

## THÉÂTRE DE L'OPPRIMÉ ET INTERVENTION SOCIALE

Aux sources de l'éducation populaire ?

[Pierre Lénéel](#)

Presses de Sciences Po | « [Agora débats/jeunesses](#) »

2011/2 N° 58 | pages 89 à 104

ISSN 1268-5666

ISBN 9782296546714

Article disponible en ligne à l'adresse :

-----  
<https://www.cairn.info/revue-agora-debats-jeunesses-2011-2-page-89.htm>  
-----

Distribution électronique Cairn.info pour Presses de Sciences Po.

© Presses de Sciences Po. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

# Théâtre de l'opprimé et intervention sociale

## Aux sources de l'éducation populaire ?

Pierre Lénéel

### ÉDUCATION POPULAIRE OU INTERVENTION SOCIALE ?

À l'instar des initiatrices de ce dossier<sup>1</sup>, il n'est pas rare de mettre l'éducation populaire en rapport avec l'ère de progrès social et économique qui, du lendemain de la Seconde Guerre mondiale au milieu des années 1970, a pris le nom des Trente Glorieuses. Si l'éducation populaire, au sens où nous allons l'envisager, n'avait pas nécessairement alors le progrès social comme horizon, c'est en assimilant l'ambition des Lumières au projet de l'intervention sociale telle qu'elle s'est développée à cette époque que le rapprochement peut avoir lieu. Depuis, selon cette hypothèse, l'apparition du chômage de masse à partir du milieu des années 1970 et l'évolution récente de nos sociétés néolibérales auraient mis à mal la « volonté de transformation sociale par l'éducation et l'accès à la culture », ainsi que la centralité de « l'action collective » qui se trouvaient au cœur du projet d'éducation populaire. Or, cette vision des choses repose sur un double postulat : une assimilation de l'éducation populaire à l'intervention sociale telle qu'elle s'est déployée au temps du développement de l'État-providence et une marginalisation des acteurs historiques de l'éducation populaire depuis les années 1980. Cette conception peut dans bien des cas conduire à considérer que l'éducation populaire ne serait plus d'actualité, les problèmes sociaux, *via* la « nouvelle question sociale », nécessitant d'autres types d'actions autrement plus efficaces et nécessaires que ceux d'une éducation populaire éprise de rêves de démocratie, d'autonomie et de liberté. Bref, l'histoire des origines, à nouveau, se jouerait sous nos yeux : au temps de la « grande régression » [Généreux, 2010<sup>2</sup>], qui commencerait à la fin des années 1970, c'est la question de l'emploi (et non celle du travail) qui serait primordiale, reléguant les ambitions d'ordre culturel et émancipateur

1. Voir l'appel à contribution pour ce numéro, paru dans *Agora débats/jeunesses*, n° 54, 2010, p. 161.

2. L'auteur en appelle justement à la reprise d'un projet de civilisation émancipateur mis à mal depuis la fin des années 1970.

à d'autres temps. Mais, c'est là aussi postuler une définition de ce qu'est la culture, souvent rabattue sur le temps des loisirs. Or il faut rappeler que l'éducation populaire, dans ses commencements, développait un tout autre projet : éduquer le peuple, non pour lui inculquer des normes, des valeurs ou des comportements, mais bien au contraire afin de lui donner les moyens de s'affranchir des oppressions et dominations, voire de l'émanciper du travail considéré comme aliénant par beaucoup. Et ce projet pouvait, à juste titre, entrer en contradiction avec le projet de l'État social tel qu'il commence à être mis en place très rapidement dans les années d'après-guerre. La disjonction intervention sociale/éducation populaire devenait alors inévitable.

Cet article a pour ambition de retrouver, à travers une expérience contemporaine, le cœur du projet originel de l'éducation populaire et de montrer sa pertinence pour notre époque. Le théâtre de l'opprimé, action d'éducation populaire appliquée à une thématique (comme le travail) dont aujourd'hui personne ne peut nier la centralité, permet une prise de conscience, grâce à une analyse collective de la situation, et prétend constituer la forme d'intervention sociale la plus adaptée pour la cohésion sociale.

Dans un article récent, Frank Lepage (2009) rappelle l'ambition des origines de l'éducation populaire : contre la réduction de la culture aux beaux-arts, les chantres de l'éducation populaire développent une conception dans laquelle tout le monde est producteur de culture, celle-ci n'étant rien d'autre qu'un rapport social : « Si "culture" ne veut plus dire qu'art, alors ni l'action syndicale, ni les luttes des minorités, ni le féminisme, ni l'histoire, ni les métiers, ni la paysannerie, ni l'explication économique ne font plus partie de la culture. » C'est l'émergence de la démocratie culturelle, conception rivale de la démocratisation de la culture dont Malraux sera le chantre. Sur fond de cette définition et au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, le bureau d'éducation populaire, créé en 1944<sup>3</sup>, vise à développer l'éducation politique des jeunes adultes. Le projet d'éducation populaire s'articule au projet démocratique de sociétés post-Auschwitz<sup>4</sup>. Il s'agit bien d'inventer les conditions d'une éducation critique des jeunes adultes par les moyens de la culture populaire ou encore de « susciter par la réflexion et la pratique une attitude propice à l'éducation des adultes ». Cette ambition fera long feu. Très vite, en dépit de plusieurs tentatives et après de nombreux attermoissements, la

3. Il est évident que la date et l'idéologie renvoient directement au programme du Conseil national de la Résistance (CNR).

4. Éviter par tous les moyens l'émergence de l'horreur politique peut être considéré comme le cœur du projet politique d'après-guerre.

fusion de l'éducation populaire dans le champ de la jeunesse et des sports réduira à néant les efforts des fondateurs. Du rêve d'éducation émancipatrice afin de prévenir ce qu'on n'appelait pas encore totalitarisme, il restera ce que nous connaissons aujourd'hui, ce qui constitue la représentation dominante de la culture : « une coupure entre culturel et socioculturel, entre vraie et fausse culture que seul l'État sera fondé à départager » (Lepage, 2009).

Et c'est bien sur fond de cette coupure tragique, de ce déchirement, que peu à peu se développent des politiques et pratiques d'intervention sociale.

Pour Frank Lepage, ce désastre du devenir de l'éducation populaire conduit à une « putréfaction » de nos sociétés démocratiques car lorsque « ce type de "culture" a remplacé la politique » c'est que « la fonction culturelle est précisément de tuer le politique ». Aussi, pour soutenir une conception solide de l'éducation populaire, faut-il se démarquer du concept contemporain de culture (Lénel, 2008).

On peut ainsi distinguer deux conceptions de l'action par la culture : l'action culturelle qui vise à rassembler autour de valeurs universelles consensuelles (vision malrucienne) et l'éducation populaire (l'action culturelle comme moteur de la démocratie culturelle) qui vise à rendre lisibles aux yeux du plus grand nombre les rapports de domination, les antagonismes sociaux, les rouages de l'exploitation.

De moyen de lutte contre l'oppression dans un régime dictatorial, il est devenu un théâtre « populaire » qui permet de travailler les logiques institutionnelles et politiques à l'œuvre dans les régimes démocratiques.

Or, on peut considérer que le théâtre de l'opprimé cherche à renouer avec cette tradition souterraine de l'éducation populaire<sup>5</sup>. Sa démarche l'inscrit en totale opposition avec ce qui constitue aujourd'hui le cœur des politiques sociales et partant des choix d'intervention sociale qui en découlent : traitement social des populations dites « en difficulté », programme de mobilité des jeunes, programme d'éducation tout au long de la vie, y compris dans la politique de la ville. Aux antipodes de la logique de « projet », les interventions du théâtre de l'opprimé se développent en réalité à côté de l'économie contemporaine du travail social. Le projet politique d'émancipation anime toutes les actions et si les deux logiques sont bien sûr amenées à se croiser c'est, à chaque fois, pour constater leur irrémédiable incompatibilité : face à la pression de l'intervention sociale, le théâtre de l'opprimé ne cesse de rechercher

5. Celle-ci n'a pas complètement disparu (le théâtre de l'opprimé en est la preuve) mais elle est peu visible, les médias ne se penchant que peu sur ces foyers de contestation.

des lieux et des modes d'intervention qui lui permettent de respecter son orientation. Les éventuels commanditaires sont confrontés à ces exigences et si les espaces réels d'éducation populaire ne sont pas garantis, chacun poursuit son chemin de son côté.

## LE THÉÂTRE DE L'OPPRIMÉ : ORIGINES ET AMBITION

C'est dans un contexte politique bien différent de celui des démocraties occidentales, au Brésil, que le théâtre de l'opprimé a vu le jour à la fin des années 1960. Les méthodes et techniques du théâtre forum, autre nom du théâtre de l'opprimé, se sont développées dans la résistance à la dictature avant de se répandre dans le monde entier à la faveur de l'exil de ses initiateurs. Mais, en dépit du contexte de naissance, le développement rapide et le succès de cette forme en Europe occidentale et au-delà a montré toute la pertinence de la conceptualisation des rapports sociaux comme affrontement.

### Les origines du théâtre de l'opprimé

Le théâtre de l'opprimé est à l'origine une réponse « esthétique et politique » (Boal, 1996 ; Boal, 1997, p. 17) à la répression qui s'exerçait sur le continent latino-américain au cours des années 1970. Cette forme de théâtre est née de tournées effectuées au Brésil par Augusto Boal et ses comédiens : des comédiens professionnels montaient des « spectacles politiques », « engagés », cherchant à faire comprendre aux « masses » populaires la logique de la domination et de l'oppression dont ils étaient l'objet. Ces spectacles de « conscientisation » politique avaient un véritable objectif d'éducation du peuple de manière à l'appeler à résister. C'est peu à peu, au contact des populations très souvent paysannes, que la forme « théâtre de l'opprimé » s'est construite. Une seule anecdote peut faire comprendre les débuts de ce qui n'était pas encore à l'époque la méthode de ce théâtre : lors d'une tournée qui proposait un spectacle pour engager les paysans à défendre leurs terres, la mise en scène s'achevait par un final grandiose où les comédiens brandissaient des fusils de bois en disant : « Nous sommes prêts à verser notre sang pour défendre notre terre ! » La puissance et la justesse de la mise en scène étaient telles que le public fut vite convaincu et enthousiaste. À la fin de la représentation, les paysans-spectateurs s'approchèrent des comédiens et d'Augusto Boal : « Oui vous avez raison, nous allons prendre des armes et défendre *ensemble* les terres. » S'ensuivit une grande perturbation des comédiens et de Boal qui prirent conscience du fait qu'ils ne pouvaient ainsi « tromper » leur public et l'engager à faire ce qu'eux ne pouvaient pas faire. C'était le début de ce qui allait devenir le théâtre de l'opprimé : on ne proposait plus des solutions, on ne donnait plus des conseils mais

on présentait une situation d'oppression construite pour et par une population précise afin de provoquer la mise en débat avec celle-ci.

C'est ainsi que le théâtre de l'opprimé est devenu une démarche de jeux et de techniques qui aident les citoyens à comprendre et à analyser les situations sociales, institutionnelles et politiques que nous connaissons aujourd'hui. Depuis l'époque de son invention, le théâtre de l'opprimé a quitté le Brésil et l'espace spécifique du continent latino-américain. Il s'est développé dans de nombreuses régions du monde, notamment en Europe et en Asie. De moyen de lutte contre l'oppression dans un régime dictatorial, il est devenu un théâtre « populaire » qui permet de travailler les logiques institutionnelles et politiques à l'œuvre dans les régimes démocratiques.

### Méthodes et techniques du théâtre forum

Des séquences théâtrales, renouant avec les formes traditionnelles du théâtre populaire (saynètes, théâtre forain, farces et sketches), plus que des spectacles au sens convenu du terme, racontent des histoires « vraies » construites collectivement par le croisement des rencontres préalables avec ceux qui les vivent et ceux qui ont demandé à la compagnie NAJE<sup>6</sup> d'intervenir (syndicats, salariés précaires, cadres, immigrés, groupes de femmes, adolescentes, délégations régionales de ministères...). Les scènes disent les situations, en dévoilent les enjeux en les présentant sur le mode opprimé/oppresseur : ce qui est en jeu est bien la recherche des logiques politiques. Point de psychologie, ni de visée thérapeutique ou de soin dans la construction ou l'intention des scènes. Si, au départ, celles-ci s'inspirent d'histoires personnelles très concrètes et ordinaires, c'est pour mieux dénoncer au regard de cet ordinaire vécu raconté et théâtralisé les rapports de force inégalitaires, les dominations unilatérales ainsi que les violences sociales et symboliques quotidiennement endurées par les plus opprimés au sein des institutions<sup>7</sup>.

Construites rigoureusement sur l'opposition opprimé/oppresseur, elles proposent au public une situation qu'il faut penser et transformer : c'est le côté forum du spectacle. Le spectacle est joué une première fois pour

6. C'est la compagnie NAJE [Nous n'abandonnerons jamais l'espoir, voir le site internet [www.naje.asso.fr](http://www.naje.asso.fr)] qui a servi de point d'appui pour cet article. Nous la remercions chaleureusement.

7. Les actions du théâtre de l'opprimé sont parfois assimilées à des méthodes d'intervention psychologique, voire aux habituels *trainings* utilisés par le management contemporain. Or, s'il est indéniable que des effets d'ordre psychologique peuvent émerger, notamment lorsque la compagnie travaille avec ceux qu'elle appelle des « habitants » [c'est-à-dire des comédiens non professionnels], la façon de raconter les histoires quotidiennes, les techniques de mise en scène utilisées éloignent très vite toute tentation d'interprétation psychologique des phénomènes étudiés.

que chacun dans le public en saisisse le sens et les enjeux. Puis chaque scène est rejouée une deuxième fois. Alors, le public peut venir sur scène, prendre la place du personnage avec lequel il se sent en solidarité pour « jouer » son point de vue, un autre point de vue, pour qu'ensemble soit élaborée une action transformatrice et que soient testées immédiatement ses conséquences.

Cette technique constitue un moyen pour discuter, débattre des logiques d'action et des logiques du système d'oppression. Si, bien sûr, le contexte contemporain, celui des démocraties occidentales, est très différent de celui du Brésil de la fin des années 1960, il n'en demeure pas moins traversé par des logiques institutionnelles, des dynamiques de pouvoir qui bien souvent ne se donnent pas immédiatement à voir. Aussi, s'il n'est pas question de mettre sur le même plan démocraties et dictatures, les oppressions ne sont hélas pas seulement dictatoriales, et les régimes démocratiques n'ont pas pour autant résolu la question de la « participation » de tous les citoyens, ni celle des multiples « difficultés » que subissent leurs populations : déficit démocratique, fortes inégalités, discriminations multiples touchant certaines catégories de la population, les signes spécifiques de ce que l'on pourrait caractériser comme « oppression » ne manquent pas. Cette méthode permet de rehausser le quotidien, confiné bien souvent au psychologique, au niveau du politique ou plus simplement du social, mais en tout cas au niveau d'instances qui ne renvoient pas seulement à l'individu, pris, croit-il souvent, dans les méandres de sa subjectivité.

### Les rapports sociaux comme affrontement

D'un point de vue sociologique, le théâtre de l'opprimé a pour ambition la mise au travail du rapport social. Si avec Philippe Zarifian on envisage le rapport social comme « ce en quoi les protagonistes du rapport se produisent et se développent de par leurs affrontements » [Zarifian, 2010], ce théâtre peut être considéré comme la méthode d'intervention sociale qui recherche systématiquement cette mise en jeu. C'est bien en montant sur scène, en s'affrontant aux comédiens qui improvisent en fonction de ce qui est proposé par le spectateur que les protagonistes se produisent et s'engendrent. L'affrontement entre les protagonistes (le protagoniste est celui qui, ayant pris conscience des enjeux sociaux, accepte de s'affronter aux autres) est bien l'affrontement à un enjeu autour duquel se constitue et se structure le rapport. Le théâtre de l'opprimé met en scène cet affrontement et tente de mettre au jour le rapport social. Et c'est bien autour de ce concept de rapport social que se situe le cœur de l'opposition entre intervention sociale (version travail social) et théâtre de l'opprimé. Celui-ci, en montrant ces affrontements, s'oppose à l'intervention sociale qui n'envisage pas les rapports entre les personnes engagées dans des

relations (aujourd'hui plus souvent individuelles que collectives) comme un conflit. Le postulat au fondement du théâtre de l'opprimé est donc diamétralement opposé. Pourtant ce dernier se pense en termes d'intervention sociale, intervention sociale qui peut contribuer à changer le rapport de forces, justement en le mettant en évidence, en le rendant visible et lisible par tous. On comprend alors les critiques récurrentes adressées aux mises en scène du théâtre de l'opprimé : caricature, exagération. Pourtant, ces mises en scène ne sont que l'expression, certes typifiées, de ce dévoilement des mécanismes dits d'oppression, de façon à les rendre compréhensibles et « évidents » aux populations spectatrices. C'est bien des rapports sociaux dont il est question et non simplement des relations, fussent-elles de pouvoir, entre des groupes ou des acteurs<sup>8</sup>. La visée de transformation sociale est claire. Et puisque ce sont les rapports sociaux qui sont mis en jeu, les enjeux renvoient toujours à la « production sociale de l'existence », à la « production sociale du vivre » pour utiliser une terminologie marxienne. Il ne s'agit pas simplement de pouvoir, c'est-à-dire de mise à nu, voire de dénonciation des rapports de force ou de pouvoir, mais le théâtre de l'opprimé vise également à ce que l'on appelle aujourd'hui l'*empowerment*<sup>9</sup>. Car si les protagonistes se produisent au sein du rapport social, ils sont actifs, ils « expriment en permanence une puissance de pensée et d'action qui s'empare de l'enjeu, qui agit au sein du champ de forces, qui donne orientation et sens aux affrontements et qui produit des initiatives : l'expression de cette puissance n'est que partiellement "rationnelle". Elle passe largement par les affects et leur possible rationalisation » (Zarifian, 2010). C'est bien ce lien entre affects (émotions) et action, et la manière dont elle s'exprime et se met en actes, qui est le moyen de rendre possible un projet d'émancipation collective et de prise de conscience faisant écho aux mouvements d'éducation populaire.

### **LES IMPACTÉS : L'INTERVENTION SOCIALE AU CŒUR DU TRAVAIL**

C'est à partir de cette perspective que nous pouvons maintenant aborder *Les Impactés*, spectacle de théâtre forum construit<sup>10</sup> par la compagnie

8. Le théâtre de l'opprimé traite de la domination et pas seulement du pouvoir. Il s'intéresse aux contraintes d'ordre structurel plus qu'au jeu des acteurs.

9. Le concept d'*empowerment*, repris par la vague gestionnaire et managériale, a bien à l'origine à voir avec l'idée de participation collective et de démocratie culturelle : la participation à la valorisation de sa propre culture par une transmission collective partagée équitablement.

10. Ce spectacle résulte d'une enquête menée par Fabienne Brugel, directrice de la compagnie, et par les comédiens. Une centaine d'entretiens ont été menés auprès des salariés de France Télécom d'Île-de-France. De nombreuses réunions ont été observées. C'est à partir de ce matériau que les comédiens ont improvisé et contribué à l'écriture du spectacle.



NAJE au cours de l'année 2007 et joué dans diverses régions de France au cours des deux années qui suivirent. Ce spectacle initié par le comité d'entreprise<sup>11</sup> (CE) de France Télécom<sup>12</sup> d'Île-de-France avait pour ambition de mettre en scène les bouleversements qui provoquent une transformation réelle du travail, des modalités de collaboration entre les agents, ainsi que les transformations des collectifs de travail ; l'idée de départ était de donner la parole aux salariés *via* une forme qui est celle du théâtre, pour, à partir de leurs vécus, tenter d'imaginer des pistes d'actions, des manières de « résister » ou d'améliorer les fonctionnements collectifs.

Lors des spectacles, les salariés, par leurs interventions, ont proposé des « pistes de forum » pour « résoudre » ou « améliorer » ou encore évoquer des actions menées dans des situations semblables à celles présentées sur scène et qui avaient permis l'amélioration de la situation proposée. Ces moments sont propices au recueil de matériaux puisqu'ils sont proposés « comme dans l'action » (le théâtre forum est bien, d'après Augusto Boal, une répétition de l'action) et prennent une dimension beaucoup plus concrète que lorsque la même idée peut être évoquée en entretien par exemple ou lors d'un débat. Ces idées sont jouées, mises en œuvre sur scène, ce qui permet immédiatement d'en voir les premières conséquences en se confrontant aux comédiens qui improvisent à partir de la ligne de leur personnage.

De nombreuses pistes ont été développées par les salariés. Nous ne pouvons ici toutes les évoquer dans le détail mais nous retiendrons trois thématiques principales.

### Concurrence et travail

De nombreuses interventions ont porté sur la « gestion de la concurrence », l'« augmentation des objectifs » et les moyens d'y remédier. En effet une scène montre de manière crue le harcèlement dont est victime un salarié qui « ne peut pas tenir ses objectifs » : le manager, sous couvert de le stimuler, le pousse à bout en le traitant de « minable », en le désignant comme celui qui « fait baisser les résultats du service », en le comparant aux plus jeunes, en CDD, qui « réussissent bien mieux ». Une autre présente un *challenge* organisé par la hiérarchie dans un ser-

11. La décision du CE de lancer cette initiative, atypique au regard des activités habituelles de ses activités, n'a pas été sans heurts entre les différentes organisations syndicales. Un des éléments du débat renvoie bien sûr à la discussion sur la légitimité d'une telle entreprise et porte en creux le débat évoqué sur la définition de la culture.

12. Précisons que l'idée de ce spectacle a pris corps bien avant la médiatisation des nombreux suicides qui a rendu publiques les transformations du management au sein de l'entreprise.

vice pour stimuler les ventes. Le meilleur vendeur obtient à la fin de la journée un bonus de quelques euros, dérisoire au regard des efforts fournis.

Comment désamorcer les stimulations financières ? Quels sont les ressorts du management ? Les intervenants ont pointé la difficulté de résister lorsque les salaires sont bas et que tout est fait pour organiser la concurrence entre les salariés, entre les contractuels et les fonctionnaires, entre les contractuels eux-mêmes, entre les différents services. La scène du *challenge* est intéressante. Outre qu'elle montre bien la manière dont le management stimule et attise la compétition, elle permet aussi de voir, à travers le moment du forum, comment la hiérarchie détourne à son profit les critiques qui éventuellement peuvent se faire jour. La solidarité revendiquée envers un collègue qui « a du mal » peut très bien être retournée et se développer au profit de la concurrence avec d'autres qui se trouvent ailleurs, qui ne sont pas présents physiquement. Et c'est bien là la spécificité de l'intervention du théâtre forum. De sa chaise, un spectateur a une « excellente » idée. Mais, une fois portée sur scène, elle se transforme, évolue, produit des conséquences inattendues et souvent non désirées par son initiateur. Le spectateur teste en grandeur réelle son idée et se rend compte que finalement elle n'est pas si simple ni si évidente à mettre en œuvre. Comment échapper à cette logique infernale du travail ? Comment lutter face à une stratégie qui se réapproprie l'ensemble des instruments de lutte ? Ce sont toutes ces questions que les salariés qui sont montés sur scène ont contribué à poser. Ces interventions ont permis de mettre à nu le fonctionnement du système et surtout de mettre en commun les situations parfois perçues comme très individuelles, de déculpabiliser ceux qui pensent quelquefois que c'est parce qu'ils sont « mauvais » qu'ils n'y arrivent pas.

Et c'est un des principes du théâtre forum de ne pas clore la représentation par des réponses qui seraient les bonnes réponses. L'ambition de l'éducation populaire est bien l'émancipation et ce n'est qu'à partir d'une confrontation d'idées et de solutions que cette émancipation peut vraiment avoir lieu.

Les questions posées et les réponses données par les interventions sont nombreuses. Et c'est un des principes du théâtre forum de ne pas clore la représentation par des réponses qui seraient les bonnes réponses. L'ambition de l'éducation populaire est bien l'émancipation et ce n'est qu'à partir d'une confrontation d'idées et de solutions que cette émancipation peut vraiment avoir lieu. Il appartient ensuite aux populations concernées, une fois de retour sur leur terrain (en l'occurrence les différents services de France Télécom), de mettre en œuvre, si cela leur

semble pertinent et/ou possible, tout ou partie de ce qu'ils auront pu « répéter » lors de la représentation.

### Travail et éthique du métier

De nombreuses autres interventions ont porté sur « l'éthique du métier<sup>13</sup> ». Les interventions mettaient en scène une bataille autour des mots afin de se réapproprier leur véritable sens. Il faut « reconnaître et faire admettre que la vente forcée ne relève plus du métier », mais au contraire qu'elle relève de la manipulation de clients. Il faut réfléchir à ce que l'on fait vraiment. Christophe Dejours (1998) insiste beaucoup dans ses analyses et descriptions du travail sur ce que les salariés sont amenés à faire contre leur gré, contre leurs principes, contre leur morale : comment tenir quand on est conduit à faire ce que l'on réprouve ? Les interventions portaient très clairement sur la scène cette tension approchant la notion de souffrance éthique développée par Dejours. Les interventions montraient bien les transformations des organisations qui aujourd'hui conduisent à poser la question du travail en ces termes.

C'est au fond la question du travail qui a été portée par de nombreux salariés : je veux travailler, c'est-à-dire je veux un emploi, mais surtout un emploi qui me permette de bien faire mon travail. Dans les organisations du travail contemporaines, les salariés ont aujourd'hui peu l'occasion de parler de leur travail. Aussi, sortir de la passivité, prendre les devants, ne pas attendre que la direction consulte les salariés ou le CE constituent des demandes que le théâtre forum révèle. Sortir du renoncement, de l'apathie, du « les jeux sont faits, alors... » implique de provoquer cette expression des salariés.

Les interventions portaient ainsi sur la nécessité d'organiser la parole des salariés : prendre la parole, sur le lieu de travail, sur le travail (les conditions du travail, d'un travail bien fait) ; prendre la parole au nom du travail (bien fait). Il ne s'agit pas nécessairement d'une parole de revendication (sur les horaires ou les salaires) mais d'une parole qui dit le travail, le rapport subjectif entretenu avec le travail. Ces expressions visaient à sortir de la logique gestionnaire qui est la logique actuelle du management afin de revenir à la logique du travail, de l'activité réelle des salariés. Loin de formuler des propositions angéliques, bon nombre d'interventions soulignaient les limites de la parole pour inverser par elle-même le sens dans les transformations que subit le travail. Mais pouvoir « se reconnaître au miroir de son activité » (Clot, 2008), qui est

13. Dans les paragraphes qui suivent, sauf indication contraire, les citations entre guillemets reproduisent les propos des participants lors des représentations.

sans doute l'un des éléments clés du problème de la reconnaissance, passe par ces temps d'expression et d'échanges.

Les interventions posaient clairement la nécessité d'affronter la crise du travail : la mettre sur la place publique, ne pas s'enfermer dans la honte, la culpabilité ou la souffrance. La fermeture d'un site n'est pas qu'une question d'emploi. C'est aussi pour ceux qui restent une question de travail, c'est-à-dire la question de l'activité réelle et des conditions réelles de son accomplissement.

### **Construction du collectif et reconnaissance de l'expérience des autres**

La question des collectifs de travail et de leur remise en cause est au cœur des restructurations des organisations contemporaines : le délitement des collectifs de travail est au centre des interprétations des transformations du travail et notamment des modes d'évaluation des salariés. Aussi, c'est fort logiquement, en tout cas du point de vue du sociologue du travail, que la « question du collectif » est revenue de manière récurrente. « Lien », « collectif », « solidarité », plus rarement « mobilisation », autant de mots qui sont réapparus sous l'aspect de leur manque, à la fois lors des entretiens et dans les moments de forum. Comment refaire du collectif, voire du lien ?

Beaucoup d'interventions rappelaient que France Télécom est « encore une entreprise » et que, dans d'autres endroits, les collègues sont soumis aux mêmes problématiques, même si les déclinaisons locales sont toujours spécifiques : « L'information doit donc aussi être horizontale ! » La logique développée par les interventions était simple : comme il est très difficile d'obtenir des informations de la part des dirigeants locaux de l'entreprise, notamment au cours des réunions de CE, il est impératif de « savoir ce qui se passe ailleurs » pour pouvoir anticiper ce qui « va se passer chez nous ». Car « ce qui peut arriver aux autres peut aussi m'arriver. C'est un point crucial ».

On le voit, le théâtre forum a provoqué, tout du moins dans les interventions, un renversement de ce qui se passe au quotidien. Le repli sur soi, au prétexte que nous n'avons pas encore toutes les informations, constitue alors plutôt un danger qu'une protection. Le réseau des CE peut être une ressource considérable et a souvent été interpellé par les salariés. Si l'information ne peut être obtenue localement, elle est peut-être disponible ailleurs : il s'agit alors de reconnaître la cohérence des réformes mises en place et la similitude de ce qui se passe dans un service, même s'il se trouve à l'autre bout de la France...

On notera que c'est davantage la question du « lien », du « collectif » que celle de la mobilisation (au sens de mouvement revendicatif) qui est

posée. Le travail est contesté par les réformes permanentes, les restructurations, la normalisation. L'emploi est menacé (en 2007, 15 000 départs prévus dans les trois années à venir) et les mobilisations collectives nécessaires à la remise en cause des réformes semblent, en l'état, inatteignables. Il reste donc bien cette question du lien, le lien simple et brut, le lien qui unit les personnes au-delà de ce qui constitue la raison de leur présence dans l'entreprise (le salaire, l'emploi, voire le travail).

Version institutionnelle de l'éducation populaire, la notion d'*empowerment* rappelle toute l'étendue des capacités individuelles et collectives des personnes.

Les organisations syndicales ont été souvent interpellées au cours des interventions du public : « Que peuvent les organisations syndicales dans ces nouvelles configurations ? » Que fait-on des temps collectifs ? Y a-t-il des temps collectifs que l'on peut réinvestir ? Comment redonner la conscience du collectif alors que tout s'y oppose ? Le CE aurait-il un rôle à jouer dans cette recherche ? Cette

interpellation nous ramène aux questions portées par l'éducation populaire à son origine sur le sens du temps des loisirs. C'est autour du travail comme rapport à soi, aux autres et au monde qu'un projet culturel digne de ce nom devrait peut-être s'organiser.

Un des objectifs du théâtre forum est bien de permettre ce que l'on appelle aujourd'hui l'*empowerment*. Concept porté par des auteurs aussi différents que Judith Butler ou Amartya Sen<sup>14</sup>, il vise l'augmentation des capacités d'agir des personnes. Les spectacles, le forum et les conversations qui en ont découlé entre les comédiens et les spectateurs, mais également entre les salariés eux-mêmes, attestent de cette capacité du théâtre forum à redonner des mots, à mettre des paroles sur des actions ou des sentiments. Il s'agit aussi de redonner du sens aux mots, de débattre et de s'autoriser à débattre. Version institutionnelle de l'éducation populaire, la notion d'*empowerment*<sup>15</sup> rappelle toute l'étendue des capacités individuelles et collectives des personnes. Et c'est bien à l'occasion de ce travail sur ses représentations, sur ses façons de voir et de faire sur scène, c'est-à-dire au sein d'un espace public, que le passage

14. Judith Butler (2004) est « la » théoricienne du mouvement *queer*. Prix Nobel d'économie, Amartya Sen (1987) évoque lui les *capabilities* qu'il faut augmenter chez les individus. Ces deux auteurs, au-delà de leurs différences qui sont considérables, mettent en évidence plusieurs types de conditions (sociales, économiques) permettant aux individus d'augmenter leurs capacités d'agir, de se réapproprier leur propre vie. Un des intérêts de leurs travaux est bien de montrer la dimension nécessairement collective de cet *empowerment*.

15. Le dévoiement de la notion d'*empowerment* peut la rendre douteuse pour certains qui préfèrent bien souvent en rester à la bonne « vieille » notion de transformation collective et sociale. Pourtant l'*empowerment* contient l'idée d'une articulation transformation personnelle/transformation collective qui en fait son originalité.

de l'expérience personnelle (et psychologique) au collectif, au commun peut se faire. Cette dimension est absente de la traduction par le travail social institutionnel de l'*empowerment* et marque clairement l'ancrage de cette méthode au cœur du projet d'éducation populaire.

### **CONCLUSION : CONSTRUCTION DU RAPPORT SOCIAL, AUGMENTATION DES CAPACITÉS D'AGIR ET ESPACE PUBLIC**

Qu'a fait l'expérience du théâtre forum aux personnes, salariées, qui ont participé à cette action ? Les relations entre les acteurs s'en trouvent-elles durablement modifiées ? A-t-elle contribué à révéler, déplacer des représentations, à une meilleure compréhension des mécanismes à l'œuvre ? A-t-elle permis d'imaginer de nouvelles façons de faire ? A-t-elle contribué à renouveler les conceptions du fonctionnement du CE ? Bref l'intervention du théâtre forum a-t-elle contribué à déplacer les lignes, à faire émerger de nouvelles problématiques ?

Si l'on prend la notion d'intervention sociale au sérieux, la question reste entière et ne peut être ignorée : que faire de ce que l'ensemble des personnes qui ont assisté aux représentations a ressenti ? Comment faire durer ces moments d'*empowerment* où on a le sentiment que ces répétitions d'action « mises en scène » peuvent contribuer à transformer, ne serait-ce qu'à des niveaux très « micro », les rapports de force ? Comment transformer ces temps d'éducation populaire, au sens nous semble-t-il de tentatives de transformation sociale collective, en pistes de travail durables et, en l'occurrence, de réappropriation de son activité au travail ?

Le théâtre de l'opprimé, en tant que méthode d'intervention sociale, n'apporte pas de réponses à toutes ces questions et d'aucuns considèrent qu'on touche là aux limites de ce type d'action : ce sont bien les rapports sociaux qui sont mis à jour ; les spectateurs qui montent sur scène font l'épreuve de ces rapports et ce type d'action permet de libérer ou de retrouver une parole qui sans cela n'aurait sans doute pas trouvé de lieu d'expression. Mais, une fois la représentation terminée, que reste-t-il de tout ce qui a été vécu ? Comment faire durer l'action initiée sur scène ?

En l'occurrence, cette action a été l'occasion de prendre la parole, de manière collective, sur la vie au travail. Ainsi, ce qui bien souvent est vécu individuellement, de manière souvent personnelle (problèmes au travail, souffrances multiples, voire situations plus graves), a pu être mis en commun. Par cette seule publicisation, la représentation fait comprendre que ce qui est ressenti comme personnel doit en réalité être interprété comme un phénomène collectif qui dépasse les psychologies des individus : le problème est certes personnel mais il est aussi celui du collègue, de la hiérarchie, bref de tout un ensemble de personnes

qui, en puissance, constitue bien un collectif de travail. Le théâtre forum permet de passer du « je » au « chacun », de faire apparaître du commun. Il provoque l'objectivation d'un vécu dans un cadre interprétatif construit en commun. Ainsi, le théâtre de l'opprimé est une méthode qui porte en son sein le projet émancipateur de la modernité. Mais ses ressources sont langagières *et* corporelles. Le théâtre de l'opprimé est certes un espace de discussion mais il est plus que cela : espace théâtral où les mots se transmutent en actes de corps, où les paroles ne prétendent pas seulement à la validité, mais surtout à la reconnaissance de celui qui les met « en scène ». Dire c'est faire, sans doute, mais cela va encore mieux en le faisant : les mots s'incarnent, les idées prennent chair, le corps langagier trouve sa vérité dans cet affrontement où les comédiens résistent aux propositions faites par les membres du public. Il ne s'agit pas seulement d'argumenter mais également de mettre en œuvre, de tester la fécondité concrète d'une idée, au sein d'un espace théâtral. En ce sens, l'espace scénique du théâtre de l'opprimé n'est pas un espace de discussion, de controverses au sens habermassien du terme : il convoque tout ce que l'espace du théâtre convoque – « l'élément le plus important du théâtre est le corps humain » (Grotowski, 1967 ; Boal, 1997) –, il convoque en réalité « l'assistance » au sens que Peter Brook (1977) donne à ce terme : assemblée « tâchant de vivre chaque moment plus clairement, plus intensément ».

À la limite, les orientations contemporaines des politiques sociales (le recentrage sur les questions d'emploi, la lutte contre « l'exclusion ») ne peuvent que rendre plus pertinentes les approches du théâtre de l'opprimé. À son principe même est l'action collective. À l'opposé de l'individualisation des droits et des parcours induits par les politiques sociales et donc par les nouvelles formes d'intervention sociale, il ne cesse de rechercher le commun. L'évolution contemporaine lui redonne une actualité certaine car le consensus des Trente Glorieuses, le compromis fordiste ne pouvaient que contribuer à faire apparaître comme archaïque et dépassée son approche fondée sur la mise en évidence des mécanismes d'oppression, c'est-à-dire des rapports sociaux qui traversent de part en part la société contemporaine. De ce point de vue, le théâtre de l'opprimé est la pratique qui s'oppose aux conceptions contemporaines et, pour une grande part, aux pratiques de l'action sociale.

On peut considérer que le théâtre de l'opprimé permet d'agir comme si nous étions libres : c'est bien cette recherche de la construction collective d'un autre monde. À partir de la réalité (les scènes sont hyper-réalistes, caricaturales, disent ses détracteurs), il est la tentative d'un rêve, la mise en scène d'alternatives. « Art moyen », art de la liberté, le

théâtre de l'opprimé est une préparation à la société civile. Intervention sociale au sens où il ramène à la politique, il « re-politise » en mettant au cœur de son travail la question de l'universalisation du particulier. En réalité, bien au-delà d'une tradition d'éducation populaire française, il renoue avec une conception de la société civile qui, de Hegel à Habermas en passant par Tocqueville, tente la démocratisation de la société.

### ■ BIBLIOGRAPHIE

- BOAL A.**, *Théâtre de l'opprimé*, La Découverte, Paris, 1996.
- BOAL A.**, *Jeux pour acteurs et non-acteurs*, La Découverte, Paris, 1997.
- BOLTANSKI L.**, « L'incarnation de la classe ouvrière », contribution en ligne sur [www.naje.asso.fr](http://www.naje.asso.fr)
- BROOK P.**, *L'espace vide. Écrits sur le théâtre*, Le Seuil, Paris, 1977.
- BUTLER J.**, *Le pouvoir des mots. Politique du performatif*, Éditions Amsterdam, Paris, 2004.
- CARREL M.**, *Faire participer les habitants ? La politique de la ville à l'épreuve du public*, thèse de doctorat de sociologie sous la direction d'Anne-Marie Guillemard, université Paris-V, 2004.
- CHATELAIN M.**, *Dans les coulisses du social. Théâtre de l'opprimé et travail social*, Érès, coll. « Trames », Toulouse, 2010.
- CLOT Y.**, *Travail et pouvoir d'agir*, Presses universitaires de France, coll. « Le travail humain », Paris, 2008.
- DEJOURS C.**, *Souffrance en France. La banalisation de l'injustice sociale*, Le Seuil, coll. « L'histoire immédiate », Paris, 1998.
- GÉNÉREUX J.**, *La grande régression*, Le Seuil, Paris, coll. « Sciences humaines », 2010.
- GROTOWSKI J., FLASZEN L.**, *L'institut de recherche sur le jeu de l'acteur*, Éditions du Théâtre laboratoire, Wrocław (Pologne), 1967.
- HABER S.**, *Jürgen Habermas, une introduction*, Pocket/La Découverte, coll. « Agora », Paris, 2001.
- LAMBERT J.**, « *Le théâtre de l'Opprimé, un outil pour faire vivre la démocratie participative* », mémoire présenté à l'Institut d'études politiques de Lyon, Lyon, 2008.



**LÉNEL P.**, « Que serait aujourd'hui un art moyen ? Réflexions à partir du théâtre de l'opprimé », in **GAUDEZ F.** (dir.), *Les arts moyens aujourd'hui*, tome 1, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales. Sociologie des arts », Paris, 2008.

**LÉNEL P.**, « Les habitants et la société civile : les enseignements du théâtre de l'opprimé », in **ROWELL J., SAINT-GILLE A.-M.**, *La société civile organisée aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles : perspectives allemandes et françaises*, Presses universitaires du Septentrion, coll. « Temps, espace et société. Histoire des civilisations », Villeneuve-d'Ascq, 2010.

**LEPAGE F.**, « De l'éducation populaire à la domestication par la culture », *Le Monde diplomatique*, n° 662, mai 2009.

**MILLIOT V.**, « La mise en scène et en sens de la vie », contribution en ligne sur [www.naje.asso.fr](http://www.naje.asso.fr).

**SEN A.**, *Commodities and Capabilities*, Oxford India Paperbacks, Inde, 1987.

**ZARIFIAN P.**, « Rapport social de service, client et valeur », document de travail, octobre 2010.

## ■ L'AUTEUR

### Pierre Lénel

[pierre.lenel@lise.cnrs.fr](mailto:pierre.lenel@lise.cnrs.fr)

Sociologue, chercheur au LISE (Laboratoire interdisciplinaire pour la sociologie économique), CNRS/CNAM.

Thèmes de recherche : articulation des transformations des savoirs sociologiques et des nouvelles formes de l'espace public (démocratie « participative »). Engagement, intervention, dispositifs innovants de recherche-action et de mobilisation de la sociologie constituent à la fois ses « terrains » et son « point de vue » théorique.

#### A notamment publié

LÉNEL P., « Compte-rendu du livre de Latour B. *Changer de société. Refaire de la sociologie* », in *Revue française de sociologie*, n° 3, vol. XLVIII, juillet-septembre 2007.

LÉNEL P., « Parcours de vie et marchés transitionnels du travail : quelles figures de justice ? Quelles conceptions de l'individu ? », in THOMSON L., VRANCKEN D. (dir.), *Le social à l'épreuve des parcours de vie*, Academia Bruylant, coll. « Interlection », Louvain-la-Neuve (Belgique), 2008.

LÉNEL P., PIRIOU O., « Entre engagement, prise de risques et pragmatisme : le cas de la mise en œuvre d'un dispositif de concertation publique dans une zone Seveso 2 », in SURAUD M.-G., TERSSAC G. DE (dir.), *Institutions et enjeux de communication*, Octarès, Toulouse, 2009.