

UN LIVRE, UN MILITANT

AUGUSTO BOAL ET LE THÉÂTRE DE L'OPPRIMÉ

1. LE LIVRE

STOP ! C'EST MAGIQUE

Augusto Boal, Hachette, coll. «L'Echappée Belle d'Emile Copfermann», 1980, 203 pages.

Cette expression amusante qu'on croirait sortie de la bouche d'un enfant est en réalité un cri de guerre. Le spectateur se rebiffe. Il ne marche pas, il n'accepte pas le déroulement des faits que les acteurs lui imposent. Il bloque le spectacle. Il reproche à l'histoire ou à l'interprétation son caractère factice, irréel, magique. Puisque la règle du jeu est d'être vrai, il arrête tout.

Mais ce stop n'est pas un chahut — l'histoire du théâtre en compte de célèbres — mais une intervention positive : dès qu'il a crié stop, il entre en scène et prend en charge l'action dramatique, se transforme lui-même en protagoniste. Certes, il continue d'être lui-même mais il essaie le personnage qu'il voudrait être. Ainsi l'acteur redevient spectateur et ce dernier acteur. Personne ne pense ni n'agit à la place de l'autre...

Ce théâtre ou l'acteur-oppresseur et le spectateur-captif disparaissent pourrait être l'image d'une société qui serait venue à bout de l'exploitation de l'homme par l'homme. C'est dire que si l'ouvrage se présente comme un manuel décrivant des «techniques actives d'expression», il n'est ni un traité élémentaire de dramaturgie, ni un vade-mecum de mise en scène à l'usage de comédiens débutants. L'intention politique y est première et reprend des thèmes abordés dans un ouvrage précédent. le Théâtre de l'opprimé.

Cet essai comprenait un avant-propos qui éclairait parfaitement les intentions de l'auteur :

«J'ai voulu montrer que le théâtre, dans son intégralité est nécessairement politique parce que toutes les activités de l'homme sont politiques et que le théâtre en est une. Qui tente de séparer théâtre et politique tente de nous induire en erreur — c'est une attitude politique.»

J'ai aussi voulu donner quelques preuves du fait que le théâtre est une arme. Une arme très efficace. C'est pour cela qu'il faut lutter pour lui. C'est pour cela que les classes dominantes essayent de façon permanente de confisquer le théâtre et de l'utiliser comme instrument de domination. En agissant ainsi, elles déforment le concept même de «théâtre». Mais le théâtre peut aussi être une arme de libération. Pour qu'il le soit, il faut créer des formes théâtrales adéquates. Il faut le changer.»

Au départ, dit Boal, le théâtre était «le peuple libre chantant à l'air libre». C'était une fête à laquelle tous pouvaient participer librement. Cette formule n'est pas pour déplaire aux freinétiques mais elle me semble trop belle, trop «magique». L'aristocratie arrive qui établit des divisions entre spectateurs et

Fundação Cultural (TCA)

apresenta

Teatro
Oprimido.

Augusto Boal



acteurs, puis, parmi ces derniers distingue le protagoniste (noble) et le chœur symbolique de la masse. Ce théâtre codifié par Aristote subit peu de changements durant des siècles, à part la substitution du héros bourgeois aux figures aristocratiques ou légendaires. Les choses allaient changer avec Brecht :

«Bertholt Brecht transforme à nouveau le personnage : de sujet absolu théorisé par Hegel, il devient à nouveau objet. Mais il s'agit cette fois de l'objet des forces sociales et non plus des valeurs des superstructures. C'est l'être social qui détermine la pensée et non l'inverse.»

Pour boucler le cycle, il manquait tout ce qui a actuellement lieu dans tant de pays d'Amérique Latine : la destruction des barrières créées par les classes dominantes. On détruit d'abord la barrière entre acteurs et spectateurs : tous doivent jouer, tous doivent être les protagonistes des transformations nécessaires de la société.»

Mais comment transformer le spectateur en acteur ? Il faut, dit-il, commencer ce travail à partir du premier outil dont dispose l'homme : son corps, source de sons et de mouvements. Lui rendre sa capacité d'expression (ce que précisément les techniques Freinet essayent de provoquer, dès l'enfance). La transformation du spectateur en acteur peut être schématisée en quatre étapes :

« Première étape : connaître son corps. Séquence d'exercices au moyen desquels on commence à appréhender son corps, ses limites et ses possibilités, ses déformations sociales et les moyens de les combattre. »

Deuxième étape : rendre son corps expressif. Séquence de jeux grâce auxquels on apprend à s'exprimer au moyen de son corps, sans recourir à des formes d'expression plus habituelles, quotidiennes.

Troisième étape : le théâtre envisagé comme un langage. On apprend à pratiquer le théâtre comme un langage vivant et actuel, et non comme un produit fini reflétant les images du passé. »

Cette pratique se fait à travers des activités que précisément *Stop, c'est magique* présente avec précision, en en retenant principalement trois :

1. **Le théâtre-image** : Il comprend des exercices (séquences des miroirs, du modelage, de la marionnette), des jeux (jeux des animaux, des métiers, des masques, etc.), des techniques (illustrer un thème avec son corps, avec le corps des autres, images de la transition du réel à l'idéal, de l'oppression, du bonheur, etc.).

2. **Le théâtre invisible** : Quinze expériences sont analysées. Elles ont été tentées à Milan, Florence, Helsinki, en Bretagne, dans le Vaucluse... L'éventail est assez large pour illustrer l'universalité de la technique : on joue une scène hors du théâtre et au milieu de gens qui ne sont pas spectateurs, dans la rue, dans un grand magasin, dans un train, à une terrasse de café. Ceux qui se trouvent là, par hasard, sont impliqués dans un scénario dramatique qui les contraint à prendre parti.

3. **Le théâtre forum** : Sur une histoire racontée par un participant et qui a trait à un problème politique ou social, le groupe improvise un spectacle de dix à quinze minutes qui propose une solution au conflit illustré. Joué une deuxième fois, le spectacle peut être interrompu, à tout moment, par un participant qui remplace un des acteurs pour changer le cours ou le sens de la scène. Pour harmoniser, ordonner les interventions, il faut prévoir un « joker ».

Faire des spectateurs des révolutionnaires en fauteuil ?

Qu'est-ce qu'un joker ? En note, Boal le définit rapidement : *« C'est l'animateur, le meneur de jeu, un personnage interchangeable. »* Quand on a dit cela, on n'a pas encore dit grand chose si ce n'est que ce personnage apparaît avec un statut passager que tout le monde peut emprunter. A la fin du livre, l'auteur en donne une description plus complète (assez voisine de celle d'un maître Freinet dans sa classe) : il doit éviter la manipulation, renvoyer la décision au groupe mais lui rappeler les règles du jeu, interrompre et modifier le déroulement de l'action quand le spectacle s'enlise, ne pas disparaître dans la masse pour éviter de la démobiliser, être socratique, maïeutique, bref un rôle assurément démocratique mais plus difficile que Boal, animateur inlassable, ne laisse supposer. Sur le joker retombe toute la responsabilité de faire sortir le théâtre de son simple rôle de purgeur des passions, de catharsis, capable de garantir l'ordre social :

« On est tous habitués à des pièces où les personnages font la révolution sur la scène, transformant les spectateurs en triomphants révolutionnaires de fauteuil. Ils se purgent ainsi de leurs élans révolutionnaires. Pourquoi faire la révolution dans la réalité puisqu'on l'a faite déjà si bien au théâtre ? Dans notre cas tout cela est impossible : l'essai encourage à pratiquer l'acte dans la réalité. Au lieu d'ôter quelque chose au spectateur, le théâtre-forum lui donne envie de mettre en acte dans la réalité ce qu'il répète au théâtre. La pratique de ces formes théâtrales suscite une sorte d'insatisfaction qui a besoin d'être complétée par l'action réelle. » (Théâtre de l'opprimé, p. 39.)

Cette affirmation est reprise dans *Stop, c'est magique* :

« Quand finit une séance de théâtre de l'opprimé ? En vérité, elle n'a pas de fin, parce que tout ce qui s'y passe doit se prolonger dans la vie. le théâtre de l'opprimé se trouve à la frontière précise entre la fiction et la réalité : il faut dépasser cette limite. Si le spectacle débute dans la fiction, son objectif est de s'intégrer à la réalité, à la vie. »

Il n'est pas facile, en quelques lignes, d'évoquer toute la richesse de ce livre, richesse que son expérimentation devrait décupler. On devinera néanmoins qu'il est doublement mobilisateur. Partant d'expériences vécues et non seulement imaginées, il propose des activités réalisables dans tous les milieux, partout où les individus se sentent coincés par la hiérarchie, l'inertie et le poids des structures. Il ne théorise pas à outrance et son langage simple résonne comme un appel à l'authenticité et à la vie tout court. Les pédagogues Freinet lui trouveront un air de famille.

Roger UEBERSCHLAG

