



Centre d'Enseignement
Supérieur pour Adultes

Centre d'Enseignement Supérieur pour Adultes

Rue de Courcelles, 10 à 6044 ROUX

Tél : 071/45.11.08

Fax : 071/45.53.63

Mail : cesa@cesa.be

Matricule : 5.355.007

En quoi des activités de théâtre animées par un éducateur spécialisé peuvent-elles être bénéfiques pour des personnes atteintes de troubles psychiatriques ?

Une recherche basée, d'une part, sur l'expérience de stagiaire à La Troupe du Possible et, d'autre part, sur l'atelier théâtre mené au Club55, entre septembre 2020 et juin 2021.

Épreuve Intégrée présentée en vue de l'obtention
du diplôme de Bachelier en éducation spécialisée
en accompagnement psycho-éducatif.

Par Thibault Géhin.

Octobre 2021

Remerciements.

Tout d'abord, je tiens à remercier le corps enseignant, la direction et l'équipe éducative du CESA pour leur sympathie, leur bienveillance et leur pédagogie pendant l'entièreté des trois années de bachelier.

Ensuite, je tiens à remercier les camarades de la promotion BAC B avec qui l'apprentissage s'est fait dans la bonne humeur et le plaisir, sous le signe d'une grande coopération.

Pour finir, je tiens à adresser un tout grand MERCI à tous ceux qui m'ont soutenu pendant cette reprise d'étude et l'écriture de ce travail, en particulier Xavier Richir qui a suivi les débuts de cet écrit, Véronique Lenoble dont les conseils ont orienté la rédaction de ce mémoire, ma mère Marie-Lise David, pour ses relectures et ses précieuses corrections, Farid Ousamgane et la Troupe du Possible pour la superbe expérience vécue, les membres du Club55 et Cibely Ayres Silva pour le terrain d'expérimentation et d'observation, ainsi que les personnes qui ont bien voulu répondre à mes questions.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	page 5
-------------------	--------

PARTIE 1 – LA TROUPE DU POSSIBLE ASBL

I – Présentation institutionnelle

1-1 – Le secteur.....	page 9
2-1 – De la psychiatrie alternative.....	page 9
3-1 – La philosophie de la troupe.....	page 10
4-1 – Le public.....	page 11
5-1 – L'équipe.....	page 11
6-1 – Financement et budget.....	page 12

II – Méthode et finalité du travail théâtrale à La Troupe du Possible

1-2 – Un travail créatif et une vision artistique adaptée au public.....	page 13
2-2 – Déroulé type d'une séance de répétition.....	page 15

III – Enjeu social – le théâtre pour lutter contre l'exclusion des personnes atteintes de troubles psychiatriques.....

.....	page 17
-------	---------

IV – Spécificités de ma fonction d'éducateur au sein de la troupe.....

.....	page 19
-------	---------

PARTIE 2 – ATELIER THÉÂTRE AU CLUB55 :

SITUATION OBSERVÉE, ENTRETIENS, ANALYSES ET PISTES D'ACTIONS

Introduction : Le club55 et l'atelier théâtre.....	page 24
--	---------

I – Cadre théorique

1-1 – Introduction.....	page 25
2-1 – La grille d'analyse de Jacques Ardoino.....	page 25
3-1 – Cadres théoriques auxiliaires.....	page 29

II – Situation observée – Robert

1-2 – Anamnèse.....	page 30
2-2 – La situation.....	page 30
3-2 – Mes ressentis.....	page 32
4-2 – Mes premiers questionnements.....	page 32
5-2 – Analyse de la situation.....	page 33
6-2 – Conclusion de l'analyse.....	page 36

III – Première piste d'action : le cercle d'improvisation inclusif

1-3 – Introduction.....	page 38
2-3 – La piste d'action.....	page 39
3-3 – Conditions pratiques.....	page 39
4-3 – Déroulement.....	page 40
5-3 – Conseils d'animation.....	page 42
6-3 – Sources et références.....	page 43

IV – Deux entretiens à des comédien-nes au Club55.

1-4 – Méthodologie des entretiens.....	page 44
2-4 – Premier entretien – Philippe.....	page 44
1-2-4 – Anamnèse.....	page 44
2-2-4 – L'entretien.....	page 45
3-2-4 – Analyse de l'entretien	
1-3-2-4 – A travers la grille d'Ardoino.....	page 47
2-3-2-4 – Complément d'analyse à travers la théorie de la reconnaissance sociale d'Axel Honneth.....	page 51

4-2-4 – Conclusions de l'analyse.....	page 53
3-4 – Seconde entretien – Annie.....	page 54
1-3-4 – Anamnèse.....	page 54
2-3-4 – L'entretien.....	page 54
3-3-4 – Analyse de l'entretien	
1-3-3-4 – A travers la grille d'Ardoino.....	page 57
2-3-3-4 – Complément d'analyse à travers la pyramide des besoins d'Abraham Maslow.....	page 61
4-3-4 – Conclusions de l'analyse.....	page 63
V – Deuxième piste d'action – le Club55 au Royal Festival de Spa.....	page 65
1-5 – La piste d'action.....	page 65
2-5 – Ressources et limites pour la réalisation du projet.....	page 66
1-2-5 – Analyse stratégique de Michel Crozier.....	page 67
2-2-5 – Conclusion de l'analyse stratégique	
3-5 – Des objectifs thérapeutiques et politiques.....	page 68
VI – Nunaces et mises en garde.....	page 70
CONCLUSION GÉNÉRALE.....	page 72
Bibliographie / Sitographie.....	page 74

INTRODUCTION

Voici que ces pages vont, si tout va bien, clôturer trois années d'études. Trois années pendant lesquelles les apprentissages et les expériences ont été sources de transformations. Les études au CESA ont changé, dans une certaine mesure, ma façon de voir le monde et de m'y situer en me situant à côté des autres, notamment celles et ceux qui ont besoin d'un coup de main pour traverser quelque chose, que ce soit un instant, un moment, une période ou une vie.

Avant les études, je me consacrais principalement au théâtre, tentant de sortir mon épingle du jeu dans un milieu professionnel surpeuplé. Quelque chose me manquait, je n'y trouvais pas vraiment mon compte. J'ai commencé à approcher des projets à mi-chemin entre social et artistique, où le théâtre prenait corps dans la rencontre entre artistes et personnes précarisées par différentes situations de vie. Il s'agissait de projets qui n'avaient pas d'autres prétentions que de créer un processus artistique vecteur de rencontres, de lien social et d'épanouissement. Ça m'a beaucoup parlé, j'y ai senti un souffle nouveau, quelque chose faisait sens pour moi. Quand j'ai choisi d'approfondir cette voie, j'ai décidé d'entamer parallèlement le bachelier en éducation spécialisée et accompagnement psycho-éducatif du CESA. J'avais les compétences artistiques et pédagogiques en théâtre, il me manquait les études en éducation dans le domaine social.

Pendant ma période de formation, j'ai travaillé à mi-chemin entre metteur en scène, coordinateur et éducateur spécialisé en dirigeant deux projets théâtre en collaboration avec le Club55, antenne de l'Asbl L'Équipe, dont les membres sont des personnes ayant ou ayant eu besoin de soins en santé mentale. C'est de ces projets que je tirerai mes analyses.

Pendant ma troisième année, j'ai eu aussi l'immense plaisir de réaliser mon stage auprès de La Troupe du Possible à Bruxelles, compagnie de théâtre ayant la particularité d'accueillir, entre autres, des comédiens ayant été ou étant en psychiatrie. L'expérience, bien que compliquée par la crise sanitaire, a été riche de sens et d'apprentissages. J'ai participé au processus de création d'un spectacle « A propos d'Artaud (et autres interviews télévisées) ». J'ai accompagné les comédiens

sous divers angles artistiques et éducationnels dans ce processus, jusqu'à la consécration finale des représentations au prestigieux Théâtre140 à Bruxelles ; deux dates jouées sans public pour cause de restrictions sanitaires, mais filmées par la Télévision Belge Francophone (RTBF).

L'expérience vécue à La Troupe du Possible, mes propres expériences et observations auprès des usagers du Club55, les lectures réalisées, les cours dispensés au CESA en parallèle, ont très vite contribué à forger le sujet de mon travail de fin d'étude. Je voulais travailler sur la pratique du théâtre, ses différents aspects et bienfaits avec un public de personnes atteintes de troubles psychiatriques. Au fur et à mesure de mes réflexions, s'est dessinée concrètement ma question de recherche : *En quoi des activités de théâtre animées par un éducateur spécialisé peuvent-elles être bénéfiques pour des personnes atteintes de troubles psychiatriques ?*

Mes hypothèses de travail sont partagées en deux éléments qui me paraissent centraux dans ce questionnement, et qui se rejoignent dans les effets positifs qu'ils semblent procurer sur le psychisme des individus. D'abord, le théâtre dans sa dimension collective, c'est à dire dans sa prétention à rassembler des individus autour d'un projet commun, agit comme un espace de rencontre, d'échange et de mise en valeur au regard des autres, des capacités et singularités de chacun. Puis, la représentation devant un public extérieur d'un spectacle joué par des personnes en situation de souffrance psychique, agit comme un vecteur de valorisation sociale et permet à ces personnes de reprendre une place valorisée au sein de la société. Enfin, les deux aspects énoncés ci-dessus contribuent, l'un comme l'autre, à une amélioration de la confiance en soi et de l'estime de soi des individus, deux notions qui trouvent une importance toute particulière dans le processus thérapeutique de personnes atteintes de troubles psychiatriques.

Dans la première partie de cet écrit, je commencerai par une description de La Troupe du Possible. J'en approfondirai le fonctionnement organisationnel, la philosophie, la méthode et les finalités du travail théâtral avec le public en question. Je terminerai par un développement sur mes fonctions d'éducateur spécialisé au sein de celle-ci.

Dans la deuxième partie, je présenterai succinctement le cadre de mes projets au Club55, j'analyserai une situation observée et deux entretiens réalisés avec des personnes participantes, à l'aide d'un cadre théorique, la grille d'Ardoïno, méthode d'analyse d'un fait social, et deux autres cadres auxiliaires, que j'aurai approfondis au préalable. J'ai choisi de baser majoritairement cette recherche sur des entretiens car il m'a paru tout naturel et logique d'aller demander directement aux personnes concernées ce qu'elles pensaient et expérimentaient personnellement de leur pratique du théâtre. Je proposerai ensuite deux pistes d'action pratiques relevant de l'animation concrète d'un atelier théâtre. Avant de conclure, je terminerai en apportant des nuances et des mises en gardes sur d'autres effets potentiellement négatifs du théâtre dans le contexte de la maladie mentale.

Je vous souhaite une agréable lecture.

PARTIE 1
LA TROUPE DU POSSIBLE ASBL



Salut lors de la représentation d'À propos d'Artaud (Mai 2021)

I - Présentation institutionnelle - La Troupe du Possible

1-1- Le secteur

La Troupe du Possible s'inscrit dans le secteur de la psychiatrie alternative, le secteur de l'animation socio-culturelle et le secteur des arts de la scène. On peut considérer qu'elle appartient au secteur des arts de la scène car la troupe a un fonctionnement proche d'une troupe de théâtre professionnelle dans son système de production artistique et de diffusion. Dans sa dimension socio-culturelle, la troupe cherche à faire participer des amateurs à des activités de théâtre en se préoccupant d'une dimension d'apprentissage des outils du théâtre, d'expression et d'une certaine forme d'éducation permanente. Par psychiatrie alternative, nous entendons que le projet principal de la troupe est d'accueillir en son sein des personnes en situation de fragilité psychique à des degrés plus ou moins élevés. C'est sur cette orientation que nous allons nous attarder ici.

2-1- De la psychiatrie alternative

Le secteur de la psychiatrie alternative a vu le jour à partir des années 1960, notamment en Italie avec la remise en question des institutions psychiatriques jugées déshumanisantes pour les malades. Le mouvement alternatif questionne les rapports sociaux et les conditions de vie qui constituent les bases matérielles de la folie. Les situations de domination que connaissent les individus, surtout les classes sociales défavorisées, sont trop souvent expliquées d'une manière psychologisante et individualisante qui culpabilise les personnes. Ce secteur cherche donc à redonner à la société sa part de responsabilité dans l'apparition, aujourd'hui toujours croissante, de pathologies psychiatriques car nos sociétés sont de plus en plus dures, déshumanisées, et perdent la notion de solidarité en prenant de moins en moins en charge leurs membres les plus démunis. Devant ce constat, les organisations alternatives, prenant diverses formes et objets, ont pour but de sortir les personnes des structures psychiatriques classiques pour qu'ils réassument une vie à l'extérieur de l'institution en postulant qu'un accueil parmi la population, dans la vie de tous les jours, leur permet de souffler, de prendre du recul par rapport à leurs problèmes, de les supporter, puis de dépasser les conditions de vie qui les avaient fait craquer.

En opposition à la médecine qui considère trop souvent que quelqu'un est guéri parce qu'il ne pose

plus de problèmes à la société, la psychiatrie alternative considère qu'une personne qui reste dans sa chambre, qui contrôle ses comportements avec l'aide de médicaments, n'est pas guérie. Elle considère qu'il y a une réussite lorsque la personne est capable de s'insérer dans un milieu social, de vivre, d'agir de façon autonome, et de résoudre ses contradictions et les problèmes de la vie au fur et à mesure qu'ils apparaissent.¹

3-1- La philosophie de la troupe

La Troupe du Possible est une troupe de théâtre qui a la particularité de réunir des personnes en provenance de mondes psychiques, sociaux et culturels parfois présentés par la société comme très éloignés, différents, voire incompatibles, autour de la création de spectacles visant un style théâtral vif, touchant et brut.²

Le projet pédagogique, la philosophie du projet, repose sur un axe central, celui de rassembler des personnes d'âge et de milieux sociaux différents, mais aussi principalement des personnes présentant des troubles psychiatriques, autour d'un projet commun, le théâtre et la création de spectacle. Le travail au sein de la troupe amène ces personnes, souffrant de troubles psychiatriques et souvent d'isolement social, à se définir comme autre chose que "patient psychiatrique".

La troupe abolit le clivage soignant/soigné, elle abolit le rapport à la pathologie et met justement en exergue le droit à la différence et la non-normalité, en la magnifiant dans ses spectacles dits de "théâtre brut". Sans pour autant définir la démarche comme thérapeutique, il est clair que les comédiens de la troupe viennent y trouver un moyen de travailler sur la confiance en soi, l'auto-estime, ainsi qu'une socialisation renouvelée, une routine stimulante et structurante autour du travail de la scène et la rencontre avec le public. Ces personnes viennent donc d'horizons différents, présentent des pathologies différentes et ont des âges allant de 25 à 70 ans.

1 Source : MARCHAL. C. - « L'Autre « Lieu », une ressource alternative à la psychiatrie dans la durée » - <https://www.maisonmedicale.org/L-Autre-Lieu-une-ressource.html> , consulté le 15/05/2021.

2 Source : site web La Troupe du Possible , <http://www.latroupedupossible.be/?page=about&lang=Fr> , consulté le 20/09/2021.

4-1 – Le public

Sur son site internet, il est noté : *La troupe accueille tout le monde y compris des personnes ayant été ou étant en psychiatrie.*³ Une majorité des comédien-nes de la troupe sont des personnes étant en suivi psychiatrique hors de la troupe. Certaines vivent en institution, d'autres en famille et d'autres encore en autonomie. Bien que le diagnostic médical, le rapport à la pathologie, ne soient pas du tout au centre du travail de la troupe, nous connaissons, en tant que travailleurs, les anamnèses de chacune des personnes. Ainsi, il est possible, de façon informelle, de faire le rapport en l'apparition de comportements et une pathologie reconnue, quand cela s'avère nécessaire pour le bon fonctionnement du groupe.

5-1 – L'équipe

La coordination artistique et organisationnelle est assurée par Farid Ousamgane, il est metteur en scène de théâtre, éducateur spécialisé et psychiatre. Il est assisté par Laura Mas Sauri, chorégraphe et thérapeute en méthode Feldenkrais. De Septembre 2020 Juin 2021, j'ai été stagiaire éducateur spécialisé et mon intervention était supervisée par Farid en sa qualité de coordinateur général de la troupe. Notre équipe de trois personnes se réunit une fois par semaine afin de faire des bilans sur le projet en cours, d'organiser le futur en terme d'objectifs à venir, et d'évaluer la participation des personnes, mettre au jour d'éventuels problèmes et solutions à mettre en place.

Quant au conseil d'administration, celui-ci est constitué de cinq membres, auxquels se joignent Farid Ousamgane et François Legein (psychologue, psychanalyste, psychiatre et fondateur de la clinique La Ramée) pour les assemblées générales :

- Jean Paul Melchior, Président : cardiologue et membre de la Cie du Cœur
- Xavier Rosseel : éducateur spécialisé dans le polyhandicap
- Jean Louis Mignot : diplomate retraité, ancien ambassadeur belge en Palestine
- Jean Florence : docteur en psychologie, ancien président de l'école belge de psychanalyse, philosophe, professeur émérite de l'Université Saint-Louis à Bruxelles et de l'Université catholique de Louvain et ancien directeur du Centre d'Etudes théâtrales de l'UCL
- Rachel Silsky : psychologue clinicienne, peintre, art-thérapeute et membre de l'asbl L'Équipe.

³ Source : site web La Troupe du Possible , <http://www.latroupedupossible.be/?page=about&lang=Fr> , consulté le 20/09/2021.

6-1 - Financement et budget

L'ASBL est subventionnée annuellement par la Commission Communautaire Française (COCOF) Santé et Culture, qui représente 70% du financement, ainsi que par la section Égalité des Chances de la Fédération Wallonie-Bruxelles, qui elle en représente 25%. Additionnellement, l'association CAP48 lui a versé un financement ponctuel valable 5 ans et renouvelable. Enfin, environ 5% du financement provient des entrées aux représentations. Les subventions s'élèvent à 120 000 euros par an et sont réparties entre budget de production (scénographie, techniques, location de locaux, défraiements divers, costumes, etc), et les salaires permanents et occasionnels. Les employés permanents sont Farid Ousamgane, administrateur et metteur en scène, et Laura Mas Sauri, administratrice, assistante et chorégraphe. Les salaires occasionnels sont octroyés aux techniciens lumières, scénographes, costumières et vidéastes, changeants selon les spectacles créés et pour des durées déterminées. La participation au projet de la Troupe du Possible est gratuite pour tous les participants. Les ressources économiques de la troupe dépendent donc des projets de spectacles. Il semble que le budget moyen alloué à la création d'un spectacle, 120 000 euros, soit suffisant pour permettre un fonctionnement confortable et sans endettement. Mais la crise sanitaire actuelle vient ébranler particulièrement le fonctionnement et la diffusion des spectacles vivants. Si à cause de la pandémie, la troupe ne peut plus créer de spectacles, alors elle perd ses subsides. Jusqu'à aujourd'hui, nous avons pu continuer à fonctionner, en adaptant le fonctionnement pratique aux normes sanitaires en vigueur.

Notons aussi que la troupe n'a pas de frais structureaux, elle fonctionne dans les locaux du Club Antonin Artaud, rue du Grand Hospice 6 à Bruxelles, structure psychiatrique extra-hospitalière qui propose divers ateliers artistiques dans le domaine de la santé mentale. Depuis la crise de la Covid19, les locaux du Club Antonin Artaud étant trop petits pour accueillir les répétitions tout en respectant les normes sanitaires, la troupe a déplacé ses activités à l'Espace 51, rue Thieffry 51 à Schaerbeek, autre espace extra-hospitalier lié à la santé mentale. Ces locaux sont prêtés à la Troupe du Possible de manière gratuite.

II - Méthode et finalité du travail théâtral à la Troupe du Possible

1-2 – Un travail créatif et une vision artistique adaptée au public.

La Troupe du Possible propose à ses participants trois soirs de répétition dans la semaine. Selon leurs disponibilités, les personnes ont la possibilité de venir une à trois fois. Durant la période de restriction sanitaire due à la pandémie, nous organisons des groupes de maximum douze personnes par répétition. Les répétitions ont lieu de 18h30 à 20h30 le mardi et le jeudi, horaires aménagés de la sorte afin que ceux qui travaillent de journée puissent participer. Un autre horaire est aménagé le samedi de 11h à 13h.

Les deux heures de répétitions sont ritualisées avec de moments et d'exercices bien précis. La mise en place de rituels trouve sa justification dans le besoin d'une routine structurante pour les personnes en situation de souffrance psychique. Elles ont besoin d'un cadre précis qui les amène à appréhender de manière progressive et répétitive les outils de la création scénique : expression corporelle, expression orale, jeu de groupe, jeu d'acteur, etc. C'est dans la répétition des mêmes exercices qu'un certain apprentissage de ces outils peut s'ancrer progressivement et apporter aux participants la culture de travail théâtral que la troupe propose. Cette culture, qu'on pourrait aussi appeler style, est propre à la vision de Farid Ousamgane, le metteur en scène. On la retrouve ensuite dans les spectacles que la troupe produit.

Il n'est pas concevable de travailler avec des personnes en situation de souffrance psychique de la même manière qu'avec des comédiens professionnels ou amateurs. La méthode de travail artistique de Farid Ousamgane s'adapte donc à cette spécificité. Nombre de personnes dans la troupe n'ont pas la capacité d'être dirigés et modelés dans leur jeu d'acteur comme le seraient d'autres personnes. Ils ont souvent une manière d'être sur scène, un rythme, une élocution, une posture, qui leur est propre, proche de celle qu'ils ont dans la vie quotidienne, et qu'ils ne peuvent pas changer. En ce sens, le metteur en scène part de ce que les personnes ont et peuvent donner. C'est-à-dire qu'il adapte ses propositions scéniques à toutes les différentes spécificités des individus. Par exemple, si une

personne n'a pas les capacités cognitives pour apprendre du texte, un rôle muet sera créé. Le metteur en scène intervient donc très peu sur le jeu d'acteur. Il laisse les personnes développer une présence scénique et des rôles qui sont proches d'eux, de leurs capacités et de leurs envies. Il fonctionne plutôt comme un chef d'orchestre qui va ensuite agencer les différentes parties créées par les personnes dans un tout cohérent, le spectacle final, habillé de beaucoup de musiques, de sons et d'une scénographie, réalisés par des intervenants professionnels extérieurs à la troupe.

C'est dans cette conception du travail scénique des comédiens que la troupe définit son style comme de « théâtre brut ». La conception plus générale de « l'art brut » nous vient de Jean Dubuffet (1901-1985), peintre, écrivain et inventeur de la notion d'art brut juste après la Seconde Guerre mondiale en France. Il le définit de la manière suivante : « *Ce sont les productions d'art émanant de personnes étrangères aux milieux spécialisés et élaborées à l'abri de toute influence, de façon tout à fait spontanée et immédiate.* »⁴ Il y a donc une notion de marginalité car l'artiste se situe hors du système de l'art avec la volonté de créer mais sans nécessairement le souhait de s'inscrire dans un champ artistique avec la reconnaissance qui va avec, et parfois même sans avoir la conscience d'être artiste ou de faire de l'art. Sur son site web, la troupe en parle de cette façon : : « *Le processus de création est mouvant, varié et adapté à la singularité de chaque comédien. Les candidats qui ne « connaissent rien » du théâtre se trouvent paradoxalement avantagés, car ils évitent de devoir éventuellement procéder à un désapprentissage des carcans académiques inhibiteurs.* »⁵

L'objectif principal de La Troupe du Possible n'est donc pas de créer des produits artistiques destinés à être vendus ou programmés à une échelle professionnelle, mais plutôt de rassembler des personnes autour d'un processus artistique vecteur de rencontres, d'une routine structurante, de plaisir, de créativité et surtout de lien et de visibilité sociale pour des personnes fragilisées par la maladie mentale et victime d'une certaine exclusion sociale. Nous reviendrons sur cette notion dans un prochain point.

4 Source : site web The Conversation – <https://theconversation.com/quest-ce-que-lart-brut-117875> - Boissière A. « Qu'est ce que l'art brut ? » publié le 10/06/2019, consulté le 05/09/2021.

5 Source : site web La Troupe du Possible - <http://www.latroupedupossible.be/?page=about&lang=Fr> – consulté le 05/09/2021.

2-2 – Déroulé type d'une séance de répétition

Une répétition dure deux heures.

- Arrivée des participants et moment convivial de 10 à 15 min pendant lequel les personnes se saluent et discutent. Ce moment informel est important pour la cohésion de groupe, notamment durant cette période de pandémie où les rapports sociaux ont été largement diminués. Il s'agit de créer un moment libre de rencontre et d'échange avant de commencer le travail structuré.
- Les participants et coordinateurs se rassemblent dans un grand cercle. Le metteur en scène prend la parole pour donner d'éventuelles informations sur les événements à venir et excuser les absents en donnant les raisons de leur absence.
- Commencent ensuite les exercices rituels d'environ quarante cinq minutes:
 - L'une après l'autre, chaque personne présente dans le cercle fait un pas en avant, regarde tous les autres et dit son prénom à voix haute, avant de faire un pas en arrière pour se remettre dans le cercle. Il s'agit ici de symboliser la présence sur scène (en se mettant en avant dans le cercle) et acter sa présence (en disant son prénom).
 - Puis tout le monde s'étire, de la manière qui lui semble le plus judicieux et selon ses possibilités et besoins. C'est à dire qu'une personne de soixante cinq ans ne va pas s'étirer de la même manière qu'une personne de vingt ans. Ce moment est divisé en deux temps. D'abord un étirement en « mode déconcentré » où les personnes peuvent discuter entre elles, se montrer des exercices d'étirements. Puis un moment en « mode concentré » où tout le monde doit s'étirer silencieusement.
 - Ensuite le coordinateur amène les participants à « marcher dans l'espace » et à répondre à des injonctions comme « marcher dans la structure psychique d'un animal, marcher en couleur bleu, marcher rapidement, marcher très lentement, parler une langue inventée tout en marchant, etc. » Il s'agit ici d'échauffer le corps et l'énergie des personnes pour entrer dans une dynamique de créativité théâtrale.
 - Les participants retournent au cercle pour un jeu d'échauffement mental. Deux jeux sont ritualisés dans la troupe et se mettent en place selon le désir des participants.

Soit compter à tour de rôle jusqu'à douze en remplaçant certains chiffres par le nom d'un fruit, ou son prénom, ou un pays, etc ; soit un jeu d'association d'idées.

- Enfin, les exercices rituels terminent toujours par « une bicyclette ». A tour de rôle, chaque participant entre sur scène, devant les autres, et doit dire uniquement la réplique « J'ai cassé ma bicyclette » sur un mode scandé par le coordinateur, comme « de manière déprimé » ou « de manière terrorisé » ou « joyeux », etc. Il s'agit ici d'entraîner le jeu scénique et la fabrication « d'états » ou « d'émotions » en entrant dans un personnage.
- Suite aux exercices rituels, tout le monde prend une pause d'une dizaine de minutes.
- La deuxième heure est consacrée aux répétitions de la création du spectacle en cours.
 - D'abord selon les besoins de scènes à répéter, les personnes se divisent par petits groupes dans l'espace et répètent en autonomie. Là, le ou les coordinateurs passent dans les groupes pour aider à la répétition et dispenser des conseils.
 - Ensuite, tout le monde se rassemble et les scènes répétées sont jouées devant les autres. Là, le metteur en scène fait, selon les besoins, répéter les scènes en donnant des indications de jeu aux différents comédiens.

III – Enjeu social de la troupe: le théâtre comme un outil de lutte contre l'exclusion des personnes atteintes de troubles psychiatriques.

Selon l'organisation mondiale de la santé « *les personnes atteintes d'incapacités mentales et psychosociales sont parmi les groupes les plus marginalisés des pays en développement. Bien que les acteurs du développement se soient engagés à axer leurs travaux sur les individus les plus vulnérables au sein d'une communauté, de nombreux programmes continuent à ignorer et à exclure ce groupe vulnérable* »⁶

Quand la maladie s'installe, il en découle souvent un amoindrissement des aptitudes sociales entraînant un certain isolement. L'isolement social entraîne un mal-être qui encourage l'état de malade. La maladie mentale et l'isolement sont deux phénomènes qui s'auto entretiennent, enfermant l'individu dans une double exclusion.

La maladie mentale est donc souvent doublée d'une certaine exclusion sociale. Les personnes souffrant de troubles psychiatriques ne sont que très peu intégrées au système de production qu'impose notre société. Pour être intégré, il faut être productif. Une forme de division s'installe alors entre les travailleurs, inclus et dignes citoyens et les exclus, considérés par la force des choses comme indignes et encore moins citoyens.

Quand les relations sociales sont amenuisées, apparaît encore plus le phénomène de fragilisation. De l'affaiblissement des échanges découlent inévitablement moins d'informations, de communication et donc d'entraide. La rupture des appartenances sociales peut alors générer l'isolement, la sensation de ne plus appartenir à aucun groupe ni à aucune communauté et d'avoir perdu son identité. Or les liens sociaux sont véritablement ce qui peut faire la différence, à un moment ou un autre, entre les difficultés de vie et l'exclusion. Ce sont des liens qui nous font exister et qui nous aident à dépasser les moments difficiles.

La Troupe du Possible entend lutter aussi contre cette exclusion en créant du lien entre ses participants. La notion d'inclusion est alors très importante. Soulignons ici que la troupe ne travaille pas uniquement avec des personnes souffrant de troubles psychiatriques mais aussi avec des

⁶ Source : Organisation mondiale de la Santé, « Lutter contre l'exclusion des personnes atteintes de troubles mentaux », http://www.who.int/mediacentre/news/releases/2010/mental_disabilities_20100916/fr/, consulté le 03/09/2021.

personnes venant d'horizons sociaux et culturels différents. Ce “mélange” est alors vecteur de lien social, et la troupe devient un espace de socialisation où toute personne, quelque soit sa singularité, ses capacités, est la bienvenue.

Pour les personnes porteuses de troubles mentaux, la participation au projet artistique de la troupe est l'occasion de retrouver une certaine visibilité sociale, en quelque sorte de prouver à la société qu'elles sont capables de faire partie d'un projet artistique de qualité. Cela a un réel effet sur les notions d'auto-estime et de confiance en soi, souvent fragilisées chez elles, et participe de leur démarche thérapeutique vers une amélioration de leur état de santé.

Nous reviendrons sur cet aspect dans la deuxième partie lors de l'analyse d'une situation et de deux entretiens.

IV- Spécificités de ma fonction d'éducateur au sein de la troupe.

Je suis stagiaire éducateur au sein de La Troupe du Possible. Mes fonctions ont été définies ainsi dans mon contrat de stage :

- assurer la gestion logistique des répétitions, des périodes de résidence et des périodes de représentations : organiser les groupes de répétition, m'assurer des présences et des absences des participants, m'assurer que le protocole sanitaire est respecté, notamment en terme de nombre de personnes présentes à chaque répétition, dans la situation sanitaire actuelle liée à la pandémie de covid19,
- soutenir l'apprentissage de textes de théâtre par la mise en place de diverses stratégies psychopédagogiques, soutenir la mémorisation des informations de mise en scène en réalisant des écrits sur les avancées du travail de répétition,
- participer au suivi de chaque personne dans la troupe par des observations, des entretiens personnalisés et en participant à des réunions d'équipes de coordination. Proposer et mettre en place des interventions éducatives en relation aux constats de suivi en collaboration avec l'équipe pluridisciplinaire,
- proposer des interventions d'animation théâtre via des jeux et des exercices liés à la pratique scénique.

Au regard des cinq fonctions de l'éducateur, mon intervention s'inscrit dans chacune des fonctions sous différents aspects.

D'abord dans la fonction d'accompagnement et d'éducation en aidant la(les) personne(s) et/ou le groupe au quotidien, j'ai différentes tâches :

- je réalise des observations, d'une part axées sur la qualité de la participation de chacune des personnes au projet de la troupe en terme de bénéfices personnels (rupture de l'isolement, sociabilisation, plaisir, progrès dans le projet, initiatives, intégration des nouveaux, etc) et

d'autre part liées à l'apparition de problématiques (difficultés personnelles, problèmes de comportements, absences répétées et non-justifiées, décrochage, perte de motivation, problèmes relationnels, conflits, etc.),

- sur la base de ces observations, et après la concertation en réunion avec l'équipe de coordination, je mets en place des actions éducatives qui tendent à la relation d'aide dans le contexte de la troupe et de ses objectifs. Ces actions éducatives tendent soit à la pérennisation de la qualité de la participation, soit vers la résolution des problèmes rencontrés,
- je réalise des entretiens personnalisés lorsque les personnes en font la demande ou que, selon mes observations, je les juge nécessaires à la résolution de problèmes personnels.
- j'apporte un soutien aux personnes dans l'organisation pratique et logistique des répétitions, des rencontres, des résidences et des représentations, notamment en termes de planification et communication des horaires, lieux, moyens de s'y rendre, etc. J'apporte un soutien dans l'organisation des déplacements de certaines personnes ayant des problèmes d'orientation, lorsque la troupe change de lieu (par exemple quand nous allons en résidence dans un théâtre de la ville de Bruxelles),
- je propose des interventions d'animation théâtrale visant la découverte de différents outils de la pratique scénique et en relation à des interventions éducatives pour différents objectifs (inclusion de nouveaux participants, dynamique de groupe, cohésion, etc). J'apporte un soutien psychopédagogique dans l'apprentissage des textes de théâtre et la mémorisation des indications de mise en scène pour la création du spectacle en cours, pour les personnes qui en nécessitent le besoin.

Puis dans ma fonction de reliance en agissant sur le réseau relationnel de la (des) personne(s) et/ou du groupe :

- j'interviens dans la relation des participants avec les intervenants externes de la troupe dans le contexte de création de spectacle (costumière, éclairagiste, vidéaste, artificière, maquilleuse, perruquière, ingénieur son). Je m'assure que ces intervenants soient informés et

comprennent les enjeux du travail avec un public spécifique lié à la santé mentale, et qu'ils adaptent leurs interventions à ce contexte. Pour cela, j'organise des réunions d'information et je supervise leurs propositions d'intervention en collaboration avec le metteur en scène coordinateur général. J'interviens, si nécessaire, dans les moments où les participants sont en relation avec eux pour faciliter la relation,

- je peux avoir des interventions auprès des familles des participants, notamment les plus jeunes, dans le contexte d'un besoin, de leur part, d'information organisationnelle et d'une aide logistique pour les déplacements. Je peux aussi entrer en relation avec les familles dans le cadre de l'observation de problématiques liées à la personne (absence, décrochage, comportements) pour informer, demander des informations et éventuellement les consulter dans les démarches éducatives à entreprendre.

Ensuite dans ma fonction d'interface en occupant une place centrale au sein de l'équipe pluridisciplinaire :

- je participe à une réunion d'environ trois heures une fois par semaine avec le metteur en scène-coordinateur général et la coordinatrice assistante. Nous préparons ensemble les plannings de rencontres et répétitions pour les semaines à venir avec environ un mois d'anticipation et définissons les objectifs artistiques. Nous échangeons nos observations respectives à propos du groupe et des individus, puis nous énonçons nos propositions d'actions éducatives et nous les débattons. Enfin nous prenons des décisions d'un mutuel accord sur les actions que nous allons effectivement entreprendre, définissant le cadre de l'intervention de chacun d'entre nous.

Dans ma fonction d'acteur social en promouvant l'intégration de chacun et la cohésion sociale :

- je participe à l'un des objectifs principaux de la troupe qui est de redonner à des personnes souffrantes d'isolement et d'exclusion sociale à cause de leur état psychique, une sociabilisation enrichissante et une place active dans la société par la pratique soutenue d'un projet artistique. D'abord au sein de la troupe, les liens d'amitié entre personne malade et non-malade, la prétention à mettre tout le monde sur le même plan en tant que "comédien",

abandonnant les étiquettes de "malades", participent de cette cohésion sociale. Ensuite la diffusion des spectacles créés dans le secteur professionnel des arts de la scène répond à cet objectif de visibilité sociale. Concrètement, ma fonction d'éducateur est aussi de faciliter cet objectif par mes interventions éducatives auprès des participants dans le but de les accompagner au mieux dans ce projet.

Enfin dans ma fonction politique en étant vecteur de changement :

- j'interviens dans la prétention de la troupe à changer le regard de la société sur la maladie mentale. En effet, en diffusant des spectacles, jugés intéressants et de qualités par la critique, la troupe donne au public, que l'on pourrait qualifier par extension de "la société", une image plus positive des personnes malades psychiquement. Concrètement, je participe de cette dimension politique en me chargeant par exemple d'inviter des journalistes et des responsables politiques à l'occasion des représentations.

PARTIE 2
ATELIER THÉÂTRE AU CLUB 55

**Situation observée,
entretiens,
analyses,
et piste d'action.**

Introduction : Le Club55 et l'atelier théâtre.

J'ai choisi de baser cette deuxième partie, liée à des observations et des analyses, sur mes expériences au sein d'un projet que j'ai coordonné moi-même au Club55 de Bruxelles. Cette expérience est assez similaire à celle de la Troupe du Possible dans la dimension d'atelier hebdomadaire créatif et inclusif avec des personnes reconnues cliniquement comme atteintes de troubles psychiatriques et d'autres non. Dans les deux cas, les ateliers étaient ouverts à des personnes venant d'horizons sociaux et de mondes psychiques différents.

Il m'est apparu alors possible de présenter une observation et deux entretiens tirés des deux ans de mon expérience personnelles comme éducateur et coordinateur des projets théâtre avec le Club55 entre 2019 et 2021.

Le Club 55 est une antenne de l'Équipe et Juan Luis Vivès ASBL, structure dirigeant différents centres et établissements liés à la santé mentale à Bruxelles. Il est situé rue Veeweyde 55, 1070 Anderlecht. Il est coordonné par Cibely Ayres Silva. Elle est psychologue clinicienne de formation.

Le club fonctionne comme un espace de loisir cogéré par ses membres et usagers. Les personnes membres du club55 sont pour la plus part des personnes ayant ou ayant eu des difficultés psychiques et relationnelles. Le club propose différentes activités et projets artistiques, ainsi que des sorties culturelles et des interventions dans le secteur associatif du quartier d'Anderlecht en participant aux différentes manifestations culturelles de la commune.

Une dizaine de membres du club et une dizaine de personnes extérieures, habitants du quartier d'Anderlecht, d'âges et de milieux sociaux différents, ont participé à des ateliers et à la création de deux spectacles sous le nom de « Pigeons Project », à l'initiative de la compagnie La Pigeonnière qui m'a employé en tant qu'éducateur et coordinateur artistique. Les ateliers avaient lieu le mercredi après-midi de 14h à 16h. Pendant la période de restriction sanitaire, nous avons pu continuer à faire fonctionner un groupe de 13 personnes et avons pu présenter une petite forme, un spectacle nommé « Et vous, ça va ? » en Mai 2021 dans les jardins du Club55 devant un public très réduit.

I – Cadre théorique

1-1 - Introduction

Pour donner du sens à une expérience sociale, il est nécessaire d'établir des distinctions, des catégorisations, en somme une certaine mise en ordre sémantique de ce dont nous parlons. Il s'agit donc de nommer les choses, et en les nommant nous parvenons à les séparer et les analyser avec plus de pertinence, en établissant des catégories et des niveaux de lecture du réel plus complets.

*"Les mots que nous utilisons nous servent autant à identifier ce dont nous parlons qu'à les distinguer de ce dont nous ne parlons pas."*⁷

Ainsi, afin d'analyser une réalité sociale, il apparaît important de faire un effort pour dépasser ses propres modes spontanés de compréhension du réel, immanquablement liés à ce que nous sommes : notre histoire personnelle, notre éducation, les groupes sociaux dans lesquels nous évoluons et l'appréciation directe que nous avons de nos capacités d'action sur des situations sociales.

En tant que travailleur social, l'éducateur spécialisé est amené à analyser la réalité sociale de ses bénéficiaires afin d'affiner la construction de son accompagnement professionnel et des actions concrètes à entreprendre avec et par les individus. Mais il n'est pas à l'abri de limiter le champ de son expertise en se bornant à une analyse réduite à ses modes de lecture spontanés, liés à ses modes de pensées et croyances personnelles. Il devra donc élargir le champ de son analyse en y introduisant des catégories et des distinctions, qui l'amèneront à une compréhension plus complète, et par ce biais à des interventions éducatives plus professionnelles et pertinentes.

Il s'agit donc d'abord de remettre en question nos propres modes de pensées, de ne pas tomber dans une lecture hâtive des réalités sociales, mais de prendre le temps de l'analyse complète, basée d'abord sur des observations de situations concrètes sans émettre de jugements personnels qui viendraient en parasiter une juste compréhension. L'éducateur spécialisé doit donc prendre de la hauteur sur ce qu'il observe et chercher à comprendre, car les réalités sociales sont toutes différentes et trouvent des explications à des niveaux que nous ne soupçonnerions pas au premier abord.

Pour cela, il existe différentes méthodes, établies par des sociologues, des experts en sciences humaines, etc, sur lesquelles le travailleur social pourra s'appuyer et utiliser dans son cadre

⁷ Source : PIROTON G. "Comprendre les réalités sociales" www.users.skynet/gerard.piroton , consulté le 17/03/2021

professionnel.

2-1 – La Grille d'analyse de Jacques Ardoino

La grille d'Ardoino, complétée par Gérard Pirotton, est une méthode d'analyse qui amène celui qui l'utilise à prendre cette hauteur nécessaire, et distinguer des éléments à différents niveaux de lecture, pour la compréhension complète de ce qui constitue les causes et les effets d'une réalité sociale.

Jacques Ardoino, psychologue et consultant pour l'UNESCO, publie en 1965 un ouvrage intitulé "Propos actuels sur l'éducation". Cet ouvrage, centré sur l'éducation scolaire et à destination des pédagogues et promoteurs de réformes, apporte une méthode d'analyse qui amène à prendre en compte toute la complexité de la réalité scolaire. Selon lui, cette réalité comporte cinq niveaux qu'il s'agit tout à la fois de distinguer et de prendre simultanément en considération, si l'on ne veut pas omettre des éléments dans l'effort de compréhension de la dite réalité et si l'on veut y intervenir avec une meilleure efficacité pour des changements et des améliorations.⁸

Cette méthode est applicable au-delà du champ scolaire, dans toute situation sociale où l'analyse se révèle importante.

Selon Ardoino donc, lorsque nous cherchons à analyser une situation sociale, celle vécue par un individu ou une groupe d'individus, nous devons l'observer selon cinq niveaux différents. Ces niveaux partent d'une vision micro, celle des caractéristiques personnelles de l'individu, et vont jusqu'à une vision macro, celle de l'institutionnel, c'est-à-dire l'observation de la société dans laquelle s'inscrivent les individus et la situation sociale. Entre ces deux niveaux, il introduit trois autres niveaux qui tendent à élargir progressivement le champ de la vision et de l'analyse. Le niveau relationnel sous-entend l'observation des relations bilatérales, puis le niveau groupal qui sous-entend une observation du groupe ou des groupes dans lesquels l'individu évolue, et enfin le niveau organisationnel qui sous-entend d'observer la façon dont s'organisent les institutions dans lesquelles l'individu évolue.

Gérard Pirotton, docteur en Sciences Sociales à l'UCL (Université Catholique de Louvain), a introduit un sixième niveau à cette grille d'analyse, celui de l'historicité. Selon lui, *il est important d'observer les éléments qui dans l'Histoire, dans le passé, ont contribué aux transformations de la*

⁸ Source : Idem (7)

Revenons en détail sur ces six niveaux. Nous utiliserons, dans chaque niveau, l'exemple fictif de Robert, personne en situation de souffrance psychique, en difficulté pour trouver un emploi.

- 1) Le niveau individuel : Ici on va considérer chaque personne en se centrant sur ses caractéristiques personnelles. On va donc s'intéresser à des traits de caractère, des attitudes, des aptitudes, des désirs, des motivations, etc.

L'individuel constitue le niveau d'analyse que nous privilégions naturellement, en tant qu'être humain, dans une situation d'observation et de déduction de cause à effet. Ainsi, nous aurons tendance à attribuer une situation sociale au fait qu'un individu possède telles ou telles caractéristiques personnelles. Pour schématiser, on dira par exemple : "Robert n'a pas confiance en lui et est très timide, voilà pourquoi il ne réussit aucun entretien d'embauche et ne trouve pas de travail"

Dans ce niveau, on fait donc intervenir le champ disciplinaire de la psychologie qui étudie les caractéristiques et comportements de la personne dans son individualité.

Ce champ est intéressant et extrêmement important à observer et analyser, mais si l'analyse ne se borne qu'à ce niveau, elle devient réductrice, omettant de prendre de la hauteur et d'aller observer ce qui se passe aux autres niveaux.

- 2) Le niveau relationnel (ou interpersonnel) : Ici on va considérer la relation bilatérale entre les personnes impliquée dans la situation sociale que nous observons. Les éléments qui vont nous intéresser sont en rapport à l'état des relations entre les personnes, leurs positions l'une en rapport à l'autre : position de domination, haute ou basse, symétrie, complémentarité dans la relation, l'histoire de cette relation, les complicités, les affections ou les conflits, l'amitié ou l'inimitié, etc. On observera les interactions entre deux personnes afin d'y analyser les types de règles qui les régissent.

Les relations interpersonnelles constituent un autre niveau de lecture privilégié naturellement. On dira par exemple : "Robert a de gros conflits avec sa compagne, leur relation est difficile en ce moment, cela ne facilite pas sa recherche d'emploi car ce conflit a une influence sur son moral."

Dans ce niveau, on va utiliser le champ disciplinaire de la psychologie sociale qui étudie les

⁹ Source : PEREZ. R - Cours de « Approche des phénomènes de société » CESA année académique 2020/2021, consulté le 15/04/2020.

interactions et les modalités de ces interactions. On pourra parler des théories de la communication interpersonnelle, de la gestion de conflit.

Les relations qu'entretiennent les acteurs d'une situation constituent un autre niveau de lecture important, mais là encore, insuffisant à la compréhension complète et détaillée d'une situation.

- 3) Le niveau groupal : Ici on va observer ce qui se passe au niveau de la dynamique du ou des groupes constitués par les individus ou dans lequel l'individu observé évolue. On va donc s'intéresser au groupe en tant qu'entité dotée de dynamiques qui lui sont propres, et de l'émergence de qualité telle que par exemple l'ambiance. Ainsi un système "groupe" considéré dans son ensemble peut présenter des qualités qui ne sont pas présentes au niveau des individualités qui le composent. Le groupe n'est pas seulement considéré comme une addition de plusieurs individualités et de relations bilatérales mais comme une entité propre qui a sa réalité particulière dans l'émergence de dynamiques nouvelles.

On l'observera aussi dans l'émergence de rôles et de fonction des individus en son sein, comme par exemple les leaderships, les figures de régulation, les troubles-fêtes, etc.

Pour continuer avec notre exemple schématisé, on dira par exemple : "Robert ne sent pas bien au sein de l'entreprise où il travaille car l'ambiance de groupe est très mauvaise."

Pour ce niveau, on va analyser à l'aide d'un champ disciplinaire que l'on pourrait qualifier de psycho-sociologie, se situant entre la psychologie sociale et la sociologie. On pourra s'appuyer aussi sur de la théorie de dynamique de groupe et de systémique.

On remarque donc qu'au fur et à mesure des niveaux, l'analyse élargit le champ de l'observation. Si les individualités influencent ce qu'est le groupe, on considère aussi que le groupe influence l'individualité.

- 4) Le niveau organisationnel : Ici on va s'intéresser aux modes de fonctionnements et aux dynamiques présentes dans des entités organisées telles qu'entreprises, institutions, associations, où travaillent ou que fréquentent les individus en question dans notre analyse. Il s'agira d'observer des procédures plus systématiques, organisées en vue d'une certaine efficacité de fonctionnement orientée vers des buts à atteindre.

Dans ce champ d'observation, les singularités individuelles de l'individu laisse la place à ses rôles fonctionnels. On ne parlera plus de dimension affective mais plutôt de l'individu en tant qu'acteur, de conflits, de coopération, de relation de pouvoir, etc. Les comportements

des acteurs sont donc vus comme des manifestations de stratégies relationnelles dans le but d'agir sur la place qu'ils occupent dans l'organisation, sur le fonctionnement de celle-ci, dans des buts bien définis.

Par exemple, on pourra dire : "Le club de soutien thérapeutique pour personne en situation de souffrance psychique que fréquente Robert ne développe pas de programme d'aide à la recherche d'emploi. Robert est livré à lui-même dans cette recherche et éprouve des difficultés."

Dans ce niveau d'analyse on fera appel au champ disciplinaire de la sociologie des organisations et de l'action collective. On fera intervenir l'analyse organisationnelle et les théories de l'organisation.

- 5) Le niveau institutionnel : Ce niveau invite à prendre en compte la société dans laquelle s'inscrivent tous les précédents niveaux mentionnés. On va donc s'intéresser à ce qui régit la société en termes formels, comme les institutions, les lois, les valeurs, les usages, les croyances, tout ce qui se rapporte, d'une part, à la législation sociale. D'autre part, on va observer des éléments plus informels comme les usages, les façons de se comporter selon les circonstances et les manières de penser ou de ressentir les événements dans une société.

Par institutionnel, on entend par exemple les institutions qui régissent et s'imposent à l'organisation ou les organisations en question dans notre analyse.

On dira par exemple : "La politique actuelle en matière d'accessibilité à l'emploi en Belgique ne favorise pas les personnes en situation de souffrance psychique, c'est l'une des causes qui font que Robert ne trouve pas de travail."

A ce niveau, on fera intervenir le champ disciplinaire de la sociologie. On pourra puiser des cadres théoriques dans les domaines de l'approche des phénomènes de société, de l'analyse des secteurs marchand et non-marchand, mais aussi des dimensions internationales.

- 6) Le niveau d'historicité : A ce niveau, il ne s'agit pas d'étudier la société mais les transformations que cette dernière a été capable d'opérer dans son Histoire, liées notamment à la notion de progrès guidé par la raison. Par exemple, dans le champ de la psychiatrie, il sera intéressant d'observer l'évolution et la transformation, à partir du XIXème siècle, du regard de la société, des usages thérapeutiques sur la maladie mentale, des manières d'accompagner les personnes au-delà de la thérapie médicale, etc. On se posera la question

de qui ont été les acteurs de ces transformations, quels ont été les enjeux, et qu'est ce qui a changé. Quels ont été les progrès sociaux opérés par la société, quelles ont été les possibles régressions ?

Par continuer sur notre exemple, on pourrait dire : "Depuis les années 2000, les politiques en matière de santé mentale se sont transformées, notamment avec le concept de désinstitutionnalisation, qui sous-entend notamment une plus grande insertion des personnes malades dans la société. Pourtant le regard des masses sur la maladie mentale reste empreint de préjugés qui conduisent à des formes d'exclusion. Robert est victime d'une forme de discrimination envers les personnes en situation de souffrance psychique.

Ce niveau fait intervenir le champ disciplinaires de la sociologie et de l'Histoire.

3-1 – Cadres Théoriques auxiliaires

Dans les analyses des deux entretiens qui suivront, en plus de la Grille d'Ardoino et Piroton, nous convoquerons des cadres théoriques auxiliaires, "La théorie de la reconnaissance sociale" d'Axel Honneth et "La théorie des besoins fondamentaux" d'Abraham Maslow.

Ces théories seront explicités directement dans les analyses des entretiens, selon les besoin pour lesquels elles eront convoqués.

II – Situation observée – Robert

1-2 – Anamnèse

Robert est un usager du Club55. Il a commencé à participer en octobre 2020. Il a 65 ans, vit seul à Bruxelles et a séjourné à plusieurs reprises en institution psychiatrique pendant plusieurs mois pour des dépressions majeures sévères entre ses 50 ans et ses 65 ans.

Au sein de l'atelier théâtre du Club55, il ne se met pas beaucoup en avant. Il est plutôt timide, effacé et très calme. Il se trouve souvent à l'écart du groupe. Il a aussi parfois des difficultés à comprendre les consignes et je dois souvent les lui répéter en aparté, cherchant d'autres formulations, pour qu'il comprenne bien.

2-2 – La situation

Jeudi 19 novembre 2020, 18h devant l'entrée du Club55.

Comme tous les jeudis, j'attends les participants devant l'entrée du club. Plusieurs personnes sont déjà arrivées et nous attendons le reste des participants en bavardant informellement. J'en profite pour demander à chacune des personnes présentes s'ils ont bien réalisé l'exercice d'écriture la semaine précédente.

Robert arrive en marchant. Je lève la main pour esquisser un geste de salut, arrivé à quelques mètres de moi, il lève le bras pour esquisser le même geste. J'observe qu'il ne salue que moi, ne faisant aucun geste vers les autres personnes présentes. Je m'approche de lui et lui demande : "Comment vas-tu Robert ? " Ses yeux se détournent de moi et se fixent vers le sol. Il ne répond rien. Il expire de l'air de sa bouche produisant un son audible à mon oreille. Je m'adresse de nouveau à lui et lui demande : "Est-ce que tu as pu écrire ta biographie ?". Son regard se tourne vers moi et il me répond : "Oui, enfin, un morceau. Je n'ai pas aimé cet exercice. Me replonger dans mon passé, je n'aime pas ça. Il n'y a rien d'intéressant à dire et c'est douloureux pour moi." Je lui réponds : "J'entends ce que tu dis, et je suis désolé si l'exercice t'a mis en situation de souffrance. Comme je vous l'avais dit la fois passée, ce n'était pas obligatoire." Il détourne les yeux du champ où je me trouve et les dirige de nouveau vers le sol. Ses lèvres remuent et des sons sortent de sa bouche mais ce n'est pas audible. Je m'écarte de lui pour aller vers les autres participants et j'invite le groupe à me suivre à l'intérieur du centre culturel vers la salle de théâtre où a lieu l'atelier.

Arrivés dans la salle, les participants déposent leurs affaires sur des chaises. Nous sommes treize. Je leur demande de prendre chacun une chaise et de former un cercle au milieu de l'espace, sur le plancher de bois noir de la salle. J'annonce à voix haute que nous allons faire une lecture commune des textes produits. Je précise que ceux qui le désirent peuvent lire leur texte au reste du groupe. J'observe que Robert tient des feuilles de papier blanches à la main. Tous s'assoient et je demande qui désire commencer.

Le groupe écoute trois lectures de trois participants différents puis j'observe que Robert lève le bras, le doigt majeur de la main droite pointé vers le haut. Il dit : "Moi je veux bien mais ce n'est rien de très intéressant. Je me suis concentré sur le tout début". Il lit son texte à voix haute. Le reste du groupe est silencieux, les regards tournés en direction de lui.

(Texte en annexe 1)

Lorsqu'il a fini de lire, il dit : "Voilà, c'est tout ce que j'ai écrit." Les autres participants regardent dans sa direction, les yeux brillants, les lèvres plissées vers le haut à leurs extrémités. Louise, l'une des participantes dit sur un ton haut : "C'est super, c'est trop beau". Les autres participants prennent la parole tous en même temps. Je distingue des phrases comme : "Oui c'est vraiment beau" et "bravo Robert" ou encore "c'est super drôle" ou "c'est poétique". J'observe que Robert est assis droit sur sa chaise, le dos droit contre le dossier. Sa position a changé. Il tourne son regard tour à tour vers les autres participants. Ses yeux sont brillants. Ses lèvres se soulèvent à leurs extrémités. Il esquisse des mouvements de bas en haut avec sa tête.

Le calme revient dans la salle. Je prends la parole : "Merci Robert pour ce partage, ton texte est formidable, cette façon que tu as de raconter l'expérience intra-utérine et la naissance est absolument drôle et poétique." Pendant que je prononce ces mots, j'observe que les lèvres de Robert se soulèvent encore plus. Je vois toute sa dentition. Il esquisse le même geste de la tête de bas en haut, une fois, le regard tourné vers moi.

Je propose de travailler sur scène à partir du texte de Robert. Il est le premier à aller sur la scène et me dit, planté dans la lumière du plateau : "D'accord ! Qu'est-ce qu'on fait ?" J'explique que je voudrais qu'un participant lise son texte et que, lui, mime avec son corps des passages du texte. Catherine, une autre participante, se lève en disant : "Moi je veux bien le lire, c'est trop bon."

J'observe Robert qui répète les mêmes expressions non-verbales du visage, ses lèvres se redressent. Elle commence à lire. Robert esquisse quelques mouvements, mimant un corps qui se tiendrait au chaud, avec un grand sourire béat, recroquevillé sur lui même. Puis il entre dans des espèces de convulsions, mimant l'accouchement comme s'il était le bébé qui tente de rester dans le ventre de sa mère. Il se met à parler d'une voix forte : "Non, laissez moi tranquille, je suis bien ici. Je n'ai pas envie de sortir." Il mime l'action de s'accrocher très fort et fait comme si on lui tirait sur la jambe. Pendant qu'il improvise sur scène, les autres participants rient beaucoup. Quand les deux comédiens ont fini, j'entends des paroles comme : "Trop drôle" ou "Excellent" ou "Bravo". Tout le monde applaudit.

Durant le reste de l'atelier, les comportements de Robert sont différents des autres fois où il est venu. Il manifeste son désir de participer à toutes les propositions d'exercices que je fais. Il est très volontaire et enthousiaste. Lorsque nous terminons l'atelier, que tous les participants sont en train de partir, il s'arrête à ma hauteur et d'une voix basse, me dit : "Merci Thibault, je n'étais pas dans mon assiette quand je suis arrivé mais je repars plein d'énergie."

3-2 - Mes ressentis

Tout d'abord, lorsque Robert m'a fait part de sa difficulté et souffrance par rapport à l'exercice d'écriture demandé, j'ai eu peur de ne pas avoir bien mesuré toute la portée que peut prendre un tel exercice pour des individus ayant un passé compliqué. Sa réaction m'a fait me remettre en question. M'étais-je posé suffisamment de questions, avais-je mesuré suffisamment la possibilité de réaliser un tel exercice avec ce public ? Face à la réaction positive de tous les autres membres du groupe, j'ai été rassuré.

Lorsque Robert a lu son texte au groupe, j'ai d'abord été étonné de la qualité de son écriture et son monde imaginaire. Au vu de sa réaction à son arrivée, je n'imaginai pas qu'il allait lire un texte d'une telle qualité. J'ai été ensuite profondément satisfait de la réaction du groupe face à sa lecture et de sa réaction à lui en se rendant compte que ce qu'il avait produit avait eu un effet positif sur l'auditoire.

4-2 – Mes premiers questionnements

Pourquoi Robert considère-t-il que son passé n'a rien d'intéressant ?

Quels sont les éléments qui font qu'il est douloureux pour lui de se plonger dans son passé ?

Robert a-t-il des problèmes de confiance en soi et d'auto-estime ?

Robert a-t-il besoin du regard positif des autres pour se sentir valorisé ?

Comment se passe l'intégration de Robert dans le groupe ? Est-il bien accepté par les autres ?

Comment amener Robert à prendre du plaisir et exprimer tout son potentiel créatif ?

5-2 – Analyse de la situation

Le début de la situation nous montre bien que Robert arrive à l'atelier théâtre en exprimant, par du non-verbal et des mots, un état que nous pourrions qualifier de fatigue, de démotivation : *"Ses yeux se détournent de moi et se fixent vers le sol. Il ne répond rien. Il expire de l'air de sa bouche produisant un son audible à mon oreille."* . Il manque de confiance en lui par rapport au texte qu'il a écrit. De plus, il semble être dans une émotion de tristesse car, dit-il, l'exercice d'écriture l'a forcé à se replonger dans son passé et ce n'est pas agréable pour lui : *"Je n'ai pas aimé cet exercice. Me replonger dans mon passé, je n'aime pas ça. Il n'y a rien d'intéressant à dire et c'est douloureux pour moi."* . Dans l'anamnèse, j'explique que je l'ai souvent observé, depuis son arrivé au sein de la troupe, dans ce type de comportement. Il n'est généralement pas actif dans les exercices proposés et il se met souvent en retrait du groupe. Il a aussi certaines difficultés à comprendre les consignes mais mon expérience me pousse à affirmer que cette difficulté est aussi due au fait que l'expérience du théâtre soit nouvelle pour lui. Cet un phénomène qui se répète avec beaucoup de participants débutants, qui mettent un certain temps à appréhender les exercices et à les comprendre dans leurs finalités, mais qui au bout d'un moment en acquièrent l'expérience et se sentent plus à l'aise à les pratiquer. Jusqu'au jour de cette situation, Robert n'avait donc pas réussi à mobiliser en lui des énergies positives dans sa participation aux ateliers.

Mais nous pouvons observer qu'à la fin de la situation, son comportement change lorsqu'il lit sa production littéraire au reste du groupe. La situation nous montre, par des expressions non verbales de sa part, qu'il ressent de la satisfaction (*Robert est assis droit sur sa chaise, le dos droit contre le dossier. Sa position a changé. Il tourne son regard tour à tour vers les autres participants. Ses yeux sont brillants. Ses lèvres se soulèvent à leurs extrémités. Il esquisse des mouvements de bas en haut avec sa tête.*) Il se redresse et sourit. Lorsqu'il improvise sur base de son texte sur scène devant le reste du groupe, le même phénomène intervient. Durant le reste de l'atelier, nous pouvons observer que son énergie a changé par rapport au début. Il est actif dans les exercices, demandeur pour y participer. La phrase qu'il me glisse au moment de partir est pleine de sens, il a ressenti du plaisir, son énergie s'est renouvelée et est positive.

Il paraît donc intéressant ici de se poser cette question : quels sont les éléments qui ont permis à Robert de changer d'énergie au cours de l'atelier ? L'analyse de cette situation, les réponses à cette question, ici en rapport au cas précis de Robert, nous permettront d'approcher les réponses à notre question de départ : En quoi l'atelier de théâtre peut-il être bénéfique pour des personnes en situation de souffrance psychique ?

Pour répondre à cette question, nous analyserons la situation de Robert à travers la grille d'Ardoino et Piroton.

Niveau individuel :

- Robert :

- Robert est dépressif, suit un programme thérapeutique en santé mentale et prend des médicaments de type anxiolytiques et anti-dépresseurs. Il vit seul, et cette solitude est probablement renforcée par la pandémie de covid19.
- Il est plutôt effacé dans le groupe. Il a souvent du mal à comprendre les consignes.
- Robert est nouveau dans le groupe.
- Robert n'a jamais fait de théâtre avant son arrivée au sein de la troupe en octobre.

- Moi l'éducateur/animateur :

- Je suis nouveau en tant que travailleur et n'ai pas encore une grande expérience de la façon dont travaille la troupe avec les personnes en situation de souffrance psychique.

Niveau interpersonnel :

- La relation entre Robert et moi n'existe pas depuis longtemps. Au moment de l'observation de la situation, cela fait un mois que nous nous connaissons et nous nous sommes vus 6 fois pendant 2h. Aucun élément ne permet d'affirmer que notre relation n'est pas bonne. Nous n'avons jamais eu de dispute. Mais nous n'avons pas non plus une relation privilégiée. Je me borne, jusque là, à le considérer comme un des participants au même titre que les autres, sans plus ou moins d'attention particulière portée à lui.
- Robert n'a de relation interpersonnelle avec aucune des personnes du groupe en dehors de l'atelier théâtre. Avant son arrivée, personne ne le connaissait. Il ne semble pas nouer de

relation privilégiée avec l'une ou l'autre des personnes du groupe de théâtre. Il est plutôt effacé et peu communicant.

Niveau groupal :

- La majorité des personnes constituant le groupe se connaissent depuis au moins un an. Ils ont déjà participé à au moins un projet de théâtre ensemble. Robert est nouveau dans le groupe.
- Le groupe peut avoir une certaine tendance à privilégier les rapports amicaux visibles pendant l'atelier entre ceux qui se connaissent déjà depuis un temps, laissant un peu de côté les nouveaux jusqu'à ce que ces "nouveaux" soient plus intégrés. D'après mes observations cette intégration se fait avec le temps. Ce temps peut être assez long si la personne à intégrer ne manifeste pas non plus de son côté des comportements actifs allant vers la recherche de son intégration, ce qui était le cas de Robert jusqu'à cette situation.

Niveau organisationnel :

- Par mesure sanitaire, le groupe de théâtre se trouve réduit à 10 personnes et nous portons tous le masque pendant les deux heures de répétition. Le port du masque est un élément qui rend difficile la pratique du théâtre, ne laissant apparaître que partiellement les expressions du visage, tellement importantes dans le jeu scénique. Il en va de même pour la possibilité du toucher, qui se trouve aboli à cause de la pandémie de covid19. En temps normal, certains exercices de théâtre vont vers une découverte de l'autre par le contact physique.
- Le projet ne prétend pas faire du théâtre "thérapeutique". Je considère que toute forme d'art, avec toute sorte de public, est par définition thérapeutique. Le but n'est pas de chercher à soigner les personnes mais plutôt à leur redonner l'occasion d'une sociabilisation renouvelée et constante, et ce afin de les sortir du carcan médical psychiatrique et de leur étiquette de "malade" et de "patient", tellement présente dans leur quotidien.

Niveau institutionnel :

- Rien à ce niveau ne me semble pertinent à relever pour la situation.

Niveau d'historicité :

- Nous pourrions poser comme hypothèse que le regard que porte la société sur la maladie mentale, c'est-à-dire un regard encore emprunt de préjugés, de méfiance et sans doute d'une certaine forme de peur, comme nous l'avancions dans les parties précédentes de cet écrit, a un effet sur les comportements de Robert. Il s'est sans doute senti, à plusieurs reprises de sa vie, exclu, dénigré, isolé de la société dite des personnes "normales". Ces expériences ont pu avoir une répercussion sur sa façon d'être en société, ici sa façon d'être au sein de la répétition, avec au départ, un manque notoire de confiance en lui.

6-2 - Conclusion de l'analyse

La situation présente deux temps bien distincts. Dans le premier temps, Robert n'est pas bien, il manque de motivation, il semble être en état de souffrance. Dans le deuxième temps, il démontre une nette amélioration de son état vers un regain d'énergie, une motivation renouvelée.

D'après ce qu'on nous avons pu analyser de cette situation, au delà du niveau individuel qui sous-entend évidemment les difficultés personnelles propres à l'état clinique de Robert, il semble que les niveaux groupal et organisationnel soient les plus importants à relever. Au niveau groupal, la situation montre bien comment la qualité du groupe, les notions d'ambiance et de respect mutuel sont importantes. C'est bien lorsque Robert est témoin de l'engouement du groupe envers son texte, que son état change vers du mieux. Au niveau organisationnel, il semble que ce soit mon intervention qui doit être remise en question. Y-a-t-il un danger à l'écriture cathartique pour ce public ? Était-ce trop soudain pour un nouveau venu dans la troupe ? Cette situation soulève des questions sur les limites de ce qui peut être demandé à des personnes fragilisées psychiquement au niveau du travail créatif.

Les problématiques relevées à deux niveaux ici sont interdépendantes. Il appartient dans une certaine mesure à l'éducateur de travailler au sein de son atelier sur la qualité de l'ambiance de groupe et notamment l'inclusion des nouveaux venus.

III – Première piste d'action : Le cercle d'improvisation inclusif

1-3 – Introduction

Nous avons pu voir, au travers de la situation précédente - nous le verrons aussi dans les deux entretiens réalisés ensuite - que la notion de groupe de théâtre, dans sa capacité à créer un cadre sécurisant et bienveillant de sociabilisation, revêt une importance toute particulière au regard des personnes qui le composent. La sensation d'appartenance à un groupe, la force du collectif, les relations amicales qui s'y créent, la possibilité de s'y exprimer sans peur de jugement, sont des dynamiques majeures dans les bienfaits que peut apporter la participation à un projet de théâtre pour des personnes en situation de souffrance psychique.

Il semble donc très important, afin que l'activité de théâtre soit vecteur de plaisir et atteigne ses objectifs d'amélioration de la confiance en soi et de l'auto-estime, de travailler en tant qu'éducateur à ce que le fonctionnement du groupe apporte d'abord ces notions de bienveillance, de confiance, d'écoute et de respect mutuel.

La question de l'intégration de nouveaux participants, qui viennent parfois intégrer un collectif déjà formé par des individus qui se connaissent depuis un temps assez important qui leur a déjà permis de créer cette forme de complicité, paraît être une dynamique importante et une piste d'action nécessaire à l'amélioration de l'intervention éducative dans ce contexte. La situation de Robert nous l'a démontré de manière concrète.

Notre première piste d'action va se centrer sur cette question. Quelle intervention éducative pourrions-nous proposer pour améliorer la possibilité d'intégration de nouvelles personnes dans La Troupe du Possible, et ainsi garantir les apports positifs en terme de collectif ? Cette piste d'action prendra la forme d'une activité de théâtre, une proposition d'animation qui travaillera concrètement sur l'intégration des nouveaux arrivants et de leur découverte du théâtre en collaboration avec les personnes plus expérimentées, dans une dynamique d'inclusion, tout en respectant l'individualité et le rythme propre à la personne.

2-3 - La piste d'action

Il s'agit de développer un exercice de théâtre qui permette et facilite l'inclusion dans le groupe des nouveaux arrivés, à travers la pratique de l'improvisation. L'improvisation est une des dynamiques majeures de l'apprentissage de la scène et est une discipline majeure de l'activité théâtrale amatrice. L'improvisation permet aux personnes de s'exprimer en se mettant en scène. Mais souvent, elle revêt un caractère intimidant car improviser c'est aussi se dévoiler face aux autres. Si la confiance envers le groupe n'est pas encore complètement acquise, comme par exemple pour de nouveaux arrivés, alors l'improvisation peut être source de stress et d'inhibition, et ne pas favoriser leur inclusion au groupe.

Nous nommerons cet exercice "Le cercle d'improvisation inclusif". Il s'agira de créer un cadre d'improvisation théâtrale progressif et sécurisant pour toutes et tous, et notamment les moins expérimentés. L'accent sera mis sur la notion d'improvisation collective afin d'inclure tout le groupe dans l'exercice. Souvent les exercices de théâtre proposent une relation directe à la scène devant un public en proposant à un ou plusieurs participants d'aller sur l'espace scénique et improviser devant le reste du groupe qui fonctionne alors comme "public". Cette mise en avant peut être vécue difficilement par des participants pour qui le fait d'être confrontés aux regards des autres créerait de la gêne, de l'inhibition, voire du malaise.

Notre objectif général sera alors d'initier les participants à l'expression théâtrale de manière douce et progressive, en évitant les blocages dus à la timidité ou à la peur de se mettre en scène face au regard des autres.

Nos objectifs éducatifs seront :

- d'encourager et développer l'imagination créative des participants,
- d'améliorer la cohésion de groupe, l'esprit d'équipe, l'écoute et la bienveillance,
- de développer la confiance en soi et la capacité d'expression individuelle dans le groupe,
- de favoriser l'intégration des nouveaux participants.

3-3 - Conditions pratiques

Les participants seront capables de se déplacer dans l'espace en marchant ou en courant (à leur rythme). Ils auront la capacité de bouger leur corps et de s'exprimer verbalement. Dans ce genre d'exercice, la richesse d'un groupe peut tenir à son caractère inter-générationnel, il ne faut donc pas

avoir peur d'avoir des participants aux âges très éloignés, au contraire !

Cette activité sera réalisée en une heure dans un espace fermé prévu pour des activités corporelles. Un espace libre et dégagé de meubles, d'un minimum de 6X6 mètres. Un sol régulier et propre. Il n'y a pas de matériel nécessaire. Les participants seront munis d'une tenue et de chaussures avec lesquelles ils se sentent à l'aise pour bouger (ex : pantalon training et chaussures de sport (ou à semelles plates et souples))

4-3 – Déroulement

1) Placer les participants en un grand cercle de manière à ce qu'ils aient deux longueurs de bras entre eux (s'ils tendent les bras, ils doivent pouvoir toucher l'extrémité de la main des participants qu'ils ont de part et d'autre. Dans un premier temps, l'animateur se place dans le cercle avec les participants. Il va d'abord attirer l'attention des participants sur le cercle : est-il régulier ? L'écart entre les personnes est-il régulier ? La forme est-elle bien circulaire ? Si non, il amènera le groupe à corriger le cercle.

2) L'animateur explique le but de la première phase de l'exercice : Il s'agit simplement d'être le plus précis possible en respectant bien les consignes.

Afin que les participants comprennent bien, l'animateur explique la consigne tout en la réalisant lui-même physiquement. (1) Il quitte le cercle et rejoint le centre du cercle. (2) Il marque une pause, un arrêt d'environ deux secondes au centre. (3) Il dirige sa tête et son regard vers un autre participant. (4) Il se dirige vers lui. (5) Lorsqu'il est en face dudit participant, les deux se frappent mutuellement dans les mains (comme pour marquer un relais). (6) Ils échangent alors leur place. L'animateur prend la place du participant et le participant rejoint le centre du cercle (1) pour recommencer la même opération en choisissant un autre participant, et ainsi de suite. (3min)

3) Lorsque quelques participants ont expérimenté la première phase, l'animateur arrête l'exercice, quitte le cercle et demande au groupe si tout le monde a bien compris. Si il y a des incompréhensions, il y répondra. Il est important à ce stade d'attirer l'attention sur le fait qu'il n'y a rien de très compliqué, ni de très ludique pour l'instant, mais que ça va bientôt se compliquer... (afin de garder la motivation du groupe intacte)

4) L'animateur remet le groupe en jeu, en désignant le premier participant à entrer dans le cercle. Il pourra prendre la parole durant le jeu pour rappeler l'importance d'être bien précis avec les différentes phases (1),(2),(3) etc. (5min)

5) Lorsque tous les participants (ou presque) sont passés dans le cercle, l'animateur arrête le jeu et ajoute une nouvelle règle : Maintenant durant la phase (1) et la phase (5), lorsque le joueur rejoint le centre du cercle ou quitte le centre vers un autre participant, il doit inventer une façon de marcher qui soit inhabituelle, bizarre, drôle... L'animateur remet le groupe en jeu en désignant le premier joueur. S'il sent qu'il y a une incompréhension, il pourra arrêter le jeu, donner un exemple physiquement, puis remettre le jeu en route. (5min)

6) Lorsque tous les participants (ou presque) sont passés dans le cercle et ont inventé une démarche, l'animateur arrête le jeu et ajoute une nouvelle règle qui vient s'ajouter à celles exprimées précédemment : Maintenant durant la phase (2) (l'arrêt au centre du cercle), le joueur doit faire un geste, réaliser une action avec son corps. Tout est possible : frapper des pieds, prendre une posture à la manière d'une statue, mimer quelque chose, etc. Maintenant les participants peuvent prendre plus de temps lors de cette phase. Ici, il est important pour l'animateur de montrer quelques exemples afin que les participants aient une idée plus précise des possibilités. (5min)

7) Lorsque tous les participants (ou presque) sont passés dans le cercle et ont inventé démarche et gestes, l'animateur arrête le jeu et annonce une nouvelle règle. Maintenant deux participants vont entrer en même temps dans le cercle et réaliser toutes les phases décrites précédemment. Lorsqu'ils se rencontrent au centre du cercle (2), le geste ou l'action doit être réalisé à/vers l'autre. Exemple : je rejoins un participant au centre, je lui ébouriffe les cheveux et lui me pince le nez : les deux participants composent ensemble une sorte de mini improvisation de gestes. Là encore, il est important de vérifier si tous les participants ont bien compris et si besoin entrer dans le cercle et donner un exemple concret avec l'un des participants. (10min)

8) Lorsque que tous les participants ont expérimenté cette phase plusieurs fois, l'animateur arrête le jeu. Il va faire apprendre aux participants un petit dialogue de théâtre tiré de « Fin de Partie » de Samuel Beckett, auteur irlandais de théâtre de l'absurde des années 50. Ici le

texte est totalement sorti de son contexte, il ne sert que de prétexte à faire improviser les participants avec un texte simple. (5min)

A: Va me chercher deux roues de bicyclette !

B : Il n'y a plus de roue de bicyclette.

A : Qu'est ce que tu as fait de ta bicyclette ?

B : Je n'ai jamais eu de bicyclette.

L'animateur remet les participants en jeu. Maintenant ils doivent intégrer ce texte à leur petite improvisation à deux au centre du cercle (phase 2), tout en gardant toutes les consignes énoncées précédemment. Ils ont alors la possibilité de faire autant de gestes qu'ils veulent. On ne sait pas qui commence la première réplique, c'est le premier qui la dit qui marque le début, l'autre doit répondre. Ce n'est pas grave si le texte est déformé, ce qui est important c'est que les participants se lancent dans l'improvisation et qu'ils puissent s'amuser.

* Si l'apprentissage d'un tel texte se révèle trop compliqué, on peut faire la même chose avec du texte improvisé. Par exemple, chaque joueur doit dire une phrase (ou un mot).

9) Lorsque tous les participants ont improvisé plusieurs fois, l'animateur pourra arrêter le jeu en remerciant tous le monde pour leur engagement dans l'exercice. Il se placera de nouveau dans le cercle et proposera que le groupe s'applaudisse. Ensuite, il pourra proposer directement une évaluation de l'activité par les participants (voir évaluation). Chaque participant pourra, si il le désire, s'exprimer plus particulièrement sur ses ressentis durant l'exercice et exprimer aux autres les moments qu'il a préférés, ce qui l'a le plus amusé, etc.

5-3 - Conseils d'animation

Il est important d'observer comment fonctionne le groupe. Y-a-t-il des participants moteurs et d'autres plus effacés ? Y-a-t-il des affinités qui vont faire qu'un participant va toujours choisir de se diriger vers la même personne dans le cercle. Si ce genre de dynamiques apparaît, l'animateur peut faire le choix d'imposer d'aller vers chaque personne à la suite dans le cercle afin que tous participent à l'exercice de façon égale.

Il est important de respecter la progression et faire en sorte que chaque étape soit bien intégrée afin que l'ajout d'une autre étape serve positivement la dynamique et ne vienne pas créer de la confusion et par là briser la dynamique de l'exercice.

C'est un exercice qui requiert une dynamique plutôt rapide. Ne pas hésiter, si le public le permet, à haranguer le groupe pour que l'énergie monte.

Ne rien forcer, s'il y a des participants qui sont plus en retrait, il faut laisser faire. Il est probable que le fait qu'ils voient d'autres participants adhérer positivement à l'exercice, leur donne envie de faire un effort. Une bonne dynamique de groupe peut tirer des individualités plus effacées vers le haut.

6-3 – Sources/références

Cet exercice de théâtre est un outil que j'ai moi-même inventé durant mes diverses expériences en animation théâtrale avec des amateurs adultes. Je me posais la question du comment amener les participants à improviser sans les mettre de but en blanc sur scène face aux regards des autres, ce qui crée souvent de l'inhibition et des blocages. Ici, tous les participants font partie du jeu. Le cercle sert à casser la dimension spatiale scène/public. La progression de l'exercice sert à amener doucement les participants à improviser en commençant par des consignes simples, puis en complexifiant progressivement, ce qui les emmène vers une dynamique de plus en plus théâtrale, (presque malgré eux).

IV – Deux entretiens avec des usagers de Club55.

1-5 – Méthodologie des entretiens

J'ai choisi de réaliser les entretiens au Club55. J'ai opté pour donner des rendez-vous des jours où aucune répétition n'était prévue afin d'être sûr de n'être pas dérangé par d'autres participants dans les espaces communs et préserver ainsi l'anonymat des personnes interviewées.

Mon canevas de dix questions avait été préparé à l'avance. Les questions ont été élaborées sur base de la grille d'Ardoino et Piroton, ouvrant à des questionnements en rapport au six différents niveaux énoncés dans notre cadre théorique.

Dans un souci de mixité, je voulais recueillir les réponses d'un homme et d'une femme.

Dans un souci de secret professionnel, les prénoms des deux personnes ont été modifiés.

Lors des interviews, j'ai enregistré les réponses à l'aide d'un appareil numérique. J'ai ensuite retranscrit le matériel audio.

2-5 - Premier entretien – Philippe

J'ai donné rendez-vous à Philippe dans les locaux du Club55 ce mercredi 10 février à 17h. A son arrivée, nous nous asseyons l'un en face de l'autre à la table de la salle de réunion. Sachant qu'il aime ça, j'ai préparé du thé vert, qu'il accepte joyeusement quand je lui en propose. J'ai aussi disposé des biscuits dans une assiette. Nous commençons par boire et manger tout en discutant de diverses banalités quotidiennes. Après environ dix minutes, je lui propose de rentrer dans le vif du sujet et lui explique la démarche de cet entretien lié à mon TFE. Je lui explique aussi que je réalise cet entretien en tant que professionnel, que je suis donc soumis au secret professionnel et que son prénom sera changé. Il accepte de répondre à mes questions. Je lui propose de commencer par me raconter son vécu lié à la maladie psychiatrique.

1-2-5 – Anamnèse

Philippe a cinquante cinq ans et vit seul à Bruxelles. A quarante et un ans, il était alcoolique et a fait un burn-out en rapport à sa profession de régisseur dans un théâtre. Il a d'abord fait une cure de désintoxication alcoolique et a été traité pour une dépression aiguë pendant trois ans, à mi-temps, dans un centre psychiatrique fermé. Depuis lors, cela fait onze ans qu'il a un suivi thérapeutique par des équipes mobiles, psychologue, psychiatre et assistante sociale, de l'ASBL L'équipe. Il a

régulièrement des rechutes de dépression et reste médicamenteusement jusqu'à ce jour.

2-2-5 – L'entretien

1 – Pourquoi et comment êtes-vous allé vers un atelier théâtre ?

Je viens du théâtre où je travaillais comme régisseur, monteur de décors, etc. Les gens m'ont toujours dit que je serais bien comme acteur. J'ai commencé à fréquenter le Club55 et vous avez proposé cet atelier théâtre il y a deux ans. J'ai commencé à y aller et j'ai été intégré à un spectacle. Ce fut ma première expérience et ça m'a beaucoup plu. Depuis je continue.

2 – Que pensiez-vous y trouver ?

Je pensais y trouver de la complicité avec des personnes que je ne connaissais pas. J'avais envie de participer à un projet groupal.

3 – Qu'est-ce que vous y avez effectivement trouvé ? Quels en sont les bénéfices et/ou les inconvénients ?

Je me suis trouvé moi. Dans un des projets, j'ai joué quasiment mon propre rôle. Un personnage dépressif, et ça m'a fait du bien ! Mais la plus grosse expérience a été de pouvoir montrer et prouver à des personnes, qui nous voyaient comme des fous, de quoi on était capables en jouant le spectacle. Un des plus beaux moments de ma vie. Je me suis senti aimé, valorisé.

4 – Quels liens faites-vous entre votre cheminement thérapeutique en psychiatrie et la pratique du théâtre ?

Ce matin je suis allé voir ma psychiatre et je lui disais : "Heureusement que j'ai ce moment (l'atelier théâtre) dans la semaine, c'est du soleil, un moment de partage. J'en parle tout le temps à mes soignants et mon assistante sociale.

5 – Le théâtre est le plus souvent une entreprise collective. Que pensez-vous de cette dimension collective ?

J'ai découvert les gens du club55 d'une autre manière avec le théâtre, sans filtres, et ça m'a apporté beaucoup de choses. Eux m'ont découvert d'une autre manière aussi. Ça m'a rendu fier de moi. Entre nous, il y a une communion, une réception, une écoute. Et chacun apporte sa pierre à l'édifice.

6 – Des premières répétitions à la création finale du spectacle, le théâtre est un processus rigoureux, difficile parfois ? Qu'en pensez-vous ? Quelles sont vos difficultés ?

Aujourd'hui je commence à être moins stressé qu'avant. Avant je venais au théâtre avec du stress négatif, aujourd'hui j'ai plutôt le trac parfois, un stress plus normal, qu'on transforme en énergie. Avant je voulais toujours mettre la charrue avant les bœufs. Je doutais beaucoup de mes possibilités, je me croyais incapable, j'avais l'impression qu'on n'arriverait jamais à créer un spectacle. Mais avec le processus, et au fur et à mesure de mes expériences, j'ai découvert que ça fonctionnait. Il y a deux ans, nous avons joué avec des comédiens professionnels. Ça m'a rappelé le temps où je travaillais comme régisseur au théâtre. Le résultat final est une jouissance, une fierté de faire partie du groupe, amateurs et professionnels, tous sur le même plan.

7 – Que pensent, vous disent, vos proches de cet investissement dans un atelier artistique ? (compagne/compagnon, famille, ami-e-s)

Tous mes proches sont hyper contents. Quand ils me voient jouer, ils me disent qu'ils me revoient comme quand j'étais adolescent, un vrai bout en train, un farceur. J'avais beaucoup d'amis. On faisait plein de choses, on avait beaucoup d'énergie.

8 – Qu'en pensent vos thérapeutes, votre entourage "médical" ?

A chaque fois que je vois ma psychologue, ma psychiatre et mon assistante sociale, je parle du théâtre. Ils voient bien que c'est un moment où je me sens faire partie du monde, et qui me donne envie de vivre plus. Au théâtre je peux me lâcher, je me sens bien. J'ose tout faire. Elles m'encouragent vivement à continuer. Je les avais invitées à voir le spectacle « Joathan Noël ». Elles étaient sur le cul ! L'une d'elle m'a dit : "Je n'ai jamais vu un truc aussi décalé."

9 – Que ressentez-vous quand vous montrez les résultats de votre travail créatif devant un public ?

Ce qui me semble bizarre c'est que j'ai de la satisfaction à pouvoir montrer un aspect joyeux, fantasque, de moi. Je retrouve le Philippe de mes 20 ans, un effronté. Il y a de la liberté. Il n'y a pas de jugement. J'ai un côté hyper-sensible niveau jugement mais là j'ai envie de me donner à 100%. Pouvoir montrer mes sentiments, les sentiments du personnage à un public, ça me valorise et ça me procure un immense plaisir. Pour moi, c'est comme

faire l'amour à la plus belle femme du monde.

10- Dans notre société aujourd'hui, est-ce que faire, diffuser et/ou consommer de l'art vous paraît important ?

C'est essentiel. On le voit aujourd'hui. A cause des confinements, plus de culture. Plus de pièces, plus de films au cinéma, plus de performance, de concerts. Je trouve fantastique tous les moyens de faire des belles choses. Aller voir des pièces, ça me fait du bien. C'est être en contact avec le monde. J'ai toujours été attiré par l'art. L'art ouvre à plein d'autres choses comme les rencontres, les voyages, les différences, la tolérance. Toute ma vie j'ai été entouré de personnes qui font de l'art. Un monde sans art, c'est comme un monde sans air, sans fleurs, sans nature.

3-2-5 - Analyse de l'entretien

De cet entretien, des réponses de Philippe à mes questions, il ressort principalement les notions de plaisir, de collectif et de valorisation sociale en rapport à son implication dans des projets de théâtre.

Nous pouvons croiser ses réponses avec les différents niveaux établis par Ardoino, et ainsi déceler quels différents niveaux ont une incidence sur la question de bénéfices liés à l'activité théâtrale, et de quelle manière. Pour cette analyse, nous nous limiterons au cinq premiers niveaux et établirons des liens avec les réponses de Philippe en relation à notre question de départ "En quoi l'activité théâtrale peut-elle être bénéfique pour des personnes atteintes de troubles psychiatriques ?"

1-3-2-5 – A travers la grille d'Ardoino

Tout d'abord au niveau individuel, Philippe soulève des éléments positifs sur son état psychique liés à la pratique pure du théâtre, dans sa dimension de jeu et de création de personnage.

- Dans la réponse à la question 3, il exprime que le fait de jouer un rôle proche de lui dans la vie, lui a fait du bien : *"Dans un des projets, j'ai joué quasiment mon propre rôle. Un personnage dépressif, et ça m'a fait du bien !"*. La relation pure à l'outil théâtre en terme de projection de ses propres affects dans un personnage, une mise en perspective de ses propres problématiques sur la scène, lui permet de prendre du recul sur ce qu'il vit et sur le "comment" il le vit. Bien qu'il ne l'exprime pas en ces termes, il semble donc qu'il y ait ici un rapport thérapeutique au théâtre vécu par Philippe.

- Dans la réponse 6, Philippe exprime que dans ses débuts au théâtre, il n'avait pas confiance en lui et ne croyait pas en ses possibilités : "*Je doutais beaucoup de mes possibilités, je me croyais incapable,*" Puis au fur et à mesure, il s'est rendu compte que c'était possible : "*Mais avec le processus, et au fur et à mesure de mes expériences, j'ai découvert que ça fonctionnait.*" Il y a donc eu une évolution de sa confiance en lui, qui l'a mené jusqu'à la fierté de voir le résultat final de ses efforts et de ceux du groupe. Nous pouvons donc voir ici une influence du théâtre dans une certaine amélioration de sa confiance en lui.

Puis au niveau interpersonnel, dans les relations que Philippe entretient avec d'autres personnes autour de la sphère "théâtre", des réponses nous indiquent clairement que la pratique du théâtre intervient dans le maintien et l'expérimentation de ces relations en termes positifs.

- Dans la réponse 2, Philippe commence par exprimer, qu'avant même de participer concrètement à l'atelier théâtre, son désir était mu surtout par l'envie de rencontrer des gens et nouer une relation avec eux : "*de la complicité avec des personnes que je ne connaissais pas.*" Pour lui, il y avait donc déjà, en prémisses à l'expérimentation du théâtre, un désir de sociabilisation positive liée au plaisir de rencontrer des gens et nouer des relations complices.
- Des éléments de la réponse 5 montrent le type de relation que le théâtre lui a permis de nouer avec les autres personnes du groupe. Il parle de "*rencontrer les gens d'une autre manière, sans filtre*". On peut déduire de cette affirmation qu'il puise dans l'activité théâtre la possibilité de nouer des relations où il peut être sincère, se montrer tel qu'il est et être accepté en tant que tel.
- Dans la réponse 7, il exprime combien ses proches le valorisent dans cette activité : "*Tous mes proches sont hyper contents. Quand ils me voient jouer, ils me disent qu'ils me revoient comme quand j'étais adolescent, un vrai bout en train, un farceur.*" Cette réponse est sans équivoque. Il se sent valorisé par ses proches dans sa démarche. La relation interpersonnelle entre Philippe et chacune de ces personnes, bien qu'il ne les nomme pas spécialement, semble donc être positive quand elle se rapporte à son activité artistique.
- Dans la réponse 8, il ajoute que ses thérapeutes lui conseillent vivement de continuer le théâtre voyant les aspects positifs que ça lui apporte. Il est donc soutenu par son entourage thérapeutique dans cette démarche qu'il a eu de façon autonome. La relation avec ses thérapeutes se voit aussi transformée puisqu'elle dépasse le cadre médical lorsqu'elles

viennent voir la pièce jouée par Philippe : *"Je les avais invitées à voir le spectacle Jonathan Noël. Elles étaient sur le cul ! L'une d'elle m'a dit : "Je n'ai jamais vu un truc aussi décalé." . Ici, le théâtre a un apport positif sur la relation qu'entretient Philippe avec ses thérapeutes, valorisé et soutenu dans sa démarche.*

Le niveau interpersonnel nous amène directement à la dimension groupale de l'activité théâtrale. Les dimensions de sociabilisation, d'appartenance à un groupe, de soutien et de force du collectif, sont très présentes dans les réponses de Philippe.

- A la fin de la réponse 2, il dit : *"J'avais envie de participer à un projet groupal."* . Au même titre que les relations interpersonnelles, ici le rapport à l'appartenance à un groupe, avant même de devenir effective à l'intérieur du groupe "théâtre", était présent en terme de désir et de projection positive.
- Dans la question 3, il termine en exprimant : *"Mais la plus grosse expérience a été de pouvoir montrer et prouver à des personnes, qui nous voyaient comme des fous, de quoi on était capables en jouant le spectacle. Un des plus beaux moments de ma vie. Je me suis senti aimé, valorisé."* Après avoir exprimé en quoi le théâtre lui faisait du bien à titre personnel, il passe du "je" au "on" : *"de quoi on était capables"*. Il exprime qu' "on", c'est à dire le groupe de théâtre, a pu prouver à des personnes extérieures de quoi ils étaient capables, étant jugés, avec à priori par ces personnes, comme des fous. Il met en avant l'aspect collectif, d'une certaine manière la "force du groupe", comme une expérience enrichissante et pleine de sens.
- Dans la deuxième partie de la réponse 5, il va plus loin sur le type de relation que le théâtre lui a permis de nouer avec les autres membres du groupe. Il dit combien cette notion de rencontre lui a fait du bien en terme de fierté et combien la relation avec les autres est solidaire : *"Entre nous, il y a une communion, une réception, une écoute. Chacun apporte sa pierre à l'édifice"*. Philippe nous montre encore ici combien la sphère groupale, cette notion de rencontre et de complicité entre eux, est importante pour lui, et a un effet sur son bien être. Le théâtre a donc un effet positif sur la notion de groupe, permettant une écoute et une cohésion qui semblent bénéfiques aux individus qui le composent.

Au niveau organisationnel, un élément nous semble important à relever.

- La réponse à la question 8 induit que Philippe est inséré dans un programme thérapeutique, avec des soins, des suivis, réalisés avec divers thérapeutes. Il fait donc partie d'un système que l'on peut appeler "organisation médicale". Bien que l'activité théâtrale ne soit pas prescrite par cette organisation médicale, il semble que ses thérapeutes en reconnaissent l'intérêt : "*Ils m'encouragent vivement à continuer.*" et prennent part à cette activité. Lorsque ses thérapeutes sont venus voir un spectacle dans lequel il jouait, l'une d'elles a exprimé verbalement combien elle était étonnée de la qualité de la pièce. Ses thérapeutes, qui dans un rapport normé patient/soignant sont généralement en position de force, le reconnaissent ici comme apte à prendre des décisions pour lui (celle de faire du théâtre), l'encouragent dans sa démarche et viennent même le voir (en tant que public). Il y a donc là un rapport d'égalité qui s'instaure en eux et nous pouvons y voir l'influence de l'activité théâtrale sur le système "organisation médicale" dans lequel est inséré Philippe.

Enfin au niveau institutionnel, que l'on peut traduire par le rapport à la société, des éléments de réponse indiquent que l'activité de théâtre a des répercussions dans le rapport au public, qui par extension pourrait être traduit par rapport à la société, en rapport au regard de la société sur les personnes souffrantes de troubles psychiatriques.

- Dans sa réponse à la question 3, dans la notion de "*personnes qui nous voyaient comme des fous*". On peut aisément comprendre que Philippe exprime par "*des personnes*", un rapport à la société, qui continue en grande majorité, à ramener la maladie mentale à la notion réductrice de "folie", avec tous les aspects péjoratifs et stigmatisant que ce mot comporte. Jouer un spectacle devant ces "personnes" a été le moyen de "*prouver de quoi on était capables*". Il y a donc une grande notion de valorisation au regard de la société, pour Philippe, qui s'exprime ici au nom du groupe entier qui, en faisant du théâtre, a pu montrer à la sphère publique qu'ils (les gens atteints de troubles psychiatriques) sont capables de mener et réaliser des projets de qualité.
- Dans la réponse 9, il parle du plaisir et du sentiment de valorisation qu'il a à jouer devant un public. Il dit qu'il ne se sent pas "jugé" alors que pour lui, dans la vie quotidienne, le regard des autres peut être difficile : "*J'ai un côté hyper-sensible niveau jugement mais là j'ai envie de me donner à 100%.*" Le théâtre semble donc lui donner l'opportunité de s'exprimer, de se mettre en avant, de montrer ses émotions, de se confronter aux regards des autres et d'être, en quelque sorte, visible dans la société.

2-3-2-5 – Complément d'analyse à travers la théorie de la reconnaissance sociale d'Axel Honneth

Il nous semble important de faire intervenir un concept théorique auxiliaire qui prend sens avec la notion d'exclusion et d'isolement social qui touchent souvent les personnes en situation de maladie psychiatrique.

Pour Axel Honneth, philosophe et sociologue allemand contemporain, l'entente sociale ne peut se définir que si on y ajoute la notion de lutte, de conflits. Il a élaboré une conception sociale fondée sur la lutte pour la reconnaissance en trois paliers qui vont de la sphère intime à la sphère culturelle, rappelant aussi la hiérarchie des niveaux d'Ardoino, du plus individuel au plus sociétal. Selon lui, pour gagner en autonomie, l'individu ou les groupes d'individus, se construisent à travers des revendications, sous forme de conflits, pour obtenir cette reconnaissance, ce qui induit des tensions morales qui poussent au progrès social et, progressivement, à un état de liberté. Afin d'affiner sa théorie, Honneth se base sur l'explication psychosociologique des sources du concept de soi : *"les individus ne se constituent en personnes que lorsqu'ils apprennent à s'envisager eux mêmes, à partir du point de vue d'un « autrui » approbateur ou encourageant, comme des êtres dotés de qualités et de capacités positives"*.¹⁰

Honneth définit ainsi les trois paliers de reconnaissance :

- Le premier palier correspond à la reconnaissance intime. Elle se base sur les relations qui impliquent des liens affectifs puissants (liens familiaux, amicaux, amoureux). Si elle est bien intégrée durant l'enfance, elle permettra de développer un sentiment de confiance en soi. Honneth met en évidence ce qui peut venir mettre à mal ce sentiment. Ce sont les offenses faites au corps qui portent atteinte à l'intégrité physique de la personne et s'accompagne d'un sentiment de soumission à la volonté de l'autre, provoquant la perte de confiance en soi.
- Le deuxième palier correspond à la reconnaissance juridique. Il s'agit du principe d'égalité. On parle du droit légal (les droits et les devoirs), de la capacité à se prononcer de manière rationnelle, libre et autonome sur les questions morales. Pour Honneth, *"la jouissance de droits individuels met le sujet en mesure d'exprimer des exigences socialement recevables, elle lui ouvre la possibilité d'exercer une activité légitime, grâce à laquelle il peut se démontrer à lui-même qu'il jouit du respect de tous ses concitoyens"*¹¹. Son apport positif est le respect de soi. L'élément qui peut venir mettre à mal ce palier est l'exclusion sociale.
- Le troisième palier correspond à la reconnaissance culturelle. Pour Axel Honneth : *"pour*

10 Source : HONNETH A., La lutte pour la reconnaissance, éditions du Cerf, Paris 2008, consulté le 29/01/2021.

11 Source : Idem 10

parvenir à établir une relation ininterrompue avec eux-mêmes, les sujets humains doivent jouir d'une estime sociale qui leur permet de se rapporter positivement à leurs qualités et à leurs capacités concrètes"¹². Il s'agit ici du principe de solidarité. Son apport positif est l'estime de soi. L'élément qui peut venir mettre à mal ce sentiment est le dénigrement. Cette troisième classe d'actes de mépris se caractérise par des offenses faites aux particularités de la personnalité de l'individu (ou du groupe), sur son mode de vie ou sur ses convictions. En d'autres termes, leur modèle d'auto-réalisation ne rencontre pas l'approbation sociale.¹³

En rapport aux réponses de Philippe :

Des éléments de réponses de Philippe montrent que le théâtre, du processus de création dans sa dimension collective en atelier jusqu'à la sphère publique dans le processus de représentation devant public, semble participer, dans une certaine mesure, à cette lutte pour la reconnaissance dont nous parle Axel Honneth.

D'abord, nous pouvons mettre en évidence que la façon dont les proches de Philippe le considèrent dans sa pratique du théâtre (référence à la réponse 7), répond au premier palier d'Honneth, la reconnaissance intime. Ses proches lui renvoient une image positive de lui-même à travers sa participation à l'atelier de théâtre et nous pouvons considérer, au vu du ton joyeux de la réponse de Philippe, que ce mode de relation lui procure de la confiance en soi.

Nous pourrions considérer aussi que les relations amicales fortes que Philippe met en avant avec les membres du groupe de théâtre (référence à la réponse 5: "*Entre nous il y a une communion*") participent aussi à ce premier palier. On peut voir dans la réponse combien ces relations sont importantes pour lui, sont fortes et semblent lui procurer un sentiment de fierté, lié encore une fois à la confiance. Il l'exprime très clairement de cette manière : "*ça m'a rendu fier de moi*".

Ensuite, dans la relation qu'il entretient avec ses thérapeutes en relation au théâtre, nous pouvons voir un rapport avec le second palier d'Honneth, la reconnaissance juridique. (référence à la réponse 8). Philippe explique que ses thérapeutes expriment une reconnaissance et un intérêt pour son choix. Ils valident en quelque sorte son initiative artistique et, par là, le reconnaissent comme apte et autonome à juger ce qui est bon pour lui. Selon Honneth, cette reconnaissance a pour conséquence un sentiment de respect de soi.

Enfin, plusieurs éléments de réponse nous amènent sur le terrain du troisième palier d'Honneth, la

12 Source : Idem 10

13 Source : RICHIR X. Syllabus cours d'Identité professionnelle, CESA 2020-2021, consulté le 28/01/2021.

reconnaissance culturelle. Dans la réponse 3, Philippe explique que faire du théâtre, montrer un spectacle devant un public, par extension devant la société, a permis de changer le regard des gens sur eux, d'établir une sorte de reconnaissance culturelle. Il termine sa réponse par un élément extrêmement intéressant en matière de reconnaissance sociale : "*une fierté de faire partie du groupe, amateurs et professionnels, tous sur le même plan.*" Il semble exprimer qu'avoir été placé sur le même plan que des comédiens professionnels, a participé de ce sentiment de satisfaction et de confiance en lui. Dans la réponse 9, il exprime la même idée. En montrant ce qu'il fait devant un public, des gens qu'il ne connaît pas nécessairement, Philippe a la possibilité d'exister encore plus socialement, de se montrer tel qu'il est, et par là d'obtenir de l'estime sociale, ce qui selon Honneth apporte un sentiment d'estime de soi.

4-2-5 – Conclusion de l'analyse

Il semble que le théâtre ait un apport très positif pour Philippe sur le plan personnel et sur le plan des rapports sociaux, et ce, dans différentes sphères. D'abord, la capacité qu'il s'est découverte de pouvoir faire partie d'un projet artistique, de le mener jusqu'au bout et d'en montrer les résultats publiquement, a beaucoup contribué à améliorer sa confiance en lui. Ensuite, les effets sur ses relations interpersonnelles, tant dans son entourage privé, thérapeutique et social, ainsi que dans son rapport au regard de la société sur sa condition "de personne en situation de souffrance psychique", ont été aussi nettement positifs. Il en a retiré une relation plus égale, une fierté à montrer de quoi il était capable, et donc une plus grande estime de lui-même. Dans la dernière réponse au questionnaire, Philippe ajoute que faire de l'art, "*c'est être en contact avec le monde. L'art ouvre à plein d'autres choses comme les rencontres, les voyages, les différences, la tolérance*".

3-5 - Second entretien – Annie

J'ai donné rendez-vous à Annie dans les locaux du Club55 le mercredi 24 mars à 10h30. Nous nous installons l'un en face de l'autre à la table de la salle de réunion. Elle accepte le café que j'ai préparé et les biscuits que j'ai disposés sur une assiette entre nous. Nous commençons par discuter informellement de sujets quotidiens afin de créer un contact détendu. Après une dizaine de minutes, je lui expose mes motivations à réaliser cet entretien, lui expliquant ma démarche et les finalités de mon TFE. Je verbalise clairement le fait que j'agis ici en tant que professionnel et que l'entretien qui va suivre est soumis au secret professionnel. Elle m'exprime son soulagement quand je lui dis que son véritable prénom ne sera pas cité. Elle accepte de répondre à mes questions. Je lui propose de commencer par me raconter son vécu dans la maladie psychiatrique.

1-3-5 – Anamnèse

Annie est une femme de cinquante huit ans. Elle vit seule à Bruxelles, récemment séparé de son compagnon avec lequel elle a vécu dix huit ans. Elle a deux enfants. Son enfance a été marquée par la violence de sa grand mère qui l'élève elle et ses quatre frères jusqu'à ses huit ans, et qui les battait régulièrement avec un martinet. Étant la seule fille, elle devait s'occuper seule des tâches ménagères. A huit ans, elle retourne chez ses parents et assiste régulièrement à la violence du père envers la mère. A douze ans, elle assiste à la mort de son grand frère de douze ans, victime d'un malaise dans son bain. En 2010, elle entre en dépression juste après le décès d'un bébé dans la crèche où elle travaille alors, dépression qu'elle attribue à la culpabilité qu'elle a portée lors de ce décès bien qu'elle n'ait pas été présente au moment du drame. Elle avait, à plusieurs reprises, tenté de prévenir ses collègues de l'état de santé préoccupant de l'enfant. Pendant trois ans, elle n'est pas prise en charge et reste chez elle sombrant dans sa dépression. En 2013, elle est prise en charge au centre de jour WOPS (centre psycho thérapeutique de Woluwe Saint Lambert) jusqu'en 2016. Elle fait une tentative de suicide en 2020 suite à sa rupture amoureuse et est internée trois mois à l'hôpital Saint Michel à Bruxelles. Aujourd'hui elle continue à suivre un programme thérapeutique.

2-3-5 – L'entretien

1 – Pourquoi et comment êtes-vous allée vers un atelier théâtre ?

L'atelier théâtre est arrivé au club il y a trois ans. Je pensais au théâtre depuis un temps, je pensais que ça pouvait me faire du bien, alors j'ai tenté le coup.

2 – Que pensiez-vous y trouver ?

J'avais envie d'essayer d'être quelqu'un d'autre que moi en jouant au théâtre. Je voulais voir ce qu'on ressent en se mettant dans la peau d'un autre personnage. Je voulais prendre du plaisir.

3 – Qu'est ce que vous y avez effectivement trouvé ? Quels en sont les bénéfices et/ou les inconvénients ?

Quand je joue une scène, je rentre dans une espèce de bulle. Comment expliquer ça ? J'ai la sensation d'être une autre que moi, plus libérée. En étant un autre personnage, je me retrouve avec moi même. Je ressens du bien-être. Je me sens plus légère. Je me sens protégée. S'échapper un peu de la réalité c'est un sentiment très agréable. L'atelier m'a donné la possibilité de faire ça. Il n'y a pas de jugement. Vous (les coordinateurs) êtes à l'écoute aussi de nos souffrances. Vous êtes pédagogues et humains, ça nous permet de nous lâcher. Mais avant, quand je m'apercevais que les autres me regardaient, je perdais un peu cette magie. J'ai encore peur du regard des autres même si dans le groupe, je suis en confiance maintenant. C'est difficile aussi quand je joue quelque chose de trop proche de moi.

4 – Quels liens faites-vous entre votre cheminement thérapeutique en psychiatrie et la pratique du théâtre ?

Je ne fais pas de liens. Je ne suis pas là pour faire du thérapeutique, je suis là pour prendre du plaisir. Je viens pour vous (les coordinateurs), je viens pour les copains. On passe de bons moments. Mais il est intéressant de voir jusqu'où je peux aller par rapport aux sentiments. Le jour où j'ai joué la colère, je me suis rendue compte que je criais vraiment et ça m'a fait du bien. J'ai senti que je sortais une colère qui était vraiment en moi, et le constat est que ça me faisait du bien. Tu demandes au gens de sortir des choses qu'ils ne sortiraient pas normalement. Il y a peut-être quelque chose de thérapeutique là.

5 – Le théâtre est le plus souvent une entreprise collective. Que pensez-vous de cette dimension collective ?

C'est ce qui fait que j'arrive à me permettre d'extérioriser des choses que je ne me permets pas dans la vie quotidienne parce que je suis en confiance avec les autres. Dans le groupe il y a cette confiance maintenant. On est un vrai groupe. Chacun est à l'écoute de l'autre, il n'y a pas de jugements. On est aussi à l'écoute des manières d'être de chacun, pas que dans la

parole. Dans la vie quand on n'est pas à l'écoute, qu'on ne se sent pas écouté, on n'est pas en confiance. On a perdu le toucher avec la covid19 mais avant on pouvait se toucher, se manipuler avec bienveillance et respect. C'est pas évident, on peut avoir peur d'être tripotée mais là non, que du respect. Personne n'a jamais été malveillant. On dirait un peu une famille, le groupe protège tout le monde.

6 – Des premières répétitions à la création finale du spectacle, le théâtre est un processus rigoureux, difficile parfois ? Qu'en pensez-vous ? Quelles sont vos difficultés ?

Avec vous (les coordinateurs), ce n'est pas si rigoureux. Il y a quelques impératifs comme apprendre le texte par exemple, mais c'est bien normal. Il n'y a pas de résultats sans quelques efforts. Comme je l'ai dit, j'ai parfois du mal à jouer des sentiments trop proches de moi et parfois le contraire. J'ai aussi parfois du mal à me confronter au regard des autres, ça dépend de la confiance.

7 – Que pensent, vous disent, vos proches de cet investissement dans un atelier artistique ? (compagne/compagnon, famille, amiEs)

Mon ex-mari me disait juste que c'était bien. Il ne m'encourageait pas plus que ça. Par contre mon fils trouve ça génial, il a très envie de venir voir. Il m'encourage beaucoup dans cette activité. Il me dit "Maman, je suis content que tu fasses ça". Il me pousse à fond. Il voit bien que ça me fait du bien.

8 – Qu'en pensent vos thérapeutes, votre entourage "médical" ?

Je leur dis que je fais du théâtre. Ils m'encouragent beaucoup. Mon psychiatre me propose parfois des rendez-vous à l'horaire du théâtre. Je lui dis : "Ah non je peux pas j'ai théâtre." Et il me répond : "Ah oui bien sûr vous avez théâtre, c'est important, on va trouver une autre date". C'est bien qu'il pense que ça me fait du bien.

9 – Que ressentez-vous quand vous montrez les résultats de votre travail créatif devant un public ?

J'ai peur qu'ils ne soient pas contents. J'ai toujours un peu peur du jugement des autres, qu'ils ne perçoivent pas le message. J'ai peur qu'ils ne me trouvent pas bonne. Mais j'ai quand même envie de montrer le meilleur de moi-même et de montrer le travail que tu as fais derrière comme metteur en scène. C'est vrai que j'ai quand même de la satisfaction et de la curiosité à savoir ce que les gens vont en penser. Ce qui est génial, c'est qu'on est

mélangés dans le groupe avec des gens qui ne sont pas malades. Le public ne sait pas qui est qui, c'est intéressant, ça prouve qu'on est tous capables de faire du théâtre.

10- Dans notre société aujourd'hui, est-ce que faire, diffuser et/ou consommer de l'art vous paraît important ?

Oui mais ça dépend de l'art, de ce qu'on appelle art. Un jour j'ai été voir une pièce de Ionesco. Les gens partaient au fur et à mesure. Ils n'aimaient pas. Je me disais : "C'est pas possible que les gens partent comme ça". Moi j'ai adoré mais c'est parce que je venais de perdre un de mes frères. La pièce me touchait à cause de ça. Les gens sont touchés ou pas par l'art. L'art ne doit pas être nombriliste, il doit être pour les gens. L'art doit bouleverser. Il ne doit pas être commercial, il ne doit pas être question uniquement d'argent. Il faut qu'il y ait un côté humain dans l'art. Il doit pouvoir transmettre quelque chose, tout comme nous, nous transmettons quelque chose dans notre spectacle de ce que nous sommes, nous les malades, les fous. (elle rit)

3-3-5 - Analyse de l'entretien

1-3-3-5 – A travers la grille d'Ardoino

D'abord au niveau personnel, dans plusieurs de ses réponses, Annie soulève les notions de plaisir et de soin, soin lié à une certaine impression de "thérapie" par le théâtre, bien que cette notion thérapeutique soit nuancée dans ses réponses :

- Dans la réponse 2, à la question 2, Annie avance qu'elle est allée vers un atelier théâtre par curiosité : *"Je voulais voir ce qu'on ressent en se mettant dans la peau d'un autre personnage"* et avec l'envie de *"prendre du plaisir"*. La notion de plaisir est donc une prémisse à l'action entreprise par elle d'aller vers une activité de théâtre.
- Dans ses réponses à la question 3, elle décrit précisément les bienfaits du jeu théâtral sur son psychisme : *"J'ai la sensation d'être une autre que moi, plus libérée. En étant un autre personnage, je me retrouve avec moi-même. Je ressens du bien-être. Je me sens plus légère. Je me sens protégée. S'échapper un peu de la réalité c'est un sentiment très agréable."*

Le théâtre semble lui procurer la possibilité de souffler, de se déplacer vers un endroit de bien-être, en opposition à son quotidien, chargé par son état dépressif, comme mentionné dans son anamnèse. Ici Annie soulève des éléments positifs qui ont à voir avec l'immédiateté de l'activité théâtre, c'est ce qu'elle ressent au moment présent où elle joue sur la scène.

Elle nuance tout de même sa réponse en disant : "*C'est difficile aussi quand je joue quelque chose de trop proche de moi.*" Cet élément est intéressant, il soulève la question du contenu des propositions artistiques amenées par le coordinateur. Nous y reviendrons plus tard dans ce développement.

- Dans la réponse 4, elle commence par aborder la notion de thérapie par une réponse négative : "*Je ne suis pas là pour faire du thérapeutique, je suis là pour prendre du plaisir.*" Elle revient donc à la notion de plaisir à laquelle elle semble très attachée. Mais ensuite, le fil de sa pensée l'amène à se souvenir d'un moment particulier où en jouant la colère, elle s'est rendue compte qu'elle ressentait vraiment de la colère, qu'elle arrivait en criant à la sortir d'elle-même et que ça lui avait fait du bien. Elle termine par se poser la question : "*Il y a peut-être quelque chose de thérapeutique là.*" La question de la thérapie par l'art est intéressante, car bien que nous ne définissions pas notre atelier comme "thérapeutique", il semble évidemment qu'il y ait un rapport entre la possibilité de prendre du plaisir, s'exprimer, se sociabiliser via un média artistique et une amélioration de la condition médicale des individus. Mais l'art n'est-il pas de toute façon thérapeutique pour tout ceux qui le pratiquent dans des contextes et à des niveaux différents ?
- Dans la réponse 6, elle semble valoriser les efforts à fournir pour rendre la création de spectacle possible : "*Il y a quelques impératifs comme apprendre le texte par exemple, mais c'est bien normal. Il n'y a pas de résultats sans quelques efforts.*" Nous pouvons donc y voir un aspect positif pour elle en terme de rigueur pour atteindre des résultats. Ici on peut dégager de sa réponse, l'idée que d'avoir des objectifs dans l'atelier, comme à terme la création d'un spectacle, est une notion stimulante pour elle.

Ensuite, au niveau interpersonnel, quelques éléments de réponse vont dans le sens de bienfaits en terme de relations avec autrui.

- Dans la réponse à la question 7, Annie exprime que son fils valorise beaucoup sa participation à un atelier de théâtre. On peut sentir que la relation est positive. Il la pousse à continuer, lui exprime combien il est impatient de venir voir les résultats : "*Il m'encourage beaucoup dans cette activité. Il me dit "Maman, je suis content que tu fasses ça".*"
Ce n'est pas tout à fait le cas, quand en début de réponse, elle parle de son ex-mari. Mais cet élément est sans doute en relation avec la situation de divorce que vient de vivre Annie.

- Dans la réponse 8, on peut dénoter une communication positive avec son psychiatre sur son activité de théâtre. Lui aussi la pousse à persévérer, il prend en compte cette activité dans son planning de soin avec elle. D'un point de vue interpersonnel, il semble que le théâtre soit vecteur, dans une certaine mesure, d'une relation bienveillante.

Puis au niveau groupal, Annie apporte beaucoup d'éléments de réponse qui viennent confirmer que l'entité "groupe de théâtre" a une grande importance dans ce qu'elle apporte le théâtre en terme de bienfaits. Mais elle souligne aussi que cette entité "groupe" soulève les questions de regard des autres, de confiance, qui n'ont pas été d'emblée évidentes pour elle.

- Un élément de la réponse à la question 3 vient se rapporter à la notion de groupe. Après avoir parlé des bienfaits en terme personnel, Annie continue de cette façon : *"Mais avant quand je m'apercevais que les autres me regardaient, je perdais un peu cette magie. J'ai encore peur du regard des autres même si dans le groupe, je suis en confiance maintenant."* Elle souligne donc que le groupe, le regard des autres, la mettaient en difficulté par rapport à sa notion de plaisir. Mais que cette difficulté a évolué et s'est transformée grâce à la confiance envers les autres. Cette notion de confiance est donc un élément très important de la dynamique groupale de l'atelier théâtre. Plus avant dans la réponse, elle parle de la notion de "non-jugement" : *"Il n'y a pas de jugement."* . Nous pouvons donc en déduire que la question de "ne pas se sentir jugé" est une notion importante de la confiance qui doit s'instaurer en les personnes dans le groupe pour que l'activité soit positive pour les individus.
- Dans la réponse 5, elle compare le groupe à une famille, dans le sens de relation familiale bienveillante. Elle met en avant la notion « d'écoute », qu'elle décline comme une écoute sans jugement, mais aussi respectueuse et bienveillante. Elle parle aussi de l'écoute en terme corporel, disons non-verbal, et de la possibilité de se toucher (dans des exercices liés à la scène) avec respect : *"C'est pas évident, on peut avoir peur d'être tripotée mais là non, que du respect."* On peut sentir, à travers sa réponse, combien ces notions de respect et de bienveillance ont une importance dans la dynamique du groupe. Elle termine par le constat que *"le groupe protège tout le monde"*. La dynamique positive du groupe est donc un grand garant des bienfaits du théâtre sur les individus.

Au niveau organisationnel, des éléments de réponse d'Annie nous montre que l'activité théâtre a des répercussions positives.

- Dans la réponse à la question 6, elle apporte un élément lié aux impératifs organisationnels de l'atelier théâtre. Si nous avons pour objectif de montrer les résultats créatifs du groupe en situation de représentation devant public, alors il y a des obligations comme apprendre son texte. Elle souligne que *"il n'y a pas de résultats sans efforts."* A un niveau organisationnel, il semble que l'activité théâtre puisse agir comme élément structurant, demandeur d'efforts, pour la réalisation de ses objectifs. Les participants se trouvent donc inclus dans cette dynamique organisationnelle.
- La réponse 8, dans la mesure où nous considérons qu'Annie est insérée dans un processus thérapeutique et une certaine organisation médicale, nous montre que l'activité est prise en compte par ses thérapeutes et que le niveau organisationnel est bien traversé de manière positive par l'activité de théâtre, non-prescrite mais validée informellement par l'entourage médical d'Annie : *"Je leur dis que je fais du théâtre. Ils m'encouragent beaucoup."*

Au niveau institutionnel, la question de la société entre en jeu. Par rapport à l'atelier théâtre, c'est dans sa prétention à faire se représenter les participants devant un public que la question sociétale apparaît, car par extension de la notion de "public", on peut entendre "la société".

- Annie nous livre ce que cette notion de représentation représente pour elle en réponse 9. Le rapport avec le public n'est pas facile pour elle. Elle a peur du regard des autres, peur d'être mal comprise, peur que le public ne la trouve pas performante. On peut ressentir beaucoup d'appréhension liée au regard des autres sur elle. Et pourtant, elle continue sa réponse en soulignant la satisfaction ressentie à montrer les résultats et à montrer au public que la différence entre personnes "malades" et "non-malades" n'est pas forcément reconnaissable : *"ça prouve qu'on est tous capables de faire du théâtre."* Il semble opportun de faire une traduction de ces éléments de réponse : les appréhensions qu'Annie éprouve à l'idée de jouer devant un public pourraient traduire le manque de confiance qu'elle a en général face au regard de la société sur elle, dans sa condition de personne en situation de souffrance psychique. Mais quand elle nous parle de satisfaction à montrer qu'ils sont capables de faire du théâtre, nous pourrions en déduire qu'elle veut dire qu'elle aura de la satisfaction à montrer au public, par extension à la société, que les personnes en situation de maladie psychiatrique sont capables de faire des choses, d'exister au yeux de la société comme autre

chose que des "malades".

- Dans la réponse 10, Annie livre ce que, selon elle, l'art doit apporter à la société : "*Il faut qu'il ait un côté humain dans l'art. Il doit pouvoir transmettre quelque chose (..)*" puis elle le met en rapport avec la situation du groupe de théâtre et ce qu'il tend à transmettre au public, par extension encore une fois, à la société : "*(...) tout comme nous, nous transmettons quelque chose dans notre spectacle de ce que nous sommes, nous les malades, les fous.*"

Il y a donc une conscience, de la part d'Annie, du regard que pose la société sur "la folie". En ce sens, l'activité théâtrale agit aussi comme vecteur d'un autre regard sur la maladie mentale et a donc un intérêt positif pour ces personnes en tant que moyen de démystification et de désamorçage des idées reçues sur celle-ci.

2-3-3-5 – Complément d'analyse à travers la pyramide des besoins d'Abraham Maslow

Pour étayer encore plus cette analyse, il nous semble intéressant d'ajouter un regard sur les réponses d'Annie à l'aide d'un concept théorique auxiliaire.

Selon Abraham Maslow (1908-1970), psychologue américain considéré comme le père de l'approche humaniste en psychologie, les motivations d'une personne résultent de l'insatisfaction de certains de ses besoins. Ses travaux permettent de classer les besoins humains par ordre d'importance en 5 niveaux. Ce classement correspond à l'ordre dans lequel ils apparaissent à l'individu ; la satisfaction des besoins d'un niveau engendrant les besoins du niveau suivant.¹⁴

Maslow met d'abord en avant les besoins physiologiques, qui sont des besoins directement liés à la survie de l'individu ou de l'espèce. Ce sont typiquement des besoins concrets (manger, boire, se vêtir, se reproduire, dormir, etc). Ensuite viennent les besoins de sécurité, qui proviennent de l'aspiration de chacun d'entre nous à être protégé physiquement et moralement. Puis il avance les besoins d'appartenance correspondant aux besoins d'amour et de relations (famille, relation intime, amitié, faire partie et se sentir accepté dans un/des groupes, ne pas se sentir rejeté). Enfin, les besoins d'estime correspondent aux besoins de considération, de réputation et de reconnaissance, de gloire, de ce qu'on est à travers les autres ou un groupe d'appartenance. C'est aussi le besoin de

¹⁴ Source : DE KESSEL. C. - syllabus de Méthodologie de la communication interpersonnelle – CESA année académique 2018/2019, consulté le 13/06/2021.

respect de soi-même et de confiance en soi. Pour finir, le besoin d'auto-accomplissement correspond au besoin de se réaliser, d'exploiter et de mettre en valeur son potentiel personnel dans tous les domaines de la vie. C'est aussi le sentiment qu'a une personne de faire quelque chose de sa vie.

Cependant, la classification des besoins de manière hiérarchique, qui impose de satisfaire un besoin avant d'atteindre le suivant n'est aujourd'hui plus considérée comme valable, un individu pouvant, suivant son caractère, être plus sensible à un besoin particulier, indépendamment de la satisfaction ou non des besoins inférieurs.

Nous pouvons donc croiser des éléments de réponse d'Annie avec la théorie des besoins de Maslow. Nous verrons que la pratique du théâtre vient répondre, de façon partielle puisque notre analyse se limite au cadre de l'atelier théâtre et de ses possibles répercussions, mais de manière assez précise aux quatre derniers besoins.

D'abord, nous pouvons faire un lien entre l'activité de théâtre vécue par Annie et le besoin de sécurité. Elle avance des éléments qui nous montrent que des aspects de la pratique du théâtre vont dans le sens de l'accomplissement de ce besoin, en termes physiques et moraux.

Dans la réponse 3 par exemple, elle dit : *"Il n'y a pas de jugement. Vous (les coordinateurs) êtes à l'écoute aussi de nos souffrances. Vous êtes pédagogues et humains, ça nous permet de nous lâcher."* Elle exprime ici le fait que les animateurs de l'atelier prêtent attention aux difficultés des personnes, sont à l'écoute de leurs états psychiques et adaptent donc l'atelier à ces états particuliers, ce qui génère un sentiment de sécurité morale à l'intérieur de la pratique.

Dans la réponse 5, elle exprime un élément qui va dans le sens du besoin de sécurité physique : *"On a perdu le toucher avec la covid19 mais avant on pouvait se toucher, se manipuler avec bienveillance et respect. C'est pas évident, on peut avoir peur d'être tripotée mais là non, que du respect."* Elle vit donc la possibilité d'avoir des contacts respectueux de son intégrité physique dans le cadre de la pratique théâtrale. Elle lie cet élément avec la manière dont les participants fonctionnent les uns avec les autres dans une dynamique de confiance, d'écoute et de respect mutuel, instaurés par le cadre de travail collectif de l'atelier : *"le groupe protège tout le monde."*

Ces éléments liés à la sécurité en rapport au groupe nous amènent directement au besoin d'appartenance. Annie nous parle à plusieurs reprises de l'importance qu'a le groupe pour elle. Par exemple dans la réponse 5: *"On est un vrai groupe. Chacun est à l'écoute de l'autre, il n'y a pas de*

jugements. On est aussi à l'écoute des manières d'être de chacun, pas que dans la parole. Dans la vie quand on est pas à l'écoute, qu'on ne se sent pas écouté, on est pas en confiance." Nous pouvons sentir ici combien le sentiment d'appartenance à un groupe qui l'intègre sans jugement, comme elle est, est source de bien-être et de confiance en elle. Elle exprime aussi cette appartenance au groupe de théâtre en terme familial à la fin de la même réponse: *"on dirait une famille"*.

En terme de besoin d'estime, nous pouvons mettre en avant les éléments de réponse qui montrent que son entourage, sa famille et ses médecins par exemple, la considèrent positivement dans son implication dans l'atelier théâtre. Son fils l'exprime : *"Il me dit "Maman, je suis content que tu fasses ça". Il me pousse à fond."*, tout comme ses thérapeutes: *"Je leur dis que je fais du théâtre. Ils m'encouragent beaucoup."* Le théâtre lui donne donc un sentiment d'estime exprimé par des personnes, et qui semble lui procurer de la confiance et de l'estime de soi.

Enfin, des éléments de réponse nous emmènent vers le besoin d'auto-accomplissement. Par exemple dans la réponse 9 : *"C'est vrai que j'ai quand même de la satisfaction et de la curiosité à savoir ce que les gens vont en penser. Ce qui est génial, c'est qu'on est mélangés dans le groupe avec des gens qui ne sont pas malades. Le public ne sait pas qui est qui, c'est intéressant, ça prouve qu'on est tous capables de faire du théâtre."* Annie utilise les termes de "satisfaction" et de "capables". Elle parle en "nous" pour exprimer que les gens malades comme elle, ont la capacité de faire des choses de qualité. Nous pouvons donc déceler ici que le théâtre est vecteur d'un sentiment d'auto-accomplissement dans sa capacité à mener à bien un projet artistique.

4-3-5 – Conclusion de l'analyse

La grille d'Ardoino nous a permis de prendre de la hauteur sur cette analyse et comprendre que les effets positifs que le théâtre a sur Annie ne viennent pas uniquement et purement de la capacité qu'a le "jeu théâtral" à faire du bien sur son psychisme. L'activité de théâtre ne se résume pas qu'à cet aspect individuel en lien avec la création de personnage et le jeu sur scène. Comme dans l'expérience de Philippe, pour Annie, l'aspect collectif, les notions d'écoute, de respect, de confiance envers le groupe revêtent une grande importance dans le plaisir qu'elle a à faire du théâtre. Elle aussi met l'accent sur l'importance de la revendication sociale, sur le rapport au public comme un moyen de prouver au monde sa capacité d'entreprendre des projets et d'avoir une place valorisée dans la société, notions qui ont un effet positif sur sa sensation d'auto-accomplissement et d'estime de soi.

La piste d'action qui suit se focalisera sur ces dernières notions

V – Deuxième piste d'action – Le projet théâtre du Club55 au Royal Festival de Spa

Si, comme nos analyses semblent le démontrer, l'activité de théâtre pour des personnes atteintes de troubles psychiatriques a des effets positifs par sa capacité à créer de la visibilité sociale, à donner à ces personnes, souvent fragilisées dans leurs relations sociales, un sentiment d'appartenance à la société et une fierté d'entreprendre des projets, alors il semble intéressant de développer cette piste.

Il s'agit donc d'imaginer une piste d'action qui valorise les personnes participantes au projet face à la société, et par là, de travailler sur leur confiance en elles et leur auto-estime.

1-5 – La piste d'action

Elle consiste à présenter un spectacle au Royal Festival de Spa en 2022. Dans un premier temps, il s'agit de postuler au festival et d'y être programmé. Dans un deuxième temps, il s'agit d'organiser la logistique en terme de déplacement du groupe, d'accompagnement des personnes sur place et de montage du spectacle.

Nous allons postuler ici que la première phase du projet est réalisée. C'est-à-dire que le spectacle est bel et bien programmé et qu'il reste la grosse partie du travail à faire, celle d'organiser concrètement le déplacement du groupe et du spectacle au festival.

« Le Festival est un événement culturel majeur. La création théâtrale est devenue priorité du Festival de Théâtre de Spa qui s'investit dans le talent des artistes de notre pays. Grâce à cette image dynamique de moteur artistique, le Festival bénéficie d'une reconnaissance de plus en plus large auprès des artistes et des organisateurs tant en Belgique qu'à l'étranger. De nombreuses créations issues du Festival ont connu et connaissent encore des tournées prestigieuses. (...) Son rayonnement en Belgique et à l'étranger n'est plus à démontrer. Fidèle à ses missions, le Festival propose une programmation populaire de qualité mêlant différentes disciplines artistiques. Elle est particulièrement sensible à la découverte et au soutien des auteurs de notre communauté. »¹⁵

Ce festival est donc l'un des plus prestigieux en Belgique. Pour les comédiens atteints de troubles psychiatriques, avoir l'opportunité d'y participer représenterait un formidable moyen de valoriser leurs efforts de participation et de création, et ainsi de se valoriser eux-mêmes dans la relation au

15 Source : Site web Royal Festival de Spa - <http://www.royalfestivalspa.be/historique/>, consulté le 23/09/2021.

public que, par extension, on pourrait qualifier de “société”.

2-5 – Ressources et limites pour la réalisation du projet

En tant qu'éducateur, mettre en place un projet aussi ambitieux représente un défi à plusieurs niveaux. Du point de vue organisationnel, il représente une logistique compliquée. Il faut mobiliser 15 personnes pour se déplacer jusqu'à Spa. Certaines personnes ont des difficultés d'orientation, il faut pouvoir les encadrer correctement. Tous doivent être disponibles à la date prévue. Du point de vue relationnel, une mauvaise organisation peut avoir un impact négatif sur les personnes fragilisées psychiquement et donc mettre à mal la qualité des relations dans le groupe, garantes du bon fonctionnement et de la réalisation de ses objectifs artistiques et sociaux. Ces difficultés pourraient faire peur à différents acteurs de l'organisation, aux bénéficiaires mais aussi à l'équipe de coordination, et par là compromettre la faisabilité du projet.

1-2-5 – Analyse stratégique de Michel Crozier

Il est donc opportun d'utiliser la méthode d'analyse stratégique du sociologue Michel Crozier (1922-2013), pour anticiper la compréhension des résistances, de la dynamique du système “organisation” et la manière dont les soutiens/opposants vont s'exprimer et ainsi pointer les voies d'action possibles : acteurs à consulter, à convaincre, opposants à prévoir, etc.¹⁶

Dans notre cas, la méthode permettra de pointer et anticiper les éventuelles résistances ou soutiens de la coordinatrice du Club55, du trésorier, ainsi que des participants. L'analyse se présente sous forme de tableau. Il reprend, pour chacune des personnes ou groupe de personnes analysées :

- ses objectifs,
- les ressources et les contraintes que représente le projet donné en rapport à ces objectifs,
- pour terminer par la stratégie à mettre en place pour convaincre ces acteurs.

En voici un exemple :

ACTEURS	OBJECTIFS	RESSOURCES	CONTRAINTES	STRATÉGIES
La coordinatrice	- Adéquation avec le	- Le festival est	- Difficulté	- Anticipation dans le

¹⁶ Source : STAPPAERTS D., syllabus de sociologie des organisations, UE189, bachelier en éducation spécialisée et accompagnement psycho-éducatif, CESA, année académique 2019/2020, consulté le 15/09/2021.

	<p>projet global du Club55</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jouer les spectacles créés dans des conditions favorables aux personnes en situation de maladie psychiatrique. 	<p>prestigieux.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Une vitrine prestigieuse pour les activités du Club55. 	<p>d'encadrement des personnes en situation de maladie psychiatrique.</p>	<p>temps, avoir le temps d'organiser le projet correctement.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Prendre en main l'organisation logistique, proposer des solutions concrètes en terme de transports et d'encadrement.
Le trésorier	<ul style="list-style-type: none"> - Budget prévisionnel, anticipation du budget. - Réalisme des projets en terme financier. 	<ul style="list-style-type: none"> - Possibilité de demander une subvention spéciale à la mobilité auprès de la fédération Wallonie Bruxelles. - Anticipation dans le temps (pour 2022). 	<p>Les coûts du projet :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Catering - Déplacements - Frais divers pour près de 15 personnes. 	<ul style="list-style-type: none"> - Établir un budget prévisionnel complet et réaliste. - Anticiper l'organisation financière dans le temps, afin de pouvoir demander des subventions spéciales
Les participants	<ul style="list-style-type: none"> - Avoir du plaisir à jouer. - Avoir du plaisir à montrer le spectacle devant public. - Se sentir valorisés. 	<ul style="list-style-type: none"> - Prestige du festival. Désir de jouer le spectacle créé, d'être au devant de la scène. - Projet suffisamment anticipé dans le temps pour le proposer avec calme et détermination. 	<ul style="list-style-type: none"> - Peur de l'inconnu. - Difficulté de déplacement pour certains participants souffrant de désorientation dans des environnements nouveaux. - Disponibilité de tous à la date du festival 	<ul style="list-style-type: none"> - Planifier correctement la logistique et montrer concrètement que c'est possible. - Communiquer sur le festival, montrer des images et donner des informations. - Faire un travail éducatif en amont du festival pour limiter l'effet d'inconnu.

2-2-5 - Conclusions de l'analyse

1 – La coordinatrice du Club55 cherche à diffuser le fruit des ateliers créatifs. Pour jouer le spectacle, il faut mobiliser 15 personnes. Cela représente une organisation lourde. Néanmoins, en proposant un tel projet avec suffisamment d'anticipation (ici pour la saison 2022), en visant un festival en Belgique qui ne nécessite donc pas un voyage trop long et coûteux, et en proposant de me placer à la tête de cette organisation (en le consultant pour les décisions), il y a de grandes chances que ce projet puisse le séduire et remporter son accord.

2 - Le trésorier se soucie de la possibilité financière des projets proposés. Il s'agit donc de lui démontrer que le projet est viable financièrement, ce qui est le cas puisque le festival

achèterait le spectacle et que si le budget de déplacement de la troupe dépasse le cachet octroyé, alors il nous est possible de demander une subvention spéciale.

3 - Les participants peuvent se montrer parfois frileux aux changements. Pour certains, une nouveauté dans leur organisation quotidienne peut être vécue comme un élément stressant et source de déstabilisation. Néanmoins toutes et tous trouvent un véritable plaisir à montrer les fruits de leur travail et créativité devant un public. Il s'agira donc de les inclure dans cette proposition en leur en faisant part suffisamment à l'avance afin qu'il puisse s'organiser, le prévoir dans leur agenda. Il s'agira aussi de communiquer sur le festival en leur montrant des images, en leur démontrant l'intérêt et le prestige d'y participer. Il y a là un travail éducatif à réaliser en amont.

3-5 – Des objectifs thérapeutiques et politiques

Comme nous le mentionnons dans la description de la piste d'action, jouer dans un festival aussi prestigieux, serait d'une grande valorisation et pourrait avoir des effets positifs sur le sentiment de confiance en soi et d'auto-estime des comédiens du projet.

Dans un article paru dans la revue « Recherche en Soins Infirmiers », nommé « L'Estime de soi », Christophe André, psychiatre et psycho-thérapeute français contemporain, écrit qu'« *une bonne estime de soi facilite l'engagement dans l'action, est associée à une auto-évaluation plus fiable et plus précise, et permet une stabilité émotionnelle plus grande.* »¹⁷ L'auto-estime, ou l'estime de soi, semble donc être un apport positif dans le processus thérapeutique et dans la vie quotidienne d'une personne malade psychiquement. En tant qu'éducateur, et pour n'importe quel public avec lequel on va être amené à travailler, mettre en place des activités qui favorisent la notion d'estime de soi est toujours d'un intérêt primordial.

Mais au delà de cette notion, faire jouer La Troupe du Possible au Royal Festival de Spa, est un acte politique. C'est mobiliser la cinquième fonction de l'éducateur, la fonction d'acteur politique, en mettant la maladie mentale au devant de la scène. En effet, la participation à ce festival, la médiatisation qui en découlerait, multiplieraient l'écho du travail de la troupe, de sa démarche et de sa philosophie à propos de la maladie mentale. Ce serait l'occasion de rappeler aux pouvoirs publics et aux citoyens que les personnes malades psychiquement ont la possibilité d'être intégrées de

¹⁷ Source : ANDRÉ. C. Recherche en soins infirmiers 2005/3 (N° 82), pages 26 à 30, « l'estime de soi » consulté le 24/09/2021.

manière active, positive et bienveillante à la société, qu'elles ne sont pas uniquement des malades mais bien des individus dotés d'une personnalité, de qualités, de savoir-faire, de talents multiples, etc.

Cette piste d'action est donc autant un moyen de renforcer l'estime de soi des personnes que d'œuvrer à la démystification de la maladie mentale dans notre société, ce qui, rétroactivement, ne pourrait avoir qu'un effet positif dans le processus thérapeutique des personnes atteintes de troubles psychiatriques.

VI - Nuances et mises en garde

Nous avons pu montrer que la pratique du théâtre est source d'éléments positifs pour des personnes atteintes de troubles psychiatriques. Mais il paraît important de ne pas faire de cette affirmation un inconditionnel : “Le théâtre, quelque soit sa forme et sa manière, fera du bien à des personnes malades psychiquement !” Il serait dangereux d'affirmer cela sans apporter des nuances, des mises en garde et des réflexions sur des possibles effets négatifs que, dans d'autres cas, d'autre contextes, avec d'autres personnes, le théâtre pourrait avoir.

Certe, mes expériences de stage de troisième année auprès de La Troupe du Possible m'ont permis d'observer des effets positifs, qui ont été confirmés par la situation et par les entretiens que j'ai analysés. Mais encore une fois, même si ces analyses me permettent de dégager une tendance positive générale, elles ne permettent pas d'en faire une généralité inconditionnelle. Il est important d'avoir à l'esprit que les aspects positifs vont dépendre d'un contexte mis en place notamment par les personnes responsables de l'atelier, en l'occurrence ici un éducateur spécialisé.

D'abord il semble important de rappeler que la santé mentale est un domaine compliqué dans lequel il n'y a pas de recettes toutes faites pour soigner ou pour accompagner les personnes. Selon les pathologies, les contextes et les personnalités, les réactions et les comportements face à des situations potentiellement déroutantes ou destabilisantes peuvent être très variables. Un événement qui, pour une personne peut paraître tout à fait banal, pourra, pour une autre personne, prendre des dimensions psychiques beaucoup plus grandes et plus graves, et entraîner une crise, du stress, du mal-être, etc.

Dans la situation de Robert par exemple, une demande de ma part - écrire une biographie personnelle basée sur du vrai et du faux - lui a créé du malaise et une certaine souffrance, l'ayant amené à se replonger dans son passé. Dans son entretien, Annie exprime de la peur à se confronter au regard du public, notamment en postulant d'avance sa réaction dans l'hypothèse que le public n'aime pas le spectacle ou qu'elle ne soit pas “bonne” comédienne. Dans la situation de Robert, nous avons vu que son malaise a pu se transformer en plaisir durant la séance de théâtre. Dans le cas d'Annie, nous savons aujourd'hui que le public a apprécié le spectacle et qu'elle a pu être fière de son travail artistique. Tout va bien donc.

Mais ces réactions et ces peurs soulèvent tout de même des questionnements. Il existe bien un risque que la pratique du théâtre soit source de mal-être pour des personnes atteintes de troubles psychiatriques, comme elle pourrait l'être pour toute personne qui monterait sur les planches se mettre "à nu" devant les camarades de l'atelier ou un public. Le théâtre n'est pas dénué de possibles atteintes à l'égo, de possibles déceptions, d'échecs, d'identification aux personnages ou aux situations jouées pouvant entraîner des émotions fortes, des transferts, des souvenirs... et qui dans le domaine de la santé mentale, pourraient prendre des dimensions graves pour le processus thérapeutique et la santé des personnes.

Que faire face à ces risques ?

Le risque zéro n'existe jamais. Il demeure important, en tant que travailleur social par exemple, de continuer à tenter des choses, à expérimenter des moyens, pour apporter du soutien, du bien-être, du répit, autant d'apports positifs, à nos bénéficiaires. Malheureusement ou heureusement, il n'existe pas de solution toute faite et une seule bonne manière pour animer un atelier théâtre.

Mais l'apport positif d'une pratique comme celle-ci repose tout de même d'abord sur la qualité du travail de l'intervenant. En tant qu'éducateur, dans le contexte d'un atelier de théâtre de ce type, il sera important d'exercer une vigilance constante, de pratiquer une écoute et une observation aiguë, à propos de ce qui se passe dans l'atelier, de comment les personnes le vivent, de quelles problématiques surgissent, comment intervenir face à elles, que mettre en place pour les travailler, etc. Il sera important de mettre l'intérêt des personnes au premier plan, relayant les intérêts artistiques au second plan. Par exemple, si l'on sent que jouer un spectacle devant un public représente de trop grands risques pour l'équilibre psychique des personnes, alors il est fortement conseillé de continuer le processus créatif sans l'objectif de la représentation publique. Rien ne doit être fait qui ne soit pas dans l'intérêt des personnes avec lesquelles nous travaillons à créer.

Ces notions sont autant de constantes du travail en éducation spécialisée. En tant que travailleur, il sera important de ne pas prendre comme un acquis fondamental les bienfaits d'une pratique mais comprendre que chaque personne est unique, que ses réactions, sa sensibilité, ses possibilités, ses limites sont uniques, et qu'il y a constamment une remise en question à faire de sa pratique pour l'adapter à ces différentes personnalités et manière d'être et de percevoir le monde.

CONCLUSION GÉNÉRALE

La réalisation de ce travail de fin d'études m'a permis d'approfondir ma vision de la pratique du théâtre avec des personnes atteintes de troubles psychiatriques. Je suis parti du postulat que cette pratique pouvait avoir des effets positifs à plusieurs niveaux. La situation observée et les entretiens réalisés m'ont permis progressivement de répondre à ma question de départ : *En quoi des activités de théâtre animées par un éducateur spécialisé peuvent-elles être bénéfiques pour des personnes atteintes de troubles psychiatriques ?* Grâce notamment à l'apport théorique de la grille d'analyse du "fait social" de Jacques Ardoino, j'ai pu donner de la hauteur à mes analyses et apporter des réponses à cette question sur différents aspects.

D'abord, le théâtre peut avoir des effets positifs pour les personnes par sa capacité à procurer des effets cathartiques. Le jeu d'acteur et l'expression de sentiments variés peuvent agir comme une sorte de décharge émotionnelle contribuant à libérer les personnes du poids de sentiments refoulés. Il est aussi source de plaisir, de dépassement de soi et de sentiment d'auto-accomplissement lorsqu'il amène les individus à la concrétisation d'un projet artistique qui leur ressemble et dont ils sont fiers.

Ensuite, le théâtre a aussi des effets bénéfiques grâce à sa dimension collective en termes de relations interpersonnelles. D'abord au sein d'une troupe, la notion de collectif trouve une importance toute particulière par sa capacité à créer une ambiance agréable liée aux valeurs de respect, d'écoute et de confiance, libérant la possibilité d'expression individuelle dans un contexte bienveillant et favorisant le sentiment d'appartenance des individus. Par ailleurs, l'activité de théâtre semble aussi être un moteur de positivité dans les relations que les personnes entretiennent avec leurs proches et leurs soignants.

Enfin, le théâtre donne la possibilité aux individus fragilisés par la maladie, victimes parfois d'une certaine exclusion sociale, de retrouver une place dans la société en s'inscrivant dans la réalisation d'un projet d'envergure et en diffusant les fruits de leur création devant un public, créant un sentiment de satisfaction, de confiance en soi et d'auto-estime. À cela s'ajoute une dimension de revendication sociale et politique. En jouant et en diffusant un spectacle dans la cité, face à un public extérieur au domaine de la psychiatrie, se crée un cadre de militantisme collectif qui contribue à démystifier la maladie mentale, à oeuvrer pour une société plus juste et pour moins d'exclusion.

Ces notions de bienfaits sont tout à fait concrètes. J'ai pu voir l'évolution de personnes, qui arrivant

en début d'année en courbant l'échine, sont sorties de l'expérience en relevant la tête, fières d'elles-mêmes et fortes de l'expérience vécue en groupe.

Avec la Troupe du Possible, le spectacle auquel j'ai participé a été joué sans public pour cause de la pandémie de covid19, mais il a été filmé par la télévision et est actuellement visible sur la plateforme auvio de la RTBF aux côtés de créations belges professionnelles d'envergures. Une séance de débriefing a été organisée avant les vacances d'été avec tous les comédiens. Les retours étaient unanimes, toutes et tous étaient extrêmement fiers du résultat, avaient l'envie de continuer, de signer pour une nouvelle création. “À propos d'Artaud (et autres interviews télévisées)” est reprogrammé au 140 en mai 2022. En attendant, La Troupe du Possible va se lancer dans un nouveau spectacle, auquel je participerai car mon travail a été apprécié et la coordination m'a proposé de continuer auprès d'eux, cette fois en tant que salarié.

Parallèlement à cela, je continue mon projet d'atelier théâtre inclusif, avec le Club55 comme partenaire privilégié. A partir de cette année, le nom est changé : Materia Prima Theater Project. L'idée est de continuer à proposer un atelier de création théâtrale au sein du quartier d'Anderlecht avec les usagers du Club55 et des habitants du quartier. Je cherche à créer du lien, à travers la création théâtrale, entre des individus venant d'horizons différents et qui ne se rencontreraient pas forcément sans projet commun.

Je rêve moi aussi d'une société plus juste. Ma façon d'y oeuvrer réside aujourd'hui dans l'accompagnement et la création de ce genre de projets, vecteurs de rencontres, de lien social et d'acceptation des différences de chacun.

Bibliographie

LIVRES :

- HONNETH. AXEL, “La lutte pour la reconnaissance”, éditions du Cerf, Paris, 2008.

REVUES :

- ANDRÉ. CHRISTOPHE, article “L'estime de soi” parut dans “Recherche en soins infirmiers N°82” , pages 26 à 30, parut en Mars 2005.

SYLLABUS :

- DE KESSEL. CLAUDE , “Méthodologie de la communication interpersonnelle”, bachelier en éducation spécialisée et accompagnement psycho-éducatif, CESA, année académique 2018/2019.
- PEREZ. RUDY , “Approche des phénomènes de société” bachelier en éducation spécialisée et accompagnement psycho-éducatif, CESA, année académique 2020/2021.
- RICHIR. XAVIER , “Identité professionnelle”, bachelier en éducation spécialisée et accompagnement psycho-éducatif, CESA, année académique 2020/2021.
- STAPPAERTS. DIDIER , “Sociologie des organisations”, UE189, bachelier en éducation spécialisée et accompagnement psycho-éducatif, CESA, année académique 2019/2020.

Sitographie

- FÉDÉRATION MAISON MÉDICALE – article de MARCHAL. CHRISTIAN , “L’Autre Lieu, une ressource alternative à la psychiatrie dans la durée” , publié le 01/07/2011, consultable sur <https://www.maisonmedicale.org/L-Autre-Lieu-une-ressource.html> .
- LA TROUPE DU POSSIBLE, consultable sur <http://www.latroupedupossible.be> .

- ORGANISATION MONDIALE DE LA SANTÉ , “Lutter contre l'exclusion des personnes atteintes de troubles mentaux”, site web consultable sur <https://www.who.int/fr> .
- PIROTTON. GERARD. "Comprendre les réalités sociales” sire web consultable sur <https://gerardpirotton.be/organisations-theories/niveaux-d-ardoino/> .
- ROYAL FESTIVAL DE SPA , site web consultable sur <http://www.royalfestivalspa.be/historique/> .
- THE CONVERSATION, article de BOISSIÈRE. ANNE , “Qu'est ce que l'art brut ?” , publié le 10/06/2019, consultable sur <https://theconversation.com/quest-ce-que-lart-brut-117875> .

Annexe I

Le texte de Robert

(première situation)

“C'était bien. C'était parfait. Je flottais agréablement: ça faisait blupp,blupp... très amusant. Et puis je remuais, toujours plié, souple, tordu dans tous les sens, agile, mobile. Le pied quoi. Et puis je voyageais beaucoup mais transporté par quelqu'un: un balancement souple, parfois nerveux, parfois agité. D'autres fois, le repos complet ou presque. J'envoyais de temps à autre un coup de pied... pour rappeler mon existence: ça faisait boum boum ou blops blops selon les cas. Et puis, on est venu m'ennuyer. Il y avait du bruit, de l'agitation, de l'énerverment dans l'air. J'ai commencé à sentir une pression anormale, un peu comme si on voulait se débarrasser de moi. Puis il y a eu du bruit, tout près de moi et des cris: poussez, poussez ! Puis un rai de lumière est apparu (je ne savais pas ce que c'était) et une main s'est emparée de mon pied et a commencé à tirer. Poussez-tirer. Poussez-tirer. Je m'accrochais de toutes mes forces mais ça glissait et je sentais que je ne tiendrais pas longtemps. L'ouverture étrange s'agrandissait et je suis finalement sorti au grand air. C'est presque la fin de mon histoire, en tous cas la fin de la période la plus intéressante ou la plus agréable, comme on veut.”

-

Annexe II

A propos d'Artaud (et autres interviews télévisées)



Synopsis :

Ce projet, en cours de construction, est une exploration de l'univers d'Antonin Artaud et s'inspire des dispositifs d'interviews télévisées des années 80. On se souvient de l'ambiance de l'émission *Apostrophe* avec un Charles Bukowski, ivre, buvant au goulot et fumant sur le plateau. Pour cette prochaine création, plus bavarde que les deux précédentes, *Summer (Time !)* et *Fiat Lux !*, les mouvements corporels seront toujours au cœur de la création et feront échos aux effets 'Rewind-Pause-Forward' des bandes VHS.

« Artaud a rencontré Lacan. *Que se sont-ils dit ? Nous avons les images ! Est-ce que Platon a rencontré Bouddha ? Nous avons également retrouvé les images de l'interview datant de près de 500 ans av. J-C.* »

Distribution :

Conception et mise en scène : Farid Ousamgane

Chorégraphie : Laura Mas Sauri et Farid Ousamgane

D'après : Antonin Artaud

Avec : Janet Avanesian, Johan Beetz, Elena Carbutaru-Butusina, Bérange Coen, Agron Cupishti, Thierry Defize, Sarah Delattre, Hélène Dervichain, Christine Dessomme, Françoise Installé, Photios Kourgias, Jacques Kuborn, Ève Lagrange, Melodie Lonbois, Laura Mas Sauri, Irina Marinescu, Maria Montero, Azaria Molobela, Fernando Moradiellos, Gisèle Motheu, Alain Nagy, Melodie Onillon, Pietro Quadrino, Muriel Renard, Keirah Salambwa, Fanny Swysen, et Marie Willeaume

Scénographie : Mathilde Perrot

Costumes : Sarah Delattre

Architecture : Philippe Trice

Dispositif télé : Aurélie Leporcq et Didier Guillain (asbl les renards)

Création lumières : Marco Bertozzi

Assistant à la mise en scène : Thibault Géhin et Maxime Deckers

Annexe III

Critique du spectacle

À propos d'Artaud (et autres interviews télévisées) : comprendre l'incompréhensible,
par Anouk Le Nué, article parut sur le site LE SURICATE MAGAZINE le 02/06/2021.

Dans sa pièce À propos d'Artaud (et autres interviews télévisées), Farid Ousamgane s'inspire de l'univers d'Antonin Artaud, théoricien du théâtre dont les pensées s'égarer au-delà du sens afin de faire ressortir la forme. Mais le travail de Farid Ousamgane semble particulièrement s'appuyer sur un concept bien particulier : la compréhension. La troupe du possible est d'abord et avant tout une troupe inclusive qui accueille en son sein des personnes venues de lieux de détresse psychiatrique, en mixité avec des personnes de tous les horizons. En s'inspirant d'Artaud et par son essence même, la troupe du possible nous interroge sur notre compréhension. Elle nous questionne sur notre compréhension du langage d'abord et sur l'importance que nous portons aux mots utilisés, mais elle nous questionne également sur notre compréhension de l'autre et sur la nécessité de parfois aller plus loin que la première impression pour réussir à une compréhension mutuelle.

La pièce débute sur une scène qui nous évoque un plateau télévisé. Jusque-là, rien de très surprenant au vu du titre qui nous réunis. Tout au long de la pièce, les techniciens s'agitent afin d'animer les nombreux téléviseurs qui parsèment la scène. Des chorégraphies scénarisées succèdent à des interviews télévisées sur les deux plateaux aussi faux que nature, le public va et vient et joue son rôle à la perfection tandis que les divers présentateurs mènent la danse. En thème de fond et sans surprise : l'univers d'Artaud.

L'histoire que l'on nous présente n'en est pas vraiment une. Tout n'est que scénario et chacun succède au suivant. Cependant, entre les lignes de ces dialogues surréalistes et sans queue ni tête, une histoire se raconte : celle de la troupe du possible. Dans la peau de leurs personnages, les acteurs nous racontent la création de la troupe avec une énergie qui nous happe. En parallèle, des intervieweurs anglais interrogent des interviewés français, le tout traduit en langue des signes, un dialogue de sourds dans lequel la traductrice ne sait absolument pas signer. Tout semble irréaliste, de cette actrice qui n'intervient jamais au bon moment jusqu'à ce public qui dialogue d'un langage soutenu et philosophique à un langage insensés, et qui pourtant se comprend tandis que nous, nous n'en comprenons pas un mot. De quoi nous interroger sur le sens que nous accordons au langage

utilisé.

Dans À propos d'Artaud (et autres interviews télévisées), Farid Ousamgane et la troupe du Possible nous entraînent dans l'univers décalé d'Artaud et à travers des chorégraphies, des interviews et des échanges incompréhensibles pour les néophytes que nous sommes, semblent vouloir nous apprendre quelque chose. Que peut-on alors apprendre lorsque nous ne comprenons rien ? Ou peut-être pourrions-nous... apprendre à comprendre ?