



Trouver de l'aide, offrir une sensibilisation

Numéro de référence du projet : 2024-1-FR01-KA220-ADU-000255033



| Module 3 |

Rôle du théâtre à vocation sociale

Droits d'auteur et licence d'utilisation

© 2025 Consortium FADO. Tous droits réservés.



Ce matériel de formation a été développé dans le cadre du projet Erasmus+ « FADO : Finding Assistance, Delivering Outreach », cofinancé par l'Union européenne dans le cadre de la convention de subvention n° 2024-1-FR01-KA220-ADU-000255033.

Sauf indication contraire, tout le contenu de cette publication est sous licence Creative Commons Attribution – Pas d'utilisation commerciale – Partage dans les mêmes conditions 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0).

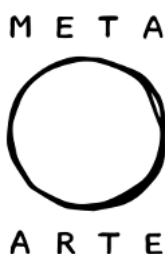
Vous êtes libre de :

- **Partager – copier et redistribuer le matériel sous tout support ou format**
- **Adapter – remixer, transformer et créer à partir du matériel**

selon les conditions suivantes :

- **Attribution – Vous devez donner le crédit approprié, fournir un lien vers la licence et indiquer si des modifications ont été apportées.**
- **Pas d'utilisation commerciale – Vous n'êtes pas autorisé à utiliser le matériel à des fins commerciales.**
- **Partage dans les mêmes conditions – Si vous remixez, transformez ou créez à partir du matériel, vous devez distribuer vos contributions sous la même licence.**

Pour consulter une copie de cette licence, rendez-vous sur : <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>



**Cofinancé par
l'Union européenne**

Financé par l'Union européenne. Les points de vue et avis exprimés n'engagent toutefois que leur(s) auteur(s) et ne reflètent pas nécessairement ceux de l'Union européenne ou de l'Agence exécutive européenne pour l'éducation et la culture (EACEA). Ni l'Union européenne ni l'EACEA ne sauraient en être tenues pour responsables.

FADO

Trouver de l'aide, offrir une sensibilisation :
Un système de soutien global pour les victimes
de violence basée sur le genre
Réf. projet n° : 2024-1-FR01-KA220-ADU-000255033



Description du module

Le théâtre à vocation sociale fusionne l'art et l'action sociale, impliquant les communautés dans des processus créatifs pour inspirer le changement. Enraciné dans la catharsis grecque et l'activisme moderne, il favorise l'inclusion, le dialogue et l'autonomisation. À travers des ateliers dans des espaces divers, il transforme les participants en conteurs, promouvant la cohésion, la réflexion et la citoyenneté active.

Qu'est-ce que j'apprendrai ?

1. Comprendre le concept, l'histoire et l'objectif du théâtre à vocation sociale.
2. Reconnaître son rôle dans la promotion de la cohésion sociale, de l'inclusion et de l'autonomisation.
3. Identifier les figures clés, les mouvements et les méthodes dans ce domaine.
4. Explorer comment le théâtre peut être utilisé pour l'activisme, l'éducation et la guérison.
5. Apprendre les compétences nécessaires pour concevoir et animer des ateliers de théâtre à vocation sociale.
6. Explorer des méthodes créatives pour engager des communautés diverses et marginalisées.
7. Utiliser le théâtre comme outil de dialogue, d'empathie et de réflexion sociale.
8. Réfléchir à l'impact du théâtre à vocation sociale sur les individus et les communautés.



Co-funded by
the European Union

Financé par l'Union européenne. Les points de vue et avis exprimés n'engagent toutefois que leur(s) auteur(s) et ne reflètent pas nécessairement ceux de l'Union européenne ou de l'Agence exécutive européenne pour l'éducation et la culture (EACEA). Ni l'Union européenne ni l'EACEA ne sauraient en être tenues pour responsables.

FADO

Trouver de l'aide, offrir une sensibilisation :
Un système de soutien global pour les victimes
de violence basée sur le genre
Réf. projet n° : 2024-1-FR01-KA220-ADU-000255033



Sommaire

1. THÉÂTRE À VOCATION SOCIALE – BREF HISTORIQUE	5
1.1. Genre	5
1.2. Racines antiques et premières théories	6
1.3. Approches du début du XXe siècle	7
1.4. Mouvements expérimentaux du milieu à la fin du XXe siècle	8
1.5. Exemples contemporains (années 1990 – XXIe siècle)	12
2. LES ATELIERS DE THÉÂTRE À VOCATION SOCIALE	13
2.1. Caractéristiques de l'atelier de théâtre à vocation sociale	13
2.2. Méthodes des ateliers de théâtre à vocation sociale	15
3. BIBLIOGRAPHIE	16



Co-funded by
the European Union

Financé par l'Union européenne. Les points de vue et avis exprimés n'engagent toutefois que leur(s) auteur(s) et ne reflètent pas nécessairement ceux de l'Union européenne ou de l'Agence exécutive européenne pour l'éducation et la culture (EACEA). Ni l'Union européenne ni l'EACEA ne sauraient en être tenues pour responsables.



1. Théâtre à vocation sociale – Bref historique

1.1. Genre

Le théâtre à vocation sociale est un terme qui décrit diverses formes théâtrales abordant certaines problématiques sociales. Historiquement, le théâtre a par nature des aspects sociaux en tant que représentation publique et reflet de la société. Mais cela ne signifie pas automatiquement qu'il œuvre consciemment vers un objectif social ou politique spécifique. Comme le Centre for Socially Engaged Theatre (C-SET, Université de Regina, Canada) décrit sa mission : « Le théâtre à vocation sociale est envisagé comme un espace éthique de possibilités, s'appuyant sur des méthodologies de théâtre appliqué – avec la compréhension que la santé individuelle et communautaire peut être soutenue par la capacité des personnes à imaginer. »¹

Il favorise la participation active des citoyens et mêle les enjeux sociaux à la créativité artistique. Il vise à mener des activités théâtrales à travers le travail d'artistes et de professionnels qui promeuvent l'art, la culture, l'autonomisation des personnes, des groupes et des communautés, dans la perspective d'une transformation sociale durable et d'une innovation des productions culturelles. C'est un type de théâtre où les artistes travaillent également avec des non-acteurs et où les gens ordinaires peuvent devenir les protagonistes de l'action théâtrale. Tout le monde, quel que soit son âge, son origine ou sa condition, peut en effet contribuer aux efforts théâtraux avec sa créativité.

Dans le théâtre à vocation sociale, l'accent est mis sur le processus afin de renforcer la transformation personnelle et les relations, le dialogue et le sentiment de communauté ; les histoires des individus font partie d'une expérience commune. Le théâtre à vocation sociale est un outil efficace pour promouvoir la cohésion sociale, l'inclusion et la participation active. C'est pourquoi il se déroule également dans différents contextes tels que les rues, les prisons, les centres d'immigration, les écoles, etc.

¹ www.cset.ca/home



FADO

Trouver de l'aide, offrir une sensibilisation :
Un système de soutien global pour les victimes
de violence basée sur le genre
Réf. projet n° : 2024-1-FR01-KA220-ADU-000255033



1.2. Racines antiques et premières théories

Le théâtre comme moyen de promouvoir un processus de guérison dans la communauté remonte à l'Antiquité. Aristote, dans sa « Poétique », parle de la fonction cathartique d'une représentation théâtrale ; les individus peuvent élaborer leurs expériences dramatiques et leur angoisse en revivant des situations difficiles et dramatiques.

Comme le déclare Pontremoli :²



« La situation tragique présente le héros face à un choix : soit se soumettre à l'inévitable, soit l'ignorer et s'y opposer par une action transgressive contre la limite, objectifiée dans la loi, le tabou et la tradition... La transgression entraîne la responsabilité... le héros commet une erreur... pourtant son erreur n'entrave pas dialectiquement la

fécondité du geste... Le résultat est la mort sacrificielle tragique du héros... Le héros est un bouc émissaire, une victime sacrificielle rituelle... Dans l'espace protégé du rituel, le groupe vit la mort sans douleur : par un mécanisme d'identification, la victime est chargée d'entreprendre le voyage du groupe à la rencontre du divin et aide la communauté à surmonter l'expérience de la crise. »

² A. PONTREMOLI, *Teoria e tecniche del teatro educativo e sociale*, UTET Università, Novara, 2007



FADO

Trouver de l'aide, offrir une sensibilisation :
Un système de soutien global pour les victimes
de violence basée sur le genre
Réf. projet n° : 2024-1-FR01-KA220-ADU-000255033



En tant que forme de guérison, le théâtre permet aux individus (acteurs et spectateurs) de donner forme à leur expérience de vie dans un contexte symbolique où ils peuvent construire des relations et exprimer des émotions qui peuvent être transférées dans la vie réelle. Jouer un personnage permet aux gens d'expérimenter de nouveaux rôles qui déterminent et solidifient leur identité.

Winnicott dit qu'il y a une similitude entre le théâtre et le jeu de l'enfant ; le théâtre est un espace transitionnel où le désir peut être transformé en réalité. En même temps, les accessoires, les masques, les costumes sont des objets transitionnels qui permettent aux individus de jouer différents rôles et finalement d'en choisir un qui convient au moi.³

1.3. Approches du début du XXe siècle

Cependant, l'idée du théâtre à vocation sociale trouve ses origines dans le siècle dernier, lorsque les mouvements d'avant-garde ont commencé consciemment à intervenir dans la société. Par exemple, dans les années 1920 et 1930, le théâtre politique et l'agit-prop étaient utilisés pour influencer les changements sociaux et politiques.

Un autre exemple où le théâtre est utilisé à des fins sociales et comme moyen de guérison est le psychodrame, imaginé par Jacob Levi Moreno au début du XXe siècle.

Les techniques de Moreno sont fondées sur le groupe (contrairement à Freud qui isole le patient) : dans son Théâtre de la spontanéité, il fait jouer aux gens des situations de la vie réelle qui peuvent ensuite être discutées par les spectateurs. Moreno croit que tout fait réel peut être représenté ; même ceux qui sont indicibles, de sorte que les gens peuvent vivre un cadre cathartique et thérapeutique.

Il existe deux approches du psychodrame : un cadre ouvert et un cadre fermé. Dans un cadre ouvert, le psychodrame se déroule dans un lieu connu du groupe (par exemple, dans un contexte d'entreprise), alors que dans le cadre fermé, le contexte est

³ Cfr. C. VALMORI BUSSI, *Artiterapie*, 2-3, 2003





spécifiquement créé et la vie réelle est mise à l'écart. Cinq éléments caractérisent un psychodrame : la scène, l'individu (qui se représente lui-même), le directeur (un thérapeute qui dirige et facilite la séance de travail), certains moi auxiliaires (qui aident le directeur, fonctionnent comme acteurs secondaires ou comme alter ego de l'individu et analysent les dynamiques de l'intérieur) et le public (le public observe l'action de l'extérieur mais exprime ses opinions car ce qui se passe sur scène s'applique à l'ensemble du groupe).

1.4. Mouvements expérimentaux du milieu à la fin du XXe siècle

Dans les années 1960 et 1970, les enjeux sociaux et politiques ont explosé et le théâtre a été utilisé comme moyen de véhiculer un message politique et social afin d'analyser et de transformer la société. Aux États-Unis, El Teatro Campesino a été fondé pour donner la parole aux travailleurs agricoles d'Amérique du Sud, tandis que le Bread and Puppet Theatre est devenu célèbre pour ses défilés contre la guerre du Vietnam. Acteurs et metteurs en scène n'utilisent plus un bâtiment théâtral traditionnel pour leurs protestations, mais agissent dans les rues et utilisent des moyens théâtraux pour lutter contre l'injustice. De la même manière, le Living Theatre de Julian Beck et Judith Malina est devenu célèbre pour ses représentations orientées vers la lutte contre les enjeux sociaux et politiques dans le but de transformer la société.

En 1959, le metteur en scène polonais Jerzy Grotowski a fondé le théâtre-laboratoire, un lieu où les acteurs peuvent explorer et expérimenter afin de se réaliser, chercher la vérité comme besoin anthropologique pour atteindre la connaissance et la beauté. La vérité peut briser les stéréotypes, les impositions extérieures et s'opposer à la culture de masse ; elle peut atteindre l'essence la plus profonde des individus. Ce qui est important, c'est la rencontre avec l'autre (un collègue ou un spectateur) ; c'est pourquoi, dans les années 1970, Grotowski cesse de produire des spectacles pour se consacrer au para-théâtre, une pratique impliquant des non-acteurs utilisant des



FADO

Trouver de l'aide, offrir une sensibilisation :
Un système de soutien global pour les victimes
de violence basée sur le genre
Réf. projet n° : 2024-1-FR01-KA220-ADU-000255033



techniques de performance de diverses traditions pour explorer le moi intérieur de chaque individu.⁴⁵

Eugenio Barba, dans les mêmes années, lance la pratique du « troc », un moment de célébration où des groupes de théâtre professionnels rencontrent un autre groupe de non-professionnels afin d'échanger chants et danses. Avec la pratique du troc, Barba et son groupe Odin Teatret visitent des prisons, des maisons de retraite, des organisations de jeunesse, des hôpitaux psychiatriques, de petits villages à travers le monde, etc.⁶⁷

Avec une approche similaire, Giuliano Scabia, à Trieste, est appelé par le psychiatre Franco Basaglia pour démarrer un atelier avec des artistes professionnels et des patients psychiatriques afin de construire un grand cheval bleu (appelé Marco Cavallo), qui ouvre les portes de l'hôpital psychiatrique de Trieste et conduit un défilé coloré dans les rues.⁸

À la suite de ces expériences, de nombreux groupes de théâtre des années 1970 et suivantes (que Barba définit comme des groupes de Troisième Théâtre) commencent à travailler dans des contextes marginalisés, soit avec une approche uniquement éducative, soit avec une approche à la fois éducative et artistique. Dans certains cas, l'approche éducative devient une thérapie à part entière.⁹

Par exemple, Walter Orioli en Italie envisage une méthode qui combine la psychanalyse jungienne et l'analyse transactionnelle avec les techniques du théâtre

⁴ J. GROTHOWSKJ, *Per un teatro povero*, Bulzoni Editore, Roma, 1970

⁵ Cfr. J. GROTHOWSKI, *Dalla compagnia teatrale a L'arte come veicolo*, in T. RICHARDS, *Al lavoro con Grotowski sulle azioni fisiche*, Ubulibri, Milano 1993.

⁶ Cfr. E. BARBA, *Teatro. Solitudine, mestiere, rivolta*, Ubulibri, Milano, 1996

⁷ Cfr. the video 'The book of dances' produced by Odin Teatret and RAI (the Italian National Broadcast TV) documentaries where Barba and his actors visit Pisa's psychiatric hospital soon after Basaglia's law is enforced in Italy (Basaglia's law changes the way psychiatric patients are treated).

⁸ Cfr. N. PITRELLI, *L'uomo che restituì la parola ai matti. Franco Basaglia, la comunicazione e la fine dei manicomi*, Editori Riuniti, Roma, 2004

⁹ The third theatre groups do not identify themselves with prose traditional theatre; as Barba states:

'the third theater... is the set of all those theaters which are, each in itself, constructors of meaning, ... each theater autonomously defines its own personal meaning of the action of making theater... defines the meaning and the legacy by embodying them in precise activities, in a very distinct professional identity' (E. BARBA; *Ibidem*, 1996)





de recherche et du troisième théâtre ; il appelle cette méthode la thérapie théâtrale et son objectif est de rechercher une relation harmonique entre l'esprit et le corps et la voix, tant avec soi-même qu'avec les autres. Selon Orioli, chacun est unique et l'individu peut mettre en scène ce qu'il vit en utilisant certaines techniques d'acteur comme l'improvisation et en explorant son niveau pré-expressif. Le thérapeute théâtral qui dirige le travail est à la fois acteur, metteur en scène et thérapeute.¹⁰¹¹¹²

Une autre technique où le théâtre est utilisé avec une approche thérapeutique est la dramathérapie de Robert Landy. Selon Landy, chaque personne doit jouer différents rôles dans différents contextes. La dramathérapie aide l'individu à ne pas se figer dans un seul rôle. En utilisant le langage corporel, cette technique utilise le théâtre pour donner sens aux « mécanismes dramatiques dans les troubles psychiatriques » ; par exemple, le théâtre peut aider les patients psychotiques à briser leur rôle d'exclusion des autres.¹³¹⁴

La dramathérapie comprend cinq phases : l'échauffement (où les techniques théâtrales aident le patient à choisir un rôle en relation avec l'espace et les autres patients), la focalisation (où les thèmes à mettre en scène sont déterminés), la dramatisation et la dérôlisation (c'est-à-dire le retour à la vie quotidienne). La dernière phase est la complétion (où une restitution verbale et symbolique du travail accompli permet aux individus de terminer l'activité).

En Amérique du Sud, au début des années 1970, Augusto Boal a fondé le Théâtre de l'Opprimé (inspiré par la Pédagogie des opprimés de Paulo Freire), qui est l'un des importants précurseurs du théâtre à vocation sociale. Boal implique des communautés marginalisées dans la création théâtrale, développant des techniques de théâtre participatif telles que le théâtre-image, le théâtre-forum et le théâtre

¹⁰ Cfr. <https://www.walterorioli.it/teatroterapia/>

¹¹ In order to stage a set situation, the individual draws on his/her own life experience and memory; it is possible to build a state of mind and thus a way to act physically in space.

See how T. RICHARDS (*Ibidem*) describes Grotowski's work on physical actions.

¹² Eugenio Barba refers to pre-expressive level as the actors scenic presence before they start to convey a specific message or meaning. See E. BARBA, *La canoa di carta. Trattato di Antropologia teatrale*, Il Mulino, Bologna, 1993

¹³ D. TEDESCHI, *Drammaterapia e teatroterapia a confronto*.

¹⁴ A. PONTREMOLI, *Ibidem*



FADO

Trouver de l'aide, offrir une sensibilisation :
Un système de soutien global pour les victimes
de violence basée sur le genre
Réf. projet n° : 2024-1-FR01-KA220-ADU-000255033



invisible. Dans le théâtre-forum, par exemple, le spectateur interagit avec la représentation afin de modifier l'histoire et de générer des solutions alternatives aux enjeux politiques et sociaux présentés au public. Le théâtre devient un langage pour modifier la réalité et la société.

Une nouvelle vague a débuté dans les années 1990 lorsque des acteurs professionnels se sont retrouvés sur scène avec des non-acteurs marginalisés tels que des personnes handicapées, des prisonniers et des patients psychiatriques.

Les artistes se confrontent et travaillent avec des personnes qui représentent un



fragment de la vie réelle ; les spectateurs sont confrontés à une situation complexe où ce qui est socialement marginalisé et caché est montré sur scène. Cela véhicule un message politique fort ; les personnes marginalisées vivent un nouveau statut et une forte possibilité d'une nouvelle vie. Elles ont la chance de raconter leur histoire avec leur corps et leur voix et d'interagir non seulement avec des acteurs professionnels sur scène, mais aussi avec des spectateurs (qui représentent la société).¹⁵

Une expérience importante est la Compagnia della Fortezza d'Armando Punzo, une compagnie

de théâtre composée de professionnels et de prisonniers qui sont maintenant rémunérés pour se produire sur scène. La compagnie a reçu de nombreux prix internationaux prestigieux et présente ses spectacles hors de la prison de Volterra où

¹⁵ F. FIASCHINI, *Per-formare il sociale. Tomo I: Controcampi. Estetiche e pratiche della performance negli spazi del sociale*, Roma, Bulzoni, 2022



Co-funded by
the European Union

Financé par l'Union européenne. Les points de vue et avis exprimés n'engagent toutefois que leur(s) auteur(s) et ne reflètent pas nécessairement ceux de l'Union européenne ou de l'Agence exécutive européenne pour l'éducation et la culture (EACEA). Ni l'Union européenne ni l'EACEA ne sauraient en être tenues pour responsables.

FADO

Trouver de l'aide, offrir une sensibilisation :
Un système de soutien global pour les victimes
de violence basée sur le genre
Réf. projet n° : 2024-1-FR01-KA220-ADU-000255033



elle est basée. Dans ce cas, la prison se transforme en espace culturel et de développement.¹⁶

1.5. Exemples contemporains (années 1990 – XXIe siècle)

Au XXIe siècle, les non-acteurs sont de plus en plus intégrés dans les compagnies de théâtre, devenant des performeurs. Par exemple, Good Chance Theatre est né dans le camp de réfugiés connu sous le nom de « La Jungle » à Calais, en France, en 2015. Deux dramaturges britanniques ont construit un grand dôme de théâtre (« Le Dôme ») où ils ont facilité des mois d'ateliers artistiques et de représentations pour des migrants bloqués à la frontière, avec des volontaires internationaux. L'expérience s'est ensuite étendue à Paris et à Londres, impliquant des réfugiés dans la création théâtrale collective. L'un des résultats les plus reconnus a été La Jungle, une production présentée à Londres par une distribution mixte d'acteurs professionnels et de réfugiés, qui décrivait la vie dans le camp de Calais. Good Chance Theatre illustre le théâtre communautaire transnational, attirant l'attention de toute l'Europe sur le pouvoir du théâtre pour donner voix aux migrants et favoriser des rencontres authentiques entre les cultures. Leur travail dans les camps de réfugiés a offert des moments de soulagement, d'expression de soi et de solidarité – créant, littéralement, une « bonne chance » d'humanité partagée à travers l'art.¹⁷

Le Théâtre du témoignage est une forme innovante de théâtre testimonial développée par la fondatrice et directrice artistique Teya Sepinuck en 1986, dans lequel les véritables histoires de personnes dont les voix n'ont pas été entendues dans la société sont façonnées en théâtre original et en films interprétés par les personnes elles-mêmes. Les interprètes partagent leurs propres histoires vraies de traumatisme, de marginalisation, de résilience et de transcendance. L'objectif de ce travail est d'ouvrir les cœurs des publics pour humaniser « l'autre » et rassembler les gens par-delà les divisions de la différence. Le Théâtre du témoignage est une narration authentique et brute qui cultive la compassion et la compréhension tout en

¹⁶ <https://www.compagniadellafortezza.org/new/>;

<https://www.doppiozero.com/armando-punzo-la-mente-e-unesplisione-di-gioia>

¹⁷ <https://www.goodchance.org.uk/domes>



FADO

Trouver de l'aide, offrir une sensibilisation :
Un système de soutien global pour les victimes
de violence basée sur le genre
Réf. projet n° : 2024-1-FR01-KA220-ADU-000255033



célébrant la résilience de l'esprit humain et en favorisant l'empathie et la compréhension.¹⁸

Le Théâtre du témoignage invite les publics à mettre un visage et un cœur sur des questions sociétales complexes, cultive l'empathie et célèbre le pouvoir de l'esprit humain à grandir et à se transformer.

Le Projet Antigone, promu par la Fondazione Aida, est un exemple de théâtre social appliqué à la prévention de la violence basée sur le genre. Créé pour sensibiliser et prévenir cette violence, le projet travaille dans les écoles avec des ateliers de théâtre destinés aux adolescents. Guidés par des professionnels du théâtre, les participants jouent des scènes décrivant diverses dynamiques relationnelles (amitié, amour, jalousie, conflit) et, à travers le théâtre-forum et le jeu de rôles, apprennent à identifier les abus psychologiques et physiques, à déconstruire les stéréotypes de genre et à développer l'empathie. Cette approche expérientielle engage émotionnellement les jeunes et s'avère plus efficace que les cours traditionnels.¹⁹

2. Les ateliers de théâtre à vocation sociale

2.1. Caractéristiques de l'atelier de théâtre à vocation sociale

¹⁸ <https://theaterofwitness.org/about/about-tow/>

¹⁹ <https://www.fondazioneaida.it/progetto/progetto-antigone/#:~:text=Il%20Progetto%20Antigone%20nasce%20per,attraverso%20laboratori%20scolastici%20di%20teatro>



FADO

Trouver de l'aide, offrir une sensibilisation :
Un système de soutien global pour les victimes
de violence basée sur le genre
Réf. projet n° : 2024-1-FR01-KA220-ADU-000255033



Les ateliers de théâtre sont généralement le cœur de la pratique du théâtre à vocation sociale.

Il existe de nombreuses approches différentes de ces ateliers, néanmoins il y a quelques caractéristiques communes :²⁰

1. Les participants agissent plutôt que de regarder des pièces de théâtre ; les gens prennent part aux actions théâtrales en tant qu'acteurs et auteurs.
2. C'est un travail de groupe où les participants explorent, expérimentent et développent des compétences liées à la fois aux arts du spectacle (théâtre, danse, chant et musique) et aux processus interpersonnels et sociaux.
3. La dramaturgie de la séance de travail est dirigée par un animateur, mais les contenus et les thèmes de l'atelier sont choisis par le groupe. L'animateur propose des exercices d'entraînement physique et vocal, des exercices de jeu de

²⁰ G. INNOCENTI MALINI, Caratteristiche e ricorrenze metodologiche nelle esperienze di teatro sociale, in Teatro sociale in Italia: linee di sviluppo, ricorrenze metodologiche e istanze valutative, *Rapporti ISTISAN 24/7*



Co-funded by
the European Union

Financé par l'Union européenne. Les points de vue et avis exprimés n'engagent toutefois que leur(s) auteur(s) et ne reflètent pas nécessairement ceux de l'Union européenne ou de l'Agence exécutive européenne pour l'éducation et la culture (EACEA). Ni l'Union européenne ni l'EACEA ne sauraient en être tenues pour responsables.



rôle, des techniques d'improvisation, des explorations rythmiques et spatiales, la création de matériaux créatifs, etc., selon les différentes pratiques des arts du spectacle.

4. L'animateur choisit ces pratiques afin de stimuler la participation active et créative du groupe et de l'individu ; les choix que fait l'animateur sont néanmoins soumis à des modifications selon la réaction des personnes impliquées, tant au niveau des interprètes qu'au niveau social.
5. Les activités de l'atelier peuvent inclure des arts du spectacle, des arts visuels et des moments de célébration et de jeux.
6. Les retours sur les activités proposées par l'animateur sont essentiels ; il y a des moments de partage où les émotions et le bien-être des participants sont rendus explicites.
7. Il y a un « rituel » de groupe au début et à la fin de la séance.
8. Les ateliers de théâtre à vocation sociale peuvent également se dérouler en dehors des espaces théâtraux formels tels que les salles de spectacle et les auditoriums ; le contexte peut être une salle de classe ou le gymnase de l'école, un couloir dans une prison, une salle de conférence dans une entreprise ou une pièce dans une communauté de réhabilitation.
9. En général, il y a un résultat final de l'atelier ouvert à des personnes extérieures ; il peut aller de représentations à la présentation d'exercices, de moments de célébration à des installations de produits artistiques réalisés pendant les ateliers.
10. Le texte est choisi en fonction des besoins et des possibilités des participants ; en général, les textes sont créés par le groupe lui-même. Lorsqu'un texte d'un auteur extérieur est choisi, celui-ci fonctionne habituellement comme un pré-texte, un point de départ.

2.2. Méthodes des ateliers de théâtre à vocation sociale

Lorsque les ateliers de théâtre à vocation sociale ont lieu, les actions sont réalisées avec, pour et dans le contexte social réel de réalisation.

La première étape consiste à cartographier les informations, les matériaux et les impressions en rencontrant des personnes qui vivent dans un certain contexte. La





cartographie peut aller d'entretiens formels et informels avec des témoins à des recherches en ligne, de réunions à une présence active dans le contexte.

Ensuite, l'animateur de l'atelier rencontre ceux qui souhaitent participer à l'atelier (enseignants, éducateurs, psychologues, bénévoles, institutions, habitants, etc.). L'atelier est défini conjointement avec eux car il implique non seulement le groupe choisi pour l'action, mais l'ensemble de la communauté. Les changements et le comportement des individus sont ainsi liés à des situations réelles.

Cette méthode renforce la dimension sociale de l'être humain, soulignant l'appartenance du groupe et de ses membres à une communauté de référence, qu'elle soit choisie ou réelle.

La composante ludique de la méthodologie du théâtre à vocation sociale est un élément essentiel dans le processus d'apprentissage et dans la promotion du bien-être. « Jouer en faisant » implique une attitude mentale libre de tout objectif orienté vers le résultat et éloignée des conventions du jeu traditionnel. À travers le plaisir et la création d'un espace libre de stéréotypes et de préjugés, l'engagement et la participation active sont promus. L'élément « comme si », caractéristique du théâtre, permet aux participants de revisiter leur passé, d'explorer des scénarios différents de ceux de la vie quotidienne et de découvrir des solutions innovantes. L'activité réalisée n'est pas soumise à des évaluations, car il n'y a pas de règles rigides, seulement la liberté d'explorer selon ses propres inclinations et ses intérêts collectifs. Le théâtre à vocation sociale n'est donc pas seulement une forme d'art, mais une véritable pratique de citoyenneté active et participative, capable de générer de profonds changements dans la société.

3. Bibliographie

1. Barba, Eugenio ; Savarese, Nicola, (1991) The Secret Art of the Performer: Dictionary of Theatre Anthropology, Routledge
2. Boal, Augusto, (2000) Theatre of the Oppressed, Pluto press
3. Brecht, Bertold, (1974) A Short Organum for the Theatre, Methuen London



FADO

Trouver de l'aide, offrir une sensibilisation :
Un système de soutien global pour les victimes
de violence basée sur le genre
Réf. projet n° : 2024-1-FR01-KA220-ADU-000255033



4. Cleveland, Viliam, (2008) Art and Upheaval, New Village Press
5. Barnett, Dennis, (2016) DAH Theatre a Sourcebook, Lexington book
6. Sepinuck, Teya (2013) Theatre of Witness – Finding the Medicine in Stories of Suffering, Transformation and Peace, Teya Jessica Kingsley Press



Co-funded by
the European Union

Financé par l'Union européenne. Les points de vue et avis exprimés n'engagent toutefois que leur(s) auteur(s) et ne reflètent pas nécessairement ceux de l'Union européenne ou de l'Agence exécutive européenne pour l'éducation et la culture (EACEA). Ni l'Union européenne ni l'EACEA ne sauraient en être tenues pour responsables.

Droits d'auteur et licence d'utilisation

© 2025 Consortium FADO. Tous droits réservés.



Ce matériel de formation a été développé dans le cadre du projet Erasmus+ « FADO : Finding Assistance, Delivering Outreach », cofinancé par l'Union européenne dans le cadre de la convention de subvention n° 2024-1-FR01-KA220-ADU-000255033.

Sauf indication contraire, tout le contenu de cette publication est sous licence Creative Commons Attribution – Pas d'utilisation commerciale – Partage dans les mêmes conditions 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0).

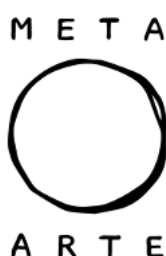
Vous êtes libre de :

- **Partager – copier et redistribuer le matériel sous tout support ou format**
- **Adapter – remixer, transformer et créer à partir du matériel**

selon les conditions suivantes :

- **Attribution – Vous devez donner le crédit approprié, fournir un lien vers la licence et indiquer si des modifications ont été apportées.**
- **Pas d'utilisation commerciale – Vous n'êtes pas autorisé à utiliser le matériel à des fins commerciales.**
- **Partage dans les mêmes conditions – Si vous remixez, transformez ou créez à partir du matériel, vous devez distribuer vos contributions sous la même licence.**

Pour consulter une copie de cette licence, rendez-vous sur : <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>



**Cofinancé par
l'Union européenne**

Financé par l'Union européenne. Les points de vue et avis exprimés n'engagent toutefois que leur(s) auteur(s) et ne reflètent pas nécessairement ceux de l'Union européenne ou de l'Agence exécutive européenne pour l'éducation et la culture (EACEA). Ni l'Union européenne ni l'EACEA ne sauraient en être tenues pour responsables.

FÉLICITATIONS

**Vous avez terminé le
troisième module du
Parcours FADO !**

Pour le conclure,
nous vous proposons de réaliser un
[quiz](#)

FADO est plus qu'un projet – c'est un mouvement pour la transformation sociale.

À travers le théâtre, nous donnons voix aux inaudibles et créons des voies vers la guérison et l'autonomisation.

Faites partie du changement !

Pour plus d'informations :
visitez notre site web fado-project.eu

suivez-nous

