

Mettre sa vie en jeux

Collection « Sociologie clinique »
sous la direction de Vincent de Gaulejac

Longtemps la sociologie s'est construite contre le vécu, le personnel, le subjectif. Elle s'ouvre peu à peu à l'analyse des sentiments sociaux, des passions collectives, des processus sociopsychiques, de la subjectivité, de la question du sujet. L'ambition de cette collection est de favoriser cette ouverture en publiant des ouvrages qui s'intéressent à la dimension existentielle des rapports sociaux, c'est-à-dire aux relations profondes qui relient l'être de l'homme et l'être de la société. Pluridisciplinaire et ouverte à des approches plurielles, cette collection s'adresse à tous ceux qui cherchent à concilier les exigences de la rigueur scientifique et les nécessités d'une écriture sensible, accessible à des non-spécialistes, en évitant le double travers de la théorie sans vie et du vécu sans théorie.

Dernier paru

Danièle Linhart
L'insoutenable subordination des salariés

Voir la collection complète en fin d'ouvrage

René Badache
Vincent de Gaulejac

Mettre sa vie en jeux
Le théâtre d'intervention socioclinique

éerès

AVERTISSEMENT

Cet ouvrage est écrit à deux voix. Le premier chapitre est écrit par René Badache, le deuxième par Vincent de Gaulejac, le troisième par nous deux. Pour le reste de l'ouvrage, le « nous » l'a emporté. Vincent a écrit le premier jet pour la deuxième et la troisième partie, René pour la quatrième. Ces premiers textes ont été corrigés, remaniés et complétés pour aboutir à une écriture finale intégrée. Le processus de l'écriture, d'abord séparée puis progressivement agrégée, est à l'image de notre aventure, débutée indépendamment l'un de l'autre pour aboutir à une démarche commune et à l'invention du théâtre d'intervention socioclinique.

Ce cheminement n'aurait pas été possible sans le soutien et la collaboration de collègues, d'acteurs et de *spectActeurs* qui nous ont soutenus et accompagnés dans cette aventure. Notre gratitude à leur égard est infinie.

Conception de la couverture :
Anne Hébert

Version PDF © Éditions érès 2021
CF - ISBN PDF : 978-2-7492-7117-0
Première édition © Éditions érès 2021
33, avenue Marcel-Dassault, 31500 Toulouse, France
www.editions-eres.com

Partagez vos lectures et suivez l'actualité des **éditions érès** sur les réseaux sociaux



Aux termes du Code de la propriété intellectuelle, toute reproduction ou représentation, intégrale ou partielle de la présente publication, faite par quelque procédé que ce soit (reprographie, microfilmage, scannérisation, numérisation...) sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

L'autorisation d'effectuer des reproductions par reprographie doit être obtenue auprès du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC), 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris, tél. : 01 44 07 47 70 / Fax : 01 46 34 67 19

Table des matières

INTRODUCTION	
LE THÉÂTRE E(S)T LA VIE.....	9

I

L'invention du théâtre d'intervention, une aventure à deux voix

1. DE CABOTAGE EN CABOTAGE	
VIENT FINALEMENT LA COHÉRENCE.....	19
Mener sa propre barque !.....	20
Le long chemin du théâtre institutionnel au théâtre d'intervention.....	33
2. LE GOÛT DU JE(U).....	45
Le mousquetaire et le professeur.....	46
Le théâtre dans la recherche : le pouvoir de l'imagination, l'imagination au pouvoir.....	49
Les sociodrames dans les groupes, roman familial et trajectoire sociale.....	55
Le psychodrame émotionnel.....	58
Ma rencontre avec le théâtre de l'opprimé.....	64
L'organidrame.....	69
3. À LA CROISÉE DES CHEMINS.....	75
La construction des maquettes théâtrales.....	76
Le débat théâtral citoyen.....	80
Comment faire pour... ?.....	84
Le moment socioclinique.....	86
CONCLUSION DE LA PREMIÈRE PARTIE.....	95

II

L'intervention socioclinique

4. LES FONDEMENTS DE LA DÉMARCHE.....	103
Combiner la science, l'art et la clinique.....	104
Une démarche progressive et générative : le résultat est dans le processus.....	106
Favoriser le point de vue du sujet.....	111
Coconstruire la démarche d'intervention.....	116
Retrouver le sens de l'action collective.....	119
5. LA COMPLEXITÉ COMME GUIDE DE L'INTERVENTION.....	123
La pensée complexe.....	124
Le conflit révélateur des contradictions.....	128
Intégrer la prise en compte de la complexité dans l'intervention, et inversement.....	132
6. INTERVENIR DANS DES ORGANISATIONS PARADOXANTES.....	137
Comprendre comment les contradictions se transforment en paradoxes.....	138
Inventer et construire des médiations.....	140
Dépasser l'opposition individu/organisation.....	144
Mettre la gestion des moyens au service des finalités.....	147
7. UNE CLINIQUE DE L'HISTORICITÉ.....	151
Redonner du temps au temps.....	152
Retrouver la mémoire.....	154
Se réinventer pour réinventer le monde.....	156
CONCLUSION DE LA DEUXIÈME PARTIE.....	159

III

L'organidrame. Un dispositif méthodologique au service d'une clinique des organisations

8. LA MISE EN SCÈNE DES CONFLITS VÉCUS	
DANS L'ORGANISATION.....	165
Présentation du dispositif.....	165
Pour une clinique des organisations.....	170
Restaurer la puissance d'agir collectivement.....	174
Le sujet aux prises avec le jeu par les rôles.....	176
9. SE METTRE EN ARRÊT MALADIE	
POUR NE PAS TOMBER MALADE.....	181
Description des saynètes.....	182
Commentaire des acteurs.....	184
Analyse collective.....	187
Un renversement de perspectives.....	189
Tomber malade pour rester en bonne santé.....	191
10. « LA PROCHAINE FOIS, MOINS ON SERA BON, MIEUX CE SERA ! ».....	195
Premier temps, la mise en scène.....	196
Deuxième temps, l'exploration de l'éprouvé.....	198
Troisième temps, analyse et mise en commun des réactions des spectateurs.....	202
Remarques sur le dispositif.....	205
CONCLUSION DE LA TROISIÈME PARTIE.....	209

IV

Le *theatron*

11. LES JEUX POUR LE DIRE.....	223
Les jeux qui constituent le Nous.....	224
Les prénoms.....	228
Les jeux signifiants.....	231
Les jeux de lâcher-prise.....	238

12. VARIATIONS À PARTIR DU	
THÉÂTRE DE L'OPPRIMÉ.....	243
Le théâtre image.....	244
Le théâtre invisible.....	248
Le flic dans la tête.....	250
13. JOUER POUR PENSER.....	263
Quelle est la question ?.....	265
La construction de la maquette.....	267
Pouvons-nous changer quelque chose ?.....	274
De l'improvisation théâtrale à l'élaboration collective.....	280
14. FORMATION DE PROFESSIONNELS CONFRONTÉS À LA RADICALISATION VIOLENTE.....	295
Résumé des saynètes.....	297
Relevé de conclusion.....	305
15. CONCILIER CLINIQUE ET POLITIQUE.....	311
Comment faire pour... ?.....	312
Les larmes de Vanessa.....	313
Entre implication et recherche.....	316
Transformer la honte en fierté.....	319
La nécessité d'un accompagnement clinique.....	321
CONCLUSION DE LA QUATRIÈME PARTIE.....	327
CONCLUSION GÉNÉRALE.....	329
BIBLIOGRAPHIE.....	337
REMERCIEMENTS.....	343

En hommage à Augusto Boal

Introduction

Le théâtre e(s)t la vie

« Il faut avoir du chaos en soi
pour accoucher d'une étoile qui danse. »
Nietzsche

Le théâtre est la vie. Il met en scène nos existences dans un espace de représentation. Il permet de jouer avec les souffrances, les amours, les pouvoirs, les conflits, les espoirs, la vie et la mort... Entre tragédie et comédie, fiction et réalité, vrais et faux-semblants, Éros et Thanatos, raison et passion, rire et larmes, le théâtre donne à voir et à entendre tous les registres de la vie humaine. Le jeu est une création inventée par les hommes pour travestir les épreuves, les douleurs, les malheurs de la vie, les moments noirs de nos existences. Il transforme la réalité en représentations. Il joue avec les mots, les affects, les sentiments, pour les rendre vivables là où ils nous mettent à mal. Il transforme les malédictions, là où les mots nous font mal, en bénédictions, là où ils nous font du bien.

Le théâtre favorise le « mentir vrai », donc une authenticité paradoxale puisque le sujet peut se travestir, se déguiser, « faire semblant » de ne pas être ce qu'il est tout en se révélant à lui-même et aux autres, ou « faire comme si » il était un autre. Le théâtre offre un subterfuge : tout ce qu'il donne à

voir n'est que travestissement de la réalité, quand bien même ce qui est montré l'est par des êtres de chair et de sang inscrits dans une commune humanité. L'avertissement habituel est connu : « Toute ressemblance avec des personnages existants ou des situations réelles ne peut être que fortuite. » Fort de ce préalable, la scène offre une opportunité sans égale de parler vrai, d'être enfin soi-même, ou un autre. Il donne à voir la réalité vécue sans la vivre réellement. Il favorise une représentation, entre fiction et réalité, qui permet d'accéder à une compréhension distanciée du monde social.

Mais le théâtre n'est pas que représentation. Son orientation *spectaculaire* est très récente dans l'histoire. Bien des formes africaines, sud-américaines ou asiatiques, considérées comme des rituels à caractère sacré, sont très proches du théâtre grec antique, transformation des rites dionysiens au V^e siècle avant J.-C., dont le but était de tenir la violence loin de la Cité. À sa naissance et dans toutes les civilisations, le théâtre, avant de devenir un spectacle, a été une manière pour la fraction peuple réunie dans un espace dédié de se regarder avec distance fonctionner ensemble, vis-à-vis des dieux, et donc des valeurs qu'incarnent les mythes et les légendes.

Il a été aussi un vecteur de changement. Il donne à voir, mais aussi à agir. Depuis bien longtemps, le théâtre s'est engagé en politique pour dénoncer toutes les facettes de la domination, toutes les formes de violence, toutes les formes d'emprise. Plus récemment, il est devenu un moyen d'action, en particulier sous l'impulsion d'Augusto Boal, le concepteur du théâtre de l'opprimé. Exilé pendant la dictature brésilienne, il a formé des compagnies en Europe et aux Amériques, avant de retourner au Brésil. René Badache eut la chance de se former avec lui au théâtre-forum, Vincent de Gaulejac l'a bien connu vers la fin de sa vie, à un moment où il est devenu un compagnon de route de la sociologie

clinique. Nous reviendrons sur cette histoire, en particulier sur les continuités et les ruptures entre le théâtre de l'opprimé et le théâtre d'intervention.

Les sciences humaines ont depuis longtemps développé des techniques de psychodrame et de sociodrame, depuis Jacob Levy Moreno, introduites en France par Anne Ancelin-Schützenberger qui était très proche de Max Pagès, lui-même inventeur du psychodrame émotionnel. Dans la tradition de l'éducation populaire, l'activité théâtrale a toujours été active, et elle a nourri des mouvements de jeunesse, jusqu'au théâtre impro créé à Montréal, dans les années 1970, en particulier par Robert Gravel. Le théâtre a ceci de précieux qu'il n'est assujéti à aucun modèle, aucune école, et que chacun peut s'en emparer à sa manière. Il est en lui-même facteur de création et de liberté.

Les proximités entre le théâtre et la sociologie clinique sont importantes. La démarche clinique en sociologie a été introduite à partir de l'idée d'analyser les phénomènes sociaux depuis la façon dont ils sont vécus par les individus, les groupes, les familles, les collectifs. Elle s'intéresse aux relations intimes entre l'être de l'homme et l'être de la société. Elle explore la dimension existentielle des rapports sociaux. Elle considère la subjectivité, les affects, les émotions, les sentiments, comme l'expression de nœuds sociopsychiques, là où le psychique et le social sont irréductiblement reliés. Elle refuse le repli dans les jardins de l'Académie, là où résiderait la « vraie » sociologie, celle qui analyse en surplomb les faits sociaux. Elle préfère s'engager sur le terrain au plus près des acteurs sociaux.

Dans cette orientation, nous ne pouvons dissocier la théorie et la pratique, la recherche et l'implication, le travail intellectuel et l'engagement citoyen. La neutralité scientifique n'a pas cours lorsqu'il s'agit d'analyser les processus de domination, les enjeux de pouvoir, la violence sociale, le rôle

des déterminants sociaux dans la destinée des individus. La sociologie a nécessairement une dimension politique dans la mesure où elle est constamment sollicitée pour apporter des outils de compréhension du monde social, outils qui participent à sa transformation. Cela ne veut pas dire qu'elle soit nécessairement partisane, bien au contraire, puisqu'elle met au jour les ressorts profonds des adhésions idéologiques et des croyances. Elle est engagée parce que les analyses produites par les sociologues contribuent à modifier les faits sociaux. Ceux-ci ne sont pas des choses inertes mais une réalité mouvante. Le monde social n'est pas une donnée, mais une construction en mouvement, produit de l'histoire, transformée en permanence par l'action individuelle et collective des hommes qui le composent. Que le sociologue l'admette ou non, il est un acteur et un intervenant. D'où l'intérêt, pour le chercheur, d'analyser les conditions de production de ses recherches et les effets que celles-ci produisent.

La sociologie clinique introduit le doute et la dissidence dans l'analyse comme dans l'action. Elle refuse les barrières entre les praticiens et les chercheurs, entre les savoirs savants, les savoirs professionnels et les savoirs existentiels. La démarche clinique porte en elle un projet d'émancipation des individus et des collectifs, dans la confrontation aux différentes figures du pouvoir, à la violence symbolique des rapports sociaux, à la domination des organisations sociales. Elle a pour projet d'accompagner le dégagement du sujet face aux contraintes multiples qui contribuent à le produire et à l'assujettir. Depuis sa conception, la sociologie clinique a développé une créativité théorique et méthodologique dans la recherche, l'intervention, la formation et le travail sur soi. Le théâtre y joue un rôle essentiel.

La rencontre avec les pratiques théâtrales engagées dans le changement social est effective dès la genèse de la sociologie clinique. La première partie de cet ouvrage raconte le

cheminement croisé de René, le comédien formé par Augusto Boal à la pratique du théâtre-forum, et Vincent, le chercheur formé par Max Pagès à la psychosociologie clinique, et comment ils se sont retrouvés pour « inventer » le théâtre d'intervention. En dehors de ces deux premiers chapitres, écrits respectivement par René et Vincent, le reste de l'ouvrage est écrit « à deux voix », avec une volonté d'intégration de nos réflexions et de nos écritures. Les textes démarrés par l'un ou l'autre ont fait l'objet d'un va-et-vient entre nous pour arriver à un texte commun. Cette conjonction illustre la façon dont le théâtre d'intervention s'est construit progressivement dans nos parcours respectifs pour s'intégrer dans une démarche commune.

La deuxième partie décrit les fondements théoriques de l'intervention socioclinique. Elle conjugue trois orientations : une clinique de la complexité inspirée par les travaux de Max Pagès et d'Edgar Morin ; une clinique des organisations conçues comme des systèmes socio-mentaux et sociopsychiques ; une clinique de l'historicité qui considère l'individu comme le produit d'une histoire dont il cherche à devenir le sujet. Cette conjugaison permet de mieux comprendre les principes fondateurs de notre démarche d'intervention. Une démarche progressive, coconstruite avec les personnes impliquées dans le processus, qui favorise l'émergence du sujet et sa puissance d'agir. Une démarche qui porte une attention aux conflits vécus par les personnes, et qui les analyse comme des nœuds sociopsychiques, conséquences de contradictions sociales et institutionnelles.

La troisième partie décrit la démarche de l'organidrame. Il s'agit de mettre en scène des conflits répétitifs vécus au sein des organisations afin d'en comprendre la genèse et d'en résorber les effets les plus nocifs. Il permet de comprendre en quoi ces conflits, souvent vécus comme des défaillances personnelles, sont des symptômes révélateurs de problèmes

organisationnels. L'éclairage de la dimension sociopsychique de ces conflits conduit à mieux discerner les réponses qu'il convient d'apporter pour les traiter au niveau des personnes et/ou au niveau de l'organisation. Des exemples d'interventions menées dans des situations différentes décrivent le déroulement de cette démarche.

La quatrième partie décrit différents outils utilisés dans le théâtre d'intervention, et des variations possibles dans l'application de la méthode. Les jeux favorisent l'implication et la fluidité entre la position d'acteur social, impliqué dans la société, et celle du comédien engagé dans la création théâtrale. Les jeux proposés génèrent une aire transitionnelle entre l'imaginaire et le réel, espace sociopsychique théorisé par D.W. Winnicott (1975), dont on sait combien il est nécessaire pour amortir les conflits dans le rapport à la réalité. Entre le théâtre-forum conçu par Augusto Boal et le théâtre d'intervention, il existe des continuités et des ruptures. À l'origine, le théâtre de l'opprimé a été conçu comme un instrument révolutionnaire pour favoriser la mobilisation des opprimés contre toutes les formes d'oppression. Dans le contexte des années 1968, il devait favoriser la lutte des classes et la dénonciation des rapports de domination. Le contexte a bien changé. La démarche que nous présentons ici a gardé une perspective critique tout en incluant une démarche clinique. Les préoccupations politiques sont toujours présentes.

Le théâtre d'intervention est un dispositif au service du changement social dans un objectif d'émancipation. Il s'inscrit moins dans une perspective révolutionnaire globale. Plus modestement, il est conçu comme un outil pour accompagner des groupes, des collectifs et des organisations, à intervenir sur leurs conditions d'existence pour améliorer leur sort. Dans les sociétés hypermodernes, la lutte des places s'est substituée à la lutte des classes. Le théâtre d'intervention

permet de mettre en scène les différentes figures de cette lutte afin de permettre au sujet d'affronter les processus d'exclusion, de disqualification, de stigmatisation, d'humiliation et d'invalidation dont il est l'objet. Des exemples d'interventions menées dans des contextes différents en France et ailleurs illustrent la démarche.

Entre l'art, la science et la politique, le théâtre d'intervention est conçu pour apprendre à vivre dans une société paradoxante, une société qui nous confronte à des dilemmes impossibles. Il permet de comprendre la genèse des paradoxes qui envahissent nos sociétés, les effets sur chacun d'entre nous, sur nos relations aux autres et au monde. Les chercheurs en sciences humaines, à la suite de Gregory Bateson (1971), ont décrit les processus qui mènent du paradoxe à la folie. Notre estimée collègue, Jacqueline Barus-Michel (2013) nous a invités à considérer le paradoxe comme un défi. Le théâtre d'intervention est pour nous un des moyens de relever ce défi, de se dégager du risque de la folie en développant notre intelligence collective pour construire un monde commun moins pathogène et plus convivial¹.

1. Cf. A. Caillé (sous la direction de), *Pour un manifeste du convivialisme*, Lormont, Le Bord de l'eau, 2011, et *Second manifeste convivialiste*, Arles, Actes Sud, 2020.

I

L'INVENTION DU THÉÂTRE D'INTERVENTION, UNE AVENTURE À DEUX VOIX

« C'est ce que je fais qui m'apprend ce que je cherche. »

Pierre Soulages

Ce livre est l'aboutissement d'une aventure à deux voix et à deux voies. Deux chemins qui partent de milieux familiaux, sociaux, géographiques, culturels différents, pour se croiser jusqu'à s'unir dans un projet commun. Nous avons souhaité nous inscrire d'emblée dans une clinique de l'historicité, là où l'on peut comprendre les liens entre les contradictions du passé, les constructions du présent et les perspectives d'avenir.

Le premier chapitre raconte comment le théâtre d'intervention s'est construit, pour René Badache, au croisement de plusieurs carrières professionnelles et militantes comme musicien, professeur d'économie, militant de l'éducation populaire, comédien, chercheur, intervenant...

Le deuxième chapitre raconte comment, pour Vincent de Gaulejac, il s'est construit dans son cheminement de chercheur-intervenant comme « sociologue clinicien » utilisant le théâtre sous différentes formes, du psychodrame émotionnel au sociodrame, en passant par ce qu'il appelle l'*organidrame*.

L'intérêt n'est pas de cultiver le parler de soi, mais de présenter le théâtre d'intervention comme le résultat d'expériences diverses, d'influences multiples, de découvertes, de remises en question..., là où se mêlent l'amour du théâtre, l'intérêt pour la recherche, le plaisir du jeu et le goût de l'altérité.

- VANDEVELDE-ROUGALE, A. ; FUGIER, P. (sous la direction de).
2019. *Dictionnaire de sociologie clinique*, Toulouse, érès.
- VON BERTALANFFY, L. 1967. *Théorie générale des systèmes*, Paris,
Dunod, 2012.
- WAZLAWICK, P. ; HELMICK-BEAVIN, J. ; JACKSON, D. 1967. *Une
logique de communication*, Paris, Le Seuil, 1972.
- WEBER, H. 2005. *Du Ketchup dans les veines*, Toulouse, érès,
2011.
- WEBER, M. 1969. *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*,
Paris, Gallimard, 2004.
- WILDEN, A. 1980. *Système et structure*, Paris, Boréal Express,
1983.
- WINNICOTT, D. 1975. *Jeu et réalité*, Paris, Gallimard.

Remerciements

À nos maîtres qui nous ont initié au bonheur de mettre la vie en jeux, Jacob Levy Moreno, Jacqueline Barus-Michel, Jacky Beillerot, Augusto Boal, Eugène Enriquez, Max Pagès, Anne Ancelin-Schützenberger.

À nos collègues qui ont collaboré à l'invention du théâtre d'intervention et à l'écriture de cet ouvrage : Bénédicte Atten, Michel Bonetti, Catherine Besse, Thierry Colis, Viviane Chasergues, Jean Fraisse, Fernando Gastal de Castro, Patricia Guerrero, Yves Guerre, Fabienne Hanique, Abdelaâli Laoukili, Sylvain Ohayon, Cécile Orsoni, Nordine Salhi, Isabelle Seret, Agnès Vandevelde-Rougal.

À tous les spectActeurs qui ont accompagné notre cheminement, en particulier, Valérie Berlot, Lise Poirier Courbet, Sylvie Faisandier, Valentine Lecomte, Myriam Lebas, Anne-Claire de Lavigerie, Nadya Maroc, Roland Prévost, Jean-Pierre Weyland, Eléonore Zetlaoui.

À la compagnie ACTIF et notamment Dorothee Défontaine et Michèle Bassereau.

À Sylvie Cosserat, Isabelle Seret, Christophe Niewiadomski, pour leurs lectures délicates et attentives.