

- 2001b. « Qu'est-ce que l'éthique ? Entretien avec S. Laugier et A. Davidson », *Cités*, 5, p. 129-138.
- 2002. *Exercices spirituels et philosophie antique*, Paris, Albin Michel.
- PAVIE, X. 2013. *Exercices spirituels. Leçons de la philosophie contemporaine*, Paris, Les belles lettres.
- 2014. *Exercices spirituels. Leçons de la philosophie antique*, Paris, Les belles lettres.

RENVOIS : CORRESPONDANCE, ÉCRITURES IMPLIQUÉES, MODÈLES BIOGRAPHIQUES, SOUCI DE SOI/SOIN DE SOI, SUJET/SUBJECTIVATION.

THÉÂTRE-RÉCIT

Daniel Feldhendler

Dès 1975, aux États-Unis, dans l'État de New York, Jonathan Fox, Jo Salas et leur compagnie de théâtre ont développé une approche dynamique des récits et des histoires de vie. Fox propose de faire représenter, d'une façon spontanée, fragments de vie et récits personnels. Dans une situation classique de représentation théâtrale, des acteurs expérimentés dans ces démarches spécifiques restituent sur le champ et reflètent à travers le jeu ce que tout spectateur ou membre d'un auditoire public communie verbalement. Ainsi, un sentiment, une pensée, des images, un moment, un récit de vie personnel, prend immédiatement forme significative sur scène. Chaque vécu exprimé est tour à tour mis en scène selon une dramaturgie particulière. Il y a en quelque sorte *re-présentation* condensée de la narration et *re-jeu* : d'où le choix de *Playback Theatre* pour qualifier ce théâtre de récits de vie. La méthode que nous proposons de désigner, dans un contexte francophone, par le terme de *théâtre-récit* ou *théâtre en miroirs* (Feldhendler, 2005), opère à partir d'un modèle de dialogue social constructif, où apparaît une dimension transitive, interpersonnelle et singulière qui prend peu à peu forme et sens. Des enjeux évidents se révèlent. Transposée hors de l'espace théâtral traditionnel, cette méthode interactive crée une dynamique particulière : les membres d'un groupe font mettre en scène l'expression de leurs subjectivités à travers des regards extérieurs ; ils se découvrent dans la parole et l'image, dans ce miroir ou prisme intersubjectif qui leur est ainsi restitué. Appliquée dans

un contexte de formation, la méthode développe l'empathie réciproque et l'intersubjectivation : les participants en formation alternent les rôles, ils deviennent tour à tour acteurs et spectateurs en éveil, dialoguant et communiquant par l'intermédiaire de la narration de leurs récits et histoires de vie et de la représentation scénique de ces vécus exprimés et latents. Des thèmes sous-jacents apparaissent à travers la représentation de ces fragments de vie individuels. Un ou des fils conducteurs se révèlent au fur et à mesure du développement du processus. La transposition sur scène se constitue comme moteur, et elle favorise la dynamique qui s'instaure dans le groupe de personnes présentes : la dimension individuelle et personnelle de la narration ouvre la voie à la résonance collective.

La démarche du *Playback Theatre* a été influencée, entre autres, par le psychodrame et le sociodrame de J.L. Moreno (1889-1974), auquel Fox (1987) a été formé sur les lieux mêmes de son évolution à Beacon (États-Unis). Fox s'est inspiré, par ailleurs, de la tradition américaine du théâtre d'improvisation. Développées en opposition au théâtre classique et à ses formes de représentation, de nouvelles pratiques se sont peu à peu imposées. De nos jours et de par le monde, le théâtre d'improvisation englobe des formes très diverses de théâtre interactif, expérimental, éducatif, d'intervention sociale, voire thérapeutique (Moreno, 1923 ; 1984). Les conséquences directes de ces pratiques sont d'intégrer le public au déroulement de la représentation – à l'exemple du Théâtre de l'opprimé, développé par A. Boal (1931-2009). L'auditoire, les membres du groupe présent se trouvent directement interpellés et donc impliqués. D'autre part, la division entre spectateurs et acteurs est abolie, introduisant symboliquement d'autres attitudes. Le spectateur est appelé à agir directement sur le déroulement d'événements et à devenir agent de transformation. Ce dispositif dramaturgique peut entraîner de profondes dynamiques transformatrices, comme l'a mentionné Fox (1993), en faisant référence aux travaux de Turner (1990) et de Schechner (1985).

Les potentialités transformatrices de l'espace scénique

Les fondateurs de la méthode de représentation de récits de vie insistent de façon catégorique sur la nécessité de créer un espace privilégié (Salas, 1993 ; Fox, 1994). L'enjeu est fondamental dans la mesure où il repose sur l'affirmation et la reconnaissance de l'Autre. Le *Playback Theatre*, ce théâtre en miroirs, est à la fois événement artistique et événement social qui fait appel à une dramaturgie complexe et sensible. Cette dynamique repose sur la création de communication interpersonnelle qui donne sens et forme à l'expérience du narrateur à travers sa narration. La fonction spécifique des acteurs est de créer une œuvre dramatique reposant sur une compréhension profonde et accrue de tout narrateur. Les acteurs transforment des moments de la vie réelle en des formes dramatiques qui vont trouver écho et résonance collective. C'est un art qui s'engage à affirmer l'expérience de chacun et à favoriser la mise en lien entre les individus et les groupes sociaux parcellisés afin qu'ils puissent trouver un niveau d'échange, dans la communication et le dialogue. Ainsi, la représentation spontanée de fragments de vie crée une dynamique qui catalyse le travail de *reliance* entre l'individuel et le social tout en invoquant l'intersubjectivité relationnelle. Au-delà de ce principe fondamental de réflexivité dans le travail de *reliance* entre l'individu et le groupe, une synergie transformatrice avec d'autres enjeux pointe à l'horizon.

L'espace transitionnel de la scène peut être considéré comme espace de médiation. Toute médiation suscite un cadre spatio-temporel. C'est dans cet espace-temps que s'inscrivent les enjeux des processus de transformation. La scène en tant qu'espace de médiation spéculaire constitue un puissant instrument de communication interactionnelle et peut devenir potentiel de changement. Cet espace intermédiaire crée les conditions d'ouverture aux processus de transformation individuelle et sociale : la « Scène-Miroir » du *Playback Theatre* a les qualités d'une « Autre scène ». La scène est définie comme « *locus nascendi* » par Moreno (1923 ; 1984), comme « espace esthétique » par Boal (1990),

comme « espace potentiel » par Winnicott (1975), ou comme « Autre Scène » par Mannoni (1969). Il s'agit de la même scène, interprétée et nommée différemment selon les écoles, comme le constate Schützenberger (1981 ; 2003) dans sa définition du concept de *locus nascendi*, de la scène psychodramatique morénienne. Ce lieu de la vie est aussi espace-temps pour naître et renaître, et il « représente, d'une certaine façon, l'autre scène freudienne, où se jouent les affects et les interactions que l'on saisit à l'état naissant, *in statu nascendi* pour mieux les comprendre » (Schützenberger, 1981, p. 206). L'espace transitionnel de la scène est lieu de compréhension qui se révèle aussi agent de transformation, comme lieu d'une *réalité élargie*, riche en potentialités transformatrices.

Un réseau mondial de pratiques dialogiques

Depuis sa création en 1975, le *Playback Theatre* s'est ouvert à d'autres espaces et d'autres contextes. Il se trouve à la croisée de plusieurs champs : société, éducation, action culturelle, intervention sociale, art, thérapie. Ce théâtre interactif se révèle très exigeant pour ceux qui le pratiquent : ils sont appelés à s'exercer dans des pratiques formatives, à une démarche « compréhensive » et créatrice comme maïeutique et herméneutique de l'instantané. Une école de formation a été créée, en 1993, dans l'État de New York, et d'autres écoles en étroite relation avec celle-ci se créent dans le monde. Depuis 1990, il existe une association internationale (International Playback Theatre Network-IPTN), réunissant les praticiens en réseau, avec une publication *IPTN Journal* que l'on peut consulter sur Internet. Depuis 1991, des conférences internationales ont lieu dans différents continents (Australie, Amérique, Europe, Asie), dans des contextes culturels et linguistiques très diversifiés. De nombreux pays se sont ouverts aux pratiques du *Playback Theatre*, en tant que dispositif d'intervention, afin de favoriser l'émergence d'une culture du dialogue dans l'urgence de profondes transformations sociétales. Dès 1999, la génération fondatrice du *Playback Theatre* s'est penchée sur le développement de nouvelles

pratiques favorisant une culture du dialogue dans des situations conflictuelles, voire traumatisantes – entreprises de restauration d'interaction sociale et d'humanité. Pour Fox (1993 ; 2015), l'art peut transformer les relations humaines. Ainsi la mise en scène de la vie serait à considérer comme vecteur potentiel pour devenir *acteur-citoyen*, auteur et protagoniste de sa vie, sujet de son histoire, sujet agissant sur le devenir humain et sur le cours de l'Histoire au présent. Cette notion fondamentale d'*acteur social* est à considérer dans tous les sens du terme, pour être auteur et devenir protagoniste de sa vie, acteur et cocréateur dans la transformation du monde en cours.

La méthode de représentation de récits de vie, théâtre-récit ou *Playback Theatre*, est un instrument d'anthropologie dynamique (Schechner, 1985) et de médiation sociale. Ce théâtre interactif présente des qualités heuristiques pour aller à la rencontre de l'*Autre*. Il sert l'apprentissage de la co-existence et le développement d'attitudes relationnelles fondamentales, telles qu'écoute sensible, empathie, introspection, implication, intuition, distanciation, présence et état de perception liminaire, flexibilité de rôle, disponibilité intellectuelle, affective et corporelle, spontanéité créatrice et intervention responsable. La dynamique réflexive catalyse le travail herméneutique d'émergence de sens et de *reliance* entre l'individuel et le social. En favorisant dialogue transitif et intersubjectivité relationnelle, ce théâtre de récits de vie devient pratique d'altérité vécue et lieu d'imaginaire social.

Bibliographie

- BOAL, A. 1990. *Méthode Boal de théâtre et de thérapie*, Paris, Ramsay.
- FELDHENDLER, D. 2005. *Théâtre en miroirs, l'histoire de vie mise en scène*, Paris, Téraèdre.
- FOX, J. 1987. *The Essential Moreno: Writings on Psychodrama, Group Method, and Spontaneity*, New York, Springer.
- 1993. « L'histoire personnelle mise en scène dans le Théâtre Playback », dans J.-P. Klein (sous la direction de), *L'art en thérapie*, Marseille, Éditions Hommes et perspectives.
- 1994. *Acts of Service. Spontaneity, Commitment, Tradition, in the Non Scripted Theatre*, New Paltz, Tusitala Publishing.
- 2015. *Beyond Theatre, a Playback Theatre Memoir*, New Paltz, Tusitala Publishing.
- FOX, J. ; DAUBER, H. 1999. *Gathering Voices, Essays on Playback Theatre*, New Paltz, Tusitala Publishing.
- MANNONI, O. 1969. *Clefs pour l'Imaginaire ou l'Autre Scène*, Paris, Le Seuil.
- MORENO, J. L. 1923. *Das Stegreiftheater*, Potsdam, Gustav Kiepenheuer.
- 1984. *Théâtre de la spontanéité*, Paris, Desclée de Brouwer.
- SALAS, J. 1993. *Improvising Real Life. Personal Story in Playback Theatre*, New Paltz, Tusitala Publishing.
- SCHECHNER, R. 1985. *Between Theater and Anthropology*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- SCHÜTZENBERGER, A.A. 1981. *Vocabulaire de base de sciences humaines*, Paris, Epi éditeurs.
- 2003. *Le psychodrame*, Paris, Payot.
- TURNER, V. W. 1990. *Le phénomène rituel*, Paris, Puf.
- WINNICOTT, D.W. 1975. *Jeu et réalité. L'espace potentiel*, Paris, Gallimard.

RENVOIS : HISTOIRE DE VIE, RÉCIT DE VIE, TRANSFORMATION.