



HAL
open science

**La prise en charge par le théâtre des conséquences
psycho-sociales de la guerre : étude de cas du travail de
Frédérique Lecomte et de Joseph Tsongo en République
Démocratique du Congo**

Ariane Salignat

► **To cite this version:**

Ariane Salignat. La prise en charge par le théâtre des conséquences psycho-sociales de la guerre : étude de cas du travail de Frédérique Lecomte et de Joseph Tsongo en République Démocratique du Congo. Sciences de l'Homme et Société. 2018. dumas-01877833

HAL Id: dumas-01877833

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01877833v1>

Submitted on 20 Sep 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**La prise en charge par le théâtre des conséquences
psycho-sociales de la guerre : étude de cas du travail de
Frédérique Lecomte et de Joseph Tsongo en République
Démocratique du Congo**

Ariane Salignat

► **To cite this version:**

Ariane Salignat. La prise en charge par le théâtre des conséquences psycho-sociales de la guerre : étude de cas du travail de Frédérique Lecomte et de Joseph Tsongo en République Démocratique du Congo. Littératures. 2018. dumas-01877833

HAL Id: dumas-01877833

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01877833>

Submitted on 20 Sep 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Ariane SALIGNAT

La prise en charge par le théâtre des conséquences psycho-sociales de la guerre

**- étude de cas du travail de Frédérique Lecomte et de
Joseph Tsongo en République Démocratique du Congo**

Année universitaire 2017-2018

Master 1 de Création Artistique - parcours arts de la scène

Université Grenoble Alpes

Sous la direction d'Alice FOLCO

SOMMAIRE

Introduction.....	p.5
PARTIE I - L’outil théâtral pour revivre, (s’)accepter et (se) pardonner – le réappropriation de son corps et de son histoire.....	p.10
Introduction à la notion de traumatisme.....	p.11
A. L’espace scénique, porteur des conditions d’une libération de la parole post-événement traumatique ?.....	p.14
B. Quand la parole est bloquée – la communication non-verbale permise par le théâtre...p.	24
C. Les méthodes de la dramathérapie au secours des syndromes post-traumatiques.....p.	30
PARTIE II - Le théâtre comme moyen de compréhension des maux de l’autre – la réouverture du dialogue au sein de la société	p.38
Quels objectifs pour les interventions en contexte post-conflit ?.....	p.39
A. Les enjeux de compréhension et d’intervention pour les animateurs de théâtre psychosocial.....	p.41
B. Les ateliers, moments de réunion des anciens ennemis de guerre – le théâtre comme répétition de la paix ?.....	p.47
C. Les représentations théâtrales, une possible solution à la réhabilitation des victimes de guerre ?.....	p.55
Conclusion.....	p.64
Bibliographie.....	p.66
Table des matières.....	p.79
Annexes.....	p.82

INTRODUCTION

Selon Richard Forestier, directeur de recherche à l'Afratapem (Association française de recherches et applications des techniques artistiques en pédagogie et médecine), l'art thérapie se définit comme « *l'exploitation du potentiel artistique dans une visée humanitaire et thérapeutique*¹ ». Bien que cette définition ouvre clairement sur deux voies de l'art thérapie, la voie humanitaire et la voie thérapeutique, nous constatons qu'en France, les ouvrages théoriques sur cette discipline et les différentes expériences qui y sont rattachées s'intéressent pour une très grande majorité exclusivement à l'utilisation de l'art dans le milieu médical.

En France et à l'international, nous pouvons observer une utilisation de plus en plus récurrente de l'art par le milieu social et humanitaire dans un objectif de réhabilitation pour des personnes en situation de fragilité ou de marginalisation. Dans des pays en guerre ou au sein des pays d'accueils avec des personnes réfugiées par exemple, nombreux sont les projets artistiques qui ont émergé ces dernières années dans le but d'une autre prise en charge de ces publics. Vincent Dubois et Évelyne Josse dans leur ouvrage *Interventions humanitaires en santé mentale dans les violences de masse* relèvent la favorisation de ces actions de type psycho-sociales et l'expliquent par leur caractère moins stigmatisant pour les victimes ainsi que par leur accessibilité de mise en place². Cependant, ces initiatives ne sont le plus souvent vues que sous la prisme unique de l'animation socio-culturelle et non sous celui de l'art-thérapie.

Ambitionnant plus tard de monter des projets de théâtre pour des personnes présentant des traumatismes sociaux et humains, il était pour moi essentiel de me pencher sur les méthodes de ces professionnels. Dans le sens d'une réflexion sur ces pratiques, notre étude portera sur la prise en charge par le théâtre des conséquences psychologiques et sociales de guerre chez les enfants-soldats et jeunes filles victimes de violences sexuelles en République Démocratique du Congo.

1 FORESTIER Richard, *Tout savoir sur l'art-thérapie*, Favre éditions, Lausanne, 2000 et rééditions, p.10

2 DUBOIS Vincent et JOSSE Évelyne, *Interventions humanitaires en santé mentale dans les violences de masse*, De Boeck Supérieur, Louvain-la- neuve (Belgique), 2009, p.34

La République Démocratique du Congo (RDC), située en Afrique Centrale, connaît depuis son indépendance de la Belgique en 1960 des conflits d'origine ethnique, politique et économique extrêmement violents.

En 1994, un génocide des Tutsis par les Hutus a lieu au Rwanda, pays frontalier de la RDC, provoquant au moins un million de morts et le déplacement de près de deux millions de réfugiés Hutus dans l'est du Zaïre (ancien nom de la République Démocratique du Congo jusqu'en 1997) par peur de représailles et d'un nouveau génocide. Depuis, les tensions et affrontements en RDC entre ces deux ethnies n'ont eu de cesse de mettre à mal la stabilité du pays, tant au sein du gouvernement que sur l'ensemble du territoire par le biais de groupes armés et milices rebelles diverses, soutenues selon les périodes par les pays voisins.

Aussi, les régions de l'est de la RDC, notamment celle du Kivu, sont le lieu de guerres de territoires entre de multitudes de groupes armés, politisés ou non, en raison de l'abondance de ressources minières très convoitées dans le pays et à l'international comme le coltan, l'or ou le diamant.

Dans cette partie du pays majoritairement, les droits humains sont bafoués sous l'impuissance internationale : la population civile congolaise est victime d'esclavage, de nombreux enfants sont enlevés par les milices afin de devenir des enfants-soldats ou des esclaves domestiques et sexuels et on constate un recours massif au viol comme arme de guerre (plusieurs centaines de milliers de victimes). Avec entre quatre et six millions de morts, le conflit en République Démocratique du Congo compte le bilan humain le plus lourd depuis la Seconde Guerre Mondiale.

Avec une violence d'une telle ampleur, les situations traumatiques se multiplient à l'échelle individuelle et collective. Les différents acteurs du conflit, criminels adultes ou enfants-soldats, victimes ou témoins de violences de masse, réfugiés, nécessitent donc une prise en charge thérapeutique afin de prévenir ou de faire face aux diverses conséquences psychologiques et sociales. Il s'agit à la fois de travailler sur les difficultés personnelles d'après-guerre, notamment chez les groupes que nous définirons comme vulnérables, pouvant se manifester dans certains cas par des PTSD (post-traumatic stress disorder) et sur les problématiques communautaires et sociétales d'inclusion et de réconciliation.

La République Démocratique du Congo nous a semblé un cas intéressant à traiter du fait de la nature du conflit lui-même. En effet, le pays est en situation de guerre totale, c'est-à-dire dans laquelle la population dans son ensemble est touchée. Elle dure depuis de nombreuses années avec des violences diverses de grande ampleur, ce qui rend l'étude de la gestion de traumatismes particulièrement pertinente. Également, le choix de la République Démocratique du Congo a été déterminé par ma connaissance de différentes expériences d'art-thérapie (notamment des ateliers de musicothérapie au sein de la Fondation Panzi³) déjà en place avec des femmes victimes du conflit.

Dans le cas de notre étude sur la prise en charge des conséquences psychologiques et sociales de la guerre en République Démocratique du Congo, nous nous pencherons plus précisément sur des interventions artistiques de théâtre par l'analyse des démarches de deux acteurs.

La première sera celle de la metteuse en scène belge Frédérique Lecomte, dans le cadre de son association « Théâtre et Réconciliation ». Celle-ci met en place des ateliers et spectacles de théâtre avec des publics-cibles, en Belgique ou dans la région des Grands Lacs en Afrique. Frédérique Lecomte a travaillé dans différents pays, dont la République Démocratique du Congo à partir de 2005, date de son premier projet sur place. Elle y a mené depuis régulièrement des ateliers de théâtre donnant lieu à des représentations publiques avec comme participants des enfants-soldats démobilisés ainsi que des jeunes filles et femmes victimes de violences sexuelles de guerre, notamment dans la région du sud-Kivu. Nous nous appuyerons principalement ici sur l'ouvrage écrit par la metteuse en scène elle-même sur sa méthode, *Théâtre et Réconciliation, Méthode pour une pratique théâtrale dans les zones de conflit*⁴ et sur le film documentaire *Congo Paradiso*⁵ réalisé sur ces interventions en RDC.

En parallèle, nous approcherons aussi le travail de Joseph Tsongo, journaliste indépendant congolais qui créa en 2016 en collaboration avec Eliezer Kasereka le « théâtre forum participatif ». Comme dans le cas précédent, des ateliers de théâtre sont menés avec le public spécifique, ici à nouveau des enfants-soldats démobilisés et des jeunes filles anciennes esclaves sexuelles et domestiques des milices, et des représentations publiques sont organisées. Les interventions de Joseph Tsongo se sont déroulées dans la province du nord-Kivu et ont touché une centaine de jeunes.

3 Cf. le travail du Docteur Mukwege au sein de la Fondation Panzi - Site de la Fondation PANZI, <http://fondationpanzirdc.org/panzi-projets/>, 2018

4 LECOMTE Frédérique (dir.), *Théâtre et Réconciliation, Méthode pour une pratique théâtrale dans les zones de conflit*, La lettre volée, Bruxelles, 2015, 286 p.

5 GÉMINEL Benjamin et THIL Tristan, *Congo Paradiso*, Victor Ede pour Cinéphage ! Productions, France, 2016, 52min

Concernant cette deuxième démarche, nous travaillerons majoritairement à l'aide d'un entretien réalisé par moi-même avec Joseph Tsongo⁶ ainsi que de plusieurs articles écrits sur le « théâtre forum participatif » et d'une captation courte d'un de ses ateliers⁷.

Pour cette étude, nous prendrons appui sur la discipline de la dramathérapie ainsi que sur les ouvrages théoriques du théâtre d'intervention et autres termes s'y apparentant.

Selon l'association nationale française de dramathérapie, la dramathérapie serait « *l'usage intentionnel de l'art dramatique, et du théâtre afin de favoriser un processus thérapeutique* »⁸.

Nous verrons bien évidemment tout au long de ce mémoire que les visions et pratiques autour d'une utilisation thérapeutique du théâtre sont en réalité très diverses selon les publics visés mais également les courants et attaches conceptuelles des professionnels concernés.

De notre côté, nous accorderons une attention particulière aux travaux du psychiatre J.L. Moreno et de sa femme, la psychothérapeute Zerka Moreno, pionniers dans le domaine de la psychothérapie de groupe et respectivement fondateur et co-fondatrice du psychodrame. Bien que nous définirons ce concept en profondeur par la suite, nous pouvons d'ores et déjà citer Zerka Moreno qui dans un entretien l'expliquait comme « *le fait de montrer, c'est à dire de jouer ses préoccupations plutôt que de les raconter* »⁹.

Également, nous prendrons appui sur les domaines du théâtre-action, théâtre-forum ou théâtre d'intervention. Le théâtre-action a été reconnu législativement en France en 2003 par le décret-cadre relatif à la reconnaissance et au subventionnement du secteur professionnel des Arts de la scène comme une « *pratique théâtrale qui poursuit avec des personnes socialement et culturellement défavorisées, des objectifs socioculturels* »¹⁰.

6 Cf. annexe 1 – Entretien avec Joseph Tsongo

7 TSONGO Joseph, « Théâtre forum participatif en RDC », *Les Observateurs*, France 24, https://www.youtube.com/watch?v=kEeI9_sdaxA, tourné en 2017, publié en 2018.

8 Site de l'association nationale de dramathérapie, consultable en ligne : <http://dramatherapiefrance.wixsite.com/associationnationale>

9 YALOM Victor, « Zerka Moreno on Psychodrama », *Psychotherapy*, consultable en ligne : <https://www.psychotherapy.net/interview/zerka-moreno>, 2004.

10 Décret-cadre relatif à la reconnaissance et au subventionnement du secteur professionnel des Arts de la scène du 19 mai 2003

À nouveau, au delà de cette première définition, une multitude existe. Du fait de notre corpus d'étude, les expériences menées par Augusto Boal et sa pratique du Théâtre de l'Opprimé serviront aussi d'appui théorique fort.

L'enjeu principal sera donc de penser les outils de la dramathérapie, du théâtre action, du théâtre-forum et du théâtre d'intervention pour une réhabilitation psychologique et sociale des victimes de guerre en relation avec les méthodes et pratiques de Frédérique Lecomte et Joseph Tsongo en République Démocratique du Congo, au regard du contexte géopolitique et humanitaire de ce pays.

Les deux initiatives de théâtre psycho-social seront observées par le prisme des méthodes employées, des objectifs affichés de ces actions par l'analyse des discours de leurs acteurs ainsi que des résultats constatés au travers de témoignages de participants.

Dans ce cadre, nous nous demanderons pourquoi et comment s'empare-t-on des outils du théâtre pour une prise en charge sociale et psychologique de publics fragilisés dans des cas comme ceux des personnes ayant connu des situations traumatiques en République Démocratique du Congo. Il nous semble dès à présent que le théâtre, grâce à des outils spécifiques de parole, de corps et de jeu, est une voie possible de réhabilitation à l'échelle personnelle et collective dans un contexte post-conflit comme cela est le cas en RDC.

PARTIE I -

**L'outil théâtral pour revivre, (s')accepter et (se)
pardonner – le réappropriation de son corps et de son
histoire**

Ce mémoire consistera en un travail d'analyse de deux pratiques théâtrales, celle de Frédérique Lecomte et de Joseph Tsongo, ayant pour but une prise en charge des conséquences sociales et psychologiques de la guerre chez des enfants-soldats démobilisés et chez des jeunes filles anciennes esclaves de guerre durant le conflit en République Démocratique du Congo. Comme annoncé, nous proposerons de regarder séparément la prise en charge des effets psychologiques sur le groupe-cible et des effets sociaux du conflit sur le groupe-cible et sur l'ensemble de la communauté. Afin de pouvoir étudier au mieux les méthodes des deux acteurs choisis et de réfléchir l'utilisation du théâtre dans un tel contexte, il nous est nécessaire de proposer une première approche des notions d'événement traumatique et de traumatisme de guerre, centrales dans cette étude. Nous en proposons maintenant une définition synthétique par le biais des disciplines psychiatrique et psycho-thérapeutique.

En psychothérapie, un événement traumatique se définit par des circonstances extraordinaires donnant lieu à des réponses physiologiques d'alarme spécifiques et pouvant entraîner un impact par la suite sur la personne¹¹. Le traumatisme qualifie donc une blessure psychique potentiellement invalidante de par les effets post-traumatiques qui s'en suivent. De la même façon, le *Manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux* qualifie l'événement traumatique par deux éléments :

« Le sujet a vécu, a été témoin ou a été confronté à un événement ou à des événements durant lesquels des individus ont pu mourir ou être très gravement blessés ou bien ont été menacés de mort ou de grave blessure ou bien durant lesquels son intégrité physique ou celle d'autrui a pu être menacée [et] la réaction du sujet à l'événement s'est traduite par une peur intense, un sentiment d'impuissance ou d'horreur ¹²».

Pour réfléchir le traumatisme, il ne s'agit donc pas seulement de constater l'événement traumatique mais d'observer les conséquences de celui-ci sur l'individu.

11 VANDENBUSSCHE Fabrice et ZECH Emmanuelle, *La thérapie par exposition à la narration de Schauer, Neuner et Elbert – Manuel de traitement de l'état de stress post-traumatique après la guerre, la torture et la terreur*, Presses Universitaires de Louvain, Louvain, 2010, p.16

12 American Psychiatric Association, *DSM-IV : Manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux*, Masson, 4^e éd. 1996, p.17

La réaction naturelle à un événement traumatique est le stress, défini comme « *la réaction réflexe neurologique, physiologique et psychologique d'alarme, de mobilisation et de défense, de l'individu à une agression, une menace ou une situation inopinée* ¹³ ». Cependant, celui-ci peut se décliner de deux façons, le stress adapté ou dépassé, considérées respectivement comme normale ou anormale sur un plan psychologique. Le stress dit adapté s'estompe en quelques heures après l'événement traumatique et ne laisse pas de séquelle chez l'individu. On considère alors l'expérience comme non traumatisante au sens psycho-thérapeutique. Le stress dit dépassé peut prendre plusieurs formes mais nous noterons que ces manifestations sont plus longues. Celles-ci peuvent donner lieu à des séquelles sur le long terme ou non. Dans le dernier cas, le traumatisme représente un phénomène d'effraction du psychisme et de débordement de ses défenses et est de nature psychologique¹⁴.

C'est dans les années 1970 que les syndromes de stress post-traumatiques ont été étudiés massivement, à la fois de par le constat de problèmes psychologiques et psychiatriques chez les soldats revenus de la guerre du Vietnam et de par l'émergence de travaux féministes sur les conséquences psychologiques du viol. Les victimes et rescapés de guerre ont donc été aux prémices des recherches en ce domaine.

Actuellement, l'état de stress post-traumatique est défini par la nosographie américaine (DSM-IV¹⁵) par différents éléments. D'abord un événement traumatique et une réaction d'alarme. Par la suite, des symptômes d'intrusion ou de reviviscence tels que des cauchemars ou flash-backs, provoqués par des *stimuli* extérieurs ou non, une hyperactivité neurovégétative chez la personne pouvant se traduire par des difficultés de concentration ou un sentiment de menace constant ou encore des symptômes d'évitement qui peuvent aller jusqu'à la négation de l'événement par la victime. Une détérioration du fonctionnement social et des problèmes affectifs dûs à un sentiment de dépersonnalisation et de déréalisation de l'environnement sont également constatés. Les personnes traumatisées connaissant un bouleversement quant à la conception des relations avec autrui et créent une séparation d'un avant et d'un après événement.

13 CROCQ Louis *et al.*, *Traumatismes psychiques, Prise en charge psychologique des victimes*, Levier Masson, Issy-les-Moulineaux, 2007, p.6

14 LIZION Fanny, *Une expérience d'art-thérapie à dominante théâtre auprès de personnes victimes de traumatismes psychiques*, Mémoire de fin d'étude de la Faculté de Médecine, Tours, 2011, p.14

15 American Psychiatric Association, DSM-IV : Manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux, *op cit.*

La durée de ces symptômes doit être supérieure à un mois, c'est à dire, persister au-delà de la période qualifiée de post-immédiate. En effet, durant celle-ci, la personne peut se trouver obnubilé par l'événement et éprouver un fort ressenti d'insécurité mais ce n'est qu'après que l'on peut parler d'un état chronique de stress-post traumatique¹⁶.

En plus de ces critères établis, Fabrice Vandebussche et Emanuelle Zech énumèrent de nombreux autres symptômes possibles, récurrents mais n'étant pas partagé par l'ensemble des personnes concernées tels que la dépression clinique ou chronique, l'anxiété, l'agoraphobie, les crises de panique, des comportements d'abus et de dépendances, des troubles du sommeil etc¹⁷.

En résumé, retenons qu'il est très difficile de prévoir l'apparition de situation de stress post-traumatique même si certaines personnes apparaissent plus « à risque¹⁸ » comme nous nous apprêtons à le développer au sujet des victimes de guerre.

Pour plus d'informations sur les notions de traumatisme de guerre, d'événements traumatiques et de publics vulnérables ou à risque, j'invite à lire l'article « Le traumatisme dans les catastrophes humanitaires ¹⁹ » de la psychothérapeute et psychologue humanitaire Évelyne Josse.

16 LIZION Fanny, *op cit.*, p.17

17 VANDENBUSSCHE Fabrice et ZECH Emanuelle, *op cit.*, p.18

18 CROCQ Louis, *Les traumatismes psychiques de guerre*, Editions Odile Jacob, Paris, 1999, p.147

19 JOSSE Evelyne, « Le traumatisme dans les catastrophes humanitaires », 2006, consultable en ligne : http://www.psycho-solutions.be/IMG/pdf/catastrophes_humanitaires.pdf.

A. L'espace scénique, porteur des conditions d'une libération de la parole post-événement traumatique ?

- *L'urgente prise en charge des enfants et adolescents victimes de guerre en République Démocratique du Congo*

- **La notion de publics vulnérables – en quoi les publics cibles des actions de Frédérique Lecomte et Joseph Tsongo sont ils particulièrement nécessitez d'une prise en charge psycho-sociale ?**

Comme nous avons commencé à l'amener précédemment, les recherches menées sur les traumatismes psychiques et leurs symptômes se sont dans un premier temps intéressées aux personnes ayant connus la guerre et aux victimes de violences sexuelles. Si ces publics ont été au centre des études à ce sujet, c'est parce qu'ils représentent les personnes les plus exposées aux états de stress post-traumatique. Selon Fabrice Vandebussche, professeur en psychiatrie et Emanuelle Zech, professeure en psychologie, dans leur ouvrage *La thérapie par exposition à la narration de Schauer, Neuner et Elbert - Manuel de traitement de l'état de stress post-traumatique après la guerre, la torture et la terreur*, 2/5ème des victimes de guerre seraient atteintes de PTSD²⁰. Vincent Dubois, spécialiste en psycho-traumatologie précise que les situations traumatiques pouvant mettre en péril mental les populations dans un contexte de violence de masse sont diverses. Il peut s'agir d'avoir fait, d'avoir subi ou d'avoir été témoin de viol, d'agression, de meurtre, de bombardement, d'emprisonnement, de famine etc.²¹

Ici, il est important de souligner que lors d'une prise en charge psychologique et sociale dans un contexte de guerre ou post-conflit, il ne s'agit pas seulement de victimes de guerre dans le sens unique de victimes d'actes de violence de guerre mais bien d'une prise en charge globale des personnes ayant pu être affectées par ces actes, quel que soit ou ait été leurs implications dans ces derniers.

Pour appréhender au mieux l'enjeu des traumatismes de guerre, il est essentiel d'aborder la classification des traumatismes du psychiatre américain Lenore Terr. Selon celle-ci, il existe deux types de traumatisme. Le premier est un événement unique et délimité dans le temps, comme une

20 VANDENBUSSCHE Fabrice et ZECH Emanuelle, *op cit.*, p.19

21 DUBOIS Vincent et JOSSE Évelyne, *Interventions humanitaires en santé mentale dans les violences de masse*, De Boeck Supérieur, Louvain-la- neuve (Belgique), 2009, p.70

agression physique ou sexuelle, la perte d'un proche, un accident de la voie publique etc. Le deuxième correspond à une situation qui se répète sur une plus ou moins longue période et dans laquelle l'individu est exposé de façon périodique ou permanente. C'est le cas particulièrement lors de violences de guerre²². Dans ce contexte, la victime pouvait prévoir une prochaine expérience traumatique mais sans possibilité d'influence sur celle-ci et sans connaissance du moment où elle se déroulerait.

Au sein des victimes de guerre, certains groupes spécifiques sont considérés comme plus vulnérables d'un point de vue psychologique. La vulnérabilité d'un groupe est définie par les facteurs risque qu'il porte, leurs potentialités, leurs impacts et leurs possibles accumulations. Chez l'enfant, l'impact du risque est particulièrement importante du fait d'une vulnérabilité intrinsèque (immaturité physiologique et mentale, force physique réduite, dépendance aux adultes). Également, il est exposé à des risques en plus grand nombre et sous des formes plus diverses : violences sexuelles, exploitation, recrutement par des milices etc²³. Ce dernier fait illustre le concept de l'effet cumulatif qui théorise que plus une personne rencontre d'événements traumatiques, plus elle a de probabilités de développer des PTSD.

Nous pouvons à ce point citer Vincent Dubois et Evelyne Josse dans leur étude sur la santé mentale dans les violences de masse qui écrivent que parmi les enfants les plus vulnérables, on trouve : « *les enfants-soldats et les filles chargées des tâches domestiques des belligérants. Les garçons [qui] servent, notamment, de porteurs, de boucliers humains et de détecteurs de mines. Les filles [qui] sont utilisées comme esclaves sexuels* ²⁴ ». Tous ces éléments permettent un premier éclairage du travail de théâtre de Frédérique Lecomte et de Joseph Tsongo avec les enfants-soldats et jeunes filles victimes de violences de guerre en République Démocratique du Congo.

- **Quel vécu traumatique des enfants-soldats et jeunes filles esclaves de guerre ? – focus sur la situation en RDC**

Dans son article « enfants-soldats, victimes de guerre », le pédopsychiatre Michel Grappe annonce le chiffre de 300.000 enfants-soldats estimés dans le monde²⁵.

22 LIZION Fanny, *op cit.*, p.13

23 DUBOIS Vincent et JOSSE Évelyne, *op cit.*, p.55

24 *Ibid*, p.56.

25 GRAPPE Michel, « enfants-soldats, victimes de guerre », *Perspectives Psy*, 2014/2 (Vol. 53), p. 158-165, [disponible en ligne : <https://www-cairn-info.iepnomade-1.grenet.fr/revue-perspectives-psy-2014-2-page-158.htm>]

Selon l'UNICEF en 2016, plus de 35.000 enfants étaient associés à des groupes armés en République Démocratique du Congo²⁶. C'est donc environ 10% des enfants-soldats dans le monde qui se situeraient actuellement dans ce pays.

Bien que la législation internationale, de par les Conventions de Genève de 1949 et le statut de Rome de 1998, offre une protection partielle en fixant à quinze ans l'âge minimum d'enrôlement dans les forces armées et de participation aux hostilités, le recrutement d'enfants-soldats a lieu dans une quinzaine de pays du monde encore aujourd'hui. La vigilance et l'activité des Nations Unies en la matière ont conduit à une amélioration au cours de ces dernières années ; ainsi, un nombre moins important d'États recrutent et utilisent des enfants-soldats, mais cette pratique demeure généralisée dans les groupes armés rebelles comme c'est majoritairement le cas en République Démocratique du Congo.

Le recrutement se fait le plus souvent par la contrainte :

« Les récits dans les témoignages font état le plus souvent de recrutements forcés : kidnappings d'enfants dans le village, dans un camp de réfugiés ; puis l'enfant est forcé à commettre un crime (tuer un de ses propres parents), battre à mort un frère, un ami ²⁷. »

Mais il est parfois plus insidieux, notamment chez des enfants ou jeunes adolescents orphelins, en rupture de lien avec la communauté et pouvant se trouver attirés par une promesse de protection ou de vengeance. Joseph Tsongo raconte plus spécifiquement vis-à-vis de la République Démocratique du Congo :

« En fait, nous avons compris que certains ont été recrutés de force, d'autres y sont allés pour se venger parce qu'ils ont vu leurs familles en train d'être détruite, et les uns parce qu'ils n'avaient plus où aller pendant la guerre... Ensuite, ces ex-enfants-soldats nous ont dit clairement qu'une fois en brousse, ils ont été initié à la drogue et à des rituels traditionnels. Cela leur a permis d'être forts et invulnérables aux coups de l'ennemi²⁸. »

26 Site de l'UNICEF, « l'UNICEF en RDC : la tragédie oubliée », <https://www.unicef.fr/article/lunicef-en-rdc-la-tragedie-oubliee>, 2016.

27 GRAPPE Michel, *op cit*.

28 TSONGO Joseph, entretien réalisé par moi-même le 18 avril 2018 [cf. annexe 1 – entretien avec Joseph Tsongo]

La compréhension du contexte de recrutement des enfants-soldats est primordiale puisqu'elle permet une première remise en question des visions classiques de victimes et de criminels de guerre partagées par la société post-conflit. Comme nous le développerons par la suite, cette thématique apparaîtra comme majeure pour nos deux intervenants de théâtre psycho-social.

- **L'importance de l'extériorisation de la situation traumatique**

Pour citer à nouveau l'ouvrage *Interventions humanitaires en santé mentale dans les violences de masse* de Évelyne Josse et Vincent Dubois, les conséquences sociales et psychologiques au niveau individuel chez les victimes de guerre sont de plusieurs ordres. Le rapport à soi, aux autres et aux événements est bouleversé. Les capacités relationnelles, à communiquer et à agir sont diminuées. De plus, il existe un risque important de banalisation chronique de la violence qui peut entraîner un sentiment de déni de la menace vitale et d'invulnérabilité²⁹. Le dernier point est encore accentué chez les enfants-soldats qui ont été engagé dans un quotidien de violence extrême très tôt sur le plan de leur développement psychologique et chez qui la prise de drogues et autres substances était courante pour éliminer la peur, comme évoqué par Joseph Tsongo plus haut.

En premier lieu, il y a nécessité pour les victimes de guerre de combattre les techniques d'évitement et le déni de l'événement traumatique, le refoulement ayant des conséquences graves sur le long terme du fait notamment des phénomènes d'intrusion inconsciente non gérés chez l'individu³⁰. Mouzayan Osseiran-Houballah, docteure en psychopathologie et psychanalyste, écrit à ce propos : « *Le déni des événements, la non-reconnaissance de la souffrance et de sa cause risquent de perturber encore davantage leurs instances psychiques ébranlées par le traumatisme*³¹ ».

Référons nous ici à la « Narrative Exposure Therapy » développée par Elisabeth Schauer, Frank Neuner et Thomas Elbert et traduite et présentée par Fabrice Vandebussche et Emanuelle Zech dans leur ouvrage *La thérapie par exposition à la narration de Schauer, Neuner et Elbert – Manuel de traitement de l'état de stress post-traumatique après la guerre, la torture et la terreur*.

29 DUBOIS Vincent et JOSSE Évelyne, *op cit.*, p.71

30 Cf. introduction à la notion de traumatisme.

31 OSSEIRAN-HOUBBALLAH Mouzayan, « Le traumatisme des enfants-soldats », Les Grands Dossiers des Sciences Humaines, 2005/12 (N°1), p. 26, [disponible en ligne : <https://www-cairn-info.iepnomade-1.grenet.fr/magazine-les-grands-dossiers-des-sciences-humaines-2005-12-page-26.htm>]

Cette méthode consiste, par le récit, à changer la « *mémoire chaude implicite* » par une « *mémoire froide déclarative* ³²». Pour cela, il convient de replacer les fragments de souvenirs dans leur contexte original afin de créer un récit cohérent et de permettre à l'individu d'accepter la situation de paix de par la distinction entre moments de danger et environnement sécurisé. Le fait de raconter permet par la suite à la victime de replacer le souvenir traumatique dans une réaction émotionnelle adaptée et ainsi de réduire les symptômes ou la probabilité d'apparition future de symptômes relevant d'un état chronique de stress post-traumatique.

Aussi, le témoignage offre des outils de restauration de la dignité personnelle de la victime du fait de la reconnaissance de son vécu.

Il convient ici de noter que, dans le cadre de notre étude, l'importance du récit de l'expérience traumatique pour les victimes de guerre et la nécessité d'un espace particulier pour ce dernier concernent des individus atteints psychologiquement mais non psychiatriquement. En effet, si des cas de dérèglements profonds du psychisme ou de maladies mentales causées par la guerre existent chez des enfants-soldats démobilisés ou jeunes filles victimes de violences sexuelles de guerre en République Démocratique du Congo, ils ne sont pas pris en charge par les actions théâtrales de Frédérique Lecomte ou de Joseph Tsongo.

Bien que psychiatriquement également, l'étape du dire par la victime soit essentielle, elle ne s'en suit pas des mêmes méthodes de soin. Afin d'approfondir cet enjeu, je réfère à l'article de la psychiatre et psychanalyste Saskia Von Overbeck « Violences extrêmes: le poids de la réalité à l'épreuve de la causalité psychique »³³.

Dans le cas des pratiques de Frédérique Lecomte et de Joseph Tsongo, le travail de théâtre mené permet une ouverture de la parole concernant le passé traumatique pour une diminution de la probabilité de développement de PTSD³⁴. La prise en charge est donc psychologique, de prévention psychiatrique, mais ne constitue pas un soin psychiatrique direct.

32 VANDENBUSSCHE Fabrice et ZECH Emanuelle, *op cit.*, p.12

33 VON OVERBECK OTTINO Saskia, « Violences extrêmes: le poids de la réalité à l'épreuve de la causalité psychique », *Psychothérapies*, vol. 27, n° 3, 2007, pp. 127-138. GODARD Marie-Odile. « Après l'horreur partagée, comment revivre ? », *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*, vol. 42, n° 1, 2004, pp. 7-17.

34 VANDENBUSSCHE Fabrice et ZECH Emanuelle, p.19

- *La scène comme espace sécurisé pour raconter et s'appropriier sa vérité*

Nous venons de mettre en avant le besoin psychologique pour les victimes de guerre de s'exprimer quant à leur vécu traumatique. Cependant, comme le souligne Fabrice Vandebussche et Emanuelle Zech et comme cela a de nombreuses fois été constaté auprès des individus ayant connu des contextes de violence de masse, il existe un sentiment d'impossibilité de raconter, qui peut parfois conduire à un renfermement des personnes ou du groupe sur eux-mêmes. En effet, le traumatisme isole les victimes dans une certitude de l'incompréhension de l'entourage, amenant ou accentuant les phénomènes de marginalisation ou de retrait social post-conflit. Alors, comment dénouer le paradoxe d'une impossibilité de partager son traumatisme et d'une envie, accompagnée d'une peur de s'exprimer ?

- **Un espace de mise en confiance et de reconnaissance**

Dans un entretien, Frédérique Lecomte déclare que la scène, de par la prise en compte de la réalité plurielle de ses acteurs, serait un lieu d'expression privilégié, non pas de la vérité mais de « *sa vérité* » propre, ce qui permettrait déjà de surmonter ses traumatismes³⁵. Cette idée renvoie directement aux propos relevés plus haut indiquant la reconnaissance du vécu comme un des objectifs du témoignage. Mais en quoi la scène particulièrement serait-elle indiquée pour combattre la « *silencialisation du passé [...] pour ces garçons et pour ces filles, naguère enfants combattants et/ou victimes des guerres* »³⁶ ?

Frédérique Lecomte, à nouveau, écrit dans son ouvrage *Théâtre et Réconciliation, Méthode pour une pratique théâtrale dans les zones de conflit* que « *la scène est un lieu où il est possible de dire ce que l'on ose pas dire : on est un personnage mais en même temps également soi-même* »³⁷. Sandrine Pitarque, professionnelle française en dramathérapie, explique cette possibilité de dire par l' « *illusion théâtrale* »³⁸ qu'induit l'espace scénique. Celle-ci permet de se dévoiler, d'exprimer des traumatismes personnels sous le couvert de la fiction.

35 BOTELLA Sylvia, « Entretien Frédérique Lecomte et Karel Vanhaesebrouck : Théâtre & Réconciliation », *RTBF*, https://www.rtb.be/culture/scene/detail_entretien-federique-lecomte-et-karel-vanhaesebrouck-theatre-reconciliation?id=9237523, 2016.

36 DOUVILLE Olivier. « Situations et destinées des enfants et des adolescents dans la guerre en Afrique », *Études sur la mort*, vol. 144, n°2, 2013, pp. 55-68, [consultable en ligne : <https://www.cairn.info/revue-etudes-sur-la-mort-2013-2-page-55.htm>]

37 LECOMTE Frédérique (dir.), *Théâtre et Réconciliation, Méthode pour une pratique théâtrale dans les zones de conflit*, La lettre volée, Bruxelles, 2015, p.23

38 PITARQUE Sandrine. « Une dramathérapie psychanalytique », *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*, vol. 68, n°1, 2017, pp. 179-193.

Si l'on s'en tient à cette idée, le caractère libérateur de la scène tiendrait en l'autorisation implicite à faire voir ses ressentis que ce lieu contiendrait. Joseph Tsongo partage cette impression : « *Nous avons estimé qu'avec ce genre de théâtre, ils [les enfants-soldats et jeunes filles victimes de guerre] exprimeront leurs émotions, leurs sensibilités et flexibilités, ainsi que leurs tendances en toute décontraction...*³⁹ »

Pour Patricia Attigui, psychopathe auteure de l'ouvrage *Jeu, transfert et psychose. De l'illusion théâtrale à l'espace thérapeutique* :

« *La scène théâtrale est le lieu concret où il devient possible au sujet d'éprouver, ici et maintenant, toute une gamme de sentiments lui donnant alors une capacité nouvelle, car dédramatisée, d'affronter des terreurs sans nom [...] Le jeu théâtral est manière de se souvenir, de faire parler en nous des zones restées trop longtemps muettes.*⁴⁰ ».

L'espace de la scène apparaît donc d'ores et déjà indiqué pour la prise en charge des personnes connaissant ou ayant connu des situations traumatiques puisqu'il favoriserait le dévoilement de soi aux autres du fait du jeu conscient et consenti qui s'y opère entre fiction et réel.

- **Un espace d'ouverture sur l'inconscient**

Cela étant dit, notons que pour Jean-Pierre Klein, pionnier de l'art-thérapie et de la dramathérapie en France, il ne s'agit pas seulement de pouvoir faire voir mais aussi de voir soi-même. Si par le théâtre, « *certain tentent de tricher en faisant dire aux personnages ce qu'ils diraient d'eux-mêmes*⁴¹ », la force de la scène et de la fiction serait également dans le fait que « *des traits méconnus de soi, des problématiques enfouies peuvent ou non se révéler*⁴² ».

Si l'espace scénique peut constituer un espace thérapeutique, c'est donc aussi de par l'ouverture à des manifestations prévues ou non de ses réalités à soi même.

39 Cf. annexe 1 – entretien avec Joseph Tsongo

40 ATTIGUI Patricia, *Jeu, transfert et psychose. De l'illusion théâtrale à l'espace thérapeutique*, Dunod (Psychismes), Paris, 2012, 255p, [disponible en ligne : <https://www-cairn-info.iepnomade-1.greinet.fr/jeu-transfert-et-psychose-9782100572625.htm#summary>]

41 KLEIN Jean-Pierre, *Théâtre et dramathérapie*, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 2015, p.67

42 *Ibid*, p.69

Plus fortement encore, Patricia Attigui décrit ce passage vers l'inconscient de l'individu comme une réelle nécessité dans le cas de traumatismes psychiques :

« L'exercice répété du théâtre mobilise une communication d'inconscient à inconscient, permettant au sujet de s'emparer de la fiction comme possible lieu d'expression d'un impossible à dire, et de déjouer les pièges d'une action destructrice dont il serait le théâtre, et non l'auteur.⁴³ »

En effet, et en lien avec nos propos précédents concernant les techniques d'évitement récurrentes chez les personnes ayant rencontré des situations traumatiques, le refoulement du souvenir enferme l'individu dans une position psychologiquement néfaste vis-à-vis de celui-ci. L'espace théâtral peut alors aider par la réémergence de ce souvenir. Le pédiatre et psychanalyste britannique Donald Winnicott analyse alors que :

« La seule façon de se souvenir est que le patient fasse pour la première fois, dans le présent, c'est-à-dire dans le transfert, l'épreuve de cette chose passée. Cette chose passée et à venir devient alors une question d'ici et de maintenant, éprouvée pour la première fois. C'est l'équivalent de la remémoration, et ce dénouement est l'équivalent de la levée du refoulement⁴⁴ »

On comprend alors que l'espace théâtral, de par la communication entre conscient et inconscient qu'il favorise, peut offrir une possibilité aux personnes atteintes de PTSD, ou ayant connu un passé traumatique comme c'est le cas en contexte de violence de masse, de faire remonter et de se réappropriier les souvenirs de ce passé.

Bien que l'utilisation du terme de « refoulement » notamment par Donald Winnicott puisse nous y inviter, nous ne développerons pas ici les multiples liens d'analyse entre psychiatrie et théâtre. D'un point de vue sémantique, il est pourtant intéressant de noter comme le terme de scène est commun aux deux disciplines. En effet, Sigmund Freud parlait lui même de « l'autre scène » pour qualifier l'inconscient. A ce sujet, j'invite à la lecture de l'article de Paul-Laurent Assoun « L'inconscient théâtral : Freud et le théâtre⁴⁵ ».

43 ATTIGUI Patricia, *Jeu, transfert et psychose. De l'illusion théâtrale à l'espace thérapeutique*, op cit.

44 WINNICOTT Donald, « La crainte de l'effondrement », in *La crainte de l'effondrement et autres situations cliniques*, Paris, Gallimard, 2000, pp. 211-212.

- **La scène comme lieu pour rejouer son vécu et ouvrir le champ des possibles**

Nous venons d'introduire l'idée de la scène comme lieu de souvenir de l'événement traumatique. Frédérique Lecomte écrit : « *travailler sur la matière douloureuse, cela permet à l'acteur de créer une distance avec ce qu'il vit, cela lui permet de sublimer sa douleur, et le plus souvent, de l'expulser*⁴⁶ ». Elle décrit cela comme l'effet cathartique, en référence à la catharsis d'Aristote. Le dictionnaire encyclopédique du théâtre de Michel Corvin la définit comme la purification et précise dans le sens de Frédérique Lecomte: « *Pour purifier, il faut purger. L'équilibre de la guérison ne sera atteint qu'après une crise provoquée, [...] une purge qui évacuera le mal en l'exagérant*⁴⁷ »⁴⁸.

Au delà de la catharsis comme définie, il peut s'agir de s'emparer du souvenir et de le transformer non plus en élément traumatisant dans le sens psycho-thérapeutique du terme⁴⁹ mais en souvenir acceptable par le psychisme de l'individu. Patricia Attigui dans son article « De l'espace scénique à l'espace psychique : une confrontation à l'énigme » écrit en ce sens : « *Dès lors, la scène en tant que lieu matriciel, donne au patient les moyens d'un possible dégagement*⁵⁰ ». Plus précisément, Jean Pierre Klein exprime que : « *Le théâtre en thérapie est relativisation du réel : il expérimente d'autres réels que celui qu'on se construit habituellement, en le plaquant sur la réalité qu'on croit objective*⁵¹».

Dans le milieu du théâtre d'intervention, Augusto Boal, père du Théâtre de l'Opprimé, décrit que l'acteur jouant ses propres émotions et sentiments voit ses désirs devenir observables par lui-même et par les autres du fait d'un phénomène de réification de ses désirs, conscients et inconscients. Ce nouvel accès entraîne une séparation dichotomique du patient entre le « je » qui vit la scène et le « je » qui la raconte, c'est à dire, entre le « je maintenant » et le « je avant »⁵².

45 ASSOUN Paul-Laurent, « L'inconscient théâtral : Freud et le théâtre » *Insistance*, 2006/1 (n° 2), p. 27-37. [disponible en ligne : <https://www.cairn.info/revue-insistance-2006-1-page-27.htm>]

46 LECOMTE Frédérique (dir.), *Théâtre et Réconciliation, Méthode pour une pratique théâtrale dans les zones de conflit*, La lettre volée, Bruxelles, 2015, p. 178

47 CORVIN Michel, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Larousse-Bordas, Paris, 1998, p.298

48 La définition donnée correspond à la vision classique et dominante dans les études théâtrales de la catharsis. Plus loin dans notre étude, nous en mettrons en avant une radicalement différente issue de la vision d'Augusto Boal.

49 Cf. introduction à la notion de traumatisme

50 Attigui Patricia, « De l'espace scénique à l'espace psychique : une confrontation à l'énigme », in *Cliniques de la création*. Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, « Oxalis », 2007, p. 207-223, [disponible en ligne : <https://www-cairn-info.iepnomade-2.grenet.fr/cliniques-de-la-creation--9782804155476-page-207.htm>]

51 KLEIN Jean-Pierre, *Théâtre et dramathérapie*, op cit., p.83.

52 BOAL Augusto, *Méthode Boal de théâtre et de thérapie – l'arc en ciel du désir*, Ramsay, Paris, 1990, p.34-35

En plus de permettre d'atteindre un souvenir traumatique, potentiellement inconscient chez l'individu, le théâtre permet de réutiliser ce souvenir de façon thérapeutique, c'est à dire, en le replaçant dans une réalité et en l'envisageant dans d'autres. De nouveau Jean-Pierre Klein dans l'introduction de son ouvrage *Théâtre et dramathérapie*, fait de cette caractéristique du théâtre un des piliers centraux de la dramathérapie. La libération dans la fiction des contraintes de la vie quotidienne permettrait de jouer sa réussite ou sa guérison et ainsi, de trouver des résolutions futures. Cet aspect sera réfléchi plus profondément par la suite.

B. Quand la parole est bloquée - la communication non-verbale permise par le théâtre

– La place du corps en dramathérapie

- **Le corps comme autre langage**

Selon Jean-Pierre Klein dans *Théâtre et dramathérapie* : « L'enjeu de la dramathérapie est de parvenir, dans l'immédiateté du jeu, à la traduction par les actes, les paroles et le corps, des souffrances intimes d'ordinaire inexprimables⁵³. » Si nous avons précédemment discuté des possibilités d'expression verbale quant aux situations traumatiques offertes par l'espace scénique, il convient maintenant d'aborder l'utilisation par le théâtre et plus précisément en théâtre thérapeutique du langage corporel. L'homme de théâtre Antonin Arthaud parlait à ce propos du « nouveau langage physique à base de signes et non plus de mots⁵⁴ ».

Jacob Moreno, présenté plus haut dans notre étude, développe dans son ouvrage *Psychothérapie de groupe et psychodrame* en quoi la prise en compte de la communication par le corps est inhérente à la pratique thérapeutique par le théâtre.

« Si important que soit le langage dans le développement de l'individu et du groupe, il n'est cependant que la forme "logicisée" et syntaxique de la communication ; une grande découverte sociale, certes, mais une découverte qui laisse dans l'ombre les étapes initiales du développement de la communication humaine et le stade préverbal chez l'enfant. [...] Le langage n'épuise pas tout le psychisme : certaines dimensions importantes de ce psychisme restent inutilisées. Il faut donc une méthode pour refaire une synthèse à partir de ce magma, de ce tout, de ce trop-plein de réalité qu'est le monde préverbal et supravébal, dont est issu le monde verbal. La méthode psychodramatique essaie de combler cette brèche en développant une psychothérapie en profondeur de groupe⁵⁵. »

La réception de la communication corporelle et non verbale par le milieu thérapeutique est d'autant plus importante concernant la prise en charge des enfants-soldats démobilisés ou des jeunes filles victimes de violences de guerre.

53 KLEIN Jean-Pierre, *Théâtre et dramathérapie*, op cit., p.16

54 ARTAUD Antonin, *Le Théâtre et son double*, Paris, Gallimard, 1985, p.81

55 MORENO J.L., *Psychothérapie de groupe et psychodrame*, Paris, Presses Universitaires Françaises, 1987, p. 4-5.

En effet, comme cela avait été amené précédemment dans notre étude, les événements traumatiques chez ces publics ont pu avoir lieu à un moment d'immaturation psychologique de leur vie, perturbant ainsi leurs capacités communicationnelles et rendant d'une part leur témoignage et d'autre part leur réhabilitation psychologique et sociale encore plus compromise.

Augusto Boal qualifie lui aussi le corps d'une autre forme de langage. Cette dernière serait un outil bénéfique au service des publics vulnérables puisqu'elle leur ouvrirait une nouvelle forme d'expression mais également l'accès à de nouveaux contenus⁵⁶. Derrière cette idée, on retrouve à la fois un portée psychothérapeutique et politique. En effet, le langage corporel utilisé dans la pratique théâtrale amène de nouveaux contenus pour l'individu : en écho à nos propos antérieurs, l'expression du corps du fait de son caractère moins « logiciée », touche à des ressentis plus inconscients, moins accessibles de façon directe pour le thérapeute ou l'intervenant théâtral comme pour la personne elle-même. Le propos d'Augusto Boal est également politique puisqu'il pose clairement l'objectif de redonner les moyens de production du théâtre au public et nomme comme premier moyen de production le corps⁵⁷. Pour cela, il est nécessaire, par des exercices de théâtre, d'aider les individus à rendre de nouveau leur corps expressif⁵⁸, en remplacement de la communication verbale quotidiennement dominante.

Frédérique Lecomte dans son livre présentant sa méthode théâtrale en zone de conflit revendique une certaine affiliation à Augusto Boal en citant les exercices et échauffements qu'il propose dans *Jeux pour acteurs et non-acteurs*⁵⁹ comme référence, notamment quant au travail du corps⁶⁰.

- **La visualisation du corps et la maîtrise de l'image par l'acteur**

Également, si l'on cherche à comprendre les vertus thérapeutiques que peut avoir le théâtre vis-à-vis de la question du corps, étudions cet aspect particulier de la visualisation du corps par l'acteur présenté dans le *Dictionnaire du Théâtre* de Patrice Pavis⁶¹ :

56 BOAL Augusto, *Théâtre de l'opprimé*, La Découverte, Paris, 1985, p.14

57 *Ibid*, p.19

58 *Ibid*, p.23

59 BOAL Augusto, *Jeux pour acteurs et non-acteurs, Pratique du Théâtre de l'Opprimé*, La Découverte, Paris, 2004, 314p.

60 LECOMTE Frédérique (dir.), *Théâtre et Réconciliation, Méthode pour une pratique théâtrale dans les zones de conflit*, *op cit.*, p. 113

61 PAVIS Patrice, *Dictionnaire du Théâtre*, DUNOD, Paris 1996, 454p.

« Plus encore que le non acteur, l'acteur a l'intuition immédiate de son corps [de par une représentation mentale], de l'image émise, de son rapport à l'espace environnant, notamment à ses partenaires de jeu, au public et à l'espace [...] il contrôle ainsi l'image du spectacle et son impact sur le public, assure l'identification, le transfert ou la catharsis.»

Ici, le lien à faire entre théâtre et prise en charge des traumatismes de guerre prend une autre dimension. Nous avons mis en lumière le théâtre comme outil communicationnel dans une situation post-traumatique. Il s'agit maintenant de voir le théâtre comme moyen de réappropriation de soi. Pour les enfants-soldats comme pour les jeunes filles esclaves de guerre en République Démocratique du Congo, il y a eu un phénomène de perte du contrôle et d'appartenance de ses actes et de son corps. Dans certains cas, les réactions traumatiques s'accompagnent même d'une séparation du corps et de la psyché. La maîtrise de celui-ci dans l'espace scénique et le choix de son image projeté peut donc se révéler tout à fait positive d'un point de vue thérapeutique.

Pour accéder à cette conscience corporelle, Augusto Boal pose la connaissance de son corps comme première étape. Il propose dans ce sens dans *Théâtre de l'Opprimé* plusieurs exercices amenant les individus à appréhender leurs corps, ses limites et possibilités⁶². Le but, au-delà d'un remise en confiance corporelle, est la révélation des déformations sociales et/ou psychologiques visibles de celui-ci afin de pouvoir potentiellement y remédier.

Cet enjeu est primordial dans le travail de Frédérique Lecomte qui écrit : « Nous retrouvons ici la valeur centrale de *Théâtre et Réconciliation*, à savoir la reconquête de sa propre liberté et de celle d'autrui, le corps comme une zone de combat, un terrain occupé qu'il faut libérer.⁶³ »

- ***Le jeu et le ludique, moyen de distance émotionnelle avec l'événement traumatique***

- **L'humour et le rire pour aborder l'insurmontable chez Frédérique Lecomte**

Dans l'ouvrage *Théâtre et Réconciliation, Méthode pour une pratique théâtrale dans les zones de conflit*, il est demandé à Frédérique Lecomte comment travailler avec la matière douloureuse. Sa réponse est celle du jeu et de la légèreté.

62 BOAL Augusto, *Théâtre de l'opprimé*, op cit., p.20

63 LECOMTE Frédérique (dir.), *Théâtre et Réconciliation, Méthode pour une pratique théâtrale dans les zones de conflit*, op cit., p. 23

Au contraire de Joseph Tsongo qui, comme nous le verrons par la suite, s'inscrit dans un registre dramatique et proche des témoignages reçus, la metteuse en scène belge estime que l'humour, voire le burlesque peuvent se trouver de véritables alliés pour approcher les thématiques comme celles des enfants-soldats ou des filles et femmes victimes de violences sexuelles, pour « *rendre supportable l'insoutenable* ⁶⁴ ».

Elle qualifie ainsi son théâtre comme balancé entre sa place pour la souffrance, pour la compassion et l'empathie et sa place à l'humour et l'absurde pour la mise à distance. Cette notion de mise à distance revient de façon récurrente puisqu'elle interroge de nouveau plus loin dans son livre : « *ou bien au contraire, la légèreté est elle là pour aborder la cruauté avec distance ?* ⁶⁵ ».

Si ce registre apparaît en premier lieu comme une nécessité personnelle, elle le justifie aussi pour ces publics-cibles. Dans le film *Congo Paradiso* réalisé par Benjamin Géminel qui retrace le travail de Frédérique Lecomte en République Démocratique du Congo avec les enfants-soldats démobilisés et les jeunes filles anciennes esclaves sexuelles et domestiques des milices, Frédérique Lecomte explique : « *je refuse de faire quelque chose de trop dur dans un contexte extrêmement violent, je veux qu'on ramène de la joie [...] sinon je rajoute une pierre à la souffrance* ⁶⁶ ». La notion de plaisir est mise en avant. « *On ne ré-traumatise pas les gens, on s'amuse. On met de la vie* ⁶⁷ ».

- **Le théâtre et le jeu contre les états post-traumatiques**

Dans le film documentaire *Congo Paradiso*, il est demandé à plusieurs reprises aux personnes participant aux ateliers de Frédérique Lecomte la raison pour laquelle ils font du théâtre. Un garçon répond : « *Le théâtre nous aide à ne pas trop penser [...] toutes les mauvaises pensées disparaissent. [...] Le théâtre soigne moralement, c'est le remède de la tête et du cœur* ⁶⁸ ». De façon semblable, une des jeunes femmes déclare : « *le théâtre m'a beaucoup aidé à éloigner les pensées négatives* ⁶⁹ ». D'ailleurs, la metteuse en scène ne cache pas cet objectif et écrit elle-même vouloir « *faire ressortir chez chacun de ses acteurs la joie de vivre* ⁷⁰ ».

64 LECOMTE Frédérique (dir.), *Théâtre et Réconciliation, Méthode pour une pratique théâtrale dans les zones de conflit*, op cit., p.18-20

65 *Ibid*, p.175.

66 GÉMINEL Benjamin et THIL Tristan, *Congo Paradiso*, Victor Ede pour Cinéphage ! Productions, France, 2016, 26min

67 *Ibid*, 30min

68 GÉMINEL Benjamin et THIL Tristan, op cit., 13min40.

69 *Ibid*, 31min20

70 LECOMTE Frédérique (dir.), *Théâtre et Réconciliation, Méthode pour une pratique théâtrale dans les zones de conflit*, op cit., p. 18

Patricia Attigui dans son article « De l'espace scénique à l'espace psychique » théorise cela en expliquant : « *Il s'agit, en quelque sorte, de créer une aire d'illusion qui soit préservée du reste des expériences mortifères faites par le patient, pour qu'il y ait continuité et non opposition entre les principes de plaisir et de réalité* ⁷¹».

Le théâtre n'apparaît-il alors que comme un divertissement, une distraction ayant pour but d'éloigner l'esprit de la réalité traumatique ? Les propriétés thérapeutique du théâtre ne tiennent-elles que dans son caractère occupationnel⁷² ? Pour répondre à ces questions, nous aborderons la notion de jeu, centrale dans les travaux de Donald Winnicott et de Mélanie Klein. Cette dernière explique que « *le jeu apparaît tout à la fois comme une mise en scène des tensions psychiques [de l'enfant] et comme un moyen thérapeutique, dans le cadre du transfert.* ⁷³»

Cependant, il ne faudrait pas comprendre le jeu uniquement sous le prisme d'un moyen d'analyse psychologique pour le thérapeute. Si l'on étudie la vision de Donald Winnicott, le jeu possède par lui-même des caractéristiques thérapeutiques du fait qu'il soit « *spontané et universel* ⁷⁴», pour l'enfant mais également pour l'adulte, le jeu ayant eu une place centrale dans le traitement des personnes psychotiques chez le psychiatre. Dans son ouvrage *Jeu et réalité*⁷⁵, il écrit : « *le jeu est moteur de créativité, expression de l'imaginaire et des fantasmes* ». En effet, toujours selon Donald Winnicott, la personne qui joue « *entre dans une aire intermédiaire, où la réalité intervient non plus comme une contrainte mais se voit remodelée en fonction de ses besoins internes* ⁷⁶».

A nouveau, le théâtre nous apparaît comme un outil pertinent dans la prise en charge de personnes ayant connu des situations traumatiques puisqu'il offre à la fois un contrôle de son corps et de son image mais également une maîtrise de son environnement. Le théâtre, de même que les jeux d'imagination chez les enfants, permet aux personnes de créer et d'exprimer non seulement leur ressenti quant aux événements traumatiques comme nous l'avons développé plus haut, mais aussi de créer et de prendre conscience de leurs désirs pour l'avenir, sans phénomène d'auto-censure psychique et psychologique de prise en compte des réalités imposées et ressenties.

71 ATTIGUI Patricia, « De l'espace scénique à l'espace psychique : une confrontation à l'énigme », *op cit.*

72 Terme utilisé par Jean-Pierre Klein pour qualifier un courant de l'art-thérapie dont les vertus tiennent dans le simple fait de donner aux patients ou aux personnes d'un public-cible une activité à faire.

73 BAILLY Rémi, « Le jeu dans l'œuvre de D.W. Winnicott », *Enfances & Psy*, 2001/3 (n°15), p. 41-45, [consultable en ligne : <https://www.cairn.info/revue-enfances-et-psy-2001-3-page-41.htm>]

74 *Ibidem.*

75 WINNICOTT Donald, *Jeu et réalité ; l'espace potentiel*, Gallimard, 1975, 240p.

76 BAILLY Rémi, *op cit.*

Nous citerons ici Frédérique Lecomte qui montre en quoi le jeu est nécessaire dans son travail pour faire éprouver d'autres identités, d'autres réalités. Elle écrit : « *le jeu est une forme de libération*⁷⁷ ». Le dramaturge Karel Vanhaesebrouck déclarait d'ailleurs à propos du théâtre de Frédérique Lecomte qu'il n'était « *que du jeu* » et que « *le jeu seul est l'outil de discussion*⁷⁸ ».

77 LECOMTE Frédérique (dir.), *Théâtre et Réconciliation, Méthode pour une pratique théâtrale dans les zones de conflit*, *op cit.*, p. 23

78 BOTELLA Sylvia, *op cit.*

C. Les méthodes de la dramathérapie au secours des syndromes post-traumatiques

- Le psychodrame de Moreno – le « je » et le groupe

Le psychodrame a été développé dans les années 1930 par le psychiatre et sociologue Jacob Levy Moreno avec l'aide de sa femme la psychiatre Zerka Moreno. Selon le Dictionnaire International de la psychanalyse⁷⁹, il s'agit d'une « *méthode d'investigation des processus psychiques utilisant la mise en œuvre d'une dramatisation au moyen de scénarios improvisés mis en scène et joués par un groupe de participants* ». La psychologue et psychothérapeute Anne Ancelin Schützenberger explicite que le psychodrame de Moreno est une recherche de vérités, personnelle et avec le groupe, par des individus qui « *discutent librement de leurs problèmes, les mettent en commun, et les jouent en les remettant en question, en se voyant les remettre en question, et en prenant de la distance par rapport à la matière dont il est question*⁸⁰ ».

- ***L'approche groupale du théâtre en psychothérapie***

Nous avons vu auparavant cette capacité que donne la scène de théâtre à retrouver et revivre des événements traumatiques passés et à fournir les outils aux individus pour les transformer en souvenirs psychologiquement soutenables⁸¹. Cependant, et en lien avec les travaux de Anne Ancelin Schützenberger, c'est bien l'approche collective du psychodrame qui en fait son originalité. En effet, si Moreno se révèle être un des grands noms du théâtre thérapeutique en tant que théoricien du psychodrame, il était plus globalement pionnier dans la psychothérapie de groupe. Il écrivait lui-même dans *Psychothérapie de groupe et psychodrame*⁸² que c'est le double passage de la psychothérapie passive à active et de la psychothérapie individuelle à groupale qui était au centre de sa démarche.

Dans son article « Une dramathérapie psychanalytique », Sandrine Pitarque revient sur l'histoire de la dramathérapie et montre comment celle-ci s'est majoritairement construite autour de ce concept de psychodrame. Il a par la suite été réapproprié par les professionnels du théâtre thérapeutique autour de trois types de pratiques :

79 DE MIJOLLA Alain, *Dictionnaire International de la psychanalyse*, Paris, Calmann-Lévy, 2002, 995p.

80 SCÜTZENBERGER Anne-Ancelin, *Le psychodrame*, Éditions Payot & Rivages, Paris, 2003, p.32

81 Cf. La scène comme lieu pour rejouer son vécu et ouvrir le champ des possibles

82 MORENO Jacob Levy, *Psychothérapie de groupe et psychodrame*, Presses Universitaires de France, « Quadriga », Vendôme, 2007, 470p.

- « - le psychodrame individuel, où une équipe de psychodramatistes travaille avec un seul participant ;
- le psychodrame en groupe, où chaque participant vient travailler sa problématique individuelle, mais au sein d'un groupe ;
- le psychodrame de groupe, au sein duquel s'explorent les processus psychiques groupaux⁸³. »

Du fait de notre analyse des pratiques de Frédérique Lecomte et de Joseph Tsongo, c'est au psychodrame en groupe et de groupe que nous nous intéresserons. En quoi l'approche groupale est-elle alors intéressante en psychothérapie, et particulièrement en psychothérapie traumatique ?

Pour répondre à cette question, nous pouvons aborder le notion de « pulsion interliaison rythmique » d'Ophélie Avron qui théorise que l'énergie de groupe et sa présence physique offrent aux individus une émotionnalité participative particulière. À cela s'ajoute avec la vision morenienne l'idée du groupe comme lieu de contacts libres entre individus. Chaque personne composant le groupe serait alors l'agent thérapeutique d'un autre. Cette influence mutuelle est dénommée « *principe d'interaction thérapeutique*⁸⁴ ».

Notons pour finir que les approches de Frédérique Lecomte et de Joseph Tsongo diffèrent sur ce point quant aux groupes eux-mêmes. Tandis que Frédérique Lecomte ne travaille qu'avec des groupes composés du public-cible, Joseph Tsongo invite des personnes extérieures à participer, ce qui, comme nous pouvons l'imaginer, modifie la nature des interactions.

- ***Pratique du psychodrame et utilisation chez Frédérique Lecomte et Joseph Tsongo***

Traditionnellement, une séance de psychodrame se déroule en plusieurs étapes.

- D'abord, un thème est choisi pour la séance. Pour cela, on distingue le courant du psychodrame pédagogique et celui du psychodrame thérapeutique.

83 PITARQUE Sandrine, « Une dramathérapie psychanalytique », *op cit.*, pp. 179-193.

84 Daniel DERIVRY, « MORENO JACOB LEVY - (1892-1974) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/jacob-levy-moreno/>]

Dans le premier, c'est le thérapeute ou l'animateur en charge de la séance de psychodrame qui fait le choix de ce qui sera traité, en accord avec le groupe. C'est ce que l'on retrouve chez Frédérique Lecomte. Au contraire, la pratique de théâtre de Joseph Tsongo tient plutôt de l'approche du psychodrame thérapeutique, c'est-à-dire que c'est le groupe lui-même qui amène le thème, la personne en charge tenant plus une position de médiateur que de force de propositions.

Le psychiatre et psychanalyste Daniel Widlöcher dans *Le psychodrame chez l'enfant* renvoi à la conception morénienne en expliquant :

« Pour Moreno tous ces problèmes ne se posent pas, dans la mesure où c'est le directeur de jeu qui fixe le thème, sans doute en fonction des intérêts du groupe, mais sans attendre que celui-ci l'exprime. Il s'agit là d'attitudes directives dont l'abandon par la quasi-totalité des psychodramatistes français d'enfants marque une des plus notables divergences de méthode⁸⁵. »

- Une fois la thématique annoncée, la seconde étape est celle de la définition et de la répartition des rôles en lien avec une situation spécifique relative d'un individu. A nouveau, cela peut être la mission du thérapeute d'amener sur scène le rôle principal et les autres personnages nécessaires à l'expression du rôle, mais l'on peut aussi choisir de laisser le groupe définir lui-même les personnages nécessaires à l'action dramatique et à chacun des participants de savoir vers quel rôle il veut se diriger. Tandis que Frédérique Lecomte se charge de créer et de répartir les rôles, en discussion et avec la vérification de l'accord des participants, la question se pose différemment chez Joseph Tsongo puisqu'il fait directement jouer à chacun son propre rôle, les autres personnages étant joués par des participants extérieurs au groupe-cible.

- Vient enfin le moment de jouer la scène où l'enjeu est alors de revivre affectivement [et non effectivement⁸⁶] le passé douloureux ou traumatique tel qu'il vit dans le présent afin que, par la représentation dramatique des conflits, puisse s'opérer une libération émotionnelle.

85 WIDLÖCHER Daniel, *Le psychodrame chez l'enfant*, Paris, Presses Universitaires de France, « Quadrige », 2003, p. 42-66, [disponible en ligne : <https://www-cairn-info.iepnomade-1.grenet.fr/le-psychodrame-chez-l-enfant--9782130536550-page-42.htm>]

86 SCÜTZENBERGER Anne-Ancelin, *Le psychodrame*, op cit., p.35

- La notion et l'application du modèle EPR – embodiment projection role

- **Introduction au modèle EPR de Sue Jennings**

Un autre modèle inspirant en dramathérapie quant à l'enjeu de la prise en charge des traumatismes psychiques et psychologiques pourrait être celui du modèle EPR, pour embodiment projection and role. Celui-ci a été conçu en 1990 par la dramathérapeute Sue Jennings avec comme base l'observation du développement des jeunes enfants (entre zéro et sept ans) et de leur utilisation de l'imagination et de la symbolisation pour appréhender le monde. La dramathérapeute explique que ce modèle a pour but de travailler avec des personnes qui ne peuvent pas exprimer d'ordinaire leurs ressentis, ce qui se trouve tout à fait pertinent dans le cas des personnes ayant vécu des situations traumatiques de guerre comme nous avons pu le développer en amont.

Ce modèle se décompose en trois phases :

« - Embodiment: Here the child engages in sensory and movement activities. Their confidence gradually increases as they explore the environment and are able to experience physicality through the close proximity of mothers or other care-givers. In dramatherapy, movement and touch exercises can be used to establish trust. Props such as scarves and hula hoops can be used as a way to avoid skin to skin touching.

- Projection: Here objects such as puppets or dolls, are used to symbolise imaginary or real situations. A child might also use other objects such as a sword, in order to explore authority and control.

- Role: This part involves the enactment of real or fantasy roles⁸⁷ »

Si nous avons choisi de mettre en lumière le modèle de l'EPR, c'est à la fois parce qu'il reprend différents concepts théoriques vus jusqu'ici quant aux possibilités thérapeutiques du théâtre et parce qu'il englobe des pratiques de travail que l'on retrouve chez Frédérique Lecomte et chez Joseph Tsongo en République Démocratique du Congo.

87 CARNEGIE Shereene, « The Embodiment Projection and Role (E-P-R) model in dramatherapy », Brixton Dramatherapy, <http://www.brixtondramatherapy.co.uk/child-therapist-brixton/12-epr-model-therapy>, 2018.

Le premier aspect, celui de « l’embodiment » [pouvant se traduire par l’incarnation] ne semble pas très présent dans la pratique de Joseph Tsongo. Cependant, Frédérique Lecomte raconte animer en début de séance des jeux ou activité, « *des jeux à deux, à trois, se toucher, chanter, fermer les yeux, marcher*⁸⁸ », amenant le contact physique entre les participants dans un objectif de mise en confiance par la suite. Les deux autres aspects, celui du rôle et celui de la projection, feront l’objet de nos réflexions à suivre.

Sue Jennings met en lumière plusieurs résultats bénéfiques attendus et constatables avec la méthode EPR tels que le développement de l’imagination et de la créativité, l’acceptation des situations sécuritaires, l’ouverture de soi aux autres et l’acquisition de capacités à résoudre les problèmes et à vivre dans un environnement social.

- **L’utilisation du personnage**

En lien direct avec la phase du rôle et la définition de psychodrame que nous venons de donner, il nous faut nous interroger sur la place et l’utilisation du personnage en dramathérapie et par nos deux intervenants de théâtre thérapeutique.

Selon Jean-Pierre Klein dans *Théâtre et dramathérapie*, il existe deux approches distinctes du personnage par le théâtre thérapeutique, celle allant du ‘il’ au ‘je’ et celle allant du ‘je’ au ‘il’⁸⁹. L’approche du ‘il’ au ‘je’ va donc du personnage à l’individu. Aux États-Unis, elle a été notamment portée par l’acteur Robert Landy qui utilisait des personnages de littérature avec ce qu’il a nommé la « *role method* ». En France, la théoricienne Patricia Attigui animait des ateliers pour des patients d’hôpital psychiatrique basés sur des textes de théâtre portant des thématiques proche des leurs⁹⁰. Il y a alors un objectif d’identification ou de détachement vis-à-vis d’un personnage fictionnel.

Chez Joseph Tsongo comme chez Frédérique Lecomte, il s’agit d’une approche du deuxième type, donc du ‘je’ au ‘il’. On part du vécu de la personne pour le théâtraliser. Pour cela, on peut demander à l’acteur de jouer son propre rôle vis-à-vis d’une situation conflictuelle ou traumatique.

88 LECOMTE Frédérique (dir.), *Théâtre et Réconciliation, Méthode pour une pratique théâtrale dans les zones de conflit*, op cit., p.114

89 KLEIN Jean-Pierre, *Théâtre et dramathérapie*, op cit., pp. 41-76

90 PITARQUE Sandrine, « Une dramathérapie psychanalytique », op cit., pp. 179-193.

Il est également possible de faire jouer son propre personnage par d'autres participants sous le regard du narrateur si cela apparaît comme trop difficile pour l'individu. C'est ce que l'on nomme le « play-back theater », inventé en 1975 par le psychodramatiste américain Jonathan Fox. Frédérique Lecomte témoigne faire appel à cette technique : « *S'il ne veut pas rejouer, je fais glisser le témoignage sur un autre acteur*⁹¹ ». Faire jouer son rôle par d'autres peut permettre, lorsque cela n'est pas directement possible pour l'individu, d'être témoin d'une mise en scène de ces confrontations intérieures et parfois, d'acquérir un regard objectif quant à sa situation et de se pardonner.

- **La symbolisation du vécu ou 'projection'**

Dans les premières pages de son livre *Théâtre et Réconciliation, Méthode pour une pratique théâtrale dans les zones de conflit*, Frédérique Lecomte écrit qu'une des raisons pour laquelle elle fait du théâtre avec des personnes victimes de guerre est de parvenir à une réconciliation avec soi et les autres par la « *symbolisation du vécu*⁹² ».

En psychologie et psychiatrie, ce terme se réfère à une définition particulière puisque la symbolisation est le « *mécanisme fondamental de l'expression de l'inconscient consistant à faire correspondre à un objet ou à un élément conscient un autre élément inconscient constituant le sens symbolique du premier élément*⁹³ ». La notion de « projection » amenée par le modèle EPR nous ramène quant à elle à l'utilisation d'objets pour la symbolisation de souvenirs ou de sentiments.

Chez Joseph Tsongo comme chez Frédérique Lecomte, nous retrouvons bien une utilisation de la symbolisation et de la projection dans le processus théâtral et thérapeutique. D'abord, les deux intervenants travaillent à l'aide de fusils en bois avec les enfants-soldats, outils à la fois ludique et symbolique. Aussi, le travail de symbolisation est central pour la mise en scène. Dans le film documentaire *Congo Paradiso*, il est montré une scène créée par Frédérique Lecomte nommée la scène des morts où tous les acteurs sont au sol. Une des jeunes femmes participantes témoigne que cela lui rappelle sa fuite du Rwanda et la perte de sa famille dans les combats ethniques entre congolais et rwandais⁹⁴.

91 LECOMTE Frédérique (dir.), *Théâtre et Réconciliation, Méthode pour une pratique théâtrale dans les zones de conflit*, op cit., p.179

92 LECOMTE Frédérique (dir.), *Théâtre et Réconciliation, Méthode pour une pratique théâtrale dans les zones de conflit*, op cit., p.9

93 Définition conjointe du CNRS et de l'Atilf, disponible en ligne : <http://www.cnrtl.fr/definition/symbolisation>

94 GÉMINEL Benjamin et THIL Tristan, op cit., 31min10.

Les ateliers de théâtre menés par Joseph Tsongo sont également emplis de symbolique. L'article « Kivu : le théâtre pour soigner les anciens enfants-soldats » analyse :

« des jeunes surprennent une femme en train de cultiver. Cela montre ce qu'il se passe quand un viol est commis. On voit aussi un jeune qui touche une croix sur un cercueil, symbolisant la violence, la mort et la souffrance [...] on voit un jeune bâillonné : cela signifie qu'il ne va rien dire et juste obéir si on lui ordonne de tuer par exemple⁹⁵ »

Dans ces cas, il n'est pas question comme nous avons pu en parler précédemment de restituer un souvenir enfoui mais plutôt de trouver la façon d'amener et de montrer le passé traumatique sur scène.

95 Les Observateurs, « Kivu : le théâtre pour soigner les anciens enfants-soldats », *MediaCongo*, <http://www.mediacongo.net/article-actualite-34703.html>, 2018.

En définitive, nous nous sommes concentrés jusque là sur les implications psychologiques personnelles de la guerre et sur les potentialités thérapeutiques des interventions théâtrales de Frédérique Lecomte et de Joseph Tsongo en République Démocratique du Congo pour leurs publics-cibles, des enfants-soldats démobilisés et des jeunes filles et femmes anciennes esclaves domestiques et sexuelles des milices du conflit. Nous retiendrons que la pratique du théâtre pour une prise en charge de personnes ayant connu des situations traumatiques de guerre peut d'abord se justifier de par les caractéristiques mêmes de l'espace scénique et par les interactions spécifiques permises lors des exercices théâtraux. La communication, verbale et non verbale, avec soi ou les autres, est alors facilitée. Également, l'étude de modèles et méthodes de dramathérapie nous a permis de faire le lien entre le travail de Frédérique Lecomte et de Joseph Tsongo et cette discipline à travers les notions de psychodrame, de rôle et de personnage ou encore de symbolisation. Il est alors intéressant d'observer le positionnement de ces deux acteurs vis-à-vis de ce rapprochement. Si Joseph Tsongo n'hésite pas à dire que son projet de théâtre forum participatif tient du théâtre thérapeutique et emploie des termes tels que celui de guérison⁹⁶, Frédérique Lecomte, bien que revendiquant les effets positifs de son travail, se positionne plus difficilement sur la question du soin. Elle écrit d'ailleurs dans son ouvrage refuser de « *se pencher sur les 'vulnérables' comme des psychologues sur leurs patients*⁹⁷ ».

Pour finir, nous pouvons reprendre la distinction faite par Sandrine Pitarque entre courant anglo-saxon morénien et courant français psychanalytique quant à la pratique de la dramathérapie actuelle. Elle met en place trois critères qui sont ceux du jeu et de son analyse, de la place du thérapeute et de la présence d'un public. Le courant anglo-saxon morénien se base sur la mise en commun puis mise à distance des problématiques, la spontanéité du jeu, un thérapeute ou encadrant tenant un rôle d'accompagnement dans la séance et sur l'importance d'un public pour le respect de l'espace dramatique. Au contraire, le courant français psychanalytique se définit par une analyse et interprétations du jeu, un thérapeute présent uniquement par des interprétations dans le jeu et une absence de public⁹⁸. Notons alors que les interventions de théâtre psycho-social de Frédérique Lecomte ou de Joseph Tsongo semblent d'avantage tenir du courant anglo-saxon morénien de la dramathérapie que du courant français psychanalytique.

96 Cf. annexe n°1 – entretien avec Joseph Tsongo

97 LECOMTE Frédérique (dir.), *Théâtre et Réconciliation, Méthode pour une pratique théâtrale dans les zones de conflit*, op cit., p.186

98 PITARQUE Sandrine. « Une dramathérapie psychanalytique », op cit., pp. 179-193.

PARTIE II -

Le théâtre comme moyen de compréhension des maux de l'autre – la réouverture du dialogue au sein de la société

Quels objectifs pour les interventions en contexte post-conflit ?

Nous avons jusqu'ici réfléchi les interventions de théâtre psycho-sociales de Frédérique Lecomte et de Joseph Tsongo en République Démocratique du Congo sous le prisme de la prise en charge psychologique et intime des publics-cibles. Mais les deux pratiques que nous étudions s'inscrivent également dans une démarche sociale et sociétale avec un objectif de cohésion et de réconciliation des individus et communautés.

L'ouvrage *Interventions humanitaires en santé mentale dans les violences de masse* décrit les conséquences de la guerre à différentes échelles. Sur le plan familial, la tristesse, la colère ou la honte peuvent entourer un événement traumatique vécu par un ou plusieurs membres de la famille, fragilisant leurs liens. De nombreux changements de statuts (famille sans mari, femme victime de violence sexuelle) sont aussi la cause de pertes de repères sociaux. Au niveau sociétal, les rapports de genre se trouvent modifiés du fait des occupations en temps de guerre et l'organisation sociale, politique et économique est ébranlée de par la destruction des structures et l'effondrement des pouvoirs⁹⁹.

Si des interventions de soutien psychologique sont nécessaires, particulièrement pour certains groupes dont la vulnérabilité durant la guerre était importante, le travail dans les zones post-conflit se doit de s'adresser à l'ensemble de la population. D'abord parce que celle-ci dans son ensemble a pu être témoin d'événements traumatiques, notamment dans des contextes de violence de masse comme c'est le cas en République Démocratique du Congo. Aussi, parce que, comme nous le développerons par la suite, les publics vulnérables pendant les hostilités se retrouvent le plus souvent également vulnérables dans la période post-conflit immédiate du fait de phénomènes de marginalisation, voire d'exclusion, forts.

A partir de là, nous pouvons mettre en lumière deux missions, poursuivies par Joseph Tsongo et Frédérique Lecomte et qualifiant plus globalement les interventions en zone post-conflit : le retour à des relations saines entre les différents groupes sociaux passant pas la réinsertion des publics marginalisés après la guerre et l'apport d'éléments permettant les promesses d'une paix durable.

99 DUBOIS Vincent et JOSSE Évelyne, *op cit.*, p.71

Pour comprendre ce deuxième aspect, appuyons nous sur la notion de « pacification vers le bas » développée par Sandrine Lefranc, chargée de recherche au CNRS spécialisée dans les politiques de sortie de la violence. Dans son article « Convertir le grand nombre à la paix... Une ingénierie internationale de pacification », elle explique :

« Les pratiques de pacification « par le bas » reposent [...] sur l'idée que des accords de paix conclus par les responsables politiques ne sauraient suffire à assurer une paix durable – même confortés par l'intervention de diplomaties étrangères, l'interposition militaire ou des réformes institutionnelles de grande ampleur. Les acteurs qui les mettent en œuvre valorisent l'adhésion au processus de paix du plus grand nombre possible des membres des groupes en conflit : non plus les deux ou trois leaders, leurs proches, les groupes combattants, mais l'ensemble des groupes sociaux dans lesquels ces éléments activement hostiles s'insèrent [...]. C'est bien la facilitation de la coexistence du grand nombre ou de tous, sinon la réconciliation de la « base », qui est recherchée.¹⁰⁰ »

100 LEFRANC Sandrine, « Convertir le grand nombre à la paix... Une ingénierie internationale de pacification », *Politix*, 2007/4 (n° 80), p. 7-29, [consultable en ligne : <https://www.cairn.info/revue-politix-2007-4-page-7.htm>]

A. Les enjeux de compréhension et d'intervention pour les animateurs de théâtre psycho-social

- *Réflexion sur les interventions humanitaires psycho-sociales en terrain de guerre ou Quelle compréhension par les porteurs des initiatives de théâtre psycho-social des besoins des victimes de guerre en République Démocratique du Congo ?*

- **Une première approche de l'ethnopsychothérapie**

L'ethnopsychiatrie est une discipline fondée par Georges Devereux, dans les années 1940, se situant entre l'anthropologie et la psychiatrie¹⁰¹. Elle se base sur un équilibre entre universalisme, qui entend que les êtres humains de toutes origines peuvent connaître des troubles et avoir droit à une prise en charge, et particularisme. Georges Devereux a en effet été le premier à défendre que la maladie mentale pouvait s'exprimer différemment selon les cultures.

En ethnopsychiatrie, il existe trois niveaux d'analyse des symptômes portant sur :

« - les manières de voir et de considérer le monde, autrement dit, la dimension ontologique (l'être)

- l'attribution de sens aux symptômes (le sens) ;

- les logiques thérapeutiques qui en découlent (le faire)¹⁰². »

Bien que nous ne puissions développer cet aspect, il aurait ainsi bien évidemment été intéressant, en lien avec notre sujet d'étude, de s'interroger sur l'expression des états de stress post-traumatique dans la Région des Grands Lacs en comparaison avec ce que l'on en connaît en Occident. De même, si en psychologie et en psychothérapie, la prise en charge de l'adolescent a longtemps été standardisée¹⁰³, le domaine de l'ethnopsychiatrie pourrait nous amener à penser l'adolescent dans le contexte culturel spécifique de la République Démocratique du Congo.

101 TISSON Brigitte, *Prises en charge psychothérapeutiques face aux cultures et traditions d'ailleurs*, Elsevier Masson, Issy-les-Moulineaux, 2013, avant-propos, p.XI

102 BAUBET Thierry, MORO Marie-Rose, « L'approche ethnopsychiatrique », *Enfances & Psy*, 2000/4 (n° 12), p. 111-117, [disponible en ligne : <https://www.cairn.info/revue-enfances-et-psy-2000-4-page-111.htm>]

103 TISSON Brigitte, *op cit.*, p.61

Également, le psychothérapeute et chercheur en ethnopsychiatrie Hamid Salmi nous invite dans son ouvrage *Ethnopsychiatrie, Cultures et thérapies* à mettre en lien ethnopsychiatrie et thérapie groupale puisqu'il écrit que « *l'ethnopsychiatrie reprend un mode de soin en pratique dans de nombreuses cultures, la thérapie collective*¹⁰⁴ », à l'inverse des thérapies occidentales qui se sont construites autour d'une pratique de face-à-face thérapeute-patient, ou plus récemment développées sous la forme de thérapie familiale.

La pratique du théâtre thérapeutique et/ou du psychodrame collectif se révèle donc d'autant plus adaptée pour des interventions psycho-sociales dans des zones de conflits pour des acteurs internationaux comme c'est le cas de la metteuse en scène belge Frédérique Lecomte.

- **Étude de ces enjeux chez Frédérique Lecomte**

La question est ici celle des conditions de travail de Frédérique Lecomte, metteuse en scène belge et francophone en République Démocratique du Congo. Quelle compréhension réelle des problématiques touchant ses publics-cibles peut-elle avoir et quelles difficultés rencontre-t-elle ? Elle écrit dans son livre sur sa pratique du théâtre dans les zones de conflit que « *la méthode doit toujours être adaptée aux contextes et aux blessures spécifiques des communautés présentes*¹⁰⁵ », mais comment y parvenir ?

Le premier enjeu est sûrement celui de la langue. En effet, Frédérique Lecomte a fait le choix de travailler en République Démocratique du Congo en collaboration avec un traducteur afin que les participants puissent s'exprimer dans leur langue maternelle. Dans un entretien, elle parle de la difficulté que cela engendre pour saisir les nuances des propos, cela s'additionnant avec une connaissance seulement extérieure du conflit. Elle écrit d'ailleurs : « *mais la plus grande difficulté, ce ne sont pas les mots : mais bien de comprendre ce qui se passe dans la culture de l'autre, ce que les acteurs essayent de m'expliquer dans les improvisations qu'ils me jouent*¹⁰⁶ ».

Hamid Salmi dans *Ethnopsychiatrie, Cultures et thérapies* traite à ce propos de l'importance du traducteur qui porte la mission de transmettre certaines paroles qui ne sont pas directement traduisibles¹⁰⁷.

104 SALMI Hamid, *Ethnopsychiatrie, Cultures et thérapies*, Vuibert, Paris 2004, p.97

105 LECOMTE Frédérique (dir.), *Théâtre et Réconciliation, Méthode pour une pratique théâtrale dans les zones de conflit*, *op cit.*, p.14

106 *Ibid*, p.148

107 SALMI Hamid, *op cit.*, p.99

Ainsi, comment le traducteur peut-il véritablement faire passer le monde intime et culturel émanant des paroles de l'intervenant ou de la personne prise en charge ? Concernant le fait de travailler dans une langue et avec une culture différente de la sienne, Augusto Boal met en garde vis-à-vis des symboles utilisés qui peuvent être évocateurs ou non pour les publics-cibles¹⁰⁸.

Frédérique Lecomte voit en réalité ce défi comme une richesse. D'abord parce que les acteurs, s'accrochant moins à la communication verbale, sont plus faciles à diriger. Aussi parce que l'effort permanent de chacun pour se comprendre améliore la cohésion du groupe et décroïsonne déjà les communautés par l'objectif commun.

Pour finir, il est intéressant de relever les propos de la metteuse en scène belge quant à sa position d'intervenante européenne en Afrique. Dans le film documentaire *Congo Paradiso*, elle aborde la nécessité de se détacher du statut associé à ses origines. En lien avec l'histoire de la Belgique comme pays colonisateur du Congo et l'image des pays occidentaux par rapport à l'exploitation des minerais, Frédérique Lecomte peut rencontrer de véritables obstacles quant à sa légitimité et à l'instauration d'une relation de confiance avec les personnes avec lesquelles elle souhaite travailler. Pour palier cela, Frédérique Lecomte s'appuie sur sa relation avec les locaux, ceux à qui elle souhaite transmettre sa méthode et ceux qui participent à ses ateliers et qui, d'une année sur l'autre, peuvent communiquer son projet et servir de relais à la population¹⁰⁹.

- *Quelle relation entre intervenant de théâtre et public-cible ?*

- **La place de l'intervenant dans le processus dramathérapeutique**

Dans « Une dramathérapie psychanalytique », Sandrine Pitarque amène le terme de « *thérapeute tiers*¹¹⁰ » pour développer le sens du rôle de médiation de l'intervenant en dramathérapie. Cette position de personne tiers peut prendre son sens dans un cadre médical où l'intervenant se place entre le patient et le personnel soignant ou dans le cadre psycho-social avec une médiation entre deux individus ou groupes.

108 BOAL Augusto, *Théâtre de l'Opprimé*, op cit., p.18

109 GÉMINEL Benjamin et THIL Tristan, op cit., 15min

110 PITARQUE Sandrine, op cit.

La psychanalyste Ophélie Avron quant à elle propose un résumé de la posture à tenir et des qualités à avoir en tant que dramathérapeute :

- « – *subjectivité* : dans la lignée de la psychanalyse, il s'agit de ne croire qu'en la singularité du sujet, tant le patient que le thérapeute ;
- *engagement* : pour travailler cette singularité, le thérapeute se doit de s'engager émotionnellement, psychiquement et corporellement ;
- *prise de conscience* : cet engagement va lui demander un travail sur soi constant, généralement par une supervision permettant d'élaborer les processus conscients et inconscients en jeu dans sa clinique. »

Pour réfléchir ces indications, nous invitons à les mettre en lien avec le chapitre « Conseils aux metteurs en scène » issu de l'ouvrage *Théâtre et Réconciliation* de Frédérique Lecomte¹¹¹. À nouveau, l'adresse est aux intervenants de théâtre psycho-social mais cette fois-ci en provenance d'une metteuse en scène et non plus d'une chercheuse dans le domaine psychanalytique.

- **Des ateliers pensés pour la construction d'une relation de confiance avec le public-cible**

Nous avons commencé à aborder la problématique du lien entre intervenant de théâtre psycho-social et participants aux ateliers à travers les domaines de l'ethnopsychiatrie et de la dramathérapie. Voyons maintenant concrètement comment le déroulement des séances théâtrales chez Frédérique Lecomte et chez Joseph Tsongo permet l'instauration d'une relation de confiance avec le public cible.

Les ateliers de Frédérique Lecomte commencent toujours par des échauffements avec le but de désamorcer les situations traumatiques et d'amener le ludique. La metteuse en scène souhaite surtout éviter les présentations formelles, qui focaliseraient sur le vécu et les difficultés des participants alors que celui-ci ressort toujours par la suite¹¹².

En référence au travail d'Augusto Boal, les échauffements se font sur trois niveaux : celui du corps, de la concentration et de la construction d'équipe, essentielle à un travail de théâtre-thérapie groupal.

111 Cf. annexe n°2 – Conseils aux metteurs en scène

112 LECOMTE Frédérique (dir.), *Théâtre et Réconciliation, Méthode pour une pratique théâtrale dans les zones de conflit*, op cit., p.113

Les improvisations commencent ensuite avec un *stimuli*, c'est-à-dire, une injonction qui déclenchera la thématique. Il s'agit plus spécifiquement de phrases qui induisent des actions. Elles sont pensées en amont en fonction du public-cible. Frédérique Lecomte, après un moment donné pour le groupe, observe ce qui ressort afin d'appréhender la vision de celui-ci, de comprendre le contexte et de trouver l'élément sur lequel s'appuyer pour travailler artistiquement. C'est ce qu'elle nomme le « *punctum*¹¹³ », notion utilisée par Roland Barthe dans *La Chambre Claire*. Il est alors définit ainsi :

« *Le punctum, c'est la piqûre, le petit trou, la petite tache, la petite coupure, mais aussi le coup de dé en latin. C'est le hasard qui, dans une photo à la fois me 'point', mais aussi me meurtit. [...] Sa seule présence arrive à changer la lecture de la photographie, lui donnant une 'valeur supérieure'.¹¹⁴ »*

Dans le cas du théâtre, Frédérique Lecomte ramène cela au point d'ancrage sur lequel elle va pouvoir rebondir. Cette méthode pour les séances de théâtre offre une estime de soi particulière aux participants puisque c'est à partir de leur proposition que l'on construit ; d'où l'importance pour la metteuse en scène de toujours trouver un 'punctum' et de ne jamais abandonner une improvisation. Cette méthode est aussi une réponse à la question essentielle du comment travailler avec la matière douloureuse. Ici, Frédérique Lecomte essaie de mettre en lumière certains éléments renvoyés par l'acteur et dont il n'a pas toujours conscience. Cependant, cela se fait toujours par un prisme artistique et avec le groupe. Aucune analyse psychologique ou psychiatrique n'est amenée.

De plus, Frédérique Lecomte, toujours dans l'idée de construire une relation de confiance avec les personnes avec lesquelles elle travaille, choisit de mettre en avant la responsabilité des participants dans le processus. Dans le film documentaire *Congo Paradiso*, un des anciens enfants-soldats de l'atelier parle de l'importance que prend pour lui le « grade d'acteur¹¹⁵ ». La confiance se construit donc dans les deux sens, de l'intervenant vers les acteurs et des acteurs à l'intervenant.

Enfin, notons que Frédérique Lecomte anime ses ateliers au sein même du lieu de vie de ces publics-cibles, ce que l'on peut à nouveau mettre en lien avec une volonté de mettre les participants à l'aise.

113 LECOMTE Frédérique (dir.), *Théâtre et Réconciliation, Méthode pour une pratique théâtrale dans les zones de conflit*, op cit., p.120

114 *Ibidem*.

115 GÉMINEL Benjamin et THIL Tristan, op cit., 18min

Au contraire, Joseph Tsongo, qui maîtrise mieux les éléments du conflit, parle la langue maternelle des participants mais ne vient pas du milieu du théâtre, choisit de travailler dans un lieu spécifique et dédié à cette pratique.

Chez Joseph Tsongo, les séances de théâtre-thérapie avec les enfants-soldats démobilisés et jeunes filles victimes de guerre prennent une toute autre forme. A l'inverse de Frédérique Lecomte, l'initiateur du « théâtre forum participatif » accorde une importance primordiale à la parole et au récit direct. Dans l'entretien réalisé avec lui, il explique que « *dès le départ, nous avons eu le temps d'approcher ces ex-enfants-soldats et de les écouter. Ils nous ont à leur tour expliqué d'abord comment et pourquoi est-ce qu'ils se sont retrouvés en brousse au côté des groupes armés.* » De même, il relate dans un article reportage sur son travail : « *Lorsque nous avons un nouveau groupe, nous demandons toujours aux jeunes de raconter ce qu'ils ont vécu, pour qu'ils puissent exprimer leurs émotions. Et lors des ateliers suivants, nous leur proposons de jouer ce qu'ils ont raconté précédemment.*¹¹⁶ »

Alors que Frédérique Lecomte s'appuie à la fois sur la reconnaissance du groupe et sur l'aspect ludique pour établir le contact avec les personnes ayant connu des situations traumatiques pour lesquelles elle fait du théâtre, Joseph Tsongo instaure plutôt une relation intimiste avec et entre ses acteurs de par le partage d'expériences et de ressentis.

116 Les Observateurs, « Kivu : le théâtre pour soigner les anciens enfants-soldats », *MediaCongo*, <http://www.mediacongo.net/article-actualite-34703.html>, 2018.

B. Les ateliers, moments de réunion des anciens ennemis de guerre – le théâtre comme répétition de la paix ?

- L'inversion de rôle comme générateur d'empathie

- **La réunion des bourreaux et des victimes sur scène avec Frédérique Lecomte**

Dans son travail théâtral dans la région des Grands Lacs, Frédérique Lecomte amène des victimes de guerre et leurs anciens bourreaux à partager la scène. C'est le cas au Burundi avec des victimes de torture et des tortionnaires ou encore, dans notre cas d'étude, en République Démocratique du Congo avec des enfants-soldats démobilisés et des jeunes filles et femmes victimes de violences sexuelles par les milices du conflit. Comment réussir alors à « *faire rencontrer des population ennemies pour dialoguer*¹¹⁷ » dans un tel contexte à la fois politique et émotionnel ?

Frédérique Lecomte procède pour cela par étapes. D'abord, ne pas réunir tous les participants mais faire les séances en groupe avec des échauffements, jeux et improvisations comme nous l'avons évoqué plus haut. Lors de ces ateliers de théâtre, la metteuse en scène commence à demander de jouer 'l'autre', de créer une première inversion des rôles afin d'amener un dialogue sur ce que 'l'autre' représente.

Cette technique d'inversion des rôles se retrouve tant dans la pratique de la dramathérapie que du théâtre-forum. L'appel à la symbolisation de l'autre et à une réflexion sur les représentations également peut être mis en lien avec ce qu'Augusto Boal nomme dans son ouvrage *Théâtre de l'Opprimé* « *le théâtre jugement*¹¹⁸ ». Lors d'une séance de théâtre jugement, on tache de décomposer chaque personnage d'une improvisation pour lui attribuer un objet symbolique qui lui correspond. Par la suite, on essaie d'attribuer les symboles à d'autres pour analyser les changements dans l'histoire.

Plus tard dans le processus de travail, lorsque le moment arrive de réunir tout le monde, Frédérique Lecomte s'appuie sur les différents échauffements et jeux scéniques effectués avec les groupes qui forment la base commune.

117 Objectif affiché de l'ASBL « Théâtre et Réconciliation » sur leur site en ligne, consultable à l'adresse : <https://www.theatreconciliation.org/>

118 BOAL Augusto, *Théâtre de l'Opprimé*, op cit., p.45

Elle assure à ce propos dans un entretien :

« Il n’y a pas de place pour le conflit, il y a de la place seulement pour sa résolution. C’est un espace sécurisé où tout le monde peut prendre la parole, d’où la réconciliation. S’il n’y pas d’espace de parole, on court un grand danger. Car il y a une rupture dans la relation de confiance¹¹⁹. »

De même, elle explique plus loin quant à l’inversion des rôles que *« les participants ne sont plus en conflits. Ils doivent endosser les rôles des uns et des autres. Ils font des improvisations sur les vécus des uns et des autres, donc ils doivent eux-mêmes trouver ce qu’ils vont dire sur le conflit.¹²⁰ »*. Ainsi, le technique d’inversion des rôles permet dans ce contexte de créer un espace sécurisé de discussion entre victimes et bourreaux de guerre. L’espace scénique et la mise en action par la forme de l’improvisation amène à réellement intégrer les réalités et enjeux auxquels ont été confrontés les différents groupes. Cela aide selon Frédérique Lecomte à *« comprendre l’autre, partager, apaiser [...] accompagner la reconstruction des identités¹²¹ »*.

Le film documentaire *Congo Paradiso* réunit à ce sujet divers témoignages d’enfants-soldats. On trouve dans l’un d’eux : *« le théâtre m’a beaucoup aidé pour ne pas avoir peur des autres et à mieux réfléchir avec les autres¹²² »* et également : *« si les ethnies se battent, le théâtre peut permettre de les réconcilier¹²³ »*. C’est donc la question de la réconciliation des ethnies que nous allons traiter maintenant, à travers cette fois-ci l’approche de Joseph Tsongo.

- **Combattre les stéréotypes et la haine ethnique avec Joseph Tsongo**

Sandrine Lefranc que nous avons présenté précédemment, écrit dans son article « Convertir le grand nombre à la paix... Une ingénierie internationale de pacification » :

« C’est parce qu’ils imputent aux leaders politiques et militaires la fabrication d’antagonismes – qui acquièrent ensuite une portée de réalité dans les rangs des ‘gens

119 BOTELLA Sylvia, *op cit.*

120 *Ibidem.*

121 LECOMTE Frédérique (dir.), *Théâtre et Réconciliation, Méthode pour une pratique théâtrale dans les zones de conflit*, *op cit.*, p.9

122 GÉMINEL Benjamin et THIL Tristan, *op cit.*, 12min50.

123 *Ibid*, 14min.

ordinaires' – que les tenants de la paix par le bas misent sur la modification des représentations¹²⁴. »

C'est en effet sur la modification des représentations haineuses des ethnies les unes par rapport aux autres que travaille Joseph Tsongo. L'article reportage « Grands Lacs : En quête de la paix, le théâtre forum participatif éduque mieux » réalisé sur le théâtre forum participatif relate la façon dont les participants, et notamment le public, trouve dans le théâtre la liberté d'énoncer clairement « *ce qui se dit tout bas entre les communautés perçues comme ennemies¹²⁵* ». Lors d'une des séances de théâtre participatif menée dans une agglomération du Nord-Kivu par Joseph Tsongo, ce dernier raconte qu'une des personnes présentes a déclaré : « *[les rwandais] sont des assassins, agresseurs et hypocrites, des tueurs,... On le sait depuis très longtemps!¹²⁶* ».

Dans le contexte géopolitique de la République Démocratique du Congo, l'enjeu est donc double puisqu'il faut à la fois instaurer un dialogue entre ethnies, Hutus et Tutsis, et entre nationalités congolaise, burundaise et rwandaise.

Si l'expérience peut être douloureuse comme nous le mettrons en avant par la suite, l'objectif est d'amener une interaction quant aux problèmes liés aux préjugés et stéréotypes, qui se révélera positive en lien avec le récit de faits réels personnels par les acteurs et les spectateurs.

Le chercheur en dramathérapie Jean-Pierre Klein traite de ce type d'approche théâtrale à travers le cas du dramathérapeute américain Armand Volkas qui fait également se rencontrer par le théâtre des ennemis ethniques, nationaux, religieux ou de guerre issus de divers conflits à travers le monde dans le cadre du programme « Healing the Wounds of History¹²⁷ ». Sa méthode consiste à amener les individus à s'apercevoir, par l'inversion des rôles, que « *les souffrances sont semblables et que les caricatures de l'autre ne sont pas légitimes¹²⁸* » et « *qu'ils sont également victimes et responsables du rejet d'autrui, de contamination par la haine.¹²⁹* »

124 LEFRANC Sandrine, *op cit.*

125 TSONGO Joseph, « Grands Lacs : En quête de la paix, le théâtre forum participatif éduque mieux », *Imburi Phare*, <http://www.imburi.info/index.php/actualites/1492-grands-lacs-en-quete-de-la-paix-le-theatre-forum-participatif-eduque-mieux>, 2016.

126 *Ibidem.*

127 Pour en savoir plus sur ce programme, je renvoie à son site en ligne disponible à l'adresse suivante : <http://www.healingthewoundsofhistory.org/>

128 KLEIN Jean-Pierre, *Théâtre et Dramathérapie*, *op cit.*, pp.44

129 *Ibidem.*

Frédérique Lecomte également, dans une moindre mesure, cherche à combattre les stéréotypes existant entre les groupes ethniques puisque l'on retrouve dans son livre relatant sa méthode en zone de conflit, au sein de la liste d'exemples de *stimuli* qu'elle propose pour les improvisations avec les enfants-soldats, le thème « les caricatures des ethnies¹³⁰ ».

- *La répétition du changement par l'improvisation en contexte post-conflit*

- **La reprise du pouvoir sur la scène – introduction aux principes du Théâtre de l'Opprimé**

Comme nous l'avons mis en lumière précédemment, le théâtre permet de voir qui l'on est et qui l'on est pas et offre également un accès à qui l'on pourrait être¹³¹. Cependant, si cet aspect a été réfléchi sous un angle thérapeutique, il convient maintenant de le penser avec un regard politique, en lien avec la notion de Sandrine Lefranc de « pacification par le bas ».

En effet, selon Augusto Boal, le théâtre est un outil profondément politique. Dans son ouvrage *Théâtre de l'Opprimé*, il dénonce historiquement le contrôle de celui-ci par l'aristocratie et par l'établissement d'une distinction entre acteurs et spectateurs. Or, le caractère émancipateur du théâtre selon lui tenait originellement dans le fait que chacun était à la fois acteur et spectateur, son propre acteur et son propre spectateur. Ainsi, la force sociale et politique du théâtre serait de porter l'attention sur nous même, de se voir, de s'analyser et d'offrir des « *alternatives*¹³² ».

C'est en cette destruction, ou cette réunion, des statuts d'acteur et de spectateur que réside le principal objectif du théâtre-forum tel qu'incarné par Augusto Boal : « *transformer le peuple, spectateur* », être passif du phénomène théâtral, en sujet, en acteur capable d'agir sur l'action dramatique¹³³ ».

Mais dans son ouvrage *Méthode Boal de théâtre et de thérapie, l'arc en ciel du désir* il va encore plus loin puisque l'on trouve qu'il s'agit « [d']aider le spectateur à se transformer en protagoniste de l'action dramatique pour qu'il puisse, en suite, extrapoler dans sa vie réelle les actions qu'il a répétées dans la pratique théâtrale¹³⁴ ».

130 LECOMTE Frédérique (dir.), *Théâtre et Réconciliation, Méthode pour une pratique théâtrale dans les zones de conflit*, op cit., p.116

131 Cf. « La scène comme lieu pour rejouer son vécu et ouvrir le champ des possibles »

132 BOAL Augusto – *Méthode Boal de théâtre et de thérapie, l'arc en ciel du désir*, op cit., p.36

133 BOAL Augusto, *Théâtre de l'Opprimé*, op cit., p.14

134 BOAL Augusto – *Méthode Boal de théâtre et de thérapie, l'arc en ciel du désir*, op cit., p.55

La prise de pouvoir d'agir sur la scène entraînerait donc une prise de pouvoir réelle et réutilisable par la suite par les acteurs-spectateurs du théâtre-forum. Si l'individu réalise sur scène une action, cela lui permet de « *s'auto-activer*¹³⁵ » pour la réaliser dans sa vie quotidienne. Nous touchons là à l'essence même de la définition de la catharsis par le théâtre de l'Opprimé selon Augusto Boal : la personne ne se libère pas par le théâtre d'un désir ou sentiment malsain, au contraire, on « *donne l'envie de mettre en acte dans la réalité ce qu'il répète au théâtre*¹³⁶ ». Par la méthode du théâtre de l'Opprimé, la catharsis ne vient pas de l'action de l'acteur pour le spectateur puisque c'est le spect-acteur qui influence directement ; il n'y a pas de délégation de pouvoir du spectateur à l'acteur.

Afin d'atteindre cette nouvelle forme de catharsis, Augusto Boal propose différents types d'exercices et d'improvisations pour que le théâtre devienne un outil de compréhension et de recherche de solutions à des problèmes sociaux et personnels. En lien avec nos propos concernant la place de l'intervenant de théâtre psycho-social et la mise en confiance avec le public-cible, Augusto Boal présente dans *Théâtre de l'Opprimé* des méthodes progressives pour inciter à la participation sur scène. Nous en verrons certaines formes à travers les applications de Frédérique Lecomte ou de Joseph Tsongo.

- **L'apprentissage de notions de paix et de luttes**

L'étude du théâtre de l'Opprimé d'Augusto Boal nous a permis d'approcher l'idée d'un théâtre politique dans sa pratique de par une autre vision des rôles d'acteur et de spectateur et la répétition sur scène des possibilités de changements dans la vie réelle des individus. C'est de cette façon, mais aussi par les thématiques abordées, que le travail théâtral de Frédérique Lecomte et de Joseph Tsongo apparaissent profondément politiques. Il est intéressant ici d'envisager un rapprochement avec le théâtre d'agit-prop, définit dans le *Dictionnaire du Théâtre* de Patrice Pavis¹³⁷ comme une « *forme d'animation théâtrale visant à sensibiliser un public à une situation politique ou sociale* ». Augusto Boal d'ailleurs décrivait dans *Théâtre de l'Opprimé* plusieurs techniques théâtrales ayant pour but de faire ouvrir les yeux à un public spécifique sur une situation politique ou sociale d'oppression.

135 *Ibid*, p.63

136 BOAL Augusto, *Théâtre de l'Opprimé*, op cit., p.15

137 PAVIS Patrice, *Dictionnaire du Théâtre*, DUNOD, Paris 1996, 454p.

Parmi celles-ci nous pouvons citer le « *théâtre-journal*¹³⁸ » s'appuyant sur une lecture critique d'articles de journaux pour en faire des scènes de théâtre ou encore le « *théâtre roman-photo*¹³⁹ » qui utilise un roman, feuilleton ou histoire populaire dans l'idée de les confronter aux réalités connues des participants. Cependant, en raison du contexte historique dans lequel s'inscrit le théâtre d'agit-prop et de son caractère propagandiste, nous choisirons finalement de ne pas le mettre en lien avec le théâtre psycho-social en République Démocratique du Congo sur lequel nous travaillons. Nous garderons donc simplement l'appellation générale de théâtre politique ou encore de « théâtre de sensibilisation »¹⁴⁰.

Le film documentaire *Congo Paradiso*¹⁴¹ réalisé par Benjamin Géminel sur le théâtre de Frédérique Lecomte avec les enfants-soldats et jeunes filles et femmes victimes de violences sexuelles offre une bonne vision du caractère politique que peuvent revêtir les improvisations avec ces publics. D'abord en dehors des situations particulières sociales et psychologiques de ces groupes-cibles, Frédérique Lecomte amène une réflexion plus globale sur des enjeux économiques et géopolitiques de la République Démocratique du Congo. Un atelier de théâtre est ainsi mené sur le thème « mon pays est vendu par... » chez les deux groupes, entraînant l'ouverture d'un dialogue sur les ressentis ou non d'exploitation du pays, de ces ressources et de sa population. Au sein des participants, nombreux sont ceux qui ont également fait l'expérience du travail dans les mines pour les milices, notamment dans la région du Kivu.

Également, Frédérique Lecomte fournit un travail particulier quant à l'enjeu des violences sexuelles dont ont été ou sont encore victimes les jeunes filles et femmes participantes de ses ateliers de théâtre. D'abord, cela passe par une première étape d'informations où la metteuse en scène vérifie que les jeunes filles et femmes connaissent les outils à leur disposition, les ONGs présentes et agissant dans ce domaine. Elle cherche aussi à savoir si ces outils sont pris en main et à comprendre les obstacles à cela dans le cas contraire. Frédérique Lecomte exprime dans *Congo Paradiso* : « je m'assure qu'elles comprennent ce qu'est un viol, je m'assure qu'ils savent que c'est interdit » et plus tard : « elles savaient pas que c'était interdit¹⁴² ».

138 BOAL Augusto, *Théâtre de l'Opprimé*, op cit., p.36

139 *Ibid*, p.41

140 Le terme « théâtre de sensibilisation » est emprunté à l'ouvrage de Frédérique Lecomte *Théâtre et Réconciliation, Méthode pour une pratique théâtrale dans les zones de conflit*. Il est débattu et finalement emparé par la metteuse en scène dans le chapitre « Catharsis, sensibilisation, sociologie, psychologie et spectacle » où elle traite des commandes par les ONGs.

141 GÉMINEL Benjamin et THIL Tristan, op cit.

142 *Idid*, 36min

Viennent ensuite les exercices théâtraux où Frédérique Lecomte se base sur des questionnements tels que « Êtes-vous au courant que .. ? » ou encore « Connaissez-vous quelqu'un à qui cela est arrivé ..? »¹⁴³. Cela permet à la fois à la metteuse en scène de prendre en compte les visions et connaissances de ses groupes quant à certains phénomènes et aux individus de parler plus librement de leur vécu puisque la question ne concerne pas directement leur propre personne. La même façon de procéder se retrouve vis-à-vis d'autres problématiques comme celle du trafic d'enfants.

Précédemment, nous avons développé l'idée de la répétition du changement en lien avec la définition du théâtre comme « *répétition de la révolution* » par Augusto Boal. Cela ressort particulièrement dans la scène dite « scène du non¹⁴⁴ » avec les jeunes filles et femmes victimes de violences sexuelles où il s'agit bien de les refuser et de les combattre, déjà sur scène. À ce propos, Frédérique Lecomte déclare « *C'est une scène vraiment qui émancipe [...] On essaie de trouver des solutions. Si ça m'arrive, je fais ça.*¹⁴⁵ »

Nous pouvons mettre cela en parallèle avec la méthode d'Augusto Boal de « la riposte à la répression » qui consiste à demander à chacun des participants de se souvenir d'un moment où il s'est trouvé opprimé sans réagir. Une des personnes choisit alors des acteurs pour reconstituer la scène et la rejouer en refusant l'oppression¹⁴⁶.

L'objectif premier revendiqué et annoncé aux participantes est celui de « *montrer aux petites filles qui vont voir le spectacle comment il faut avoir le courage de dénoncer*¹⁴⁷ ». C'est donc sûrement là que le terme de sensibilisation évoqué plus haut prend tout son sens.

143 GÉMINEL Benjamin et THIL Tristan, *op cit.*, 36min

144 *Ibid*, 37min40.

145 *Ibid*, 42min

146 BOAL Augusto, *Théâtre de l'Opprimé*, *op cit.*, p.42

147 *Ibidem*.

C. Les représentations, vers un dialogue communautaire

- Le problème de la réinsertion des publics-cibles au sein de la communauté

Nous avons d'ores et déjà mis en avant les besoins psychologiques spécifiques qui sont ceux des enfants-soldats démobilisés et des jeunes filles et femmes victimes de violences de guerre en République Démocratique du Congo du fait de leur passé traumatique. Mais ces deux groupes connaissent également une vulnérabilité sociale particulière. Michael Odeh et Colin Sullivan écrivaient à ce sujet dans leur papier de recherche « Recent developments in international rehabilitation of child soldiers. Children in armed conflict » : « *l'arrêt des hostilités n'a pas réglé, loin s'en faut, la question délicate de la réinsertion dans la société civile d'enfants meurtris dans leur âme et dans leur corps, profondément traumatisés par les atrocités auxquelles ils ont été exposés*¹⁴⁸ ».

- **Le rejet par la communauté des enfants-soldats démobilisés et des victimes de violences sexuelles**

Les jeunes filles ou femmes victimes de violences sexuelles de guerre et/ou qui se sont trouvées esclaves sexuelles et domestiques des milices connaissent une stigmatisation particulièrement violente lors de leur retour dans leur communauté. Dans la région du Kivu où opèrent Joseph Tsongo et Frédérique Lecomte, le viol comme arme de guerre est particulièrement présent. En plus de l'atteinte psychologique de cet acte sur l'individu et du silence qui l'accompagne généralement en lien avec un fort tabou sociétal (notamment pour les victimes de sexe masculin), le viol comme arme de guerre s'attaque directement à la culture congolaise et à la structure familiale de par le fait de « *faire porter l'enfant de l'ennemi*¹⁴⁹ ». En effet, les femmes qui tombent enceintes suite à un viol de guerre sont encore plus marginalisées, mises à l'écart également par leur famille et ont tendance par la suite à rejeter l'enfant, voire à l'abandonner.

Concernant les enfants-soldats démobilisés, Joseph Tsongo livre dans son entretien que c'est du constat de tous les obstacles encadrant leur réinsertion que le projet de théâtre-forum participatif est né.

148 ODEH Michael et Sullivan Colin (2005), in : GRAPPE Michel, « enfants-soldats, victimes de guerre », *op cit*.

149 UNICEF France, « Le viol comme arme de guerre », <https://www.unicef.fr/article/le-viol-comme-arme-de-guerre>, 2010-2016

« D’abord, nous avons commencé vers l’année 2016 quand nous avons vu et constaté que seule, la réinsertion économique des jeunes ex-enfants-soldats ne suffisaient pas. [...] plusieurs jeunes ont accepté d’abandonner les armes de guerre pour revenir à la vie civile. Le gouvernement congolais et des ONGs partenaires ont donné à ses ex-enfants-soldats des kits de réinsertion économiques après les avoir appris divers métiers. Mais cela ne nous a pas convaincu, car nous avons amèrement constaté que ces jeunes gens avaient déjà perdu leur estime ou place dans la société. Nous nous sommes dit que cela ne suffisait pas... Car les membres de la communauté ont souvent traité ces jeunes des brigands, des voleurs, des bandits parce qu’ils ont simplement touché les armes avec lesquelles ils ont commis toutes sortes de bavures (vols, viols, tueries...). »

Le rejet dans ce cas semble moins lié à des enjeux moraux et sociaux qu’à un sentiment de peur de la population vis-à-vis d’anciens criminels de guerre. Cependant, même si certains enfants-soldats démobilisés parviennent à retrouver leur famille et village et à se faire accueillir, il n’en reste pas moins des difficultés majeures. Un homme de Banda, village situé dans la Province orientale, dans le nord-est de la République démocratique du Congo, témoigne :

« Gaspard n’avait que dix ans quand des hommes armés nous l’ont arraché et l’ont emmené en brousse. Ma femme et moi avons passé deux ans dans la tristesse la plus totale. Le retour de Gaspard à la maison en 2012 a ramené la joie dans la famille, mais cette joie a été éphémère : mon petit garçon est revenu de la brousse avec un comportement bizarre. Il était devenu tout autre ; même les voisins et ses camarades évitaient sa présence¹⁵⁰. »

Leur réinsertion au sein de la société en temps de paix ou période post-conflit est donc un véritable défi dont l’on distingue deux causes, celle du rejet effectif de ces personnes par la communauté et celle du ressenti d’impossibilité de retour à la vie d’avant par les anciens enfants-soldats ou esclaves de milices.

150 BUINGO Pierre et VAN DER BELEN Martin, « RD Congo, du théâtre pour guérir les mémoires », *Comité International de la Croix Rouge*, <https://www.icrc.org/fre/resources/documents/feature/2014/06-26-dr-congo-child-soldiers-psycho-social-theatre.htm>, 2014.

- **L'expérience traumatique et la violence de masse rendent les victimes de guerre incapables d'un retour au quotidien pacifié**

L'auteur et neuro-psychiatre français Boris Cyrulnik écrivait dans son livre *Les murmures des fantômes* : « *Quand on ne sait que faire la guerre, on a peur de la paix... Quand on n'a pas de famille, quand on ne peut rentrer dans son village, alors la paix devient terrifiante.*¹⁵¹ »

Comme nous l'avons abordé plus tôt, nombreux sont les enfants-soldats qui le deviennent lorsqu'ils sont déjà orphelins, de la main de la milice qui les recrute de force ou au contraire du fait d'une milice ennemie. De plus, les divers conflits armés peuvent les amener loin de leur communauté, ce qui implique que pour les enfants-soldats qui parviennent à fuir la guerre, retourner dans leur village d'origine peut se révéler une épreuve supplémentaire. Dans le film documentaire *Congo Paradiso* un des anciens enfants-soldats participants aux ateliers de théâtre de Frédérique Lecomte raconte en effet avoir été à la rue après avoir quitté le mouvement dans lequel il était engagé¹⁵².

Afin de mieux comprendre ce sentiment de peur de la paix, appuyons nous sur les propos du psychiatre suisse Jean-Claude Metraux, spécialiste des communautés frappées par la mort collective, qui va plus loin en considérant les enfants-soldats démobilisés comme « *en deuil de la guerre*¹⁵³ » du fait qu'ils aient pu trouver au sein des milices une solidarité, une confiance en eux, une reconnaissance des autres, absentes lors du retour au quotidien de la période post-conflit.

Cette analyse raisonne avec le témoignage d'un enfant-soldat congolais tout juste démobilisé de l'âge de neuf ans retranscrit dans l'article « Les enfants en rupture en RDC - Analyse d'une expérience d'enquête collective » d'Aimé Kadudji :

*« Depuis quatre ans, j'évolue dans un groupe armé. Tous mes parents sont morts. J'ai soumis les gens avec mon arme. J'ai mangé de la chair humaine. S'il y a une chose que je ne peux plus accepter, c'est de retourner dans la vie civile. Je ne peux plus accepter d'être fouetté par un civil, que ce soit par mon père ou par mon maître d'école*¹⁵⁴ ».

151 CYRULNIK Boris, *Les murmures des fantômes*, Éditions Odile Jacob, Paris, 2003, p.174

152 GÉMINEL Benjamin et THIL Tristan, *op cit*, 26min

153 OSSEIRAN-HOUBBALLAH Mouzayan, « Le traumatisme des enfants-soldats », *Les Grands Dossiers des Sciences Humaines*, 2005/12 (N°1), p. 26, [disponible en ligne : <https://www-cairn-info.iepnomade-1.grenet.fr/magazine-les-grands-dossiers-des-sciences-humaines-2005-12-page-26.htm>]

154 KADUDJI Aimé, « Les enfants en rupture en RDC - Analyse d'une expérience d'enquête collective », *Civilisations*, n°54, 2006, p.125-133, [consultable en ligne : <https://journals.openedition.org/civilisations/383>]

De la même façon, et à nouveau dans *Congo Paradiso*, un des anciens enfants-soldats déclare : « *mon premier combat était d'arrêter la guerre, mon deuxième de reprendre l'école et de rester avec les humains.*¹⁵⁵ »

- *La société spect-actrice de vécus particuliers*

- **La découverte d'autres réalités par la communauté**

C'est par la représentation théâtrale publique en premier lieu que Frédérique Lecomte et Joseph Tsongo répondent aux objectifs de pacification vers le bas, et plus particulièrement de transformations des mentalités de guerre et prise en charge des besoins sociaux spécifiques de publics vulnérables.

D'abord, la représentation publique permet, en accord avec son nom, de représenter des situations vécues par les publics vulnérables, ouvrant les yeux sur des réalités dont l'ensemble de la communauté n'avait jusqu'alors pas forcément conscience. L'exemple du recrutement des enfants-soldats est particulièrement pertinent. Par la représentation de la mobilisation des enfants-soldats telle qu'elle s'est véritablement passée, mobilisation le plus souvent forcée comme nous avons pu le décrire plus haut¹⁵⁶, les spectateurs accèdent à une autre vision de ces personnes. Dans ce sens, Frédérique Lecomte cherche à montrer l'absence de choix des enfants intégrant les groupes armés par une mise en scène s'appuyant sur un personnage manipulateur et menaçant, renvoyant à l'image d'un marionnettiste¹⁵⁷.

Concernant par la suite la vie des enfants-soldats au sein des milices, Joseph Tsongo explique :

« Nous construisons des pièces sur la base des témoignages des ex-enfants-soldats, comment ils ont rejoint les groupes armés, pourquoi et comment ça s'est passé régulièrement la vie de brousse... Déjà sur scène, ils nous présentent fidèlement ce qui s'est passé avec les mêmes attitudes et des matériels de guerre fabriqués à base de bois (fusil, arme blanche)¹⁵⁸. »

155 GÉMINEL Benjamin et THIL Tristan, *op cit*, 12min

156 Cf. Quel vécu traumatique des enfants-soldats et jeunes filles esclaves de guerre ? – focus sur la situation en RDC

157 GÉMINEL Benjamin et THIL Tristan, *op cit*.

158 Cf. annexe 1 – Entretien avec Joseph Tsongo

Plus tard dans le même entretien, il témoigne des effets qu'ont pu avoir ses représentations de théâtre sur la population :

Ce théâtre amène les jeunes ex-enfants-soldats à s'exprimer et à s'ouvrir aux membres de la communauté... En contrecoup, ces derniers se rendent compte que certains enfants ont été recrutés de force par les groupes armés et que d'autres n'ont simplement pas eu d'autre choix que d'y aller parce qu'ils n'avaient plus rien à faire. D'ailleurs, un jour après le spectacle, une femme jadis sceptique s'est confiée à nous pour dire que les préjugés qu'elle avait envers ces ex-enfants-soldats sont tombés. Aussitôt, pour témoigner clairement que tout était fini, elle bon jugé d'accueillir dans sa famille un ex-enfant soldat !¹⁵⁹ »

Les représentations de Frédérique Lecomte et de Joseph Tsongo amènent donc un autre regard sur la violence, ses origines et ses raisons et sur les statuts de criminels et de victimes de guerre.

Aussi, la position de spectateur et la vision que celle-ci donne de ce qui se passe sur scène créent une possibilité nouvelle de pénétrer l'intimité des acteurs, qui dans ce cas sont des individus en situation de marginalisation. Augusto Boal dans *Méthode Boal de théâtre et de thérapie, l'arc en ciel du désir* décrit qu' « ils [les spectateurs] sentent les émotions et perçoivent les analogies entre leurs vies et la sienne [celle de l'acteur], quand elles existent – et elles existent presque toujours¹⁶⁰ ». La scène de théâtre permettrait d'agrandir tous les gestes et actions de l'acteur pour susciter l'empathie et la compréhension chez les spectateurs.

Ici, on présente donc une situation particulière par le jeu d'un acteur, la sienne ou celle d'un des autres participants aux ateliers de théâtre psycho-social ; et c'est ce récit qui permet ensuite le passage vers l'ouverture d'un dialogue sur une problématique générale, telle que celle des violences sexuelles de guerre ou des enfants-soldats.

- **L'utilisation du joker chez Joseph Tsongo**

Dans sa pratique du Théâtre de l'Opprimé, Augusto Boal distingue plusieurs degrés de participation des spectateurs à l'action qui se déroule sur scène.

159 Cf. annexe 1 – Entretien avec Joseph Tsongo

160 BOAL Augusto, *Méthode Boal de théâtre et de thérapie, l'arc en ciel du désir*, op cit., p.38

Nous pouvons notamment différencier « *la dramaturgie simultanée*¹⁶¹ » et « *le théâtre forum*¹⁶² ». Dans un cas de dramaturgie simultanée, une scène est jouée puis stoppée à un moment choisie où il est demandé aux spectateurs de débattre de ce qu'il se passe sur scène et de trouver des solutions. Les spectateurs ont donc une véritable influence sur l'action puisqu'ils en sont les dramaturges, mais les propositions sont ensuite jouées par les acteurs. Lors d'une pratique du théâtre-forum, les spectateurs sont amenés à proposer mais également à venir jouer sur scène leur potentielle solution afin d'en tester les effets et conséquences.

Pour ces deux pratiques, le rôle du « joker », donc de l'animateur et médiateur entre acteurs et spectateurs est primordial. Il est défini ainsi par le site du Théâtre de l'Opprimé :

« Figure fondamentale pour soutenir l'interaction entre la salle et la scène, le metteur en scène ou « joker » favorise le débat avec le public et coordonne les interventions des spectateurs sur scène et les réactions des comédiens. Pendant le spectacle, il conduit la réflexion le plus loin possible et porte les pistes de réflexion proposées par le public en l'amenant à développer son point de vue, à préciser ses intentions¹⁶³. »

C'est véritablement cette façon de procéder que l'on retrouve chez Joseph Tsongo lors de ses représentations de théâtre psycho-social. Décrivant sa méthode dans son entretien, il énonce que les jeunes acteurs, enfants-soldats et jeunes filles anciennes esclaves des milices, vont après un premier temps de représentation, se figer pour poser une image représentative de la violence de guerre sur la scène (personnages armés, prises d'otages, viols etc.). Il demande alors aux spectateurs de donner leur avis sur ce qu'ils voient et d'aller sur scène pour essayer de changer ce qui ne leur convient pas.

L'article reportage sur le théâtre-forum participatif « Grands Lacs : En quête de la paix, le théâtre forum participatif éduque mieux¹⁶⁴ » met ainsi en lumière la nécessité pour les spectateurs des représentations de Joseph Tsongo d'aller au bout du processus pour en comprendre le message et contenu, même si la première partie peut être difficile émotionnellement selon les vécus et appartenances.

161 BOAL Augusto, *Théâtre de l'Opprimé*, op cit., p.25

162 *Ibid*, p.32

163 Site du Théâtre de l'Opprimé, « Le théâtre-forum », <http://www.theatredelopprime.com/compagnie/theatre-forum/>, 2018

164 TSONGO Joseph, « Grands Lacs : En quête de la paix, le théâtre forum participatif éduque mieux », op cit.

À nouveau dans l'entretien mené avec lui, Joseph Tsongo discute des résultats de ses représentations de théâtre-forum participatif. Il explicite que cette méthode amène à un dialogue lié au contenu de la pièce et que finalement : « *nous voyons des femmes et des hommes embrasser les jeunes gens (ex-enfants-soldats) en se saluant joyeusement pour marquer l'inclusion sociale*¹⁶⁵. »

Plus que le fait de simplement voir et ressentir les vécus particuliers des enfants-soldats démobilisés ou des jeunes filles victimes de violences sexuelles, le théâtre forum offre la possibilité aux spectateurs de réellement se mettre à la place d'une des personnes de ces groupes et d'expérimenter à leur tour des situations passées. C'est en cela, selon Joseph Tsongo, que réside les « *vertus thérapeutiques capables d'éradiquer la discrimination*¹⁶⁶ ».

- Quelle approche théâtrale défendue par l'objet de la représentation ?

Précédemment, nous avons choisi d'étudier la représentation chez Joseph Tsongo et chez Frédérique Lecomte comme moyen d'ouverture d'un dialogue communautaire et de réinsertion de publics vulnérables de guerre. Mais qu'en est-il de la représentation comme objet théâtral ? Quelle vision artistique et esthétique du théâtre transparait chez nos deux intervenants de théâtre psycho-social à travers leurs représentations en République Démocratique du Congo ?

- **Un théâtre rituel chez Joseph Tsongo**

Comme cela a déjà été spécifié, Joseph Tsongo ne vient pas du milieu théâtral mais est journaliste de profession, il ne développe donc que très peu la question de l'esthétique et de la forme et ne se réfère pas à des notions et concepts théâtraux pour parler de son travail.

Dans l'entretien effectué avec lui¹⁶⁷, il admet d'ailleurs :

« Cependant, nous n'avons vraiment pas de grand rapport avec le théâtre, sauf qu'avions-nous joué au théâtre à l'école et à l'église quand nous étions encore gosses et cela nous rapprochait d'avantage des amis [...] »

165 Cf. annexe 1 – Entretien avec Joseph Tsongo

166 *Ibidem*.

167 *Ibidem*.

Nous avons déjà fait du théâtre avant mais c'était souvent dans le genre comique et sans trop de concentration dans la construction des scènes¹⁶⁸. »

Il se place ainsi en opposition à Frédérique Lecomte du point de vue du registre théâtral. Toujours dans le même entretien, il indique s'inspirer de l'ONG ougandaise « Rafiki Theater¹⁶⁹ » mais cela ne concerne en réalité que la méthode du théâtre participatif et non l'aspect artistique en soi.

Finalement, si nous devons qualifier artistiquement et esthétiquement le théâtre-forum participatif de Joseph Tsongo, nous pourrions employer le terme de théâtre-rituel. En observant la captation d'un des ateliers proposé aux enfants-soldats et jeunes filles esclaves des milices de guerre¹⁷⁰, nous constatons un genre qui se rapproche d'avantage de la tragédie, avec une utilisation de la musique comme amplificatrice des propos et des émotions, appuyant encore sur l'effet cathartique voulu pour ce théâtre thérapeutique.

Cette idée renvoie aux propos de Frédérique Lecomte issus du chapitre « A quoi ça sert ? » de son ouvrage au sujet du théâtre en Afrique où elle traite d'un théâtre au service de la mémoire collective, qui prendrait la place d'un « *monument aux morts*¹⁷¹ ».

- **La nécessité de la forme et l'attachement au registre chez Frédérique Lecomte**

Chez Frédérique Lecomte, l'approche est bien sur très différente et correspond au fait qu'elle soit metteuse en scène de métier. Dans *Théâtre et Réconciliation, Méthode pour une pratique théâtrale dans les zones de conflit*, elle s'appuie à des nombreuses reprises sur des outils du domaine des arts de la scène pour expliciter sa pratique. Par exemple, elle attache une grande importance au rapport au quatrième mur dans ses représentations. En République Démocratique du Congo, ce dernier est selon elle inexistant du fait de la disposition du public en cercle autour des acteurs et du déroulement de la représentation en extérieur¹⁷². Notons ici qu'Augusto Boal également privilégiait une installation du public en cercle autour du spectacle pour sa pratique du théâtre-forum.

168 Cf. annexe 1 – Entretien avec Joseph Tsongo

169 « Rafiki Theater » est une ONG qui a pour objectif de sensibiliser au problème des violences conjugales en Ouganda à travers la pratique du théâtre participatif. Pour plus d'informations, nous renvoyons à l'article « Du théâtre participatif pour lutter contre les violences conjugales » disponible en ligne sur le site de l'Ambassade de France en Ouganda à l'adresse : <https://ug.ambafrance.org/Du-theatre-participatif-pour>

170 TSONGO Joseph, « Théâtre forum participatif en RDC », *Les Observateurs, France* 24, https://www.youtube.com/watch?v=kEel9_sdaxA, tourné en 2017, publié en 2018.

171 LECOMTE Frédérique (dir.), *Théâtre et Réconciliation, Méthode pour une pratique théâtrale dans les zones de conflit*, op cit., p.197

172 Ibid, p.127

Surtout, l'ouvrage de Frédérique Lecomte permet de comprendre le pourquoi de la nécessité de la forme chez la metteuse en scène belge. Elle écrit : « *Je n'oublie jamais que le théâtre est un art visuel, j'ai toujours en tête un public d'enfants. Ou de sourds. Je cherche toujours des images, des rythmes, des tensions*¹⁷³ ». A l'inverse de Joseph Tsongo, elle cherche à travailler l'esthétique du rendu afin de ne pas donner à entendre et voir des témoignages bruts. Pour se faire, elle fait appel à différentes techniques comme le recours à la musique, qui ici sert plutôt de voix alternative que d'amplificateur, la présence de chœurs rappelant le genre de la tragédie grecque ou de la chorale chantée, ou encore des mouvements chorégraphiés.

Enfin, il est intéressant de relever la qualification de son théâtre par Frédérique Lecomte de populaire. Le philosophe Roland Barthes, qui comme nous avons pu le voir plus tôt fait parti des auteurs de référence de Frédérique Lecomte, propose de définir le théâtre populaire comme : « *celui qui obéit à trois obligations concurrentes, dont chacune prise à part n'est certes pas nouvelle mais dont la seule réunion peut être parfaitement révolutionnaire : un public de masse, un répertoire de haute culture, une dramaturgie d'avant garde*¹⁷⁴ ». Nous constatons alors que cette définition n'est pas en accord avec la pratique en République Démocratique du Congo de Frédérique Lecomte, au minimum pour ce qui concerne le répertoire de haute culture.

Selon le dictionnaire théâtral de Patrice Pavis, correspond au théâtre populaire le théâtre « *qui s'adresse et/ou provient des couches populaires*¹⁷⁵ ». Au-delà de la grande confusion qui peut régner quant à ces deux critères, il semble en effet que la pratique de la metteuse en scène avec des enfants-soldats et jeunes filles victimes de violences sexuelles, sur la base de leur vécu, et donnant lieu à des représentations publiques, aille dans ce sens.

Bien évidemment, il existe une multitude de définitions de ce qu'est le théâtre populaire et si Frédérique Lecomte revendique son approche théâtrale comme telle, c'est en réalité du fait du registre employé. Dans l'article « Entretien Frédérique Lecomte et Karel Vanhaesebrouck : Théâtre & Réconciliation », on trouve que : « *le théâtre de Frédérique Lecomte se veut véritablement populaire, il use des formes populaires tels que le cirque, la revue ou le cabaret, en les détournant et en faisant jouer des personnes ensemble pour mieux agir sur la société*¹⁷⁶ ».

173 *Ibid*, p.124

174 BARTHES Roland, *Écrits sur le théâtre*, Éditions du Seuil, Paris, 2002, 358p.

175 PAVIS Patrice, *op cit*.

176 BOTELLA Sylvia, *op cit*.

En définitive, pour Frédérique Lecomte, la forme théâtrale et esthétique sert à universaliser les propos personnels et à créer une distance avec les vécus, pour les acteurs et les spectateurs. Chez Joseph Tsongo, les outils esthétiques et artistiques de la mise en scène concernent en premier lieu la difficulté de la symbolisation des passés traumatiques et a pour but, au contraire, une émotion dure et vive pour les spectateurs. D'ailleurs, tandis que de nombreuses personnes ayant assisté aux spectacles de Joseph Tsongo témoigne avoir vécu ce moment comme difficile, on constate dans le film documentaire *Congo Paradiso* des rires chez les spectateurs des représentations de Frédérique Lecomte.

CONCLUSION

En définitive, nous avons tout au long de cette étude observé les pratiques théâtrales avec des enfants-soldats démobilisés et des jeunes filles victimes de violences de guerre en République Démocratique du Congo de Joseph Tsongo et de Frédérique Lecomte. Nous avons pu en analyser les caractéristiques thérapeutiques, mais également politiques, sociales et artistiques. En accord avec la littérature scientifique concernant les interventions psycho-sociales en contexte de violence de masse, nous avons fait la distinction entre besoins de prise en charge psychologique liés au vécu d'événements traumatiques et nécessité de pacification et de réintégration de ces publics socialement vulnérables au sein de la communauté en période post-conflit.

Ainsi, nous avons dans un premier temps choisi de réfléchir les notions d'événement traumatique et de traumatismes de guerre dans le but de mieux comprendre la situation psychologique dans laquelle pouvait se trouver les personnes participantes aux ateliers de théâtre de nos deux intervenants. Sous le prisme des disciplines psychologique, psychiatrique et traumatologique, nous avons ensuite exposé les besoins thérapeutiques des personnes ayant connu des situations traumatiques. Nous nous sommes ainsi concentrés sur l'acquisition du souvenir des événements traumatiques, la question de la communication et du témoignage de ceux-ci, l'acceptation de son vécu et la pardon de soi et la réflexion du passé traumatique vis-à-vis de l'avenir de l'individu. A travers les méthodes de Frédérique Lecomte et de Joseph Tsongo, nous en sommes venus à faire le lien entre la réalisation de ces dits-objectifs et les outils théâtraux, ceux de la scène en tant qu'espace comme ceux du jeu.

Dans un second temps, c'est avec le regard des travaux géopolitiques, socio-politiques et sociologiques que nous avons pensé la problématique de la réhabilitation des enfants-soldats démobilisés et jeunes filles victimes de violences sexuelles durant le conflit. La notion de pacification par le bas nous a semblé particulièrement pertinente au vu des difficultés rencontrées par ces deux groupes puisqu'il s'agissait véritablement de changer les mentalités de guerre et d'ouvrir un dialogue pour une compréhension et acceptation de l'autre. À nouveau, nous avons cherché en quoi le théâtre pouvait aider à une prise en charge de ces enjeux. Après avoir questionné et comparé les fondements de l'action de Frédérique Lecomte, metteuse en scène belge, et de Joseph Tsongo, journaliste indépendant congolais d'un point de vue ethnologique et humanitaire

pour mieux en analyser les tenants et aboutissants, nous avons avancé que c'est à la fois dans les ateliers de théâtre et dans les représentations publiques qui s'en suivent que le travail de pacification prenait son sens.

Finalement, tachons de revenir à notre question de départ qui était celle du pourquoi et du comment de l'utilisation des outils du théâtre dans des cas comme ceux d'une prise en charge sociale et psychologique de publics ayant connu des situations traumatiques en République Démocratique du Congo. Bien évidemment, si les réponses nous apparaissent maintenant comme multiples, il est tout de même particulièrement intéressant de relever que le choix du théâtre s'est imposé ici chez une metteuse en scène mais également chez une personne ne venant pas de ce milieu artistique. La réflexion a donc porté sur des enjeux différents chez les deux intervenants au centre de notre étude. Chez Frédérique Lecomte, la question de la discipline théâtrale ne se pose pas en ces termes puisque c'est celle qu'elle pratique professionnellement au quotidien, en dehors même de ces projets avec les victimes de guerre en République Démocratique du Congo. La présentation et justification de ses techniques théâtrales et de son approche artistique étaient déjà relativement développées. Il s'agit alors de mettre en lien ces propos avec la discipline de la dramathérapie et d'amener certaines interrogations émanant de son statut d'intervenante européenne francophone en Afrique. Chez Joseph Tsongo, le projet de théâtre-forum participatif est né, au contraire, d'un constat de réalités présentes dans son propre pays. L'enjeu était alors plutôt de s'intéresser au pourquoi de ce choix et de regarder la prise en main de cette pratique théâtrale.

Pour conclure, si nous nous sommes focalisé spécifiquement sur l'utilisation sociale et thérapeutique du théâtre pour des victimes de guerre, notons que d'autres disciplines artistiques font l'objet d'ateliers dans ce sens en République Démocratique du Congo. Nous pourrions par exemple nous pencher sur le cas de la danse-thérapie, en lien avec les questions liées au corps, à son expression et à sa réappropriation. Ici, nous pensons au travail du Dr Denis Mukwege, gynécologue et militant des droits de l'Homme, et de sa fondation Panzi à Bukavu, spécialisée dans le traitement médical et le suivi psychologique des victimes de violences sexuelles qui fait actuellement appel au danseur franco-congolais Bolewa Sabourin pour l'organisation d'ateliers de danse dans le but d'aider ces femmes à renouer avec leur corps¹⁷⁷. Les objectifs psychologiques et sociaux seraient-ils alors les mêmes ? Et quels seraient les moyens propres à cette discipline pour y parvenir ?

¹⁷⁷ Les Observateurs, « Au Kivu, danser pour aider les femmes victimes de violence sexuelle », *France 24*, <http://observers.france24.com/fr/20170717-danser-aider-femmes-victimes-violences-sexuelles-kivu-querir-rdc>, 2017.

BIBLIOGRAPHIE

SOURCES

– Interventions de spectacle vivant à visée psycho-sociale en République Démocratique du Congo

I – Travail de théâtre par Frédérique Lecomte

A. Écrits par Frédérique Lecomte

Ouvrages :

LECOMTE Frédérique (dir.), *Théâtre et Réconciliation, Méthode pour une pratique théâtrale dans les zones de conflit*, La lettre volée, Bruxelles, 2015, 286 p.

Articles :

BOTELLA Sylvia, « Entretien Frédérique Lecomte et Karel Vanhaesebrouck : Théâtre & Réconciliation », *RTBF*, https://www.rtbf.be/culture/scene/detail_entretien-frederique-lecomte-et-karel-vanhaesebrouck-theatre-reconciliation?id=9237523, 2016, consulté le 19/03/2018

LECOMTE Frédérique, « Travailler dans les zones de conflit », *Théâtre et Réconciliation*, <https://www.theatreconciliation.org/copie-de-representations-de-qualite>, 2018, consulté le 21/03/2018

B. Travaux sur Frédérique Lecomte

Vidéos :

GÉMINEL Benjamin et THIL Tristan, *Congo Paradiso*, Victor Ede pour Cinéphage ! Productions, France, 2016, 52min

II- Travail de théâtre par Joseph Tsongo

A. Écrits par Joseph Tsongo

Entretien :

TSONGO Joseph, entretien réalisé par moi-même le 18 avril 2018 [cf. annexe 1 – entretien avec Joseph Tsongo]

Articles :

TSONGO Joseph, « Grands Lacs : En quête de la paix, le théâtre forum participatif éduque mieux », *Imburi Phare*, <http://www.imburi.info/index.php/actualites/1492-grands-lacs-en-quete-de-la-paix-le-theatre-forum-participatif-eduque-mieux>, 2016, consulté le 28/03/2018

TSONGO Joseph, « Théâtre forum participatif en RDC », *Les Observateurs, France 24*, https://www.youtube.com/watch?v=kEel9_sdxA, tourné en 2017, publié en 2018, consulté le 22/03/2018

B. Travaux sur Joseph Tsongo

Articles de presse :

Les Observateurs, « Kivu : le théâtre pour soigner les anciens enfants-soldats », *MediaCongo*, <http://www.mediacongo.net/article-actualite-34703.html>, 2018, consulté le 22/03/2018

Les Observateurs, « Theater helps heal child soldiers in DR Congo », *France 24*, <http://observers.france24.com/en/20180126-theatre-former-child-soldiers-congo>, 2018, consulté le 22/03/2018

PALAIZINES Agathe, « RDC : un atelier de théâtre pour les anciens enfants-soldats », *L'info durable*, <http://www.linfodurable.fr/educationcitoyennete/en-rdc-un-atelier-de-theatre-vient-en-aide-aux-anciens-enfants-soldats-1851>, 2018, consulté le 19/03/2018

III- Autres interventions de théâtre et spectacle vivant à visée psycho-sociale dans la Région des Grands Lacs

Rapports et recherches universitaires :

BUINGO Pierre et VAN DER BELEN Martin, « RD Congo, du théâtre pour guérir les mémoires », Comité International de la Croix Rouge, <https://www.icrc.org/fre/resources/documents/feature/2014/06-26-dr-congo-child-soldiers-psycho-social-theatre.htm>, 2014, consulté le 19/03/2018

MATIGNON Emilie, « Acteurs de paix et théâtre participatif au Burundi », séminaire de recherche, *Les Afriques dans le Monde*, http://www.lam.sciencespobordeaux.fr/sites/lam/files/document2_19-02-15.pdf, 2015, consulté le 28/03/2018

Médecins Sans Frontières, « En RDC, santé et santé mentale sont indissociables », <https://www.msf.fr/actualite/articles/en-rdc-sante-et-sante-mentale-sont-indissociables>, 2017, consulté le 19/03/2018

Articles de presse :

Les Observateurs, « Au Kivu, danser pour aider les femmes victimes de violence sexuelle », *France 24*, <http://observers.france24.com/fr/20170717-danser-aider-femmes-victimes-violences-sexuelles-kivu-guerir-rdc>, 2017, consulté le 19/03/2018

Search for Common Ground, « Théâtre Participatif en RDC », <https://www.sfcg.org/fr/theatre-participatif-en-rdc/>, 2014, consulté le 21/03/2018

Sites internet :

Site de la Fondation PANZI, <http://fondationpanzirdc.org/panzi-projets/>, 2018, consulté le 21/03/2018

APPAREIL CRITIQUE

1- Études théâtrales

Ouvrages :

BATY Gaston, *Mettre en scène*, Actes Sud Papiers, Paris, 2004, 66p.

BARTHES Roland, *Écrits sur le théâtre*, Éditions du Seuil, Paris, 2002, 358p.

CORVIN Michel, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Larousse-Bordas, Paris, 1998, 948p.

COUPRIE Alain, *Le théâtre*, Armand Colin, Paris, 2015, 134p.

DIOT Bernard, *Le Jeu du Théâtre – Le Spectateur en dialogue*, P.O.L, Lonrai, 1995, 290p.

DUVGNAUD Jean, *Sociologie du théâtre*, Quadrige / Presses Universitaires de France, Paris, 1999, 608p.

FIX Florence, HUMBERT-MOUGIN Sylvie et SOUILLER Didier, *Études théâtrales*, Presses Universitaires Françaises, Paris, 2005, 553p.

GOURDON Anne-Marie (réunis par.), *Animation, Théâtre, Société*, Éditions du CNRS, Paris, 1986, 236p.

PAVIS Patrice, *Dictionnaire du Théâtre*, DUNOD, Paris 1996, 454p.

SARRAZAC Jean-Pierre (dir.), *Les pouvoirs du théâtre, Essais pour Bernard Diot*, Éditions Théâtrales, Paris, 1994, 354p.

Articles :

CHIMISANAS Gérard, « L'atelier théâtre », *Empan*, 2007/2 (n° 66), p. 157-162, [consultable en ligne : <https://www-cairn-info.iepnomade-2.grenet.fr/revue-empan-2007-2-page-157.htm>]

2- Art-thérapie – définitions et pratiques

Ouvrages :

BOYER-LABROUCHE Annie, *Pratiquer l'art-thérapie*, Dunod, Paris, 2017, 224p.

DUBOIS Anne-Marie, *Art-thérapie – principes, méthodes et outils pratiques*, Elsevier Masson, Issy-les- Moulineaux, 2013, 162p.

TROLL Geoffroy et RODRIGUEZ Jean, *L'art-thérapie – pratiques, techniques et concepts*, Ellebore, Paris, 2012, 382p.

VINOT Frédéric et VIVÈS Jean-Michel, *Les médiations thérapeutiques par l'art - Le Réel en jeu*, ERES, « Poche - Psychanalyse », 2014, 336p.

Articles :

BRUN Anne, « Historique de la médiation artistique dans la psychothérapie psychanalytique », *Psychologie clinique et projective*, n°11, 2005

FORESTIER Richard « Présentation de l'art-thérapie moderne », Réalisée à l'amphithéâtre Richelieu - Sorbonne Paris, 2014, *Afratapem*, http://art-therapie-tours.net/img/img_divers/presentation_atmoderne_textecomplet.pdf, 6p.

PUISSANT Hamel, « Pourquoi et comment le travailleur social intègre t-il de plus en plus la création culturelle dans sa pratique ? », *Pensée plurielle*, n°5, 2003.

Sites internet :

Site de l'AFRATAPEM, école d'art-thérapie de Tours, « Ressources », <http://art-therapie-tours.net/textes-ressources/>, consulté le 04/12/2017

Site du Laboratoire des Arts et Philosophies de la Scène, <http://labo-laps.com/>, consulté le 24/10/2017

3- Dramathérapie et psychothérapie théâtrale

Ouvrages:

ATTIGUI Patricia, *Jeu, transfert et psychose. De l'illusion théâtrale à l'espace thérapeutique*, Dunod (Psychismes), Paris, 2012, 255p, [disponible en ligne : <https://www-cairn-info.iepnomade-1.grenet.fr/jeu-transfert-et-psychose--9782100572625.htm#summary>]

KLEIN Jean-Pierre, *Théâtre et dramathérapie*, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 2015, 128p.

MARINEAU René, *J.L. Moreno et la troisième révolution psychiatrique*, Métailié, Paris, 1989, 302p.

MATISSON Maurice-David, *Les mises en scène du théâtre et du psychodrame – L'injonction spectaculaire*, Paris, L'Harmattan, 2000, 400p.

MORENO Jacob Levy, *Psychothérapie de groupe et psychodrame*, Paris, Presses Universitaires de France, « Quadrige », Vendôme, 2007, 470p.

WIDLÖCHER Daniel, *Le psychodrame chez l'enfant*, Paris, Presses Universitaires de France, « Quadrige », 2003, p. 42-66, [disponible en ligne : <https://www-cairn-info.iepnomade-1.grenet.fr/le-psychodrame-chez-l-enfant--9782130536550-page-42.htm>]

Articles :

BAILLY Rémi, « Le jeu dans l'œuvre de D.W. Winnicott », *Enfances & Psy*, 2001/3 (n°15), p. 41-45, [consultable en ligne : <https://www.cairn.info/revue-enfances-et-psy-2001-3-page-41.htm>]

CARNEGIE Shereene , « The Embodiment Projection and Role (E-P-R) model in dramatherapy », Brixton Dramatherapy, <http://www.brixtondramatherapy.co.uk/child-therapist-brixton/12-epr-model-therapy>, 2018, [consulté le 02/05/2018]

FOX Jonathan, « L'histoire personnelle mise en scène dans le théâtre play-back », in *L'art en thérapie*, dir. KLEIN Jean-Pierre, Hommes et perspectives, Marseille, 1993

GARCIN-MARROU Flore, « Théâtre(s) clinique(s) », *Chimères*, vol. 80, no. 2, 2013, pp. 74-85.

MACHOUF Anousheh (dir), « Se raconter autour du jeu et jouer autour d'une histoire pour se bricoler une identité », *Adolescence*, vol. t.31 3, n°3, 2013, pp. 551-563.

PITARQUE Sandrine. « Une dramathérapie psychanalytique », *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*, vol. 68, n°1, 2017, pp. 179-193.

SCÜTZENBERGER Anne-Ancelin, *Le psychodrame*, Éditions Payot & Rivages, Paris, 2003, 498p.

THOUIN Marie-Hélène, « Thérapeute et comédienne. Quand la posture du thérapeute se nourrit du vécu de comédienne », *Gestalt*, 2015/2 (n° 47), p. 97-103, <https://www-cairn-info.iepnomade-1.grenet.fr/revue-gestalt-2015-2-page-97.htm>, consulté le 19/03/2018

YALOM Victor, « Zerka Moreno on Psychodrama », *Psychotherapy*, <https://www.psychotherapy.net/interview/zerka-moreno>, 2004, [consulté le 02/05/2018]

Travaux universitaires :

ANDREOLETY Léa, *La pratique du théâtre avec un public atteint de déficience intellectuelle*, Mémoire de Master en Création artistique, Université Grenoble Alpes, 2015.

LIZION Fanny, *Une expérience d'art-thérapie à dominante théâtre auprès de personnes victimes de traumatismes psychiques*, Mémoire de fin d'étude de la Faculté de Médecine, Tours, 2011, 96p.

Sites internet :

Site de l'association nationale de dramathérapie, consultable en ligne : <http://dramatherapiefrance.wixsite.com/associationnationale>

4- Théâtre action, théâtre-forum et théâtre d'intervention

Ouvrages :

BIET Christian et NEVEUX Olivier (dir.), *Une histoire du théâtre militant (1966-1981)*, L'entretemps, Vic la Gardiole, 207, 466p.

BIOT Paul (dir.), *Théâtre-action de 1985 à 1995. Itinéraires, regards, convergences*, Cuesmes, Éditions du cerisier (Collection Place Publique), 1996, 461 p.

BIOT Paul (dir.), *Théâtre-action de 1996 à 2006. Théâtre(s) en résistance(s)*, Cuesmes, Éditions du cerisier (Collection Place Publique), 2006, 428 p.

BOAL Augusto, *Théâtre de l'opprimé*, La Découverte, Paris, 1985, 218p.

BOAL Augusto, *Méthode Boal de théâtre et de thérapie – l'arc en ciel du désir*, Ramsay, Paris, 1990, 258p.

BOAL Augusto, *Jeux pour acteurs et non-acteurs, Pratique du Théâtre de l'Opprimé*, La Découverte, Paris, 2004, 314p.

DOUXAMI Christine (dir.), *Théâtres politiques (en) Mouvement(s)*, Presses Universitaires de Franche-Comté, Besançon, 2011, 356p.

GALLERON Ioana (dir.), *Théâtre et politique – Les alternatives de l'engagement*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2012, 294p.

IVERNEL, Philippe et EBSTEIN, Jonny, *Le théâtre d'intervention depuis 1968*, Lausanne, L'Âge d'homme, coll. « Théâtre/Recherche », 1983, 186p.

Articles :

Animafac, « Sensibiliser par le théâtre-forum », Fiche pratique culture <http://www.animafac.net/fiches-pratiques/sensibiliser-par-le-theatre-forum/>, 2013, consulté le 28/03/2018

BRAHY Rachel, « Le théâtre-action, expression des minorités... », *in* Culture, le magazine culturel en ligne de l'Université de Liège, 2009, http://culture.ulg.ac.be/jcms/c_38770/le-theatre-action-expression-de-minorites

HAMIDI-KIM Bérénice, « Théâtre-action ou théâtre d'intervention ? », *in* Politique, revue de débats, n°65, 2010, <http://politique.eu.org/spip.php?article1130>

INGBERG (dir.), « Le théâtre d'intervention aujourd'hui », Louvain-la-Neuve (Belgique), Études Théâtrales n°17, 2000

Travaux universitaires :

BACHELOT Marine, *Pratiques et mutations du théâtre d'intervention aujourd'hui en France, Belgique et Italie*, mémoire de DEA de Lettres Modernes, Université Rennes 2, 2002.

SCHEEPMANS Lionel, *Le théâtre comme instrument politique*, étude réalisée dans le cadre du cours intitulé « Antropologia do Teatro », faculté des lettres de l'Université de Coimbra, disponible en ligne sur Wikiversité, https://fr.wikiversity.org/wiki/Recherche:Le_th%C3%A9%C3%A2tre_comme_instrument_politique, 2009

Sites internet :

Site du Théâtre de l'Opprimé, « Théâtre-forum », <https://www.theatredelopprime.com/compagnie/theatre-forum/>, consulté le 28/03/2018

Documents officiels :

Arrêté d'application au théâtre-action du Décret des Arts de la Scène, du 25 mars 2005

4- Soins et prise en charge de syndromes post-traumatiques de guerre

A- Traumatologie de guerre et situation des enfants soldats et jeunes filles victimes de guerre en République Démocratique du Congo

Ouvrages :

CROCQ Louis, *Les traumatismes psychiques de guerre*, Editions Odile Jacob, Paris, 1999, 434p.

DUBOIS Vincent et JOSSE Évelyne, *Interventions humanitaires en santé mentale dans les violences de masse*, De Boeck Supérieur, Louvain-la- neuve (Belgique), 2009, 301p.

VANDENBUSSCHE Fabrice et ZECH Emanuelle, *La thérapie par exposition à la narration de Schauer, Neuner et Elbert – Manuel de traitement de l'état de stress post-traumatique après la guerre, la torture et la terreur*, Presses Universitaires de Louvain, Louvain, 2010, 128p.

Articles :

DEVIN Anne-Laure. « Chapitre 5. Syndrome de stress post-traumatique et troubles cognitifs associés », *Neuropsychologie et santé*. Identification, évaluation et prise en charge des troubles cognitifs, 2014, pp. 123-157.

DOUVILLE Olivier. « Situations et destinées des enfants et des adolescents dans la guerre en Afrique », *Études sur la mort*, vol. 144, n°2, 2013, pp. 55-68, [consultable en ligne : <https://www.cairn.info/revue-etudes-sur-la-mort-2013-2-page-55.htm>]

GACHNOCHI Georges. « Enfants-soldats, terrorisme, terreur et développement de l'enfant », *Perspectives Psy*, vol. 53, no. 1, 2014, pp. 18-24, [consultable en ligne : <https://www.cairn.info/revue-perspectives-psy-2014-1-page-18.htm>]

GRAPPE Michel, « Enfants soldats, victimes de guerre », *Perspectives Psy*, 2014/2 (Vol. 53), p. 158-165, [disponible en ligne : <https://www-cairn-info.iepnomade-1.grenet.fr/revue-perspectives-psy-2014-2-page-158.htm>]

HAGAN John et LEVI Ron, « Penser les « crimes de guerre » », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2008/3 (n° 173), p. 6-27, [consultable en ligne : <https://www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2008-3-page-6.htm>]

JOSSE Evelyne, « Le traumatisme dans les catastrophes humanitaires », 2006, http://www.psychosolutions.be/IMG/pdf/catastrophes_humanitaires.pdf, consulté le 28/03/2018

KADUDJI Aimé, « Les enfants en rupture en RDC - Analyse d'une expérience d'enquête collective », *Civilisations*, n°54, 2006, p.125-133, [consultable en ligne : <https://journals.openedition.org/civilisations/383>]

OSSEIRAN-HOUBBALLAH Mouzayan, « Le traumatisme des enfants-soldats », *Les Grands Dossiers des Sciences Humaines*, 2005/12 (N°1), p. 26, disponible en ligne : <https://www-cairn-info.iepnomade-1.grenet.fr/magazine-les-grands-dossiers-des-sciences-humaines-2005-12-page-26.htm>

THIBON Christian. « Enfants victimes, enfants précaires et jeunesse «violente» en Afrique de l'Est », *Sciences humaines*, vol. 258, n°4, 2014, pp. 58-58, [consultable en ligne : <https://www.cairn.info/magazine-sciences-humaines-2014-4-page-58.htm>]

VON OVERBECK OTTINO Saskia, « Violences extrêmes: le poids de la réalité à l'épreuve de la causalité psychique », *Psychothérapies*, vol. 27, n° 3, 2007, pp. 127-138. GODARD Marie-Odile. « Après l'horreur partagée, comment revivre ? », *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*, vol. 42, n° 1, 2004, pp. 7-17.

ZAJDE Nathalie, « Enfants traumatisés de guerre et de génocide. Quelle identité à l'âge adulte ? », *Réminiscences*, ERES, « Hors collection », 2010, p. 173-198, [consultable en ligne : <https://www.cairn.info/reminiscences--9782749212876-page-173.htm>]

B- Psychothérapie, victimologie et criminologie - notions générales

Ouvrages :

American Psychiatric Association, DSM-IV : Manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux, Masson, 4è éd. 1996, 1008p.

BESSELES Philippe, *Victimologie – Victimology - Tome I*, Presses Universitaires de Grenoble, Grenoble, 2008, 370p.

CROCQ Louis *et al.*, *Traumatismes psychiques, Prise en charge psychologique des victimes*, Elsevier Masson, Issy les moulineaux, 2007, 352p.

DE MIJOLLA Alain, *Dictionnaire International de la psychanalyse*, Calmann-Lévy, Paris, 2002, 995p.

DUCHET Clara, *Cliniques du traumatisme – Du collectif au singulier, les trois temps du soin*, Dunod, Malakoff, 2018, 258p.

JEHEL Louis, LOPEZ Gérard et SABOUREAU-SEGUIN Aurore *et al.*, *Psychothérapie des victimes – Traitements, évaluations accompagnements*, Dunod, Paris, 2006, 246p.

PAUMELLE Henri, *Le rôle du corps en psychothérapie*, Dunod, Paris, 2001, 214p.

SALMI Hamid, *Ethnopsychiatrie, Cultures et thérapies*, Vuibert, Paris 2004, 194p.

TISSON Brigitte, *Prises en charge psychothérapeutiques face aux cultures et traditions d'ailleurs*, Elsevier Masson, Issy-les-Moulineaux, 2013, 208p.

5- Situation politique, géopolitique et interventions humanitaires en République Démocratique du Congo

Articles :

COSSET Charlotte, « RDC : 10 points clefs pour comprendre la guerre au Nord Kivu », *L'OBS avec Rue 89*, <https://www.nouvelobs.com/rue89/rue89-afrique/20120822.RUE1989/rdc-dix-points-cles-pour-comprendre-la-guerre-au-nord-kivu.html>, 2012, consulté le 28/03/2018

LAGRANGE Marc-André, « Les mécanismes de paix régionaux dans les Grands Lacs : des outils incapables de promouvoir la démocratie ? », *Revue Tiers Monde*, 2016/4 (N° 228), p. 143-161, <https://www-cairn-info.iepnomade-1.grenet.fr/revue-tiers-monde-2016-4-page-143.htm>, consulté la 28/03/2018

RAUCH Léa, « Chronologie du conflit en RDC », *ARTE*, <http://info.arte.tv/fr/die-chronologie-des-kongo-konflikts>, 2014, consulté la 28/03/2018

(Sn), « Annexe C : Le Soutien apporté par la Belgique à l'action humanitaire », *Revue de l'OCDE sur le développement*, 2005/4 (n° 6), p. 275-283, <https://www-cairn-info.iepnomade-1.grenet.fr/revue-de-l-ocde-sur-le-developpement-2005-4-page-275.htm>, consulté la 28/03/2018

Travaux universitaires :

LINARD Andréa, *Actions et moyens de lutte des organisations internationales contre les violences sexuelles en période de conflit*, Mémoire de licence de sciences politiques, Sciences Po Grenoble, 2015, 101p.

Vidéos :

(Sn), « Congo : 20 ans de conflits expliqués », *Le Monde en cartes*, postée sur la plateforme Youtube en 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=C5dioc092T0&feature=youtu.be>, consulté le 29/03/2018

TABLE DES MATIÈRES

Introduction.....	p.5
PARTIE I - L’outil théâtral pour revivre, (s’)accepter et (se) pardonner – le réappropriation de son corps et de son histoire.....	p.10
Introduction à la notion de traumatisme.....	p.11
A. L’espace scénique, porteur des conditions d’une libération de la parole post-événement traumatique ?	p.14
- L’urgente prise en charge des enfants et adolescents victimes de guerre en République Démocratique du Congo.....	p.14
• <i>Notion de publics vulnérables – en quoi les publics cibles des actions de Frédérique Lecomte et Joseph Tsongo sont ils particulièrement nécessitez d’une prise en charge psychosociale.....</i>	<i>p.14</i>
• <i>Quel vécu traumatique des enfants-soldats et jeunes filles esclaves de guerre ? – focus sur la situation en RDC.....</i>	<i>p.15</i>
• <i>L’importance de l’extériorisation de la situation traumatique.....</i>	<i>p. 17</i>
- La scène comme espace sécurisé pour raconter et s’approprier sa vérité.....	p.19
• <i>Un espace de mise en confiance et de reconnaissance.....</i>	<i>p.19</i>
• <i>Un espace d’ouverture sur l’inconscient.....</i>	<i>p.20</i>
• <i>La scène comme lieu pour rejouer son vécu et ouvrir le champ des possibles.....</i>	<i>p.22</i>
B. Quand la parole est bloquée – la communication non-verbale permise par le théâtre.....	p.24
- La place du corps en dramathérapie.....	p.24
• <i>Le corps comme autre langage.....</i>	<i>p.24</i>
• <i>La visualisation du corps et la maîtrise de l’image par l’acteur.....</i>	<i>p.25</i>
- Le jeu et le ludique, moyen de distance émotionnelle avec l’événement traumatique.....	p.27
• <i>Le théâtre et le jeu contre les états post-traumatiques.....</i>	<i>p.27</i>
• <i>L’humour et le rire pour aborder l’insurmontable.....</i>	<i>p.27</i>

C. Les méthodes de la dramathérapie au secours des syndromes post-traumatiques.....	p.30
- Le psychodrame de Moreno – le « je » et le groupe.....	p.30
• <i>L'approche groupale en psychothérapie.....</i>	<i>p.30</i>
• <i>Pratique du psychodrame et utilisation chez Frédérique Lecomte et Joseph Tsongo.....</i>	<i>p.31</i>
- La notion et l'application du modèle EPR – embodiment projection role.....	p.33
• <i>Introduction au modèle EPR de Sue Jennings.....</i>	<i>p.33</i>
• <i>L'utilisation du personnage.....</i>	<i>p.34</i>
• <i>La symbolisation du vécu.....</i>	<i>p.35</i>
PARTIE II - Le théâtre comme moyen de compréhension des maux de l'autre – la réouverture du dialogue au sein de la société	p.38
Quels objectifs pour les interventions en contexte post-conflit ?.....	p.39
A. Les enjeux de compréhension et d'intervention pour les animateurs de théâtre psycho-social.....	p.41
- Réflexion sur les interventions humanitaires psycho-sociales en terrain de guerre ou Quelle compréhension par les porteurs des initiatives de théâtre psycho-social des besoins des victimes de guerre en République Démocratique du Congo ?.....	p.41
• <i>Une première approche de l'ethnopsychothérapie.....</i>	<i>p.41</i>
• <i>Étude de ces enjeux chez Frédérique Lecomte.....</i>	<i>p.42</i>
- Quelle relation entre intervenant de théâtre et public-cible ?.....	p.44
• <i>La place de l'intervenant dans le processus dramathérapeutique.....</i>	<i>p.44</i>
• <i>Des ateliers pensés pour la construction d'une relation de confiance avec le public-cible.....</i>	<i>p.44</i>
B. Les ateliers, moments de réunion des anciens ennemis de guerre – le théâtre comme répétition de la paix ?.....	p.47
- L'inversion de rôle comme générateur d'empathie.....	p.47
• <i>La réunion de bourreaux et de victimes sur scène avec Frédérique Lecomte.....</i>	<i>p.47</i>
• <i>Combattre les stéréotypes et la haine ethnique avec Joseph Tsongo.....</i>	<i>p.48</i>

- La répétition du changement par l'improvisation en contexte post-conflit.....	p.50
• <i>La reprise du pouvoir sur la scène – introduction aux principes du Théâtre de l'Opprimé.....</i>	p.50
• <i>L'apprentissage de notions de paix et de lutte.....</i>	p.51
C. Les représentations théâtrales, une possible solution à la réhabilitation des victimes de guerre ?.....	p.54
- Le problème de la réinsertion sociale des public cibles au sein de la communauté.....	p.54
• <i>Le rejet par la communauté des enfants-soldats démobilisés et des victimes de violences sexuelles.....</i>	p.54
• <i>L'expérience traumatique et la violence de masse rendent les victimes de guerre incapables d'un retour au quotidien pacifié.....</i>	p.56
- La société spect-actrice de vécus particuliers.....	p.57
• <i>La découverte d'autres réalités par la communauté.....</i>	p.57
• <i>L'utilisation du joker chez Joseph Tsongo.....</i>	p.58
- Quelle approche théâtrale défendue par l'objet de la représentation ?.....	p.61
• <i>Un théâtre rituel chez Joseph Tsongo.....</i>	p.61
• <i>La nécessité de la forme pour la metteuse en scène Frédérique Lecomte.....</i>	p.62
Conclusion.....	p.64
Bibliographie.....	p.66
Table des matières.....	p.79
Annexes.....	p.82

TABLE DES ANNEXES

Annexe 1 - Entretien avec Joseph Tsongo

Annexe 2 - « Conseils aux metteurs en scène »

Annexe 1 - Entretien avec Joseph Tsongo

PARTIE 1 – Questions envoyées

- Pourriez-vous me parler du théâtre forum participatif que vous avez mis en place avec les enfants-soldats en RDC ? Quand avez vous commencé ? Est ce que le projet existe toujours ? Combien de personnes participantes ?

- Comment avez vous eu l'idée de faire du théâtre pour travailler avec des enfants-soldats ? Pourquoi le théâtre ? Quel est votre rapport personnel au théâtre ? Aviez-vous déjà fait du théâtre avant ce projet ?

- Avez-vous eu des modèles ou références pour construire ce projet ? Prenez-vous appui sur une méthode déjà existante ? Qui vous inspire ?

- En quoi le théâtre particulièrement (plutôt que le dialogue ou un autre art) offre t-il une aide aux personnes ayant connu la guerre ?

- Quelle est la méthode du théâtre forum participatif ? Comment se déroule les ateliers ? Quels sont les exercices ou jeux théâtraux utilisés ?

- A quoi sert la représentation publique après les ateliers avec les enfants-soldats démobilisés ? Est-elle indispensable ?

- Vous travaillez avec des enfants-soldats démobilisés et des jeunes filles ou femmes victimes de violence de guerre : l'approche est elle la même ? Peut on travailler avec ces deux publics en même temps ? Comment gère t-on la relation bourreau / victime ?

- Quels résultats avez-vous constatés auprès des personnes ayant participé au théâtre forum participatif ? Avez-vous des exemples ?

- Enfin, auriez-vous des documents relatant votre expérience de théâtre forum participatif ? (journal de bord, compte rendus, témoignages, images ou vidéos etc.)

Source : LECOMTE Frédérique (dir.), *Théâtre et Réconciliation, Méthode pour une pratique théâtrale dans les zones de conflit*, La lettre volée, Bruxelles, 2015, pp.182-184

Conseils aux metteurs en scène

Ma chère,

Tu me demandes quelles sont les qualités qu'il faut pour faire du Théâtre & Réconciliation.

J'en ai déjà beaucoup parlé. Je te redonne les grandes lignes et complète par ce que je n'avais pas encore mentionné.

L'attitude du metteur en scène joue un rôle important. L'objectif, même s'il est théâtral, implique une relation particulière de collaboration avec les gens :

Encourager la créativité.

Donner des indications concrètes.

Être patient.

Sentir le rythme.

Tout le monde doit se sentir en activité : faire attention à ce que tout le monde travaille plus ou moins équitablement, à la fois dans la journée et sur l'ensemble du travail.

Mettre tout le monde en action. Faire en sorte que chacun ait sa place, qu'il y ait un rôle pour chaque personne.

Voir les invisibles, faire jouer tout le monde. Il est important d'aller chercher les participants que l'on voit le moins ou qui sont plus résistants au travail.

Il y a toujours des gens qui se cachent, que l'on voit moins... Il faut les repérer pour être sûr de les distribuer dans des scènes où ils seront vus.

Savoir gérer l'ennui.

Ne pas être intrusif.
Apprendre aux acteurs à se jeter dans le vide.
Empêcher les remarques des autres participants.
Avoir de l'empathie.
Rassembler les gens.
Être joyeux.
Entretenir son charisme.
Ne pas avoir peur.
Ne pas se perdre dans les détails.
Savoir arrêter les scènes.
Éviter le piège du joli. Se méfier de la tendance à vouloir faire « du joli ». Ce qui est intéressant, c'est que ce qui se passe sur le plateau soit sublimé, mais certainement pas rendu « joli ».
Fixer le cadre et le maintenir.
Marquer sa position : être ferme, encadrant, rassurant.
Être toujours bienveillant.
Ne jamais faire de débriefing ! Car alors, on entre tout de suite dans des considérations psychologiques, qui glissent dangereusement vers la thérapie. Les participants se sentent alors analysés et perdent leur liberté. Tout doit se régler sur le plateau en faisant du théâtre, et le metteur en scène doit garder sa casquette de metteur en scène.
Reconnaître l'autre dans ce qu'il est, sa culture et son histoire.
Privilégier avant tout la qualité artistique des productions.
Regarder vraiment l'acteur. Avec les débutants, il vaut mieux travailler sur chaque scène, pour que chacun se sente regardé. Ne pas abandonner la personne en s'occupant d'une autre personne (et surtout pas les personnes fragiles). Il est préférable de dire j'ai tout vu, si je ne dis rien de spécifique c'est que rien ne me venait à l'esprit (et non qu'il ou elle a mal joué). C'est avec ce que vous avez reçu de la personne que vous lui donnez autre chose. Le metteur en scène a le pouvoir du regard, on lui donne ceci et il redonne cela, il ne vole pas la matière, il la restitue. Il s'agit de prendre en charge le participant, de l'accompagner, de le rendre « beau », le regarder, le faire « vibrer ».

Respecter les personnes telles qu'elles sont.

Ne pas juger.

Savoir recadrer si les gens vont trop loin dans l'impro.

Savoir corriger les éléments parasites : les grimaces, les soupirs, les grattements, les doigts qui se tortillent sont à bannir. Les rires incongrus (souvent, au début, les participants se mettent à rire), c'est un signe de malaise et cela les fait ressortir du jeu. De même, à d'autres moments, les participants ont envie de rire pour créer une connivence et cela empêche le travail. Il faut encore éviter les private jokes, c'est-à-dire les commentaires que le public ne pourrait pas comprendre.

Garder en tête et ramener les participants à l'objectif final.

184

La règle de confidentialité : j'insiste toujours pour que tout ce qui se dit ou se fait au cours des répétitions reste entre nous. Je recommande aux participants de ne pas parler à leur entourage (copains, famille ou autre) de ce qui s'y passe. Moi-même, j'évite d'en parler, de rapporter les témoignages que j'ai reçus.

C'est évidemment exacerbé en prison, dans la mesure où savoir certaines choses (par exemple, des aveux ou des témoignages qui politiquement pourraient être dangereux) peut entraîner certaines conséquences. Je demande donc la confidentialité absolue à tous ceux qui assistent aux répétitions.

Si des choses graves ou intimes sont livrées, on dira à tous les participants que cela ne doit pas sortir de l'atelier, et de respecter fermement cette ligne de conduite.

De la même façon, on ne doit pas demander si ce que la personne a révélé est vrai ou pas. Après tout, et même avant tout, nous sommes au théâtre...

Ton inspectrice