir, tu vas découvrir beaucoup de choses là-dedans aussi. Moi c'est ça que je pense : les gens qui viennent ici, ils n'ont qu'à aller à l'atelier théâtre, ils vont encore découvrir beaucoup de choses. C'est bien, c'est chouette.

**Salmata :** Moi je nous souhaite bonne continuation parce que pour nous, si ça continue l'année prochaine, ça va nous faire plaisir parce que ça nous a beaucoup aidés : on parle bien parce qu'avant on ne parlait pas bien, on était timide devant tout le monde. Avant, si tu venais pour nous poser des questions, on ne te connaît pas. Alors on ne va rien te dire. Maintenant, on a commencé à parler, on n'a pas peur de parler...

**Journal de l'alpha :** Si je reviens l'année prochaine, vous allez dire encore plus de choses alors...

**Toutes en chœur :** Oui oui !!!

**Journal de l'alpha :** Encore une question, qu'est-ce que ça vous fait de jouer demain devant un public ?

**Salmata :** C'est chouette, on est content.



## Jour J

Le spectacle a été joué deux fois : une première à la Maison du Livre de Saint-Gilles, le 11 juin 2009, et une seconde le lendemain au Collectif Alpha, lors de la fête de fin d'année. J'ai assisté à cette deuxième représentation.

Dans une salle de classe située au deuxième étage du bâtiment, 4 ou 5 rangées de chaises ont été installées devant un espace laissé vide qui servira de scène. Les portes s'ouvrent et le public s'installe. Très rapidement, toutes les places sont prises : les familles des acteurs, des apprenants... Plusieurs ont des appareils photo ou des caméras. Les acteurs sont sur le 'plateau', ils sont 9, prêts à commencer. Un 10<sup>e</sup> s'est cependant installé dans le public... avant de se laisser convaincre de rejoindre la scène lui aussi. Le calme (un calme relatif vu la présence d'enfants assez jeunes) se fait, le spectacle va commencer. Seul accessoire, un foulard que se passeront les interprètes successives d'Antigone (elles sont en effet plusieurs à jouer ce rôle principal)\*. Pas de costumes, chacun s'est vêtu selon son choix. Pas de décor non plus. Peu de mise en scène. On est dans un procès, il y a donc peu de mouvement. Seule la vieille nourrice, remarquablement interprétée, courbée sous le poids de l'âge et du labeur, va et vient sur le plateau. Les acteurs gardent leur sérieux, les voix de certains portent, sortent plus difficilement chez d'autres, au risque parfois de s'étouffer sous le coup du trac et de l'émotion. Le procès terminé, une actrice entame un chant dans sa langue maternelle, d'une voix claire et vibrante, moment fort et touchant qui clôture le spectacle.

Belle prestation que ce procès d'Antigone interprété par un groupe d'apprenants dont certains éprouvent encore des difficultés à s'exprimer en français. Les applaudissements tant attendus éclatent... puis la salle se vide et tous, acteurs et spectateurs, rejoignent le rez-de-chaussée où la fête bat son plein !

S.G.

*\* Les acteurs doivent être polyvalents. Chacun doit pouvoir jouer deux rôles.*

*Ainsi, si quelqu'un est absent lors de la représentation, quelqu'un d'autre peut prendre le rôle...*



**Thérèse :** Ça me fait beaucoup plaisir.

**Malika A.M. :** Moi aussi je suis très contente, j'attends ce jour-là.

**Malika B., Fatima :** J'aime bien ça.

**Aminata :** L'année passée, quand on a présenté la pièce de théâtre à la fête de fin d'année du Collectif, c'était la première fois qu'on allait devant un public pour jouer la comédie, pour parler devant les gens. Je ne vais jamais oublier ce jour-là parce que pour moi, c'était un jour très important de parler devant les gens sans faire une faute. On s'est bien amusés ce jour-là.

**Fatimata :** Je suis contente de jouer demain parce qu'il y a des gens qui vont nous regarder, ils vont nous supporter, ils vont nous applaudir. Ça me donne du courage de continuer, d'aller encore plus loin.

**Salmata :** Moi aussi, ce sera la deuxième fois que je vais jouer. Je suis très contente

aussi de parler devant les gens, de jouer devant les gens. C'est très important pour moi parce que peut-être un jour encore, je peux parler devant les gens sans faute, sans faire de bêtise, sans être timide. C'est bien pour moi. Je suis fière de moi.

**Rkia :** Quand on joue devant les gens, ça passe vite. Après tu dis : « *J'aimerais bien encore jouer.* » Et ça fait plaisir, les gens te félicitent.

**Journal de l'alpha :** Grand merci et bonne chance pour la représentation demain !

**Propos recueillis par  
Sylvie-Anne GOFFINET  
auprès de Salmata, Fatima, Fatimata,  
Malika A.M., Malika B., Rkia,  
Alice, Cécile, Aminata, apprenantes  
et de Joëlle DUGAILLY,  
formatrice au Collectif Alpha**

1. *Il s'agit d'un groupe hétérogène au niveau de la connaissance du français. Certains sont débutants et d'autres ont déjà une bonne maîtrise de la langue. C'est un des intérêts de l'atelier : le mélange des niveaux et la rencontre entre des apprenants de différents groupes.*

2. *L'atelier était financé dans le cadre des projets 'Alpha-Culture' de la Communauté française (type 2 : réalisation collective) – voir encadré p. 104.*

3. *L'atelier a rassemblé jusqu'à 17 personnes dont 12 étaient régulièrement présentes. 9 personnes (toutes des femmes, majoritaires à l'atelier, il est vrai) ont participé à l'interview dont 3 avaient quitté l'atelier théâtre au moment de l'interview. Leurs propos ne se différenciaient cependant pas de ceux des personnes qui se préparaient à monter sur scène le lendemain.*

**Coordonnées de Marine BESTEL :**  
Courriel : [marinebest@gmail.com](mailto:marinebest@gmail.com)



# L'improvisation théâtrale

## Construction d'histoires, construction de relations

*L'impro est surtout connue pour ses matchs médiatisés mais peu pour tout le travail de préparation en atelier que ceux-ci demandent. Or, dans un atelier d'impro, deux niveaux d'objectifs se côtoient : d'une part, la construction d'histoires, et d'autre part, la construction de la relation. Florence Pire, qui a animé des ateliers d'impro lors des Universités de Printemps de Lire et Ecrire <sup>1</sup>, développe ici sa conception de l'impro comme moyen ludique et original pour expérimenter autrement l'entrée en relation avec l'autre.*

Pour vous emmener dans cette rencontre avec l'impro comme outil de développement des compétences relationnelles, je vais aborder quelques points de repères qui guident le déroulement des ateliers. Je parlerai surtout des impros entre deux 'joueurs' <sup>2</sup> mettant particulièrement en jeu l'interactivité. Cela me permettra d'établir des connexions entre les principes de l'impro et les principes de la communication interpersonnelle. Je présenterai également les aspects de pédagogie active de l'impro et son intérêt dans l'apprentissage de compétences.

L'improvisation théâtrale nous vient du Québec et s'est développée en Belgique depuis 20 ans. Dans un espace comparable à la page blanche de l'écrivain, les joueurs construisent ensemble une histoire, brique par brique, avec pour seuls matériaux leur corps, leurs émotions, leur imaginaire et leur ouverture.

### Comment cela se déroule-t-il ?

Dans l'improvisation théâtrale, tout est à créer. Pas de texte, pas d'accessoire, pas de

décor, pas de costume. Les joueurs sont à la fois scénaristes, metteurs en scène et interprètes.

### Les règles

Une première règle importante de l'atelier est « tout le monde participe à tous les exercices ». Chacun est amené à être à la fois joueur-observateur et apprend en regardant et surtout en jouant. Cette approche pratico-pratique de l'impro permet aux participants d'être mis dans le bain très rapidement, de vivre pleinement l'impro et de prendre conscience de ses liens avec la communication.

La seconde règle consiste à « laisser sa veste au vestiaire ». En laissant de côté leurs rôles quotidiens, les joueurs sont invités à créer des histoires imaginaires, à explorer des univers hors du connu afin de sortir des schémas habituels. Ce choix vise à créer de nouveaux liens, de nouvelles interactions et à (re)nouer des contacts sans différence de statut ou de fonction, en modifiant la vision que les uns peuvent avoir des autres. Les

rencontres sont donc prises sous un autre angle qui invite chacun à prendre conscience de ses propres modes relationnels face à ses ressources et ses limites, le tout dans une ambiance conviviale et ludique.

Il ne s'agit donc pas de mettre en scène des relations existantes ou des situations vécues par les participants dans leurs milieux de vie. L'impro se distingue ainsi des jeux de rôle et du psychodrame.

### La progressivité

Les objectifs d'un atelier sont graduels en fonction du nombre de séances, du nombre de participants, de leurs attentes,... Il s'agit de les adapter au niveau du groupe, à son énergie et à son implication.

La progressivité est importante pour créer un climat serein de détente, pour installer une confiance au sein du groupe afin que chacun y trouve sa place. Elle permet également d'assimiler petit à petit les règles de l'impro.

Aborder tout d'abord la construction d'histoires permet de travailler l'imaginaire et montrer que tout le monde peut avoir des idées. Travailler l'élaboration de personnages par le corps et les émotions amène ensuite à la construction du contexte, de l'univers et de l'espace par les mimes.

Des exercices d'échauffement et des petits jeux collectifs permettent de stimuler l'énergie pour démarrer une séance ou après une pause.

### Les debriefings

Les moments de debriefing se font en plusieurs temps :

- après une impro pour donner un feedback aux participants qui viennent de jouer

et pour donner des conseils et guider les suivants ;

- après un exercice complet pour établir des liens avec l'ensemble du processus parcouru ;
- en fin d'atelier.

Il s'agit d'évaluer les éléments tant positifs que négatifs. Comme les participants comprennent progressivement les rouages de l'impro, ils perçoivent les erreurs de leurs pairs. Il ne s'agit donc pas de jouer à 'l'école des fans' où tout le monde est merveilleux mais bien d'être juste, de relever les points sur lesquels chacun éprouve des difficultés et de souligner l'évolution des participants. *« [...] il faut que le droit à l'erreur désamorce le sentiment d'échec et puisque pendant l'apprentissage ce sont plutôt les improvisations ratées qui prédominent c'est en quelque sorte heureux. Car il importe avant tout de bien comprendre les fautes qui se glissent dans la mécanique et consolider ainsi la base sur laquelle on édifie sa compétence. Qui a dit : 'l'expérience est la somme de nos erreurs' ? »*<sup>3</sup>

Ces temps d'évaluation permettent d'exploiter les éléments qui ont été révélés pendant les exercices et d'échanger sur le vécu de chacun. Ils sont des moments de réflexions sur les liens entre l'impro et le contexte personnel et/ou professionnel des participants.

### Co-construction et interactivité

*« L'improvisateur n'est pas seul sur son île déserte. Il y a l'Autre ! Et il ne pourra pas l'exclure. Il va organiser le monde avec lui. Et c'est là qu'il va découvrir son véritable talent d'improvisateur. »*<sup>4</sup> Chacun entre en communication avec son propre système de référence et donc ses propres idées. Ce sont autant de ressources que de contraintes pour le partenaire. La rencontre de l'autre va



passer par la connaissance de soi et par la compréhension du personnage et de l'univers de l'autre.

Les joueurs entrent en interaction : un stimulus de A va provoquer une réponse de B qui joue à son tour le rôle de stimulus pour provoquer une réponse suivante, et cela dans une chaîne infinie d'interactions. Les idées de l'un nourrissent les idées de l'autre. L'histoire prend corps, se définit, se contextualise. L'émetteur et le récepteur ont donc chacun leur part de responsabilité dans la construction de leur œuvre commune.

La complexité de l'impro exige une approche ouverte aux interrelations. Il s'agit de développer des communications souples, un climat d'innovation et de tolérance face à son interlocuteur. Des surprises, refus, résistances peuvent donc survenir car l'autre nous fait pénétrer dans un monde incertain et parfois contradictoire avec ce que nous avions prévu.

Augusto Boal, fondateur du théâtre-forum, souligne également l'importance du travail à

deux. *« Deux êtres – et pas seulement un ! – parce que le théâtre étudie les multiples relations existant entre les hommes et femmes vivant en société, et ne se limite pas à la contemplation de chaque individu solitaire, pris séparément. Le théâtre est un dialogue de paroles et d'actions, il est conflit, contradiction, affrontement. L'action dramatique est le mouvement de cette confrontation de forces. »*<sup>5</sup>

### **Principes de l'impro, principes de la communication**

L'impro ne s'improvise pas ! Cela demande de l'entraînement pour intégrer la complexité de ses différentes composantes. *« Il serait faux de penser que l'art d'improviser n'a pas besoin de techniques. »*<sup>6</sup>

### **L'écoute**

*« A et B savent qu'ils ont comme tâche maintenant d'écrire à deux une œuvre spontanée. Ils vont ensemble chercher des moteurs. Ils vont être à l'écoute de soi et de l'autre en même temps. »*



Atelier d'impro animé par Florence Pire à l'Université de Printemps de Lire et Ecrire

Deux niveaux d'écoute sont relevés par l'impro : ce qui se dit, 'l'écoute auditive', et ce qui se montre, se passe, s'installe sans les mots, 'l'écoute visuelle'. Ensemble, tout est à créer à ces deux niveaux.

L'écoute est d'autant plus importante que l'histoire doit rester cohérente, même dans des mondes farfelus, et être respectée par tous. La concentration et la mémorisation sont suscitées à tout moment.

Une écoute idéale permet une parfaite circularité : il y a réciprocité et chacun y trouve son compte. Des échanges bilatéraux peuvent donc s'établir. Le joueur va trouver des idées en lui mais aussi en écoutant et en observant son partenaire. L'autre devient source d'inspiration. Porter son intérêt sur l'autre et se centrer sur lui poussent à la rencontre et à la collaboration. « [...] le dépassement et l'abnégation de soi [...] Tout donner à l'autre, s'oublier et par là gagner. »

Le 'moi je' n'a pas sa place dans l'impro car le joueur reste alors sur lui-même au lieu d'aller vers l'autre, et de ce fait, exclut l'imbrication

des idées et des univers. Le travail portera sur l'installation d'un rapport à l'autre qui permettra à chaque personnage de se définir tour à tour.

### L'acceptation

Le 'oui et ...' a pour objectif de construire et de raconter une histoire. « *Les comédiens doivent pratiquer le oui sans lequel aucune action n'est possible. Deux comédiens qui improvisent ne sont pas en état de duel mais en état de coopération pour écrire.* »

Le 'oui', c'est l'écoute et l'acceptation de ce que le partenaire donne. Cela demande souplesse et ouverture aux idées, aux informations et aux univers apportés par l'autre.

S'arrêter au seul 'oui' n'apporte cependant rien de plus. Avec le 'et', il s'agit d'amener des informations supplémentaires pour avancer, capter tout ce qui se passe et le transformer, le faire évoluer. Une info de l'un + une info de l'autre + ... : chacun amène une brique à la construction collective. Plusieurs voies s'offrent aux joueurs et ils en choisissent une à explorer. Les idées



Atelier d'impro, Université de Printemps

des différents protagonistes se rencontrent. Tous les univers sont ainsi compatibles dès que chacun cherche à établir des liens avec l'autre, quitte à lâcher ses premières idées.

Le 'oui mais' implique une remise en question des informations et le 'non' les refuse. Le joueur ferme alors les portes que son partenaire lui a ouvertes.

L'acceptation, c'est aussi ne pas se montrer surpris par la proposition de l'autre car il s'agit de raconter la même histoire ensemble. Les joueurs nous montrent un morceau d'une histoire qui a une histoire, un passé, un présent et un futur.

*« Le comédien ne devra jamais être surpris par l'accident, par la proposition nouvelle, par le défi et par l'incongru qui se rattache à son art et à la vie. »*

Le 'oui et...' peut être vu comme une philosophie de vie : en disant oui, s'offrent à

l'individu de nouvelles voies auxquelles il n'aurait pas eu accès s'il avait refusé. *« Pour l'acteur, l'improvisation doit être un mode de vie. »*

### **Affirmer, oser et assumer**

Ne pas poser de questions et affirmer rejoignent le 'et' car le joueur donne des éléments à l'histoire. D'autre part, ne pas tout donner d'un bloc laisse à l'autre la possibilité d'apporter également sa pierre à l'édifice. Sinon, le joueur tombe dans la rudesse où tout est scénarisé et imposé à l'autre. S'affirmer tout en respectant l'autre.

Oser car tout est possible (autres époques, autres lieux, objets, animaux, concepts,...) et tout est à créer. Comme tout le monde participe, la peur d'être ridicule est relativisée. L'impro aide à ne plus craindre le regard de l'autre et à le dépasser.

Assumer les idées qui surviennent et les faire passer clairement, de façon à ce que chacun y croie, demande de la part du joueur sincérité et authenticité du personnage.

### **L'expression verbale**

Pour comprendre la communication, il s'agit de prendre en compte le discours explicite et l'ensemble des réactions non verbales des personnes en présence.

En impro également, il est important de donner les informations de manière claire et précise en pensant aux questions : qui ? quoi ? quand ? pourquoi ? combien ? où ? comment ? C'est un moyen d'organiser ses idées et de s'assurer que l'on n'oublie rien d'important.

La voix doit être claire et audible afin que le partenaire puisse rebondir sur ce que le joueur lui donne.





*Atelier d'impro animé par Florence Pire à l'Université de Printemps de Lire et Ecrire*

## **L'expression non verbale**

Les messages qui passent par le non-verbal sont sujets à de multiples interprétations. Le partenaire va définir une lecture de ce que l'autre montre, à partir de ses propres références, de ses propres idées. En y mettant des mots, il donne un sens au non-verbal de son partenaire, il fait avancer l'histoire en le situant dans un contexte, un univers. Son équipier sera alors tenu d'accepter cette interprétation.

Il ne s'agit pas nécessairement de faire quelque chose pour qu'il y ait communication. Dès que deux personnes ou plus sont ensemble, elles communiquent, qu'elles le veulent ou non. Le jeu théâtral va se servir énormément des différentes lectures possibles. Le joueur joue avec des nombreux éléments non verbaux 'parlants' comme les expressions faciales, les expressions vocales, les silences, les gestes, les mouvements du corps, la présence, l'utilisation de l'espace,...

Le regard entre les partenaires est très important en impro car il permet de partager et de créer la complicité. Il est la première relation à l'autre. Il introduit une réciprocité dans la communication et assure l'établissement et le maintien du contact. Oser regarder en face et supporter le regard de l'autre renforcent l'affirmation de soi et constituent un atout dans de nombreuses situations.

Les émotions sont également travaillées en impro. Elles sont des moteurs aux personnages et aux histoires. Elles donnent des couleurs à la vie comme aux histoires. L'authenticité et la sincérité des émotions sont valorisées au détriment des stéréotypes et des caricatures.

Les émotions permettent à la personne de communiquer spontanément son ressenti mais aussi de décoder rapidement ce que son interlocuteur éprouve, sa disposition. Ce travail permet d'être davantage conscient des émotions que la personne communique et de

celles qui lui sont communiquées. Qu'est-ce que le corps, les mimiques, les attitudes, les gestes transmettent comme informations ?

Le travail sur le corps a également une importance afin d'amener les participants à sortir de leur corps en le transformant. Le corps, l'émotion et la voix sont des composantes à la création des personnages, protagonistes des histoires.

## Une méthode active

Par différents exercices, les participants apprennent les principes de l'impro. Et en même temps, dans un esprit ludique et convivial, ils sont amenés à vivre en réel les principes de la communication (en tant qu'improvisateur mais également en tant qu'observateur). Ils peuvent se rendre compte de leur importance pour que 'la sauce prenne', pour que l'histoire se construise ensemble, pour que la relation s'établisse.

L'utilisation de l'impro permet d'ouvrir la réflexion sur une méthode active, mettant l'accent sur l'action et l'expérimentation en groupe. L'activité de celui qui apprend est privilégiée. Ses capacités à agir et à réagir sont valorisées.

L'impro comme outil pédagogique permet de sortir des approches classiques de la communication. L'enjeu est bien d'amener un renversement dans le mode habituel d'apprentissage. L'impro est ainsi un moyen mobilisateur d'un changement de type mutation, provoquant des ruptures par rapport aux références installées. Les participants sortent du cadre pour expérimenter d'autres manières de se rencontrer. Les relations se situent dans des univers imagi-

naires et sont donc prises sous un autre angle apportant ainsi un nouvel éclairage.

Les exercices sont souvent très cadrés. Cela peut paraître parfois même très rigoureux mais c'est dans la contrainte que la créativité peut se développer car les joueurs sont obligés de dépasser le connu. « *L'animateur choisira des exercices excitants pour l'esprit ou du moins il les placera toujours dans cette perspective. Par là, nous voulons dire qu'un exercice doit être considéré comme une provocation constructive à l'entendement du participant. Le but visé est d'étendre le champ d'action de l'activité mentale. L'exercice se présente comme une sorte d'aventure qui appelle la mobilisation des capacités mentales et physiques, qui elles-mêmes ouvrent des voies, des portes vers d'autres aventures et ce, à l'infini !* »<sup>7</sup>

Le cerveau droit est sollicité à tout moment, plaçant les participants dans une position 'd'explorateur de l'imaginaire'. La créativité permet de lâcher la pensée linéaire et de donner un sentiment de liberté car l'individu a l'impression de pouvoir trouver une solution à ses problèmes, il ne se sent pas bloqué. Les difficultés rencontrées, les contraintes imposées ne sont plus vécues comme des menaces ni comme des échecs mais comme des défis et des occasions de croissance, comme source de créativité.

L'humour, toujours présent dans ce type d'atelier, apporte une rupture par rapport aux schémas habituels et réintroduit un nouveau sens aux actions des joueurs. Il permet donc, avec le recul 'décalé', un autre regard sur la réalité. Un atelier d'impro offre ainsi un temps d'arrêt, d'amusement, une bouffée d'oxygène pour sortir du quotidien.



Atelier d'impro, Université de Printemps

Les debriefings sont des temps de verbalisation qui invitent les participants à s'exercer à la métacommunication, à la communication sur la communication. « *Lorsque nous ne nous servons plus de la communication pour communiquer, mais pour communiquer sur la communication, ce qui est absolument nécessaire dans des recherches concernant la communication, nous avons recours à des conceptualisations qui ne sont pas une partie de la communication mais un discours sur la communication.* » <sup>8</sup>

Les joueurs ne sont plus dans les exercices d'impro et ils portent un regard extérieur sur ce qu'ils ont joué, vécu. Chacun peut évaluer sa propre attitude et sa manière d'entrer en relation. « *Le théâtre – ou la théâtralité – est cette propriété humaine qui permet que le sujet puisse s'observer lui-même, en action. La connaissance de soi qu'il acquiert ainsi lui permet d'être le sujet (celui qui observe) d'un objet, qui est un autre sujet : lui-même. Cette capacité lui permet d'imaginer des variantes à son action, d'inventer des alternatives. [...] Il (le théâtre) permet de voir et d'écouter. En voyant et en écoutant – et en se voyant et en s'écoutant –, le protagoniste acquiert des*

*connaissances sur lui-même. Je vois et je me vois, je parle et je m'écoute, je pense et je me pense – cela n'est possible que par le dédoublement du moi : le moi-maintenant observe le moi-avant et énonce un moi-possible, un moi-futur.* » <sup>9</sup>

## Conclusions et perspectives

L'impro se révèle un outil intéressant pour la formation personnelle tant des intervenants sociaux (au sens large) que des populations avec lesquelles elles travaillent. Plusieurs usages de l'impro peuvent, en effet, être relevés à destination de différents publics. Tout d'abord, un atelier d'impro peut être envisagé comme un axe d'une formation visant la communication, l'expression verbale et non verbale.

Il peut également constituer un temps de travail sur soi et de développement personnel. Les participants se surprennent eux-mêmes. Ils découvrent des possibilités qu'ils n'avaient pas ou peu explorées. Ils se voient autrement et osent de nouvelles expériences. « *Le théâtre est un indéniable outil de développement de l'individu. Il aide à lever certaines inhibitions, il optimise la créativité, il permet d'oublier le stress de la vie quotidienne, il apprend à vivre ensemble puisqu'il est toujours une aventure collective. Il aide aussi (et surtout) la personne qui le pratique à s'installer dans une connaissance de soi féconde et évolutive. Cela ne fait pas pour autant du théâtre un lieu thérapeutique mais plutôt une aventure qui aurait des effets éventuellement thérapeutiques.* » <sup>10</sup>

L'impro suscite les interactions et rend le groupe davantage porteur et moteur. Elle amène les personnes à créer de nouveaux liens, de nouvelles relations et à renouer des

contacts en modifiant la vision que les uns ont des autres. L'impro dynamise, d'une part, les nouveaux groupes en participant à leur genèse, et d'autre part, les groupes existants en suscitant de nouveaux rapports. Utilisé dans un objectif de Team Building <sup>11</sup>, l'atelier d'impro devient alors un outil d'intervention auprès de groupes ou d'équipes de travail.

L'impro est aussi un outil dans un processus de réaffiliation sociale. L'atelier vise le développement d'un savoir-être au sein d'un groupe et participe ainsi à la reconstruction de l'identité de la personne en rétablissant une motivation, en lui permettant d'acquérir des compétences sociales et en restaurant des capacités oubliées. Il en ressort une reconnaissance sociale et une meilleure confiance en soi nécessaire pour pouvoir aborder la suite d'un parcours de réinsertion. Cette étape est un moment où la personne est invitée à poser ses valises, à faire le point sur ses choix personnels et professionnels, à définir un projet et à se mobiliser autour de celui-ci.

Mais, comme tout outil pédagogique, le formateur ou l'animateur doit pouvoir être à l'aise avec lui, savoir où il va et comment il va y arriver. Cela exige une réflexion pédagogique sur le chemin à prendre et demande de pouvoir jongler avec les exercices et les référentiels du monde de l'impro pour s'adapter à chaque groupe. Cela exige aussi de sa part d'être conscient que l'impro demande de se mettre 'à nu' devant les autres. Elle touche à l'identité de la personne et au regard qu'elle pose sur elle. Tout le monde n'est pas nécessairement prêt à ce travail. Il s'agit d'oser la nouvelle expérience, d'avoir envie d'avancer et de s'impliquer personnellement.

Et, pour conclure, je voudrais simplement dire que c'est un réel plaisir pour moi, en tant que formatrice, de travailler cette approche car je constate à chaque fois de magnifiques évolutions, des transformations des participants dans leurs relations aux autres. « Enseigner le théâtre, c'est enseigner la vie... ou presque. » <sup>12</sup>

**Florence Pire, intervenante  
à l'asbl Ex-expression  
[www.ex-expression.be](http://www.ex-expression.be)**

1. Formations à l'intention des intervenants en alphabétisation organisées chaque année pendant les congés de Pâques par Lire et Ecrire Communauté française. Divers ateliers (de 2 à 5 jours) sont proposés aux participants. Pour plus d'infos : 02 502 72 01 ou [lire-et-ecrire@lire-et-ecrire.be](mailto:lire-et-ecrire@lire-et-ecrire.be)
2. Un match d'impro est composé de joutes ; on ne parle donc pas ici d'acteurs mais de jouteurs.
3. GRAVEL Robert et LAVERGNE Jean-Marc, **Impro. Réflexions et analyses**, Léméac Editeur, 1987, p. 32.
4. *Ibid.*, p. 24.
5. BOAL Augusto, **L'arc-en-ciel du désir. Du théâtre expérimental à la thérapie**, Editions La Découverte, 2002, p. 21.
6. GRAVEL et LAVERGNE, *op. cit.*, p. 31. Toutes les citations se trouvant dans ce paragraphe sur les principes de l'impro sont tirées de ce même ouvrage (pp. 26, 44, 28, 17 et 13).
7. GRAVEL Robert et LAVERGNE Jean-Marc, **Impro II. Exercices et analyses**, Léméac Editeur, 1989, p. 16.
8. WATZLAWICK Paul, **Une logique de la communication**, Editions du Seuil, Paris, 1979, pp. 35-36.
9. BOAL, *op. cit.*, pp. 18 et 34.
10. HERIL Alain et MEGRIER Dominique, **Techniques théâtrales pour la formation d'adultes**, Editions Retz, 1999, p. 6.
11. Le Team Building est utilisé pour renforcer l'esprit d'équipe et les systèmes de communication au sein d'une équipe de travail ou d'un service.
12. GRAVEL et LAVERGNE, 1989, *op. cit.*, p. 18.

# Le geste dans l'animation théâtre

## Oser s'affirmer, oser prendre sa place

*Pendant 5 mois, des apprenants issus de différents groupes de la locale Nord-Ouest de Lire et Ecrire Bruxelles, pour la plupart débutants à l'oral, ont suivi un atelier d'initiation à une pratique artistique basé sur le gestuel dans les locaux de la Maison des Cultures et de la Cohésion sociale de Molenbeek. Basé sur son propre geste mais aussi et surtout sur l'écoute du geste de l'autre. Pour la formatrice, Danielle Duchesne, cet atelier a eu un réel impact sur la manière dont les personnes se sont positionnées les unes par rapport aux autres et dans la vie sociale en termes d'autonomie, d'émancipation et de solidarité. Rencontre avec Danielle, enthousiaste à nous raconter cette aventure et ses retombées, qui sont pour elles 'fabuleuses'...*

**Journal de l'Alpha :** Quel a été le point de départ de l'atelier ?

**Danielle :** J'avais fait, en avril 2007, un stage d'improvisation théâtrale avec Florence Pire <sup>1</sup> à l'Université de Printemps de Lire et Ecrire <sup>2</sup>. Cet atelier était pour moi une découverte. Suite à ce stage, j'ai eu envie de mener un atelier d'impro avec des participants de la locale. Beaucoup de participants se plaignent de ne pas sortir souvent de leur communauté et donc de n'avoir que rarement l'occasion de parler français en dehors des cours. Je me suis dit : pourquoi pas un atelier d'improvisation théâtrale ? J'ai donc refait en avril 2008 un deuxième stage d'impro dans l'intention de consolider, d'un point de vue technique, mes acquis restés très relatifs après le premier stage et d'intégrer les différentes étapes du processus. J'ai alors lancé l'atelier en octobre... mais ce projet a finalement tourné tout autrement.

**Journal de l'Alpha :** Que s'est-il passé ?

**Danielle :** L'atelier était financé comme 'atelier d'initiation à une pratique artistique' dans le cadre des projets *Alpha-Culture* de la Communauté française (voir encadré p. 104). Une des conditions pour réaliser ce type de projet, est de le mener en collaboration avec une structure ou une personne extérieure qualifiée dans le domaine artistique. Nous avons donc fait appel à un artiste, Mathieu Richelle de la Compagnie Ricochets. Son arrivée a fait évoluer le projet vers une création artistique. A la base, Mathieu n'avait aucune connaissance du public et par ailleurs le projet avait été conçu pour un public qui avait un relativement bon niveau à l'oral, mais ce n'est pas ce public qui est venu. On a eu des participants qui savaient à peine parler, qui comprenaient à peine ce qu'on disait. On a dû s'adapter et envisager les choses autrement.



## Les projets 'Alpha-Culture'

Les projets 'Alpha-Culture' peuvent être de trois types : initiation à une pratique artistique rencontrant des enjeux d'apprentissage et d'expression, réalisation collective de type artistique ou culturel, promotion et diffusion d'une réalisation collective de type artistique ou culturel.

Les associations organisant régulièrement des formations d'alphabétisation et d'alpha FLE débutant reconnues, agréées ou subventionnées par la Communauté française, la COCOF ou la Région wallonne peuvent rentrer un projet 'Alpha-Culture'. Pour cela, elles doivent concevoir et développer leur projet en collaboration soit avec une structure artistique ou socio-artistique connue ou reconnue par la Direction générale de la Culture de la Communauté française, soit avec un intervenant artistique ayant des compétences dans le domaine artistique et pédagogique. Les structures artistiques ou socio-artistiques connues ou reconnues par la Direction générale de la Culture peuvent également rentrer un projet, mais uniquement si ce dernier concerne la promotion et la diffusion d'une réalisation.

Le texte de la circulaire du 19 juillet 2007 instaurant l'appel à projets 'Alpha-Culture' ainsi que le formulaire de demande sont téléchargeables à la page : [www.educperm.cfwb.be](http://www.educperm.cfwb.be)

*Photo : Nadine Nollet*



C'est comme cela que nous avons axé notre travail sur la gestuelle.

**Journal de l'Alpha :** Peux-tu expliquer ce que vous faisiez pendant les animations ? Que demandiez-vous aux participants ?

**Danielle :** On ne leur demandait pas de parler. Mais plutôt de faire référence à des gestes qu'ils aimaient. Spontanément, ils ont ramené des gestes de leur pays, comme tirer l'eau du puits, la jeter pour arroser. Une autre a ramené des gestes qui faisaient référence à un jeu auquel elle jouait en Afrique... C'était toujours des choses qu'ils ne font pas ici. C'était tout leur passé au pays qui revenait comme ça, juste le temps de cet atelier. Ils ont aussi amené des chansons en arabe et les ont traduites avec le peu de mots français qu'ils connaissaient. C'étaient des chansons assez nostalgiques. L'atelier devenait un lieu privilégié où ils pouvaient parler d'eux-mêmes, se retrouver un peu dans leur univers passé.

**Journal de l'Alpha :** Quels étaient vos apports respectifs, à l'artiste et à toi ?

**Danielle :** En général, c'était moi qui, lors de chaque séquence, amenais le contenu de l'animation. Je proposais des séquences dans lesquelles les participants devaient trouver un accord entre eux au niveau de gestes, essayer d'aboutir à un travail simple mais parfait. Mathieu intervenait quand il y avait moyen d'en faire quelque chose de chouette au niveau visuel. Nous tenions tous deux à cet aspect de finition parce que souvent les participants se montrent vite, trop vite !, satisfaits. Nous avons envie qu'ils aillent jusqu'au bout de leurs gestes et jusqu'au bout de l'écoute des autres. C'est fort important. S'écouter, même si ce n'est

qu'en mouvement, mais s'écouter visuellement les uns les autres. On laissait la place à chacun pour qu'il puisse amener son geste et les autres devaient être à l'écoute jusqu'au bout. Séquence après séquence, on rectifiait le tir. On a avancé comme ça pendant 5 mois. Je dois dire que pendant tout le projet, je me sentais un peu paumée car j'avais plutôt été formée à travailler sur la parole. Mais finalement, ça ne s'est pas trop mal passé... Et j'ai vu que quand ça aboutissait, ils étaient vraiment satisfaits d'eux-mêmes.

**Journal de l'Alpha :** Pendant les 5 mois, vous avez travaillé tout le temps sur cet aspect 'gestes' ? Ou avez-vous aussi fait autre chose ?

**Danielle :** Globalement, on a travaillé l'écoute au travers de jeux et de la gestuelle. Du fait que les participants avaient peu accès à la parole et qu'ils comprenaient difficilement ce qu'on leur disait, le travail a pris un temps fou. Quand on leur proposait un exercice, il fallait plusieurs séances pour qu'ils arrivent à s'installer dedans, à retenir la chronologie des étapes. On travaillait une première fois. La fois suivante, on proposait à nouveau l'exercice et on allait un peu plus loin. C'est inimaginable le temps qu'il faut pour arriver à un travail abouti... rien que pour une petite chose... Mais cela tournait toujours autour de l'écoute, pratiquement ce n'était que ça. A la fin du parcours, l'artiste et moi nous sommes mis d'accord pour que la dernière séance soit une forme de petite représentation. Comme il n'y avait pas d'histoire construite, on s'est dit qu'on allait présenter le travail là où il en était. L'idée était de présenter une séquence de travail et chaque participant a choisi une chose qui lui avait vraiment bien plu. Ils

avaient voulu inviter leur famille à cette 'représentation' mais le jour J personne ne s'est présenté. Heureusement qu'Anne, la directrice, et Kasmia, l'accueillante de la locale, sont venues, ce qui leur a quand même permis d'être reconnus dans leur démarche.

**Journal de l'Alpha :** Penses-tu que ça leur a apporté quelque chose au niveau du français ?

**Danielle :** Je pense que l'apport s'est surtout fait à un autre niveau dans la mesure où ils ont osé prendre une place et la tenir, ce qui n'est pas facile pour eux. Ils ont été amenés à prendre des initiatives, à imposer

leurs choix et à les tenir, à expérimenter pour certains le retrait – savoir s'effacer quand il faut – et pour d'autres la position centrale – oser se mettre en avant. La démarche de l'atelier demandait d'assumer ses positions mais aussi de pouvoir les remettre en question. C'est une démarche qui permet d'expérimenter qu'il y a 36.000 regards à poser sur les choses, de sortir de la répétition des attitudes reconnues comme acceptables par les autres. C'est d'autant plus difficile pour eux que leur culture est empreinte d'un contrôle social très strict.

Petit à petit, ils ont pris davantage confiance en eux et ils ont osé faire des démarches

*Photo : Nadine Nollet*





Photo : Nadine Nollet

par eux-mêmes. Même s'ils n'avaient pas plus de vocabulaire, ça se jouait dans la présence physique devant des gens qu'on ne connaît pas, devant un public. C'est plus dans le sens d'oser s'affirmer, d'oser prendre sa place. C'est aussi ce qu'ils m'ont renvoyé quand nous avons fait ensemble l'évaluation. Maintenant ils ont moins peur d'affronter seuls l'environnement en dehors de la protection de la famille ou de la communauté.

**Journal de l'Alpha :** Justement, je voulais y venir, à l'évaluation. Comment s'est-elle passée ?

**Danielle :** Ça a été super extra. Autant ça a été dur de mener l'atelier, autant ce qu'ils ont ramené par la suite était génial. Au départ, à part l'un ou l'autre qui suivait déjà des cours à la locale l'année dernière, les participants ne se connaissaient pas. Certains n'ont même pas l'occasion de se croiser dans les couloirs ou la cafétéria parce qu'ils appartiennent à des groupes dont les horaires sont différents.

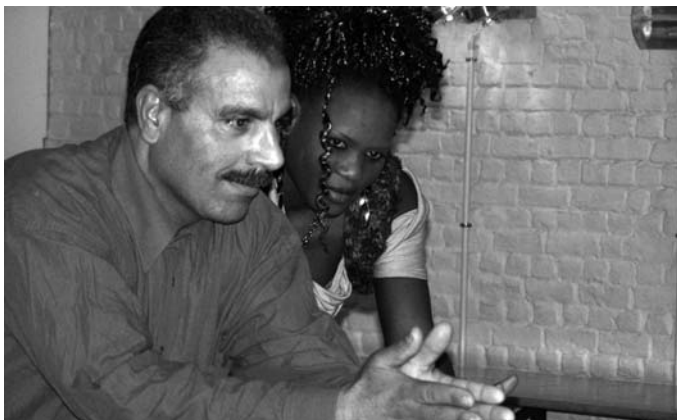
Malgré ça, le groupe s'est soudé, ce qui a permis des envolées à d'autres niveaux. Par exemple, au début, on se donnait rendez-vous ici et on descendait ensemble à la

Maison des Cultures. Mais petit à petit, ils y sont allés tous seuls. Et, ils ont vu que c'était un lieu ouvert, qu'ils étaient les bienvenus. Ils y sont alors retournés pour d'autres activités. Ils ont été voir des expositions, ils ont été au dimanche multiculturel<sup>3</sup>, à des repas... Et moi, j'apprenais ça par la suite. Ils venaient m'expliquer ce qui s'était passé. Ils sont devenus des habitués de la maison au point que quand ils vont boire un verre là-bas, ils vont eux-mêmes faire leur vaisselle derrière le bar. Je n'avais jamais pensé que ce serait possible à ce point avec des gens qui avaient pas mal d'aprioris culturels. C'est eux seuls qui ont construit ça. Ils s'entraident aussi mutuellement : déménagement, échange de services,... Je trouve ça génial pour un groupe qui, au départ, n'avait pas accès à la parole. Pour communiquer entre eux, il faut forcément qu'ils passent par le français puisqu'ils ne viennent pas tous du même pays.

**Journal de l'Alpha :** Souhaiterais-tu renouveler l'expérience ou avoir l'occasion de réellement mener un atelier d'impro ?

**Danielle :** La prochaine fois, j'ai envie de faire du théâtre-action pour mettre les paroles, les attentes, les demandes des participants en valeur, pour développer une

Photo : Nadine Nollet





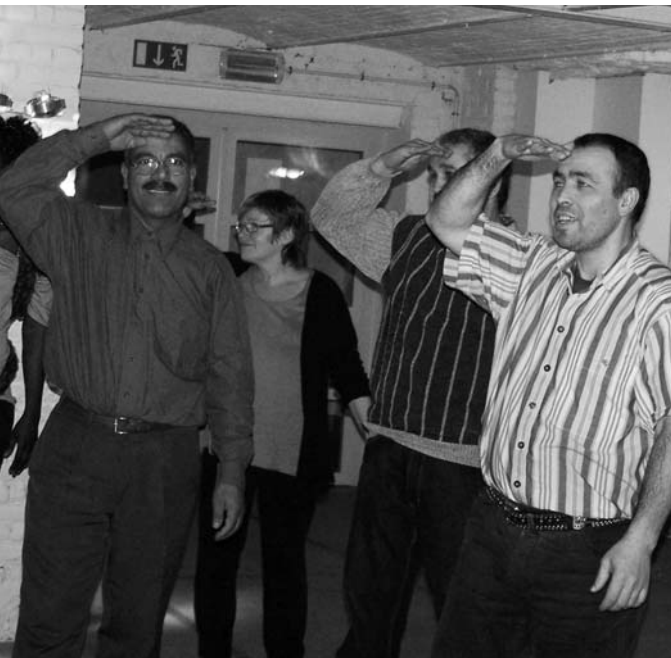


Photo : Nadine Nollet

dimension un peu plus politique. Je trouve que l'associatif peut être le relai de ce type de démarche. Un travail au niveau de l'esthétique comme celui-ci, c'est bien aussi mais je dirais que c'est peut-être un peu du luxe... Enfin, je ne sais pas... Je me pose des questions... Le problème c'est que je ne suis pas sûre qu'ils comprennent ce qu'ils font dans un atelier comme celui-ci. Je me suis parfois demandé s'ils n'étaient pas trop confiants en moi. Peut-être que c'était trop tôt pour eux, vu qu'on avait du mal à s'expliquer, à dialoguer. Je crains un peu de les avoir 'utilisés' même si le retour était très positif. Je ne sais pas s'ils avaient conscience de ce qui se passait réellement. J'ai l'impression qu'en construisant quelque chose d'autre, qui ne serait pas purement esthétique, on pourrait davantage les tenir en haleine. Ils verraient mieux où on va dès le départ puisqu'un aboutissement serait prévu. Mais peut-être que je me trompe...

En tout cas, question changement, c'est sûr qu'il y en a eu en termes d'autonomie. Déjà rien que ça : s'organiser pour aller seuls quelque part, alors que d'habitude, seuls, ils ne vont nulle part et restent dans leur communauté. En termes d'émancipation aussi, c'était un groupe mixte et le groupe est resté mixte jusqu'au bout, alors que c'était un groupe majoritairement maghrébin. Ça a marché malgré leur culture qui ne les autorise pas facilement à s'exprimer physiquement entre hommes et femmes. Ici, à la locale, d'habitude on doit se battre pour qu'il n'y ait pas les femmes d'un côté et les hommes de l'autre mais là... Ce sont des perles !

**Journal de l'Alpha :** Pour toi, c'est ça le plus important ?

**Danielle :** Oui, je pense que ce sont les retombées qui sont intéressantes. En termes de solidarité entre eux, ça a été vraiment très très chouette. Ils continuent à se voir... C'est sûr, ils ont plus confiance entre eux maintenant et ils osent faire des démarches. Ils sont demandeurs, ils ont bien rigolé et ils veulent recommencer. Je me dis que, forcément, c'est parce que quelque chose s'est passé...

**Propos recueillis  
par Sylvie-Anne GOFFINET**

1. Voir article précédent : **L'improvisation théâtrale. Construction d'histoires, construction de relations.**
2. Formations à l'intention des intervenants en alphabétisation organisées chaque année pendant les congés de Pâques par Lire et Ecrire Communauté française. Divers ateliers (de 2 à 5 jours) sont proposés aux participants. Pour plus d'infos : 02 502 72 01 ou [lire-et-ecrire@lire-et-ecrire.be](mailto:lire-et-ecrire@lire-et-ecrire.be)
3. Organisé un dimanche par mois par la Maison des Cultures et de la Cohésion sociale de Molenbeek.



# Pratiques théâtrales : pistes bibliographiques

*Cette bibliographie apporte un éclairage, intéressant quoique forcément incomplet, sur les différentes facettes du théâtre et les nombreuses exploitations auxquelles il peut donner lieu en animation.*

*Dans la partie intitulée 'Pratiques théâtrales et militantisme', nous verrons qu'il existe différentes manières de dénoncer, à travers le théâtre et notamment à travers des créations de théâtre-action, l'injustice sociale et politique de nos sociétés, tout en impliquant le spectateur dans une réflexion et une action collectives.*

*La deuxième partie de cette bibliographie s'intéresse aux expériences de créations vécues dans des groupes d'alphabétisation. Celles-ci se révèlent instructives et épanouissantes, respectivement sur le plan de l'apprentissage de la langue et comme vecteur de communication entre l'apprenant et le monde qui l'entoure. Les créations présentées ont pour toile de fond la problématique de l'illettrisme ou d'autres questions de société.*

*Enfin, le théâtre est également un excellent outil de communication interpersonnelle et de développement personnel. La dernière partie propose dès lors différents ouvrages rassemblant des exercices d'initiation à la pratique théâtrale afin d'exploiter, en groupe dans le cadre d'un atelier théâtre ou en individuel, l'immense potentiel de notre corps notamment au niveau de la voix et de la gestuelle. Les nombreux exercices présentés sont également destinés à stimuler la*

*créativité, notamment par les techniques de l'improvisation, et à apprendre, au sein d'un groupe, à s'écouter tout en respectant les règles du jeu théâtral.*

## Pratiques théâtrales et militantisme

BOAL Augusto, **Jeux pour acteurs et non-acteurs : Pratique du théâtre de l'opprimé**, La Découverte, 1995, 260 p.

En 1971, Augusto Boal, dramaturge et écrivain brésilien est arrêté, torturé et expulsé de son pays où, comme dans de nombreux pays d'Amérique latine, règne la dictature. C'est à cette époque qu'il théorise le théâtre de l'opprimé en réponse à l'oppression et à la persécution du peuple. Les différentes formes de ce théâtre abordées dans l'ouvrage sont le théâtre-image, le théâtre-forum et le théâtre invisible.<sup>1</sup> Le théâtre de l'opprimé se veut un théâtre politique et esthétique. Son originalité réside dans le fait que le spectateur a la possibilité de devenir protagoniste de l'action dramatique et de poser un acte 'libérateur' lors d'une représentation. L'idée est qu'un spectateur capable d'analyser et de modifier les données d'un monde fictif pourra en faire de même dans la société. Le théâtre de l'opprimé est un stimulant et une méthode d'action politique qui doit être pratiquée massivement pour avoir un véritable impact.

Sur le plan dramatique, Boal se sert des apports de Constantin Stanislavski<sup>2</sup>. Il

travaille notamment sur 'l'émotion prioritaire', selon laquelle l'acteur doit s'imprégner des mécanismes émotionnels de son personnage afin de comprendre son expérience et son vécu.



Dans cet ouvrage, Augusto Boal propose une panoplie d'exercices et de jeux basés sur l'éveil des sens : « Dans le combat du corps contre le monde, les sens souffrent. Et on commence à sentir très peu de ce qu'on touche, à écouter très peu de ce qu'on entend, et à voir très peu de ce qu'on regarde.

[...] Finalement les sens ont aussi une mémoire et on essaie de la réveiller ». Couplé à une réflexion sur l'interaction entre l'acteur, le spectateur et la société, ce travail d'écoute du corps et des sens se trouve au cœur du théâtre de l'opprimé. « Beaucoup de jeux, d'exercices et de techniques de ce livre ont été inventés, sont originaux et complètement nouveaux. D'autres ont été modifiés pour mieux servir notre objectif : développer la capacité de tous pour permettre de mieux s'exprimer à travers le théâtre. »

BIOT Paul (sous la direction de),  
**Théâtre-Action de 1996 à 2006 :  
théâtre(s) en résistance(s),**  
Editions du Cerisier, 2006, 428 p.

« Début 1996 paraissait un volumineux ouvrage dans un domaine théâtral mal connu bien que très présent en Belgique francophone, **Théâtre-action 1985-1995 : itinéraires. Regards et convergences**, qui

groupant plus de 80 contributions, faisait le point sur une démarche artistique originale aux implications à la fois culturelles, politiques et sociales. Née 25 ans plus tôt dans l'ouverture de pensée issue de 68, cette publication aujourd'hui épuisée, donnait à voir et à penser la place, le rôle et l'évolution de cette démarche au cours de la décennie, marquée par la montée en puissance du capitalisme financier.

Dix ans plus tard, une réédition s'imposait, mais actualisée, et prenant en compte les développements annoncés – et parfois imprévus – de cette démarche aujourd'hui plus que jamais constitutive de l'art théâtral de statut professionnel. [...] Ce sont à nouveau près de 80 contributions, réparties en six chapitres, qui interrogent cette démarche collective de création théâtrale dans ses aspects fondamentaux d'un théâtre essentiel à travers ses dimensions politiques sociales, sociétales, pédagogiques mais aussi les exigences de sa professionnalité spécifique. Les aspects de son esthétique et des secrets de l'écriture collective, rarement évoqués dans un théâtre à vocation politique et sociale, y sont également explorés, pour développer ensui-





te l'éventail très riche des mouvements, secteurs associatifs, domaines artistiques. Chacun en son domaine de réflexion et d'action constituant autant de parallèles et de convergences fondant un réseau propre au théâtre-action, aujourd'hui considérablement affirmées au plan international, ou plutôt inter-peuples. » (Extrait d'une présentation réalisée par Claire FREDERIC, CESEP<sup>3</sup>)

## Créations collectives en formation d'alphabétisation

### Théâtre alphabétisation, pratique en alphabétisation populaire,

COMSEP, 1996, 132 p.

Ce document rapporte une expérience de théâtre réalisée avec des personnes en processus d'alphabétisation au COMSEP (Centre d'organisation mauricien de services et d'éducation populaire, Québec). Depuis 1986, cet organisme propose à un public en processus d'alphabétisation des activités conscientisantes en vue de transformer les rapports sociaux.

La pièce retranscrite dans ce document a été écrite par des participants. Elle a pour thème la conjoncture sociale de la société québécoise. L'objectif premier de la démarche était de favoriser l'apprentissage du français (lecture, écriture, compréhension de textes, recherche de mots difficiles, expression orale, etc.) par le biais du théâtre. Dans la perspective de jouer leur propre pièce de théâtre devant un public, les participants étaient particulièrement motivés lors des ateliers d'écriture, de lecture et d'expression orale. La représentation leur a permis de dépasser leur peur, de s'exprimer en public et d'améliorer leur estime personnelle.

Théâtre de la Maison Ouvrière, Théâtre de l'École d'alphabétisation, Théâtre de la Maison des femmes de La Louvière, Théâtre du Groupe des femmes de Mons, **Quatre ateliers du Théâtres des Rues : Trav-aïe, Les haricots de la faim, C'est pas du délirium, Nous sommes toutes des corps-nichons,** Les Ateliers du Cerisier, 1985, 218 p.



Les textes issus de ces ateliers sont des créations collectives réalisées par des personnes impliquées dans des organisations d'Éducation permanente, volontaires ou indépendantes. Créées en collaboration avec le Théâtre des Rues, troupe de théâtre-action reconnue par la Communauté française, ces pièces abordent notamment la problématique de la crise économique, du chômage et du travail dans les années quatre-vingts. « *Faire du théâtre-action c'est refuser d'accréditer l'idée d'une culture populaire inexistante ou confinée dans la convivialité et le localisme.* »

PELLETIER Catherine, TANGUY Laurence,

**Théâtre des chutes :  
l'ABC du changement,**

Alpha-Entraide, CDEACF, 2001, 34 p.

Ce document est le récit d'une expérience de création collective en théâtre avec les participants du groupe d'alphabétisation populaire 'Alpha-Entraide des Chutes-De-La-Chaudière'. Les objectifs de cette expérience étaient les suivants : réfléchir en groupe à la problématique de l'analphabétisme au Québec et écrire une pièce conscientisante sur le sujet, découvrir l'univers du théâtre à travers des initiations aux notions générales d'art dramatique (en collaboration avec l'Université de Laval), s'épanouir et s'exprimer par le biais d'un travail de groupe.

**Rêves volés,** Lire et Ecrire Brabant wallon, 1999, 23 p.

Il s'agit d'un projet d'animation théâtrale mis sur pied par Lire et Ecrire Brabant wallon en partenariat avec la Bibliothèque centrale du Brabant wallon pour des stagiaires en formation à Nivelles. Cette animation, qui est une application du théâtre-action, a été créée à partir des récits de vie des apprenants sur le décrochage scolaire, la responsabilité de l'école et des parents dans le suivi de l'élève, etc. Félicianne Ledoyen, la metteuse en scène, a adopté une méthode de travail essentiellement basée sur l'oral et la créativité. Les apprenants ont choisi le personnage qu'ils souhaitaient jouer. En s'identifiant à lui, ils ont pu transmettre leurs propres émotions, sentiments, représentations, vécu,... (voir ci-contre la référence de l'article de Pierre Muanda publié dans le Journal de l'alpha).

**Des mots, une lutte : Des mots pour exister,** Cardijn Publications, Cahiers Tréma (Théâtre du Copion), *Travailler le social*, 2003, 88 p.

Certaines personnes vivant dans la précarité ne se retrouvent pas dans les revendications politiques et sociales car elles ressentent avant tout un manque affectif. Elles revendiquent un mode d'expression qui tienne compte de leurs émotions, de leurs sentiments et sont davantage portées à parler d'elles par l'écriture, le théâtre, la musique,...

L'association 'Droits devant' a entendu ces demandes et a mis au point un partenariat avec le Théâtre du Copion qui depuis longtemps travaille dans différents milieux pour favoriser la prise de parole de chacun à travers notamment l'outil théâtral (et l'écriture). Un atelier d'écriture a dès lors été mis sur pied et a mené à la création d'un spectacle théâtral. C'est de cette expérience riche et constructive, fruit d'une collaboration entre associations et participants que parle cet ouvrage.





## Dans le Journal de l'alpha

Plusieurs expériences de théâtre ont déjà été relatées dans le *Journal de l'alpha* :

- > MUANDA Pierre, **Le théâtre au cœur de l'action, le théâtre-action au cœur de l'apprentissage**, in *Journal de l'Alpha*, n°111, juin-juillet 1999, pp. 14-15
- > DONNET Nathalie, **Le théâtre, un fil entre le social et le culturel**, in *Journal de l'Alpha*, n°114, décembre 1999-janvier 2000, pp. 9-11
- > GASON Jean-François, DESTORDEUR Jacques, **Théâtre : Tant que les petits se bouffent entre eux...**, in *Journal de l'Alpha*, n°115, février-mars 2000, pp. 6-7
- > LEDOYEN Félicienne, SOUCHANE Dalila et TUMBA TSHIBUYI Irène (interview de), **Pangaé prend son envol...**, in *Journal de l'Alpha*, n°115, février-mars 2000, pp. 8-9
- > CIEP-Alpha de Namur (interview d'un groupe de comédiens), **L'accusé a perdu les lettres de l'alphabet...**, in *Journal de l'Alpha*, n°142, septembre 2004, pp. 24-26
- > GOFFINET Luc, **Des réfugiés objets des politiques d'asile mais acteurs sur les planches**, in *Journal de l'Alpha*, n°147, juin-juillet 2005, pp. 29-32

## Exercices d'initiation à la pratique théâtrale

MORRISSON Catherine,

**35 exercices d'initiation au théâtre : Le corps**, Actes Sud, Collection Spectacles, 2000, 60 p.

Présenté comme une méthode pour amener chacun à découvrir le formidable potentiel d'expression qu'il a en lui, ce petit livre propose des exercices d'entraînement à mettre en pratique sous forme d'ateliers. Ces exercices sont facilement adaptables au niveau et à l'âge des groupes.



re, qui propose une gamme d'exercices de diction, d'articulation..., insiste sur les multiples potentialités qu'offre la voix au jeu de l'acteur. A travers elle, l'acteur transmet son texte, interprète un auteur, joue pour le spectateur. Une seconde partie est consacrée au jeu de l'acteur avec des exercices d'improvisation corporelle, d'improvisation à texte et d'interprétation dramatique.

MORRISSON Catherine,

**40 exercices d'improvisation théâtrale**, Actes Sud, Collection Spectacles, 2001, 61 p.

MORRISSON Catherine,

**35 exercices d'initiation au théâtre : La voix, le jeu**, Actes Sud, Collection Spectacles, 2000, 60 p.

Tout comme dans l'ouvrage précédent, les exercices proposés sont le fruit d'un travail de huit années d'animations et de formations théâtrales, en France, au Congo, au Sénégal... Dans ce deuxième volume, l'auteu-

re, qui propose une gamme d'exercices de diction, d'articulation..., insiste sur les multiples potentialités qu'offre la voix au jeu de l'acteur. A travers elle, l'acteur transmet son texte, interprète un auteur, joue pour le spectateur. Une seconde partie est consacrée au jeu de l'acteur avec des exercices d'improvisation corporelle, d'improvisation à texte et d'interprétation dramatique.

La technique de l'improvisation théâtrale permet de développer l'instinct du jeu, la créativité et les qualités de l'expression. Les exercices de ce carnet d'atelier sont notamment basés sur la prise de conscience du corps et l'exploration de ses multiples possibilités de mouvement. Ils permettent de pratiquer progressivement l'improvisation au niveau individuel, puis avec un partenaire, et enfin en équipe.



TOURNIER Christophe,  
**Manuel d'improvisation théâtrale**,  
Editions de l'eau vive, 2003, 250 p.

Dans cet ouvrage, Christophe Tournier nous livre les principes et techniques d'une improvisation réussie et propose 100 exercices pratiques. Ce manuel s'adresse aux amateurs comme aux professionnels, il inspirera l'animateur d'atelier théâtre et les passionnés d'improvisation. Il présente également une synthèse de l'histoire de l'improvisation théâtrale.



LANDIER Jean-Claude, BARRET Gisèle,  
**Expression dramatique Théâtre**, Hatier,  
Collection Hatier Pédagogie, 1999, 239 p.

S'adressant aux enseignants, formateurs, référents pédagogiques ainsi qu'à toute personne intéressée par le développement de l'expression et de la communication, ce livre part du constat que la pédagogie de l'expression est propice à la construction de ponts entre l'art et l'enseignement. Les auteurs y dégagent les éléments de base pour mener un atelier théâtre avec des participants et développent deux objectifs d'apprentissage : le développement personnel et la sensibilisation au langage dramatique, le théâtre principalement. L'ouvrage contient plus de 200 exercices

basés sur l'expression (orale et corporelle), l'imaginaire, la créativité, la confiance en soi, l'approche culturelle. Les théories de Constantin Stanislavski sur le lien entre les sensations physiques et les émotions ont particulièrement inspiré les auteurs.

HERIL Alain, MEGRIER Dominique,  
**Techniques théâtrales pour la formation d'adultes**, RETZ, Collection Outils pour la formation, 1999, 112 p.

Le théâtre est un incontestable outil de développement de l'individu, il permet notamment d'apprendre à mieux se connaître soi-même et à gérer le stress du quotidien. La pratique théâtrale est aussi un formidable moyen d'apprendre à vivre ensemble, d'être à l'écoute de son environnement. En ce sens, le théâtre n'est pas un lieu de thérapie mais une aventure collective qui a parfois des effets thérapeutiques. L'ouvrage développe sur plusieurs terrains une approche sensible du théâtre à travers un recueil d'exercices sur le corps, la voix, le rythme, la dynamique de groupe, la relaxation, etc.

REYNAUD Michel,  
**Pratiquer le théâtre avec des personnes en difficulté : Repères / Exercices / Pierrot la vie, pièce à jouer**,  
Chronique sociale, Collection  
Savoir communiquer, 2002, 208 p.

Ce manuel est destiné à aider les travailleurs sociaux, psychologues, psychiatres, infirmiers, éducateurs, tous ceux qui animent un atelier théâtre avec un public fragilisé. Rassemblant 185 exercices, il a pour objectif de favoriser le jeu naturel de l'acteur et de l'obliger à se confronter

aux difficultés et règles précises du jeu théâtral. Le travail proposé relève du théâtre classique, c'est-à-dire du théâtre de scène ou théâtre à voix. Une pièce, *Pierrot la vie*, ainsi que des extraits d'autres productions sont intégrés à l'ouvrage.



MEIRIEU Martine, **Se (re)connaître par le théâtre : Ecole, éducation spécialisée, formation**, Chronique sociale, 2002, 104 p.

L'expression théâtrale, vue comme moyen de création, de communication entre individus, permet à chacun d'affirmer son identité et de s'épanouir en apprenant à utiliser pleinement son potentiel corporel et esthétique. Cette démarche exige une

maîtrise de soi, un respect de la parole en équipe et l'écoute d'autrui.

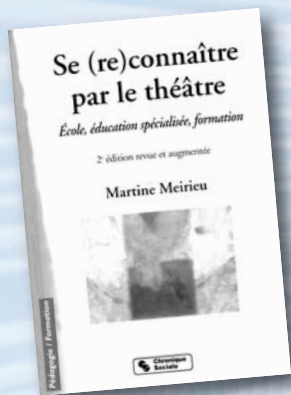
L'auteure présente des expériences issues d'activités diversifiées conduites avec différents publics, de l'enfant à l'adulte, en milieu scolaire, extrascolaire ou spécialisé. Elle propose des repères théoriques, des démarches pédagogiques et des moyens d'action concrets.

**Sophie ZEOLI**  
**Centre de documentation**  
**du Collectif Alpha**

1. En 1992, élu législateur municipal à Rio de Janeiro sur la liste de gauche du Parti des Travailleurs du futur Président Lula, Boal entame une nouvelle expérience : celle du théâtre législatif qui a pour but essentiel de développer la démocratie à travers le théâtre en invitant le citoyen à proposer des lois, des applications de lois,... débattues par des spectateurs et soumises au vote à main levée, avant de remonter vers les institutions concernées.

2. Constantin Stanislavski (1863-1938), comédien, metteur en scène et professeur d'art dramatique russe, est le premier à avoir réfléchi et codifié le travail du comédien et à avoir inventé la notion de direction d'acteur.

3. Document en ligne à la page : [www.cesep.be/ANALYSES/PRATIQUES/2006/17\)%20Le%20theatre%20action%20en%20soutien%20aux%20actions%20collectives%2013137.htm](http://www.cesep.be/ANALYSES/PRATIQUES/2006/17)%20Le%20theatre%20action%20en%20soutien%20aux%20actions%20collectives%2013137.htm)



Les ouvrages et les outils pédagogiques sont disponibles en prêt au Centre de documentation du Collectif Alpha :  
Rue de Rome 12 - 1060 Bruxelles  
Tél : 02 533 09 25  
Courriel : [cdoc@collectif-alpha.be](mailto:cdoc@collectif-alpha.be)  
Site : [www.centredoc-alpha.be](http://www.centredoc-alpha.be)  
Les revues sont à consulter sur place.

# LITTÉRALPHA

## La lettre et autres histoires d'amour

Recueil proposé par Hélène FARA,  
*Espace Espoir*, 2008, 127 p.



*Dans le n°140 du Journal de l'alpha (avril-mai 2004), nous vous présentions la collection de recueils proposée par Hélène Fara et éditée par Espace Espoir à Paris. Ces recueils rassemblent, en version intégrale, des textes littéraires écrits pour les adultes : récits, fables, nouvelles et histoires drôles, dans le but de susciter l'intérêt des lecteurs débutants pour la lecture.*<sup>1</sup>

Dans le dernier recueil de la collection, *La lettre et autres histoires d'amour*, trois récits mettent en scène des analphabètes... avec une bonne dose d'humour. Le cocasse des situations fait sourire le lecteur qui n'a pas de mal à se représenter les scènes, tant les récits sont directs et construits essentiellement à base de dialogues... Mais il éprouve aussi de la tendresse pour ces personnages qui nous sont fort proches avec leurs sentiments et leurs réactions qui sonnent vrai.

Ainsi dans *La lettre* de Mikhaïl Zochtchenko, qui a donné son nom au recueil, Pélagie – analphabète parce qu'elle vient de la campagne et n'a jamais été à l'école – découvre dans la poche de la veste de son mari une lettre : « C'est pas possible ! Mon Albert me

trompe, pense-t-elle. Il écrit des lettres d'amour à des femmes ! Il se moque de moi, car je suis analphabète ! [...] Pour la première fois de sa vie, elle regrette de ne pas savoir lire. Bien sûr, pense-t-elle, cette lettre ne m'est pas adressée. Mais je dois savoir ce qu'il y a dedans. Peut-être que toute ma vie en dépend ! Il va peut-être falloir que je retourne vivre à la campagne ! »

Peu auparavant son mari lui avait proposé de lui apprendre à lire et à écrire, mais elle avait répondu : « Mais Albert, qu'est-ce que tu dis ! Je n'ai jamais été à l'école quand j'étais petite. Et maintenant ma jeunesse est passée et mes mains ne savent pas tenir un crayon. A quoi bon étudier ! Que les jeunes apprennent à lire et à écrire ! Mais moi, je resterai analphabète toute ma vie. »

A la lecture de la lettre, elle s' imagine des tas de choses : « Elle pense à son Albert, et elle se souvient de petites mesquineries. Oui, c'est vrai, il a changé ces derniers temps. Il se peigne souvent la moustache et il a acheté un nouveau chapeau. »

C'est alors que Pélagie, au retour de son mari, ne lui parlant pas de la lettre, lui dit « qu'elle en assez d'être analphabète et

qu'elle veut apprendre à lire et à écrire »». Il accepte mais «« en regardant sa moustache si bien peignée, elle souffre à nouveau »».

Finalement, Pélagie apprendra à lire et à écrire et... elle lira la lettre...

Dans *La consultation* (du même auteur), Elodie fait plus de trente kilomètres pour se rendre au dispensaire et dire au chirurgien : «« Je suis bien malade. J'ai mal partout, je tremble et mon cœur va mal. »»

Quand le médecin lui demande ce dont elle souffre, elle commence à raconter comment, depuis l'automne dernier, quand son mari est rentré de la ville avec son air sérieux, ses vêtements de ville, ses chaussures de ville, elle a eu mal au ventre : «« Oh ! je me suis dit, qu'est-ce que je vais devenir, moi qui n'ai pas reçu d'instruction. Comment je peux être sa femme à lui, à présent ? Lui, c'est un monsieur important, maintenant ! »»

Et quand son mari lui a adressé la parole pour lui dire : «« Te voilà, Elodie ! Mais c'est que tu es une ignorante, tu n'as jamais reçu d'instruction ! Alors de quoi je vais pouvoir parler avec toi à présent ? Moi je suis un homme instruit maintenant. Je connais par cœur les quatre opérations et même les fractions... Et toi, tu ne sais rien ! Peut-être que tu ne sais même pas signer ton nom sur un document ! Un autre te quitterait facilement à cause de ton ignorance... »», elle a pensé qu'il avait raison.

C'était une plaisanterie ! N'empêche, Elodie voulait quand même apprendre les fractions et les quatre opérations et à signer son nom sur un document. Mais avant cela, elle voulait voir un médecin... pour lui raconter son mal et vérifier que c'était bien une plaisanterie...

Dans *L'instituteur qui ne savait pas lire*, une courte fable d'Alexandre Affanassiev, les élèves choisissent un nouvel instituteur car le leur vient de décéder. Il choisissent Potache : «« Et Potache devient instituteur. Il y a un ennui : il ne sait pas lire. »»

Mais Potache a plus d'un tour dans son sac à malices. Quand il propose à ses élèves de leur lire un livre que ceux-ci ont déjà lu, il dit : «« Alors, si vous le connaissez, ce n'est pas la peine de vous le lire ! »».

Et quand il leur propose un livre qu'ils n'ont pas encore lu, il dit : «« Alors si vous ne le connaissez pas, ce n'est pas la peine de vous le lire ! »»

### Recueil présenté par Sylvie-Anne GOFFINET

1. Voir : Hélène FARA, *Une collection pour les apprenants*, pp. 34-35. Et aussi dans la rubrique 'Littér-alpha' de ce même numéro, on peut lire un extrait de *La couture de Paris*, une nouvelle de Baba Mahamat MOUSTAPHA où Thomas et Yacoubou cousent des boubous sur le marché de Ndjamen et réfléchissent à une enseigne pour attirer les clients qui... tout comme Yacoubou, ne savent pour la plupart ni lire ni écrire...

> Disponible au prix de 10 € (+ frais de port) à Espace Espoir  
21 ter, rue Voltaire – 75011 Paris  
Tél : 00 33 1 43 73 07 12  
Courriel : h.fara@noos.fr  
> Disponible également en prêt au Centre de documentation du Collectif Alpha :  
Tél : 02 533 09 25  
Courriel : cdoc@collectif-alpha.be  
Site : www.centredoc-alpha.be



# LIVRES-MEDIAS-OUTILS

## A propos des relations Nord-Sud

*Les apprenants originaires du Sud sont nombreux en alpha. C'est une des raisons pour lesquelles nous publions, en février-mars 2006, un numéro du Journal de l'alpha sur les relations Nord-Sud (n° 151) où nous relations des animations et propositions des outils pour travailler ces relations en alpha.<sup>1</sup> Depuis, d'autres ouvrages pour comprendre cette problématique ont été publiés et de nouveaux outils ont été créés. Ils viennent alimenter notre réflexion et proposer de nouvelles idées d'animation. Ils traitent aussi des pistes d'action pour modifier localement ou globalement les rapports Nord-Sud...*

### **Le Sud : entre mondialisation et altermondialisation**

Ce petit ouvrage clair et très accessible présente les grands défis que la mondialisation pose aux populations du Sud et la manière dont celles-ci se mobilisent pour y répondre. Plus d'une vingtaine d'exemples, de témoignages ou d'initiatives développées dans les

pays du Sud viennent ponctuer régulièrement les pages de l'ouvrage. Une série de thématiques sont ainsi développées.

Dans son exposé sur *la libéralisation agricole*, l'auteur montre comment celle-ci est responsable dans une large mesure de la faim dans le monde, puis aborde l'émergence et l'organisation des mouvements paysans. Les effets de la libéralisation sont illustrés par la répercussion de l'Accord du libre-échange nord-américain (ALENA) sur le prix de la tortilla mexicaine, tandis que l'émergence des mouvements paysans dans le Sud est illustrée par le combat des Travailleurs sans terre (MST) au Brésil et la création d'un mouvement paysan mondial Via Campesina composé de plusieurs centaines d'organisations paysannes.

Dans le chapitre suivant, *Le syndicalisme au défi de la mondialisation*, l'auteur parle du déficit de travail décent, résultat de faillites, restructurations et autres délocalisations, mettant en concurrence l'ensemble des travailleurs sur le plan mondial et laissant, tant au Sud qu'au Nord, de nombreux travailleurs sur le carreau. Ce qui entraîne une pression généralisée sur les conditions de travail dont les 'zones franches' constituent la forme ultime de l'exploitation. Face à cette situation, deux défis s'imposent au syndicalisme : celui de l'organisation des travailleurs 'inorganisés' et celui d'une mondialisation du syndicalisme, seul capable de mener la lutte contre la mondialisation de l'économie.





Suit un chapitre sur *les peuples autochtones en mouvement* où l'auteur explique comment l'extension des zones d'activité destinées à l'exportation (agriculture, élevage...), les projets d'infrastructure (barrages, routes...), le développement du tourisme (grands complexes, réserves naturelles...) dépossèdent les populations de leurs ressources traditionnelles, tandis que leur mode de vie est soumis au double danger de la dilution et de la folklorisation. Et de citer comme mouvement de résistance au niveau local celui des néo-zapatistes du Chiapas et l'organisation au niveau international d'un mouvement des peuples autochtones.

Au chapitre sur *les résistances mondiales contre la privatisation de services publics*, dont celui de l'eau, l'auteur analyse les tenants et aboutissants de cette privatisation. Ainsi, à Manille, celle-ci a non seulement fait quadrupler les prix de l'eau mais a également entraîné, sur le plan de la santé, un risque plus grand de contamination, marqué notamment par le retour du choléra. Quand tous se mobilisent (associations de quartier, ONG, syndicats, militants politiques, médias...), il est possible, comme ce fut le cas à Manille, de forcer le débat public et de faire revenir les pouvoirs publics sur leurs décisions.

Enfin, dernière problématique abordée, celle *des droits environnementaux*, qui loin d'être une préoccupation d'écologistes passésistes, concerne au premier chef une part importante de la population du Sud qui, exclue du bénéfice d'un développement productiviste, en subit l'essentiel des coûts environnementaux. Pensons ici aux méfaits de la pêche industrielle qui vide les mers du Sud de leurs ressources halieutiques. Ou à ceux de la

déforestation qui, pratiquée pour faire place à la culture intensive des palmiers destinés à l'industrie agro-alimentaire ou à la production de biocarburants, privent les populations autochtones des ressources qu'elles trouvaient dans la forêt. Le droit à l'environnement est donc un nouvel enjeu international et la remontée des combats locaux à l'échelle mondiale est un défi important en ce début du XXI<sup>e</sup> siècle pour faire progresser la législation internationale en faveur de ce droit fondamental.

Le dernier chapitre fait, quant à lui, la synthèse des différentes luttes et pose le mouvement altermondialiste, mouvement pour une autre mondialisation. Fédérateur de l'ensemble des résistances au modèle de développement imposé au Sud depuis une trentaine d'années par le Nord, ce mouvement s'efforce de décloisonner les luttes spécifiques afin qu'elles se renforcent mutuellement.

François POLET (avec la collaboration d'Aurélié LEROY), *Le Sud. Entre mondialisation et altermondialisation*, CETRI/Couleur Livres, 2008, 88 p.

## **Mondialiser le travail décent**

Le *travail décent* est un concept créé par l'Organisation internationale du Travail (OIT) pour répondre aux défis posés à l'emploi dans le monde par la globalisation. L'économie mondiale a connu trois grandes mutations depuis un quart de siècle : le doublement de la main-d'œuvre mondiale suite à l'émergence de 1,5 milliard de travailleurs issus de l'ex-URSS, de l'Inde et la Chine ; l'ouverture des marchés suite à la libéralisation du commerce ; la révolution informatique.



Il en a découlé une mise en concurrence des travailleurs, au Nord comme au Sud, suite à la course à la compétitivité à laquelle se livrent les Etats du monde entier pour attirer les firmes. Il en résulte une idée fautive dans l'opinion publique des pays industrialisés : les problèmes

d'emploi au Nord auraient pour cause majeure les délocalisations vers le Sud.

Pourtant, la stagnation des salaires au Nord provient avant tout de la part croissante des richesses aspirées par les actionnaires des firmes au détriment des salaires et par le biais des politiques de sous-traitance et de chantage à l'emploi qui poussent les salaires vers le bas. En définitive, l'espoir des salariés du Nord se trouve, pour une grande part, dans les transformations des économies du Sud. C'est pourquoi les travailleurs du Nord et du Sud ont des intérêts matériels convergents et l'élévation des niveaux de vie au Sud est totalement dans l'intérêt des travailleurs du Nord. L'alternative du travail décent vise à répondre à ces enjeux et porte un ensemble de revendications : apporter des moyens pour vivre et satisfaire les besoins essentiels ; atteindre un certain standard de développement humain ; respecter la liberté de s'organiser et de participer aux décisions qui ont un impact sur le travail ; bénéficier du droit à une protection sociale construite sur la solidarité, tant entre travailleurs qu'entre travailleurs et ceux qui ne peuvent exercer un travail rémunéré ; construire le dialogue social entre des organisations de travailleurs fortes et indépendantes, des organisations patronales et un état démocratique régulateur.

Comme le travail décent est un moyen permettant de rendre le développement équitable, inclusif et durable, il est au cœur des stratégies globales, nationales et locales pour un progrès économique et social et doit être au centre de la lutte mondiale contre la pauvreté. Il est essentiel pour pouvoir atteindre les Objectifs du Millénaire pour le Développement (OMD) que la communauté internationale s'est fixé pour 2015. Il est porté par une campagne internationale lancée en janvier 2007 à Nairobi et relayée en Belgique par la Coalition belge pour le travail décent coordonnée par le CNCD (Centre national de coopération au développement) et son homologue néerlandophone.

*Arnaud ZACHARIE et Alexandre SERON (sous la direction de), **Mondialiser le travail décent**, Luc Pire, 2008, 144 p.*

La campagne pour un travail décent est présentée sur le site du CNCD à la page : [www.cncd.be/spip.php?rubrique21](http://www.cncd.be/spip.php?rubrique21)

Site de la campagne belge pour un travail décent : [www.travaildecent.be](http://www.travaildecent.be)

La campagne pour un travail décent a aussi produit une **mallette pédagogique** comportant différents outils pouvant servir pour des animations sur le travail décent.

Certains d'entre eux peuvent être utilisés en alphabétisation :

- *Global Poursuite* : un jeu de questions-réponses mettant en scène les effets de la mondialisation sur les conditions de travail à travers l'interaction de six personnages incarnant les travailleurs peu qualifiés dans les pays développés, les travailleurs peu qualifiés dans les pays émergents, ceux de l'agriculture et ceux de l'économie informelle, les investisseurs institutionnels, les



entreprises multinationales. Ce jeu permet de mieux comprendre l'intérêt et les effets de la solidarité internationale entre travailleurs face à leur mise en concurrence par la globalisation.

- *Prix tout compris* : un dossier pour réfléchir et agir à propos de notre consommation. Il comprend une proposition d'animation à partir d'une paire de baskets ainsi que des informations décrivant la face cachée de dix produits de consommation. Il comprend aussi un DVD *Du Sud au Nord*.

- *Travail décent - vie décente* : un photo-langage permettant une réflexion sur la notion de travail décent tant au Sud qu'au Nord.

- divers DVD montrant des situations où les droits élémentaires des travailleurs sont bafoués, les conditions dans lesquelles sont fabriqués les produits que nous consommons, les liens concrets entre l'émigration et l'exploitation du Sud par les multinationales... <sup>2</sup>

> *Pour tout renseignement* :

*Alain de MÛELENAERE – CNCND*

*Tél : 02 250 12 60*

*Courriel : [alain.demuenaere@cncd.be](mailto:alain.demuenaere@cncd.be)*

> *Pour commander la mallette* :

*Christian LAUVERGNE – CNCND*

*Tél : 02 250 12 54*

*Courriel : [christian.lauvergne@cncd.be](mailto:christian.lauvergne@cncd.be)*

## **Souveraineté alimentaire : cultiver, pas mendier !**

La souveraineté alimentaire, c'est le droit des populations et des pays de définir leurs propres politiques alimentaires et agricoles. Ces politiques doivent être écologiquement, socialement, économiquement et culturellement adaptées à chaque contexte spécifique et ne pas menacer la souveraineté alimentaire d'autres pays.

Dans les pays du Sud, les marchés sont inondés de produits importés à bas prix, qui bouleversent les habitudes alimentaires de la population et ruinent l'agriculture paysanne qui ne peut concurrencer les importations. Incontestablement, les lois du commerce agricole international et les politiques agricoles inappropriées sont en cause : elles ont ruiné les petits paysans et poussé les autres à accroître leur productivité par tous les moyens. Ces politiques soutiennent le développement des multinationales et mettent l'environnement en danger.

Pour Entraide et Fraternité qui mène campagne sur la souveraineté alimentaire, les politiques commerciales internationales doivent :

1. Permettre aux Etats d'appliquer des politiques qui favorisent une agriculture familiale et une alimentation de qualité accessible à toutes et tous. A cet effet, les moyens pour protéger certaines productions doivent être renforcés comme doivent être appliquées les revendications des pays du Sud en faveur d'une régulation internationale des produits agricoles de base.

2. Assurer des prix agricoles qui permettent aux agriculteurs et agricultrices de vivre décemment de leur travail. En Europe, les agriculteurs reçoivent des subventions pour leurs productions, ils peuvent donc écouler

les quantités excédentaires au prix en vigueur sur le marché mondial. Mais à ce prix, les paysans du Sud ne peuvent pas concurrencer les produits du Nord qui arrivent sur leur marché. Par conséquent, la gestion de l'offre (via des quotas par exemple) devrait être maintenue et améliorée afin d'éliminer les excédents structurels.

Pour en savoir plus sur la souveraineté alimentaire :

- une brochure *Se nourrir est un droit* qui explique, de façon très accessible, ce qu'est la souveraineté alimentaire ;
- un livre *La souveraineté alimentaire. Regards croisés* (Sophie CHARLIER et Gérard WARNOTTE (éd.), Presses universitaires de Louvain/Entraide et Fraternité, 2007, 327 p.) qui place au centre de sa réflexion l'analyse des dimensions sociales, politiques, économiques, culturelles et environnementales d'une souveraineté alimentaire assurée à long terme pour les populations. Les thèmes abordés proposent différentes approches de la question : les politiques de réforme agraire, les relations avec les instances internationales du commerce mondial et la critique



des politiques néolibérales qui les sous-tendent, mais aussi des pistes concrètes de réponse comme le commerce équitable, l'agriculture paysanne ou les pratiques de consommation.

Pour mener des animations sur la souveraineté alimentaire, Entraide et Fraternité propose **différents outils** dont :

- *une expo* : A partir de la réalité d'Haïti et du Zimbabwe, 14 panneaux-posters pour illustrer les enjeux de la souveraineté alimentaire. Chaque poster porte un regard global et un éclairage particulier à partir de divers angles d'approche : l'accès à la terre, l'accès à l'eau, le rôle des femmes, l'économie informelle, l'accès aux semences,...
- *un jeu coopératif* réalisé à partir des situations du Zimbabwe et d'Haïti. Le plateau de jeu (une toile de 1m x 1m50 à suspendre au mur) représente une planète imaginaire où la souveraineté alimentaire est en péril... Les équipes (entre 10 et 20 joueurs) doivent coopérer pour ramener les solutions au centre du pays avant que les menaces extérieures ne réduisent leur espoir à néant.

*Pour toute commande ou location, renseignements auprès de :*  
*Nelly RINCON – Entraide et Fraternité*  
*Tél : 02 227 66 80*  
*Courriel : nelly.rincon@entraide.be*  
*Site : www.entraide.be*

### **Livres et outils présentés par Sylvie-Anne GOFFINET**

1. Présentation de ce numéro à la page : <http://publications.alphabetisation.be/content/view/204/140/>
2. Pour une idée d'animation construite sur base d'un film, voir par exemple : Patrick ADAM et Lucien BERGHMANS, *De la perche du Nil à la mondialisation*, in *Journal de l'alpha*, n°151, pp. 11-15.





### **LIRE ET ÉCRIRE COMMUNAUTÉ FRANÇAISE**

rue Charles VI 12 – 1210 Bruxelles  
tél. 02 502 72 01 – fax 02 502 85 56  
courriel : [lire-et-ecrire@lire-et-ecrire.be](mailto:lire-et-ecrire@lire-et-ecrire.be)  
site : [www.lire-et-ecrire.be](http://www.lire-et-ecrire.be)  
portail de l'alpha : [www.alphabetisation.be](http://www.alphabetisation.be)

### **LIRE ET ÉCRIRE BRUXELLES**

rue de la Borne 14 (4<sup>e</sup> étage) – 1080 Bruxelles  
tél. 02 412 56 10 – fax 02 412 56 11  
courriel : [info.bruxelles@lire-et-ecrire.be](mailto:info.bruxelles@lire-et-ecrire.be)

### **LIRE ET ÉCRIRE EN WALLONIE**

rue St-Nicolas 2 – 5000 Namur  
tél. 081 24 25 00 – fax 081 24 25 08  
courriel : [coordination.wallonne@lire-et-ecrire.be](mailto:coordination.wallonne@lire-et-ecrire.be)

## **Les Régionales wallonnes**

### **LIRE ET ÉCRIRE BRABANT WALLON**

boulevard des Archers 21 – 1400 Nivelles  
tél. 067 84 09 46 – fax 067 84 42 52  
courriel : [brabant.wallon@lire-et-ecrire.be](mailto:brabant.wallon@lire-et-ecrire.be)

### **LIRE ET ÉCRIRE CENTRE-MONS-BORINAGE**

place communale 2a – 7100 La Louvière  
tél. 064 31 18 80 – fax 064 31 18 99  
courriel : [centre.mons.borinage@lire-et-ecrire.be](mailto:centre.mons.borinage@lire-et-ecrire.be)

### **LIRE ET ÉCRIRE CHARLEROI - SUD HAINAUT**

rue de la Digue 1 – 6000 Charleroi  
tél. 071 30 36 19 – fax 071 31 28 11  
courriel : [charleroi.sud.hainaut@lire-et-ecrire.be](mailto:charleroi.sud.hainaut@lire-et-ecrire.be)

### **LIRE ET ÉCRIRE HAINAUT OCCIDENTAL**

quai Sakharov 31 – 7500 Tournai  
tél. 069 22 30 09 – fax 069 64 69 29  
courriel : [hainaut.occidental@lire-et-ecrire.be](mailto:hainaut.occidental@lire-et-ecrire.be)

### **LIRE ET ÉCRIRE LIÈGE-HUY-WAREMME**

rue Wiertz 37b – 4000 Liège  
tél. 04 226 91 86 – fax 04 226 67 27  
courriel : [liege.huy.waremme@lire-et-ecrire.be](mailto:liege.huy.waremme@lire-et-ecrire.be)

### **LIRE ET ÉCRIRE LUXEMBOURG**

place communale 2b – 6800 Libramont  
tél. 061 41 44 92 – fax 061 41 41 47  
courriel : [luxembourg@lire-et-ecrire.be](mailto:luxembourg@lire-et-ecrire.be)

### **LIRE ET ÉCRIRE NAMUR**

rue Relis Namurwès 1 – 5000 Namur  
tél. 081 74 10 04 – fax 081 74 67 49  
courriel : [namur@lire-et-ecrire.be](mailto:namur@lire-et-ecrire.be)

### **LIRE ET ÉCRIRE VERVIERS**

bd de Gérardchamps 4 – 4800 Verviers  
tél. 087 35 05 85 – fax 087 31 08 80  
courriel : [verviers@lire-et-ecrire.be](mailto:verviers@lire-et-ecrire.be)

