L’Université Du Théâtre et de Cinéma Chota Rustaveli

Etudes sur l'art, études sur les théatre mondiaux – les étapes, les époques, les aspects

Nino cherkezishvili

Le théatre comme l`instrument des changements sociaux

La thèse

Soumis pour pour obtenir un doctorat en theater

Director de recher Tamar Tsagareli, docteur en étude d`art, chercheur du theater

Director de recher Tamar Bokuchava, docteur en étude d`art, chercheur du theater

Tbilisi, Géorgie 2020

Expert étranger

Béatrice Picon Vallin

Directrice de recherches émérite CNRS, THALIM , Paris

unité mixte de recherche

Sorbonne Nouvelle- Paris 3 & CNRS (Centre national de la recherche scientifique) Théorie et histoire des arts et des littératures de la modernité

La But

La thèse **« Le théatre comme l`instrument des changements sociaux »** , est la première tentative à la science théatrale de la Géorgie pour étudier et introduire le rôle du théatre aux processus sociaux, publics et politiques. L`étude concerne les théatres non traditionnels qui aide la renaissance de dialogue, humanité et dignité parmi les personnes. J`ai vu et j`ai étudié les représentations théatrales indiquées, pendant mon sejour en France. Je menais les études pendant 9 ans, en 2010-2018. Le but principal de mon travail en France était d`analyser comment les ONG et les structures d`Etat y ont pu arranger les problèmes du XXI siècle, tel que: violence, bullying, conflits parmi les adolescents, constructions illégales, par les débats théatraux.

La these a pour le but de:

1. Créer **« le théatre de l'opprimé »** d`Augusto Boal en Géorgie et renforcer des méthodes interactives des **« débats théatraux »** ce qui est utilisé avec succès au monde entier il y a déjà 50 ans.
2. Faire connaitre au public les représentations théatrales des théatres d`Augusto Boal et de ses élèves NAJE (nous ne perdons jamais l`espoire) et ENTREES de JEU (parmi les jeunes), surtout les représentations créés au format du théatre forum.
3. Etude et discussion sur des représentations du théatre français- IMAGE- AIGUE.
4. Etude du projet **«** à l`attente aux frontiers **»** (Waiting in the Margins) . On utilise souvent l'art pour faire apprendre les normes, rôles et fonctions sociaux à l'enfant. Le chorégraphe suèdois Benno Voorham est arrivé quatre fois en Géorgie. Il a réalisé le cycle de deux semaines des workshops de danse, théatre physique et l`art visuel avec des autres danseurs, pour les réfugiés habitant à Tserovani.
5. Introduction **des cours théoriques «le débat théatral » du théatre forum et des droits sociaux au niveau des études au baccalauréat en Géorgie. On peut dire que ce but est déjà réalisé, car depuis 2011 à l'Universite d'Etat Ilia et depuis 2016 à l'Université Nationale de la Géorgie, je donnais les cours incités. Il y a déjà 9 ans que les cours d'études continuent.**
6. Etude des représentations et activités art- thérapeutiques réalisées à l`initiative de **MSF (Médecins sans frontières**) et sous ma direction au centre de tuberculose.

Actualité de la recherche et revue de la litterature scientiqfique

Il y a une nouvelle étape de l`art théatral au XXI siècle, c'est le siècle de la naissance des théatres sociaux: théatre applicable, théatre de l'opprimé etc. L'univers a de nouveaux problèmes à resoudre, le problème de socialisation est actuel, ce qui est causé du changement rapide et permanent des conditions de vie. Le monde moderne exige une pensée rapide et non stéréotypé de la personne, capacité de l'orientation rapide et de l'adaptation aux circonstances nouvelles, aussi la créativité aux processus de la résolution des problèmes.

Il faut faire attention que le théatre et l'art en général a subi les changements de la forme et de la fonction. Aujourd'hui le produit achevé de l'art qui a le prix esthétique est moins important que les processus de la création qui montre les émotions, les sentiments et le développement de la personne. La fonction pédagogique de l'art est liée à l`éducation de la personne à l'aide de l'art, au développement de ses capacités personnelles, à son savoir.

« Le théatre est la forme du savoir, il peut et doit être la méthode de la transformation de la société**»** [1]- a dit le metteur en scène et politicien brésilien Augusto Boal et il a fondé **«** le théatre de l`opprimé **»**. Le théatre de l`oppimé comprend des formes et méthodes théatrales, qui ont été élaborées par Boal d`abord au Brésil (1960-1970) plus tard en Europe. Boal a été influencé par le livre de Paulo Freire (Pedagogy of the Oppressed).

Le public au théatre de l'opprimé que Boal a denommé comme **«**spectateur- acteur **»** est actif. Les spectateurs étudient, analysent et transforment la réalité où ils vivent. Ce théatre du type non traditionnel est utilisé pour aider les personnes à commencer le dialogue et résoudre les problèmes par les débats. La dénomination de **«**théatre de l`opprimé**»** a été inventée après les recherches et analyses théatrales qui ont été réalisées dans les années 1950. Boal travaillait au théatre en utilisant les technologies interactives. Son but était le développement de la conscience de la personne à la situation sociale. La méthodologie du théatre de l`opprimé est **« l`arbre du théatre de l`opprimé »** qui comprend **le théatre politique, éducatif et thérapeutique**. La popularité du

[1] Boal, Augusto. Jeux pour acteur et non-acteur, pratique du Théatre de l` opprime. Paris: La Decouverte

théatre de l'opprimé s`augmente pendant des dernières décennies et il est utilisé dans le monde entier, y compris des établissements et organisations (mairies, écoles, centres de divertissement) pour la démocratisation des relations. Concrètement les cas où il existe le problème des cadres et des personnes et il faut analyser la situation et trouver la décision. Le professeur français, chercheur du théatre mondial, Béatrice Picon-Vallin a déclaré[2], que le théatre de l`opprimé est déjà vieux dans le monde, à présent les metteurs en scène cherchent et utilisent des nouvelles méthodes pour résoudre des problèmes sociaux.

Quant à la Géorgie, il n`y a pas de théatre de l`opprimé à notre pays, il n`y avait jamais le théatre du type pareil, on a réalisé seulement les deux spectacles au format de Boal. Les ONG utilisent la forme du théatre forum. Les metteurs en scène et les acteurs ne participent pas à ces spectacles, mais malgré ce fait ils déclarent à haute voix qu'ils font **«**le théatre forum **»**. Le cours théorique d'étude **«**théatre forum et droits sociaux**»** a été introduit par moi dans les critères de mon cours du doctorat, à l'Université d`Etat Ilia au niveau des études au baccalauréat, en 2011. Ces cours se réalisaient jusqu'à 2015 et ont été continué depuis 2016 à l'Université Nationale de la Géorgie.

Le but du théatre de l`opprimé est d`étudier les situations conflictuelles des personnes au théatre et les transformer.

En 1973 Boal a publié le livre **«**Le théatre de l`opprimé **»** où il a développé la méthode théatrale qui est basée sur le travail du pédagogue brésilien Paulo Freire **«** Pedagogy of the Oppressed **»**

Paulo Freire voulait transformer la société à l'aide de l`éducation. Il a créé la méthode spéciale: selon la conception de Freire, des personnes opprimées ne peuvent pas prendre en conscience de leurs problèmes et de les identifier. Elles ont besoin d'une aide des autres. Une personne qui peut contacter des opprimées et les aide à comprendre leurs besoins s`appelle l`animateur, selon Freire.

L`animateur réalise l`identification des thèmes nés à l`entretien avec les opprimés pour l`adaptation des problèmes de la pédagogie aux problèmes sociaux-politiques des opprimés. Malgré sa dénomination de **«**dialogique**»**, la pédagogie, ne dépasse pas les critères qui doivent repondre aux

[2]intervieuw personnel- Béatrice Picon-Vallin Paris 2012

questions des personnes «éduquées». L'animateur doit élaborer les instruments pédagogiques, analyser «le progrés» atteint par son groupe, qui l'aidera à élaborer la méthode convenable et l'orienter sur les spécifités de la conscience du groupe cible. L`animateur acquiert le savoir au processus de la relation avec des personnes opprimées et il l`utilise à l`étape suivante de la relation. Enfin l`animateur offre la méthode de l`éducation et de la liberté au groupe cible. A ce processus les personnes opprimées atteignent le niveau où elles deviennent elles- mêmes les animateurs.

La méthode utilisée par l`animateur s`appelle la méthode de ***l'éducation dialogique***, et l'animateur -***éducateur dialogique***. Le rôle de l`éducateur dialogique au théatre de Boal est presque celui de l`acteur au théatre de l`opprimé et de **« joker »**, ce dernier est dénomé par Boal comme **«le moderateur»**. Le spectacle de Boal est basé sur l`idée que **«le spectateur-coparticipant »**quiconque peut intervenir au spectacle et exprimer sa position sur les événements développés à la pièce, il peut même changer la direction de la pièce. La méthode de Boal qui est utilisée aux plusieurs pays du monde, a pour le but de transformer l`audience au partipant actif ce qui sert à l`amélioration des personnes et de l`ambiance où elles vivent.

Méthodes de la recherche

La recherche a eu lieu en France et en Géorgie. L`objet de la recherche était les deux théatres de l`opprimé de Boal à Paris- NAJE et ENTREES de JEU; les deux lycées de Paris et un lycée de Versailles, leurs élèves, pédagogues, parents; aussi j`ai réalisé la recherche à Lyon, au théatre IMAGE-AIGUE. J`étais coparticipant- chercheur au workshop dénommé «à l`attente aux frontières», de durée d`un an du chorégraphe suède Benno Voorham. Le public cible du projet était les enfants réfugiés après la guerre d`août 2008, qui habitent aux habitats des réfugiés à Tserovani et à Bazaleti.

L`objet de la recherche est le cours introduit par moi -«le théatre forum et les droits sociaux». Aussi les workshops à l`art de la scène et l`art visuel, réalisés au Centre national de tuberculose et des maladies pulmonales à l`initiative de MSF(organisation- Médecins sans frontières) et sous ma direction, mes dix étudiants ont travaillé avec moi au centre de tuberculose.

J`utilise les méthodes testées aux sciences sociales et humanitaires à mes recherches : j`utilise la triangulation des méthodes, plus d`une forme de la reunion des données pour examiner une hypothèse.

1. **Méthodes de la réunion des données**: il y a des 4 formes générales de réunir des données:

1) Méthode de l`observation. J`ai utilisé les 4 types généraux: observation sur la surface et des signes physiques du corps, analyse du movement expressif, analyse de la location physique et observation de la conduite verbale.

2) Sondage. Ici j`ai utilisé le sondage personnel et video. J`ai questionné les 30 acteurs et 3 metteurs en scène dans les critères de la recherche du thèatre de l`opprimé, j`ai observé la conduite des 340 d`adolescents, dont les 10 ont voulu avoir la conversation avec moi.

J`ai ausi posé des questions au metteur en scène, l`administrateur, 3 acteurs de IMAGE-AIGUE, 3 enfants et le citoyen de Turquie, qui ont été spécialement amenés à Lyon pour participer au projet théatral spécial.

On a aussi questionné un chorégraphe- metteur en scène, 3 acteurs géorgiens, 3 acteurs suèdes et mes étudiants dans les critères de la recherche.

3) Selon la recherche caracteristique, on détermine que les scientifiques doivent atteindre la compréhension empathique des phénomènes publics, ils doivent avouer les dimensions historiques de la conduite humaine et l`aspect subjectif de l`experience de la personne.

4) Analyse des données secondaires.

2. **Méthode de l`observation participée.** Moi, comme le chercheur, j`essayais de contacter le groupe dont l`étude je voulais. J`ai eu un problème au lycée de Versailles, de la part des parents, qui ne m`ont pas donné la possibilité de mettre en scène le spectacle.

3. **Méthode du traitement et de l`analyse des données.** C`est l`état quand les résultats de l`observation sont transformés aux codes, ce qui est soumis à l`analyse.

4. **Méthode de contenu-analyse.** J`ai utilisé cette méthode pour analyser l`information que l`IMAGE-AIGUE et le théatre de l`opprimé a envoyé à l`audience. L`analyse du texte est réalisé pour tirer la conclusion sur l`auteur de l`information, aussi sur les causes et les dirigeants.

5. **Méthode des diagrammes**. Elle est utilisée pour présenter des données.

La thèse du doctorat se compose de l` introduction, les sept chapitres et la conclusion.

Chapitre I **-« Théatre de l`opprimé d`Augusto Boal »** raconte sur la personne d`Augusto Boal et des premières formes du théatre de l`opprimé ; théatre hors du théatre c'est-à-dire héâtre au-delà du théâtre, théatre journal, théatre invisible, théatre image, dramaturgie synchronique.

Chapitre II-**Influences théatrales** qui comprend des points suivants: Méthodologie de Konstantin Stanislavski chez Boal; Bertolt Brecht comme le tremplin; Formes primaires du théatre de l`opprimé chez Aristote.

Chapitre III- **Théatre Forum, débats théatraux.** Il est décrit des modérateurs - «jokers **»** et «spect -ateurs**»**

Chapitre IV- **Théatre de l`opprimé en France**; il est décrit le processus du travail en France des companies théatrales des adhérents de Boal; théatre ENTREES de JEU et théatre NAJE.

Chapitre V-**Formes créés en Europe**; sous chapitres: **arc en ciel des desirs**, **théatre législatif**

Chapitre VI-**Théatres sociaux**, sous chapitres – théatre **IMAGE-AIGUE « à l`attente des frontiers»** (Waiting in the Margins), ce sont des spectacles à ma participation personnelle, coordinateur et modérateur du projet.

Chapitre VII-**Expériments théatraux personnels.** C`est la direction du cours- **théatre forum/ débats théatraux,** improvisation du contact au centre de tuberculose.

Conclusion. L`annexe comprend la sources photographique et les textes, de petites pièces écrits par les étudiants destinés au théatre forum.

Au théatre de l`opprimé Augusto Boal apprend aux personnes comment il est possible de devenir heureux. Le theatre aide aux personnes à atteindre le but. Boal parle du bonheur total et dit que la personne heureuse ne peut pas partager le malheur d`autrui. Le fait de partager sousentend le fait de cossentir. Il est impossible que la personne possede en même temps les deux émotions contradictoires; ce pourquoi Augusto Boal apprend le bonheur total aux spectateurs à son théatre.

Selon Boal il existe les 3 types du bonheur: I-plaisir materiel, II-semtiment de grandeur, III-dignité.

Le but du théatre d`Augusto Boal est d`offrir " la conduite- l`action de dignité aux personnes. Le niveau supérieur du bonheur est celui de la personne, dont la conduite est digne et elle ne demande rien. Son bonheur s`expime en dignité, malgré l`aveu de la part d`autrui. C`est la qualité supérieure du bonheur: réalisation digne de la raison"[3].

Selon le principe général de Boal, tous peuvent jouer, le théatre est le phénomene universel et il doit être activement utilisé, comme l`instrument de l`influence sur la société et celui de régulation et de gestion des processus sociaux.

Le fondateur du théatre de l`opprimé- Augusto Boal, est né à Rio de Janeiro. Il faisait ses études à la faculté d`ingénierie chimique à l`université de Rio de Janeiro. A son enfance, Boal faisait des parodies avec ses frères, mais il ne pensait pas de suivre la carrière théatrale. Après la fin d`éducation universitaire théatrale, après avoir pris le diplôme de maitrise en 1952, il est parti à New-York, où il est entré à l`école de l `art dramaturgique de l`université de la Colombie.

Parmi ses pédagogues il y avait Jon Gassirn, Tennessee Williams pédagogue de Sad Arthur Miller. C`était Gassirn qui a fait connaître les théories et pratiques de Bertolt Brekht et Konstantin Stanislavski à Boal, aussi l`art des différents groupes théatraux, y compris le théatre expérimental des noirs. En 1955 Boal fait le spectacle selon ses deux pièces; "Le cheval et le saint" et "La maison au bord".

En 1956, après avoir terminé l`école théatrale, Boal a été invité pour travailler au théatre Arene, à São- Paulo, la ville au sud-ouest du Brésil.

[3] Boal , Augusto, le théatre de l` opprimé; Paris; la Découverte,2007,

Boal a réalisé de différentes pièces, y compris celle sur le fondateur du théatre Arène- Jose Renatos. Il y a commencé à réaliser des experiments théatraux. Le théatre Arène est devenu célèbre, aucun des théatres brésiliens n`a pas eu des succès pareils. Le système de Stanislavski n`était pas conne pour les acteurs brésiliens, Boal a accordé la méthode de Stanislavski aux nécessités du théatre social. Il avait des avis politiques de gauche, ce qui était très populaire à ce temps - là.

Boal a réalisé quelques drames classiques au théatre Arène. Il a transformé des pièces en considérant la réalité socio-économique grave du Brésil.

La popularité du théatre Arène diminue dans au début des années 60 de XX siècle. La direction a décidé de commander la création des pièces aux dramaturges brésiliens pour arranger le problème.La stratégie a eu des succès.

L`idée est venu à Boal d`organiser des séminaires des dramaturges sur la scène du thèatre Arène, qu`il dirigerait lui même. Cette idée a eu des succès. Boal appelait sa methode- l`enseignement. Le sens principal de la méthode était celui pour aider les personnes à se rendre compte de leurs existences et à mieux voir la réalité. Ce projet est devenu la plateforme de l`art pour des jeunes dramaturges. Le séminaire a fait naître beaucoup de spéctacles réussis. C`est ainsi que le nouveau répertoire du théatre Arène a été créé.

En 1964 il y avait le coup d`Etat au Brésil, qui était organisé par l`élite brésilien. L`église et la classe moyenne de la société y participaient, le coup d`Etat était soutenu par les Etats- Unis. C`était la réaction sur le développement des idées comunistes des gauches. L`activité pédagogique de Boal était déjà douteuse, ses débats théatraux étaient comptés comme le danger pour le nouveau régime car ils se distingaient des idées radicales gauches.

En 1971 on l`a enlevé de la rue, l`a arrête, tourmenté et chassé en Argentine. Boal y était pendant 5 ans. A cette période il a créé deux livres “Torkvemada” et “Théatre de l`opprimé”. ”Torkvemada” a été créé en 1971 et l`auteur l`a consacré à un`` grand inquisiteur`` des grands inquisiteurs- Thomas Detor Kvemada, le fondateur du systéme du tourment aux prisons.

En 1481-1498 plus de 10000 personnes ont été brulées aux résultats de l``activité`` de cet inquisiteur Espagnol, les 90000 personnes ont été privées de bien et les 6 500 ont quitté l`Espagne.

Boal voit la cause du problème à la peur de la liberté qui dérange des opprimés; la peur qui oblige des opprimés à occuper la place des oppresseurs ou à s`habituer au rôle de l`opprimé, mérite d`être étudié. L`un des éléments principaux de la relation entre des opprimés et des oppresseurs, prend ses origines d`Anupres Kripts. Chaque directive exprime le fait de la limitation du choix d`un individu par l`autre, la transformation de la conscience humaine de telle manière que la personne s`habitue à la conscience de l`auteur des directives. C`est ainsi que la conduite de l`opprimé est déterminée des directives de l`oppresseur. Boal a pour but d`étudier cette situation et la transformer au théatre.

Théâtre au-delà du théâtre Théâtre journal

De 1968 à 1971, Boal et son groupe ont mis en place une nouvelle expérience au théâtre Arena, ils ont créé un système de « modérateur » appelé "Joker".

La première fois ce système de «modérateur » nommée « Joker» a été utilisé au théâtre journal. Sur l'utilisation de cette technique au Brésil Georges Lapassade disait que :

«Il s'agit de mettre au premier plan au journal du jour les informations qui ont déjà surmontées les obstacles de la censure afin de porter ces informations sur la scène sous forme de performances improvisées.[4] *»*

Le théâtre journal est avant tout une réponse esthétique à la censure émanant des militaires brésiliens au début des années 1970.

Le fait qu'il était presque impossible de jouer dans les salles, le théâtre a été emporté ou ils ne l'attendaient pas, en dehors des salles des théâtres, dans les rues.

Le but d'un théâtre de journal est de dénoncer le contenu caché de la désinformation afin d'empêcher la propagation des fausses « vérités ». Il est composé par quelques techniques simples:

[4] Georges LAPASSADE, Chevaux du Diable : une dérive transversaliste, Paris, Editions universitaires, 1974, p. 50.

Théâtre Invisible

Comme d'autres techniques inventées en Amérique latine, le théâtre invisible sera introduit en Europe lors du deuxième exil de Boal. Cette systématisation établira un certain nombre de règles de jeu:

Le but du théâtre invisible est de mettre l'oppression à la lumière du jour. Les acteurs ne doivent pas avoir le moindre geste de violence contre le public et ils ne doivent pas l'intimidé. Leurs actions doivent toujours être calmes, portant l'objectif de mettre l'accent sur la violence, la dénoncer et pas l'aggraver ou la doubler.

Dans la mesure du possible la scène doit être théâtrale, également il faut anticiper éventuelle l'abstention des spectateurs lorsque du développement des spectacles. Les acteurs doivent répéter comme le texte de la scène ou de la pièce, mais également les interférences possibles des futurs spectateurs, il faut anticiper leurs participations.

Le groupe de la mise en scène du théâtre invisible doit prévoir des acteurs qui ne participent pas à la représentation théâtrale et dont l'objectif serait de faire parler des spectateurs du sujet de la « représentation invisible ». Ils doivent utiliser des répliques et des autres méthodes afin de les faire participer discrètement au spectacle. Des mesures de sécurité doivent toujours être établies car chaque pays a ses propres règles et donc, il existe des facteurs de risque (chaque cas a des mesures différents et adaptés). Une action illégale ne devrait jamais avoir lieu et se produire sur la scène car le but d'un théâtre invisible est de mettre la loi au premier plan.

Dramaturgie simultanée

La dramaturgie simultanée semble être créée par l'expérience du passé. Il répond à la nécessité de mettre en place un autre théâtre pour ne pas s'enfermer pendant la propagande. Il essaie de faire participer le public au développement et à l'ouverture du nœud de la pièce. Il intègre les idées de Freire selon lesquelles il souhaitait que *« la pédagogie des opprimés devrait être développée avec les opprimés et pas pour les opprimer »*[5], il essayait de mettre en œuvre cette approche au service du théâtre et de l'utiliser pendant la création du spectacle.

[5] ფრეირი პაულო, ჩაგრულთა პედაგოგიკა, შპს. თბილისი 2005 წ, გვ. 18

Cette technique sera adoptée à la même année que Théatre image a été créé au Pérou, avec la participation de Boal au programme AFLIN (Programme complet de l'alphabétisation). Elle n'est que utilisée pour ce moment, car la dramaturgie simultanée n'est qu'une étape dans le processus de création du théâtre forum.

Boal explique le rôle de la dramaturge simultanée et décrit de l'évolution du théâtre forum a travers de "Madame de Lima". La "grosse femme" joue un rôle convaincant, elle utilise diverses techniques, finalement elle finit par devenir une autre femme qui se retrouve sans nom et surnom, elle joue un rôle de premier plan pour effectuer les actions possibles du théâtre des opprimés au prochain endroit.

Influences Théâtrales

Dans ce sous-chapitre nous allons étudier les formes à l'aide lesquelles la troupe de Théatre Arena ont incorporé les œuvres de Stanislavsky et de Brecht. La façon dont Boal lui-même a perçu ce deux «mètres» de théâtre a joué un rôle important dans le processus d'adaptation de leurs œuvres.

Ces deux praticiens et théoriciens du théâtre avaient à leur tour des influences différentes sur les artistes qui trouvaient une inspiration dans leur esthétique. Stanislavsky transforme le processus de jeu et ses théories impact le développement des acteurs, tandis que Brecht change radicalement le jeu de l'acteur, la dramaturgie, la mise en scène et le principe des relations avec les spectateurs.

Boal avec la troupe de théâtre Arena transforme les méthodes de Stanislavsky à un objet d'expérimentation dans le laboratoire d'interprétation et de dramaturgie.

Les membres d'Arena ont été particulièrement fascinés par le fait que Stanislavski avait consacré toute sa vie à l'idée de la transformation de théâtre en essayant de lui redonner un sens qui dépassait au dimension du simple divertissement.

Le but de la troupe, qui a été transformé en laboratoire de l'interprétation, était l'étude des idées de Stanislavsky afin de mieux aligner le jeu de l'acteur sur la structure du théâtre circulaire (proximité du public ...) et de créer un mécanisme qui révèle la réalité sociale des brésiliens. Avec tout cela nous prenons en considération que les émotions doivent être les priorités majeures. « Mais, comment les

émotions doivent être exprimées « librement » à l'aide du corps de l'acteur, si justement cet instrument (corps) est mécanisé, autonome au niveau musculaire […]. Ainsi, le processus de découverte d'une nouvelle émotion peut être dicté par le comportement mécanique de l'acteur. "[6]

Au stade précoce, cette mécanique est considérée comme un événement purement physique.

Stanislavsky a son propre opinion sur l'art dramatique inactif « sclérotique », où le corps réduit à l'inactivité ne permet pas aux acteurs de s'identifier aux émotions. Ainsi, la troupe Aréna se questionne sur le sujet comment un acteur se forme sur la base de son corps en sachant que les frontières s'effacent entre le corps et l'esprit.

Plus tard, L'appropriation des techniques de décomposition mécanique pour les masques sociaux est utilisée pour étudier des émotions et des sensations dont parfois l'acteur ne peut même pas se rendre compte.

Parmi les principes de la formation d'acteur, Boal accorde une attention particulière comme au jeu de la pièce aussi bien à la phase de préparation et de création des acteurs impliqués.

Réellement, en faisant l'attention sur la structure dialectique de l'interprétation, Boal se focalise plutôt sur la volonté du personnage que sur son essence. Pour lui, les relations entre deux personnages ne doivent pas refléter simplement une controverse psychologique. Au contraire, ils doivent exprimer d'une part le désir d'un personnage et d'autre part les contres-désirs d'un autre personnage qui se cachent derrière leur confrontation. Cette relation devrait refléter l'antagonisme existant entre les volontés des personnages, qui constituent à leur tour la base principale de la confrontation.

Donc, Boal partage l'idée que l'essence de la théâtralité est un conflit des désirs.

[6] Augusto BOAL, Jeux pour acteurs et non-acteurs : pratique du théâtre de l'opprimé, Paris, Maspero, 1978, p. 65.

Bertrold Brecht comme un tremplin

Les pensées créatives de Brecht, le spectatuer contrairement à Stanislavski, n'ont pas été traitées collectivement au théâtre Arena. Cependant, son travail apparaît dans la troupe à la même période que les livres de Stanislavsky. Certainement, l'adaptation de Brecht a été spontanée, notamment sur la base de liens politiques. Antonia Pereira Bezerra a remarqué que Stanislavsky n'était plus considérée comme la seule référence théâtrale à partir de la fin des années 1959 jusqu'au début de 1960, surtout ce changement a été flagrant après la mise en scène de la pièce *Revoluçã na América do Sul* de Boal.

Boal identifie de plus en plus son travail avec le théâtre épique de Brecht.

Il est à noter que les solutions techniques proposées par Brecht ont permis de combiner parfaitement les mises en scènes du spectacle avec la scène ronde du théâtre Arena.

Il affirme que le contact entre le spectateur et le public dépend de l'acteur, bien qu'il ne soit pas le seul élément du processus.

Boal a pris en considération les principes créatifs de Brecht en raison de ses proximités politiques, bien qu'il y avait une autre raison que Brecht était un bon médiateur lorsqu'il cherchait des arguments contre le modèle classique (ce que le théâtre Brasiliero de Comédia incarnait).

Ce que Boal évalue et met au premier plan de la création de Brecht, c'est la diminution du rôle de la vision d'Aristote, non appréciation, de ce que Brecht a lui-même appelé un "système tragique de forces aristotéliciennes". Brecht est une sorte de tremplin à travers lequel Boal conceptualise le théâtre des opprimés en opposant à la vision du théâtre classique et à l'interprétation d'Aristote.

L'hamartia est le début de la crise. C'est une action qui provoque la décomposition. C'est ce qui a intéressé Boal, au moment de la création du théâtre forum, le mettre au centre du pratique créative. Cependant, il ne souhaite pas que la neutralisation de la crise émergée finit par l'apaisement et porte l'effet de la catharsis. Au contraire, il souhaite développer cette crise. C'est pourquoi, il attribue à Brecht cette tentative d'élimination du désir de «purification». Justement, c'est lui qui a réussi à distancer les spectateurs pour qu'ils commencent à penser. Mais, Boal accuse Brecht

d'essayer échapper à la catharsis au milieu du chemin : son théâtre est cathartique car il n'est pas suffisant que les spectateurs ne peuvent que penser, il est aussi nécessaire qu'ils bougent, agissent, créent, jouent. L'erreur de Brecht est de ne pas ressentir le lien inextricable entre ethos et daianoia , entre action et pensée; il nous propose de différencier et de confronter les pensées des personnages et des spectateurs, alors que l'action dramaturgique continue indépendamment du spectateur, qui restent réellement seulement comme spectateurs.

Avec Brecht, les téléspectateurs apprennent le déroulement de l'intrigue mais restent "passifs". Boal veut combattre cette passivité et permettre aux téléspectateurs de s'impliquer dans le jeu théâtral.

En basant sur les théories d'Arnold Hauser, Boal rappelle que l'initialement le théâtre était une **« coral»** qui représentait le peuple et se montrait soi-même pendant les festivités.

Pour Boal Thespis rend le théâtre plus aristocratique au moment de création du personnage imaginaire du rôle majeur (le'héros tragique), car le dialogue entre Thespis et l'acteur principal représente un reflet du dialogue entre le peuple et l'aristocratie.

Le héros tragique émerge quand l'Etat utilise le théâtre pour les objectifs politiques contre la volonté du peuple. [7]

Pour cette raison, Boal décortique et assimile la poétique d'Aristote avec l'aristotélisme comme avec un instrument hégémonique profondément conservateur.

Théâtre de l'opprimé en France

Après le coup d'Etat de Chili de 1973 la France est devenue un refuge important pour les personnes qui se fuyaient de la dictature brésilienne. Boal est de retour avec les réfugiés brésiliens, argentins et chiliens qui sont aidés par les représentants des refuges politiques du réseau solidaire. La sensibilité à la tragédie latino-américaine est forte dans les forces de gauche. Boal peut agir dans plusieurs directions car il a vu plusieurs dictatures.

Très rapidement le théâtre de l'opprimé provoque un vif intérêt dans le milieu de l'art de théâtre, mais la reconnaissance provient des organisations telles que: le Mouvement français pour le

[7] BOAL, Augusto, Le Théâtre de l'opprimé, Paris: La Découverte, 2007, p56

planning familial (MFPF), ATD ou CLAP (alphabétisation et Comité du Syndicat des Travailleurs immigrés), ainsi que le syndicat CFDT. La diversité de ces groupes ne pose pas la question sur les raisons de ces actions.

En 1978 Boal arrive en France, il réunit les personnes qui partagent les mêmes idées que lui. Et ils travaillent en utilisant l'art théâtral. Boal leur append ses méthodes théâtrales en travaillant avec le public.

Les Théâtres des alliés de Boal à Paris

NAJE et ENTRÉES DE JEU

Le théâtre NAJE a été fondé en 1997 par deux associés d'Augusto Boalo, Fabienne Brugel et Jean-Paul Remati. Entre 1981 et 1984 ils travaillent avec Boalo. Le concept de NAJE est d'organiser des débats sur les sujets d'actualité pour la société française. Le théâtre ENTRÉES DE JEU a été fondé en 1997 par Bernard Grosjean.

Entre 1971 et 1987 Bernard Grosjean, Fabienne Brugel et Jean-Paul Remati travaillaient avec Augusto Boal au centre du théâtre des opprimés. Pour cette époque il y avait une dizaine de personnes qui travaillaient avec Boal. En 1987 ils se sont séparés, ils ont créé leurs propres troupes et poursuivent la politique théâtrale de Boal.

En 1981 le premier festival des théâtres des opprimés a eu lieu.

La devise du NAJE est *nous ne quittons jamais l'espoir.* Aujourd'hui, ce théâtre réunit une quarantaines d'acteurs. Pour eux, le théâtre des opprimés est un fort instrument pour la transformation.

Le principe d'agir ensemble peut changer le monde et cela peut être obtenu par l'analyse. Ils tiennent à l'idée que si on réagit il est possible de changer le monde, ce mouvement de transformation peut être fait par l'analyse, suggestion en montrant des actions, des démarches concrètes qui prouvent la transformation.

Le théâtre ENTRÉES DE JEU a été fondé en 1997 par Bernard Grosjean. 1978 Grosjean travaillait avec les enfants à l'école, pour l'enseignement inclusif il utilisait des méthodes de Freinet[8], Boal s'est intéressé à deux méthodes de Freinet et c'est pourquoi Grosjean propose à lui d'assister à ses

[8] სელესტინა ფრენე-ფრანგი პედაგოგი, ავტორი წიგნის პედაგოგიური ინვარიანტები" ახალი სკოლის მეთოდიკის ფუძემდებელი საფრანგეთსა და ევროპაში.

cours. Entre 1979 et 1987 Grosjean travaillait avec Boal au centre de théâtre des opprimés.[9] Le théâtre ENTRÉES DE JEU invite généralement les jeunes pour participer aux débats théâtraux.

Aujourd'hui, le théâtre d'ENTRÉES DE JEU réunit 40 professionnelles. Les acteurs des théâtres des opprimées travaillent également dans les autres théâtres. Bernard Grosjean enseigne à Paris-III nouvelle Sorbonne et anime le cours d'encadrement d'atelier.

Les formes théâtrales créées en Europe

Les formes théâtrales récentes créées par le dramaturge radical, Augusto Boalo, sont très importantes. Le chercheur américain Andrew Robinson parle des méthodes de « l'Actanciel du désir » qui pose la question si l'espace théâtral peut libérer l'individu ou les groupes sociaux des contraintes.

A partir des années de 1980 Boal a créé des nouvelles variations des méthodes théâtrales pour répondre aux différentes formes d'oppressions, sauf de l'oppression externe.[10] Dans ce contexte l'Arc-en-ciel du désir est considéré comme un complément des anciennes œuvres de Boal. Selon certaines personnes parfois il est compliquer d'utiliser le théâtre des opprimés pour d définir et de différencier des « opprimés » et des « oppresseurs ».

Les américains et les européens ont l'habitude de penser à la fois aux opprimés et aux oppresseurs. Boal a remarqué que son approche n'est pas populaire car dans le Nord les gens ne se considèrent pas comme les opprimés. Boal raconte que pendant une session un étudient a dit qu'il n'a jamais senti l'oppression sur soi sauf une fois quand il a vu un tague « Horrible » qui a été destiné pour lui. Après il a énuméré plusieurs cas de l'oppression. Nous pouvons déduire que les peuples du Nord ne comprennent pas la définition du terme – l'oppression. Il faut penser à enrichir leurs vocabulaires car les gens prennent une satisfaction en se développant le niveau lexicologique.

Boal réalise que les oppressés ne sentent pas l'oppression, une telle situation a souvent un fondement social. Boal croit que les sociétés américaines, britanniques et brésiliennes d'aujourd'hui forment les Etats autoritaires. Ils génèrent les différentes formes d'oppression et ces approches ont des impacts négatifs sur les populations qui vivent dans ces Etats. Généralement, les sources de l'oppression sont invisibles. Mais, par exemple dans l'Amérique Latines l'oppression provenait souvent des polices et des forces militaires directement dans les rues.

---

[9] intervieuw personnel Bernard Grosjean paris 2011 წ.

[10] external oppression- ჰეტეროსექსიზმი, ჰომოსექსულების დისკრიმინაცია იმ ნეგატიური წინასწარგანწყობის თავისებურ ფორმას, უპირველეს ყოვლისა, გეებისა და ლესბოსელების წინააღმდეგ.

Selon Boal la solitude et la sensation du vide, d'abandon sont plus fortement senties dans le Nord. La phrase - **les gens européens meurent plutôt par l'overdose et par le suicides que par la famine** – a un effet oppressant sur les sociétés en question. *L'arc-en-ciel du désir* a été créé pour répondre aux problèmes. Ce type de théâtre tente de trouver la solution. Les êtres humains ont la capacité de relier dans l'espaces et dans le temps les expériences vécues. Dans la dimension effective, les gens peuvent projeter leurs mémoires et leurs expériences dans l'espace esthétique. L'espace esthétique est utilisé pour reporter le passé ou l'inconscient au présent. La plupart des œuvres théâtrales sont pour remonter l'inconscient sur la surface. Le théâtre pareil cherche de régler les conflits intérieurs dans l'espace esthétique. Il essaie également de monter son rôle dans les circonstances différentes.

Comme le théâtre des opprimés l'arc-en-ciel du désir a été créé pour combattre l'oppression. Il a pour l'objectif d'augmenter la conscience sur le processus de l'oppression comme chez les opprimés aussi bien chez les oppresseurs. Un être humain ne peut pas afficher facilement ses émotions douloureuses du passé. Le but de ces théories est de les sortir sur la surface, en parler et ainsi, faire disparaitre des émotions négatives qui ont été stockées à l'intérieur dans l'inconscient. C'est un processus qui permet aux opprimés de changer la réalité dans son esprit imaginaire. Ensuite, ils jouent avec des images imaginées pour transformer la réalité. Une personne oppressée peut transformer la réalité et comprendre comment se libérer en utilisant son imaginaire.

Théâtre législatif

En 1993-1997, Boal a développé la méthode du théâtre législatif Au Brésil, quand il a exercé les fonctions au conseiller municipal en tant que député au conseil municipal. Son objectif était de réconcilier les ouvriers avec le néolibéralisme.

Quand Boal a été élu au conseil municipal, il a recruté des Jokers en même temps que les simples employés. Les Jokers dirigeaient le théâtre législatif qui a été complété par les groupes publics. Ils formulaient et proposaient les lois à adopter éventuellement

Théare sociaux IMAGE-AIGUE

IMAGE – AIGUE est le théatre fondé par le metteur en scène christiane véricel à Lyon(France) en 1983. Le théatre sert aux changements sociaux. Il y a 36 ans que le théatre Image- Aigue crée des spectacles basés sur la conception du voyage (aller- retour). Le théatre français unit des personnes de différents cultures, langues, âges, réligions et état social. Un spectacle montre la cohabitation des personnes parlant de différentes langues; des acteurs et amateurs, est un grand spectre des amateurs: émigrants, migrants, réfugiés, enfants sans domicile fixé, adolescents ayant des parents jouent leurs vies reelles; ils montrent leurs désirs personnels, problèmes, agression, bonté et amour à l`espace théatrale et parallelement on montre des preuves que le théatre est le meilleur moyen pour la rencontre des différentes personnes. Les acteurs et les amateurs réalisent les sens de citoyen d`Europe et du monde.

Le spectacle entier, sans le texte préliminairement élaboré, est la possibilité d`étudier les questions- la place de la personne au monde contemporain.

Les spectacles d`Image- Aigue sont actuels même aujourd`hui de leur thématique et problèmes, le spectre des problèmes est global.

La conception de Christiane Véricel sousentend la création de l`espace unie pour les personnes parlant de différentes langues et les obliger de se contacter de la langue du corps. Les acteurs créent souvent eux mêmes des mots qui n`ont pas de sens.

Christian Verissel est l`un des fondateurs des jeux improvisés en France. Il travaillait avec des enfants émigrants et migrants sur le thème de l`adaptation à la culture europeenne. Le processus a montré à Verissel que le chemin, le plus simple pour attendre le but était celui de l`utilisation du méthode des jeux. Il a crée la compagne théatrale, les enfants créaient de situations différentes de la vie à l`ambiance inconnue. Les méthodes de Verissel s`est transformé plus tard aux méthodes d`étude des acteurs jeunes.

La partie générale des spectacles théatraux de Christian Verissel est basé sur les jeux théatraux. Sa méthodolgie est basée sur les éléments généraux. L`élément est le point de la concentration. Verissel donnait le devoir minimal aux enfants, avec le devoir général; par exemple – la scène d`obtention de la

nourriture. L`espace thétrale est divisée en deux parties; l`enfant doit entrer à la II partie, où il est intérdit de se déplacer. Là, il y a la nourriture, mais aussi l`adversaire dont le territoire est celui d`intérdiction. L`enfant entre des éléments du jeu, quels composants supplementaires doit- il utiliser pour obtenir la nourriture; l`objet ou le partenaire? L`enfant est pour le fait que la scène soit plus vive et naturelle. Le deuxième élément de l`improvisation est le partenariat.

Christian Véricel dit " qu`il n`existe pas des enfants qui ont des talents et ceux qui en sont privés, tous peuvent apprendre à jouer. Il est important l`intuition de la technique théatrale au processus d`enseignement, pour que l`enfant puisse bien le concevoir. Il faut l`existence de l`ambiance et des activités convenables pour arriver au savoir intuitif, où la personne sera prête pour les expériments et activités, qui l`ameneront à la spontaneité, je crée l`ambiance pareille"[1112].

En 2016 l`Image- Aigue est arrivé en Géorgie dans ls critères de l`Europe Créative.

La collaboration internationalle, culturelle entre France, Portugal, Maroc, Bosnie- Hérzegovine et Géorgie s`est réalisée dans les critères du programme de l`Union Europeenne « Europe Créative », sa dénomination était « Choro ».

« Choro »- la collaboration culturelle parmi les pays a uni des workshops, tables rondes et spectacles. Les organisations participantes au projet se sont réunies autour de la table ronde: Image-Aigue a présenté le spectacle « le promeneur » à Tbilissi, Batoumi et Tserovani. Le spectacle se passait à la forme des débats théatraux; le spectateur a vu les quatre petites histoires. La performance est devenu l`objet de la discussion publique à l`aide du modérateur.

I thème- se sauver et prendre de la nourriture

II thème-trouver sa place; frontières, obeissance et contradiction

III thème-travail et pouvoir, expluatation d`autrui, manipulation

IV- thème- organisation de la société ensemble ou séparement

[11] Interview de Christian Verisel- inscriptions personnel-2011, Lyon

Le « promeneur » a décrit des intérêts des groupes sociaux selon la fonction sociale, il a activement participé au processus de contradiction sociale et politique pas rares. Trouver sa place, des frontières, obéir et contrarier, ces questions ont causé des émotions des réfugiés qui habitent à Tserovani.

J`avais le rôle de modérateur et d`intérprête. Je ne l`attendais pas et n`étais pas prête pour le rôle de modérateur- joker; quand les réfugiés montraient leurs émotions aux acteurs, ils parlaient souvent ensemble et je ne pouvais pas traduire.

Il était très difficile de mener de débats théatraux à la langue étrangère, devant un grand auditoire.

Le Cours - Débat théatral

En 2011 le cours **« Débat théatral »** (le théatre forum et les droits sociaux) a été lancé à l`Université Ilia, dans les critères du programme de mon doctorat.

Le cours déterminé devait être la partie théorique selon le curriculum, car je suis théoricien et non praticien. Le cours est devenu adaptif.

Les 11 étudiants assistaient au cours théatral du théatre forum en 2011, les 60 étudiants- en 2019. Les 6 crédits ont été attribués du cours d`etude silabus, les 36 heures ont été divisées à un semestre. J`ai indiqué des livres de Boal et Paulo Freire à la litterature utilisée. Les étudiants ont théoriquement étudié des débats de Boal. La partie pratique était la plus difficile; j`ai invité le metteur en scène pour réaliser des débats théatraux, malheureusement il n `y avait que quelques répétitions, les débats théatraux n`ont pas eu lieu.

J`ai fait attention aux questions suivantes:

Etapes de la conception de l`information

recevoir	Savoir	concevoir

J`ai expliqué aux étudiants de voir le lien parmi ces trois composants. Selon Boal l`étude des ces processus est sensible « nos neurons sont informés, mais informer ne vaut pas dire concevoir. La

personne crée la conception de la construction de l`information, ce qui est offert pour sauver la personne, avoir la vie meilleure. »[13]

Quel est l`objet du théatre de l`opprimé ?

Le théatre de l`opprimé aide les personnes à renaître le dialogue. Toutes le relations sociales parmi des pays, classes sociales, groupes éthniques est souvent le monologue schématisé. Une partie donne l`ordre, parle, pose des questions et l`autre partie est calme à cette relation. Le théatre de l`opprimé aide les personnes à comprendre et développer la relation dite.

Ce théatre a pour le but de faire habituer le citoyen aux changements; les personnes doivent prendre en conscience que la passivité est l`ennemi de la paix.

En 2011-2019 les étudiants ont présenté quelques sujets aux cours, ils ont écrits des textes dramatiques pour les débats théatraux.

La question, la plus importante pour eux, était celle de l`éducation. En 2013 les étudiants de l`Université Ilia et en 2018 les étudiants de l`Université Nationale de la Géorgie ont décrit des situations du conflit entre le professeur et l` étudiant;

L`étudiant qui doit recevoir une évaluation non méritée et l`étudiant que le professeur chasse de la salle à cause du bruit;

Les médecins privés de professionalisme et les patients en endommagés - le thème des débats théatraux;

Les personnes homosexuelles et leur oppression;

L`expluatation des personnes aux emplois, les heures augmentées du travail et la rémuneration diminuées;

Les étudiants acceptaient avec plaisir ou ils étaient obligés d`accepter des rôles des opprimés ou des oppresseurs.

Le joker semblait faible, il ne dirigeait pas les débats théatraux.

[13] Boal, Augusto, Le Theatre de l` opprimé, Paris: La Decouverte,2007,

Les spect –ateurs parfois étaient calmes, parfois proposaient leurs versions.

L`étudiant Tornike Merabishvili s`est distingué de son rôle d`oppresseur, personne n`a pu le contrarier; les opprimés ne pouvaient rien faire contre lui et personne n`a pu recevoir ni le salaire augmenté , ni les heures diminuées du travail.

Les thèmes annoncés par le media trouvaient les débats à mes cours: décriminalisation de marihuana, discussion sur le thème des minorités sexuelles, élections présidentielle et parlementaires, relations amoureuses entre l`homme et la femme…

Les étudiants oppresseurs ou opprimés oubliaient souvent qu`il s`agissait des débats théatraux et la discussion prenait le caractère du conflit sérieux; ils entraient tellement dans le rôle proposé qu`il n`existait plus pour eux ni le joker, ni le professeur. Les spectateurs- acteurs y participaient aussi est le cours se transformait en discussion grave et bruyante. L`émotion était tellement grande qu`ils se fachaient sérieusement.

Improvisation du contact au centre de tuberculose

A l`initiative de l`organisation MSF(médecins sans frontières) et à ma direction personnelle, on a organisé des spectacles et activités de la thérapie d`art au centre national de la tuberculose et des maladies pulmonales. On s`adresse souvent à l`art pour aider l`enfant à apprende des normes sociales, des rôles et fonctions.

En été de 2015 pendant la I activité, les médecins de MSF jouaient avec les enfants aux jeux imropisés.

Après j`ai créé le groupe des étudiants  du cours  de l`histoire du théatre mondial de l`Université Ilia et des étudiants du théatre forum; je passait des workshops avec ces étudiants à l`hôpital pendant quatre mois.

Il est connu que l`art possede la force d`influencer des personnes, l`education artistique-esthétique doit être étudié non seulement comme le processus d`acquisition des capacités et du savoir d`art, aussi comme le moyen du developpement personnel, qui montre les possibilités et intérêts individuels.

Pendant des activités théatrales, les enfants apprennent à travailler ensemble, écouter et avoir la capacité de partager un avis d`autrui. Les performances aux hôpitaux existaient grâce à l`art collectif; le rôle du participant indivuduel était différent, mais les participants avaient le but commun; ce pourquoi, la collaboration est la question plus importante au théatre qu`aux autres directions de l`art. Le théatre prépare des enfants pour la vie à l`avenir et cette vie est de plus en plus orientée vers l`activité au groupe; c`était la cause pour moi d`inviter des personnes de différentes spécialités: metteur en scène, pédagogue, psychologue, journaliste pour travailler avec les enfants. Il est intéressant pour les techniques où l`on emploie le processus de l`art collectif. L`art comprend deux aspects: I-art , comme l`activité pour créer la valeur matérielle et spirituelle, II-l`art comprend le processus de créer, celui qui développe la personne. A la recherche présentée, il était surtout intéressant pour nous le processus qui aide les personnes à avoir des capacités sociales et des idées créatives.

Le processus du travail nous a montré que le moyen le plus simple pour attendre le but est celui d`utilisation de la méthode des jeux. On a créé le groupe théatral, où les enfants présentaient de différentes situations de la vie à l`ambiance inconnue pour eux, à l`hôpital.

Le jeu de l`enfant à l`aspect psychologique est différent d`une manière qualitative et non des principes du jeu théatral. La possibilité de créer la situation par imagination et y jouer le rôle, est l`expérience intéressante et le bon moyen pour se libérer de la routine et de la vie réelle. Cette liberté psychologique crée l`état où les stress et les conflits disparaissent et les possibilités sortent dehors.

Conclusion

Ma thèse du doctorat comprend quelques étapes-recherches théoriques et pratiques. La thèse comprend l`expérience reçue pendant 9 ans, l'analyse des travaux d`Augusto Boal, de son fils - Julian Boal et l'experiance basée sur les spectactles du théatres que j`ai assistés en France.

Une partie de la thèse comprend les spectacles du théatre social IMAGE AIGUE. Le processus d`écrit de la thèse a changé ma vie. Moi, comme la chercheuse du théatre, j`ai pris les rôles de l`acteur, metteur en scène, modérateur, interprète, chef du projet et enfin le créateur et dirigeant du cours d`études universitaires.

Le rôle de l`acteur était le plus difficile. Quand j`étais au projet de Benno Vorrham et j`étais la partie de l`improvisation du contact, il était tellement difficile pour moi de raconter l`histoire à l`aide de la langue du mouvement, du corps, que je n`oserais pas rester à l`espace dite si ma thèse ne le demandait pas.

J`ai essayé d`apprendre le langage du corps. Ce processus donne des émotions tellement positives qu`il est impossible de le décrire; en cas d`absence du composant pratique, je ne pourrais pas comprendre pourquoi on utilise cette méthode pendant le travail avec les enfants opprimés. La danse est le symbole de la liberté, le symbole de l`ame libre. L`observation est interessante mais la participation est exellente. On essaie de se libérer à l`aide de l`improvisation du contact. Les exercices avaient la fonction de thérapie, que j`avais plaisir de sentir. J`ai vu le résultat, les enfants réfugiés ont changé pendant un an. Les élements du jeu les ont aidés à devenir indépendants, leaders et à avoir l`initiative dans la vie. Quelques enfants ont tellement appris cet art, l`improvisation du contact, qu`ils ont joué sur la scène, avec des acteurs professionnels géorgiens et étrangers.

Le rôle du modérateur- interprète était plus difficile, quand le théatre IMAGE-AIGUE a eu le spectacle à Tserovani. Il fallait écouter de plusieures personnes, traduire et expliquer en français aux acteurs. L`émotion m`a fait oublier la langue, je confondais le français et l`anglais.

Les recherches des spectacles théatraux en France étaient plus faciles et agréables. Je n`y étais que le spectateur, puis la personne qui interviewait et obtenait l`information. Il était très intéressant les débats théatraux avec des adolescents français.

J`ai réalisé mes recherches aux écoles de Paris et de Versailles; j`ai utilisé des méthodes quantitatives et qualitatives. On a choisie les trois écoles de la France: école d`Etat au centre de Paris, école d`Etat au banlieu de Paris et école d`Etat de Versailles. Il y avait des enfants de 5-8 ans au groupe, des différents quartiers de Paris; ils sont venus eux-mêmes au théatre NAJE. Les acteurs de la compagnie théatrale NAJE et ENTREES de JEU ont organisé le débats théatraux aux enfants. On a interrogé les 30 acteurs et les 3 metteurs en scène de deux compagnies théatrales. On a observé la conduite des 340 adolescents.

Au début des débats, le joker donne l'nformation "aux spectateurs- participants", qu`ils participent au spectacle, qui sera représenté après la premiere représentation. N`importe quel spectateur peut crier "stop" et aider la personne opprimée à décider le problème.

Sens d’une aide:

I. Dicter la manière d`agir
II. Laisser la place du spectateur et remplacer l`acteur sur la scène

On a utilisé la method de l`observation pour les recherches, questionnement personnel et video, méthode de l`observation participante.

Malgré le fait que ce spectacle s`appelle les débats théatraux, les étudiants et leurs parents ne veulent pas déclarer leur identité et il est interdit de repandre les informations photo et video, crées pendant ces recherches, à la société.

Le groupe d` adolescents de 14-16 ans de l`ecole de Versailles participait à la recherche. Le thème à étudier était l`égalité entre les sexes. Les acteurs d`ENTREES de JEU ont joué les quatre couples différents. La femme était sous la violence psychologique de la part de l`homme et elle devait elle même le contrarier. Le groupe cible « pectateurs » dictaient de leurs places, comment il fallait se libérer de la violence. Le processus du débat théatral a été enregistré sur la vidéo. Une jeune fille du groupe cible qui a vu la caméra, a cessé de participer aux débats en disant qu`elle ne voulait pas sortir ses avis personnels hors de la sale de Versailles. Les débats théatraux ont échoué, les élèves ont réfusé de continuer des débats en voyant la caméra. Personne des 80 élèves n`a voulu remplacer la personne opprimée.

Les débats pareils ont eu des succès à l`école de Paris. Les élèves n`avaient pas de réaction en voyant la personne inconnue, ils étaient plus actifs et dictaient à la personne opprimée non seulement de la salle, aussi ils l`ont remplacée sur la scène. Les 6 élèves des 80 sont montés sur la scène, les 15 ont dicté de leurs places comment il fallait terminer la violence.

Le troisième groupe participant à la recherche présentait les étudiants de 14-16 ans du lycée de Paris. Le thème de la recherche était la dépendamce des étudiants sur les réseaux sociaux-« cyber-bullying ». Les débats théatraux pareils montraient l`état ivre de l`adolescent, publication secrète de ses photos, commentaires ironiques et insultants aux réseaux sociaux. Il faut signaler que la dépendance psychologique sur l`intérnet est le problème le plus répandu aux écoles de Paris. Les 7 éleves des 80 sont montés sur la scène, les 20 ont dicté de leurs places comment la personne opprimée devait se conduire.

Le quatrième groupe était celui des enfants de 5-8 ans. On a joué les personnes aux capacités limitées pour eux. On montrait les faits du déplacement dans la rue, bullying au magasin, au taxi, fait d`obliger de prendre des aliments ou des médicaments à la famille; contrainte psychique ou physique des personnes aux capacités limitées, accomplissement de l`action contre la volonté. Les enfants de ce groupe étaient les plus actifs. Les 40 enfants des 100 spectateurs- participants sont montés sur la scène pour jouer le rôle de la personne opprimée et pour trouver la solution.

La recherche a montré que les enfants n`ont pas les rapports de discrimination envers des personnes aux capacités limitées, au contraire- ils les sympathisent.

Le théatre est utilisé à la thèse comme l`instrument pour les changements sociaux.

Je pense que les exemples données ont présenté le théatre comme le moyen du soutien des personnes à la direction d` une bonne vie.

On propose de penser et d`agir aux débats théatraux. Le théatre est la méthode du développement intellectuel à l`utilisation de l`expérience et les sentiments personnels.

Le spectacle théatral simpifie et rend plus rapide le processus d`étude, il rend possible le développement multidirectionnel de la personne. Il est utilisé à l`éducation française comme la méthode pédagogique. Le spectacle théatral simplifie la perception et l`interprétation des textes et evenements quotidiens. Le théatre enseigne à prendre la décision, communiquer les personnes et trouver des compromis. Le théatre social est une méthode active pour apprendre la question d`une manière créative aux différentes sphères d`activité, il active les capacités créatives des participants. Le théatre aide les personnes à changer l`ambiance où elles vivent; le théatre est l`espace où l`on étudie ce que l`on sait déjà, l`espace qui oblige la personne à penser de son action, à voir, analyser et changer son avenir, au lieu d`attendre. La fonction prinsipale de l`art du XXI siècle est d`aider les personnes.

L`existence des théatres sociaux en Géorgie est nécessaire. Il s`agit la création du théatre social et non la réalisation d`un ou de deux spectacles. Le théatre social aidera les personnes à transformer la réalite et à l`améliorer.

Le BiBliographie

1. ფრეირი პაულო, ჩაგრულთა პედაგოგიკა, შპს. თბილისი 2005 წ

2. Augusto Boal , The Aesthetics of the Oppressed, Paris, 1996
3. Augusto Boalo Théâtre de l'opprimé . La Decouvert , coll "Poche Essais" Paris, 1996
4. Augusto Boal, Jeux pour acteurs et non-acteurs. La Decouvert , coll "Poche Essais" Paris, 1997
5. Augusto Boal, Le Théâtre de l'opprimé, Paris: La Découverte, 2007,
6. Augusto Boal, Stop ! c'est magique: les techniques actives d'expression, Paris, Hachette, 1980,
7. Augusto Boal, Adrian Jackson , The Rainbow of Desire: The Boal Method of Theatre and Therapy, Published January 20th 1995 by Routledg
8. Augusto Boal, Legislative Theatre: Using Performance to Make Politics, Published November 12th 1998 by Routledge
9. Augusto Boal and Susana Epstein. TDR (1988-).JOURNAL ARTICLE The Cop in the Head: Three Hypotheses
10. Brook, P. (1993). The open door: Thoughts on acting and theatre. New York: Pantheon Books
11. Andrew Robinson. Power, Resistance and Conflict in the Contemporary World: Social movements, networks and hierarchies (Routledge Advances in International Relations and Global Politics) Hardcover – 22 Sep 2009
12. Andrew Robinson, Augusto Boal: The Rainbow of Desire ,NEW IN CEASEFIRE 2017.
13. Andrew Robinson, Augusto Boal: Augusto Boal: Legislative Theatre and Politics ,NEW IN CEASEFIRE 2017.
14. BOAL,julian « Origines et développement du Théâtre de l'Opprimé en France »...,
15. BOAL Julian, « Le théâtre forum : une répétition de la révolution », in Théâtre et développement de l'émancipation à la résistance, Colophon asbl, 2004, p. 27-35.
16. BOAL Julian, « Éléments de réflexion sur le Joker »,
17. Bertolt BRECHT, Écrits sur le théâtre, Paris, L'Arche, 1963, vol.
18. BRECHT, Bertolt, « Petit organon pour le théâtre » dans Écrits sur le théâtre, Paris : Gallimard coll. « Bibliothèque de la pléiade », 2000,
19. BALA Sruti et ALBACAN Aristita I., « Workshopping the revolution? On the phenomenon of joker training in the Theatre of the Oppressed », Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance, 18-4, 1 novembre 2013,

20. joe kelleher. theatre and politics. 2009. Londan
21. Panorama ART & JEUNESSE. Centre Pompidou, Publication de l'INJEP, N° 87
22. Ici là-Bas . Histoirs e mouvantes Du temp qui passe. Image aigue Companie Christiane Vericel. Sepembre 2008. magazine
23. Antonio GRAMSCI, François RICCI et Jean BRAMANT, Gramsci dans le texte, Paris, Éditions sociales, 1975,
24. Antonia PEREIRA, Le théâtre de l'opprimé et la notion du spectateur acteur : genèse personne personnage personnalité, Lille, Atelier national de reproduction des thèses, 2001,
25. Georges LAPASSADE, Chevaux du Diable : une dérive transversaliste, Paris, Editions universitaires, 1974
26. L'Eroupe commence ici ou là-Bas. dossier de presse, Image aigue Companie Christiane Vericel.
27. Carnet de voyage, septembre 2008. Image aigue Companie Christiane Vericel .magazine
28. Carnet de voyage, Mai 2009. Image aigue Companie Christiane Vericel .magazine
29. Image aigue Companie 2006, Image aigue Companie Christiane Vericel .magazine
30. Image aigue Companie 2007, Image aigue Companie Christiane Vericel .magazine
31. Image aigue Companie 2008, Image aigue Companie Christiane Vericel .magazine
32. Image aigue Companie 2009, Image aigue Companie Christiane Vericel .magazine
33. P. FREIRE, L'Education: pratique de la liberté..., 1965
34. Paulo FREIRE, Cultural action for freedom, Cambridge, MA, Harvard Educational Review, 2000.
35. Jean-Pierre OLIVIER DE SARDAN, La rigueur du qualitatif les contraintes empiriques de l'interprétation socioanthropologique, Louvain-la-Neuve, Bruylant-Academia, 2008, p
36. Helen Nicholson theatre et education . 2009 Edward Bond
37. Eisenberg N, Fabes RA. 1992. Emotion, regulation and the development of social competence. In Review of Personality and Social Psychology: Emotion and Social Behavior, ed. MS Clark, 14:119–50. Newbury Park, CA: Sage
38. Fox, Jonathan. Acts of service: spontaneity, commitment, tradition in the nonscripted theatre. New Paltz, NY: Tusitala Pub, 1994. Print

39. Halverson, E. (2010). Artistic production processes as venues for positive youth development. WCER working paper No. 2010-2. Wisconsin Center for Education Research. Retrieved June 13, 2011 from ERIC.
40. Michelson, L., & Mannarino, A. (1986). Social skills training with children: Research and clinical application.
41. Neva L. Boyd, Play, a Unique Discipline. 1934
42. BOTTIN, Camille, « Étude sur la chorégie dithyrambique en Attique jusqu'à l'époque de Démétrius de Phalère (308 avant J.-C.) » dans Revue belge de philologie et d'histoire.
43. Susan J. ERENRICH, Rhythms of Rebellion: Artists Creating Dangerously for Social Change, Antioch University, 2010
44. Spolin, Viola. Improvisation for the theater: a handbook of teaching and directing techniques. Evanston, Ill: Northwestern University Press, 1983. Print
45. Subrahmanyam, Kaveri, Kraut, Robert E. and Greenfield, Patricia M. 2000. The Impact of home computer use on children's activities and development.
46. R. UEBERSCHLAG, « Conversation avec Augusto Boal et Émile Copfermann. Techniques Boal et Techniques Freinet »...,
47. Robert J. Landy, Dacid T. Montcomery, Theatre for Change, education, ocial action adn therapy 2007.
48. Carnet de voyage, Octobre 2009. Image aigue Companie Christiane Vericel .magazine
49. Carnet de voyage, Octobre 2010. Image aigue Companie Christiane Vericel .magazine
50. Carnet de voyage, 2009/10. Image aigue Companie Christiane Vericel .magazine
51. Carnet de voyage, 2008/09. Image aigue Companie Christiane Vericel .magazine
52. Konstantin Sergueevitch STANISLAVSKI, La formation de l'acteur, Paris, Payot, 1963.
53. Frey, Lawrence R. and Carragee, Kevin M, eds. Communication Activism. Volume Two: Media and Performance Activism. Cresskill, NJ: Hampton Press, 2007. Print.
54. Epskamp, C. P. Theatre for Development: An Introduction to Context, Applications and Training. London; New York: Zed Books, 2006. Prin
55. Revue 1. Image aigue. journal, Image aigue Companie Christiane Vericel. 2010
56. Revue 2 .Image aigue. journal, Image aigue Companie Christiane Vericel 2009
57. Revue 2. Image aigue. journal, Image aigue Companie Christiane Vericel 2009/2010
58. RANCIÈRE Jacques, Le spectateur émancipé, Paris, la Fabrique, 2008.

59. TAUSSIG Michael, SCHECHNER Richard et BOAL Augusto, « Boal in Brazil, France, the USA: An Interview with Augusto Boal »
60. TAYLOR Charles, Multiculturalisme : différence et démocratie, Paris, Aubier, 1994.
61. TAYLOR Diana, « Augusto Boal 1931-2009 », TDR, 4,
62. http://image-aigue.org/publications (უკანასკნელად გადამოწმდა 17.02.2020)
63. http://www.entreesdejeu.com(უკანასკნელად გადამოწმდა 17.02.2020)
64. https://www.compagnie-naje.fr/(უკანასკნელად გადამოწმდა 17.02.2020)
65. http://www.mandalaforchange.com/site/applied-theatre/theatre-of-the-oppressed/(უკანასკნელად გადამოწმდა 17.02.2020)
66. https://medium.com/@e.louiselarson/the-politics-was-all-theatre-6aa2f5097fec(უკანასკნელად გადამოწმდა 17.02.2020)
67. https://beautifultrouble.org/theory/theater-of-the-oppressed/ (უკანასკნელად გადამოწმდა 17.02.2020)
68. https://www.theatre-contemporain.net/(უკანასკნელად გადამოწმდა 17.02.2020)
69. https://beautifultrouble.org/theory/theater-of-the-oppressed/(უკანასკნელად გადამოწმდა 17.02.2020)
70. http://www.theatreoftheoppressed.org/en/index.php?nodeID=45. (უკანასკნელად გადამოწმდა 17.02.2020)
71. http://rechercheseducations.revues.org/303. (უკანასკნელად გადამოწმდა 17.02.2020)
72. https://ceasefiremagazine.co.uk/augusto-boal-rainbow-desire/(უკანასკნელად გადამოწმდა 17.02.2020)
73. https://ceasefiremagazine.co.uk/augusto-boal-legislative-theatre-politics/ (უკანასკნელად გადამოწმდა 17.02.2020)

Entretien personnel

a. Christiane Vericel , Image aigue Companie Christiane Vericel, Lyon 2011.
b. Nicolas Bertrand, Image aigue Companie Christiane Vericel, Lyon 2011,

c. Béatrice Picon-Vallin, Le professeur français, chercheur du théatre mondial, Paris 2011.
d. Fabienne Brugel, Le théâtre NAJE, 2011 Paris.
e. Jean-Paul Remati, Le théâtre NAJE, 2011 Paris.
f. Bernard Grosjean, Le théâtre ENTRÉES DE JEU, 2011 Paris.
g. Marie-france Duflot, Le théâtre NAJE, 2011 Paris
h. Farida Aouissi, Le théâtre NAJE, 2011 Paris
i. Benno Voorham, chorégraphe Tbilisi, 2014
j. Daniil belkin, Waiting in the Margins, Tbilisi 2014.
k. Alexandra Soshnicova, Waiting in the Margins, Tbilisi 2014
l. Sergey Golovnea, Waiting in the Margins, Tbilisi 2014
m. Levan Khetaguri, Le professeur georgien, chercheur du théatre mondial, Tbilisi 2015.
n. Nino mitaishvili, Waiting in the Margins, Tbilisi 2016
o. Ana Knurtubadze ,Waiting in the Margins , Tbilisi 2016
p. lorenzo Guglielmetti, MSf , Tbilisi 2016

Iamge 1. Les débats - dépendance sur l'écran. ENTREES de JEU



Image 2.



Image 3.



Image 4.



Image 5. Débats- Simple ou difficile. ENTREES de JEU



Image 6.



Image 7. Les débats de NAJE



Image 8 Centre de tuberculose - expériences personnelles



Image 9 Centre de tuberculose - expériences personnelles



Image 10 Centre de tuberculose - expériences personnelles



Image 11 Centre de tuberculose - expériences personnelles



Image 12 Centre de tuberculose - expériences personnelles



Image 13 à l`attente aux frontiers





Image 15 Le Cours - Débat théatral



Image 16 Le Cours - Débat théatral



Image 17 Le Cours - Débat théatral



Image 18 Le Cours - Débat théatral

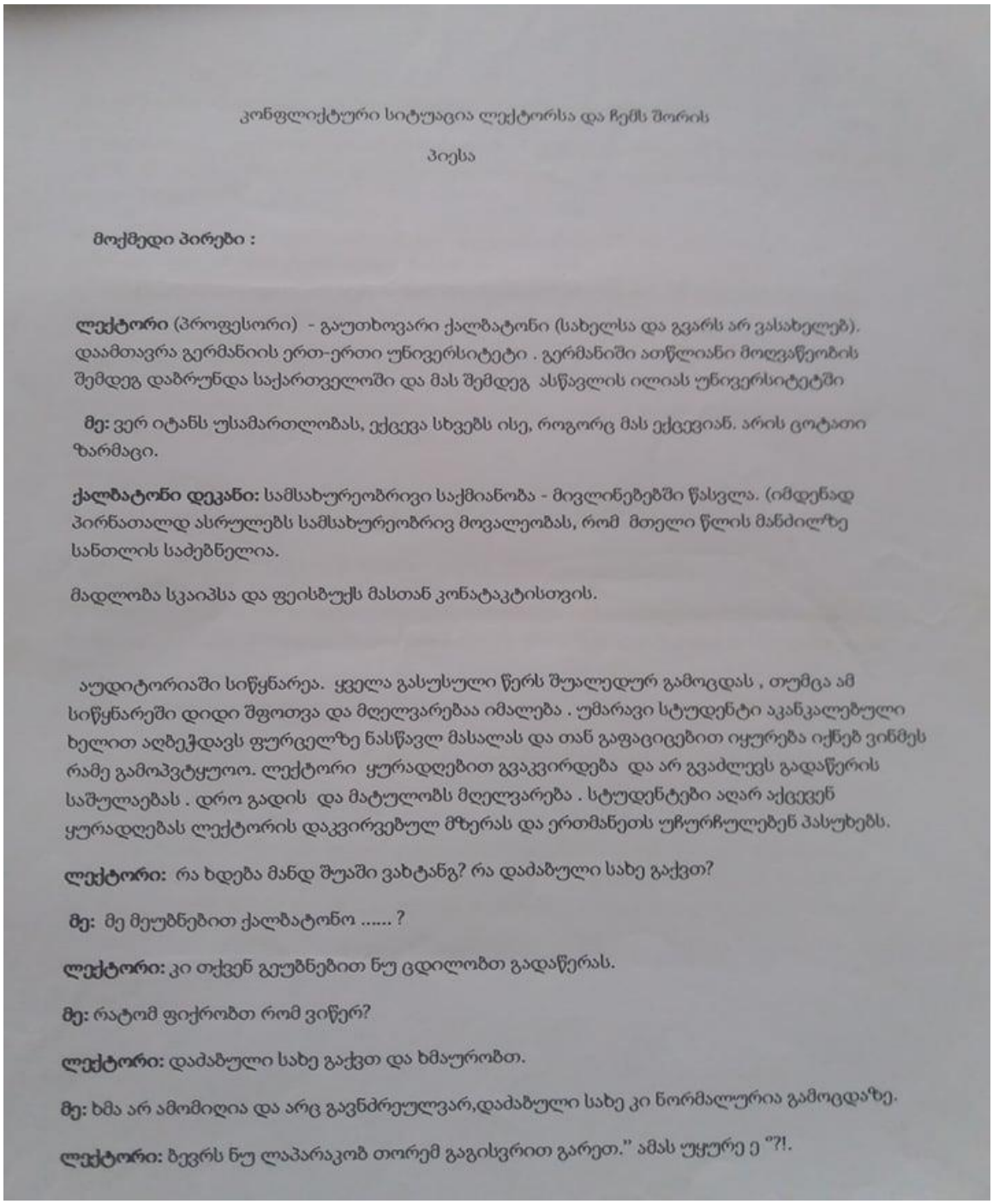


Image 20 Le Cours - Débat théatral



k

image 21 Le texte théâtral



კონფლიქტური სიტუაცია ლექტორსა და ჩემს შორის

პიესა

მოქმედი პირები :

ლექტორი (პროფესორი) - გაუთხოვარი ქალბატონი (სახელსა და გვარს არ ვასახელებ), დაამთავრა გერმანიის ერთ-ერთი უნივერსიტეტი . გერმანიში ათწლიანი მოღვაწეობის შემდეგ დაბრუნდა საქართველოში და მას შემდეგ ასწავლის ილიას უნივერსიტეტში

მე: ვერ იტანს უსამართლობას, ექცევა სხვებს ისე, როგორც მას ექცევიან. არის ცოტათი ზარმაცი.

ქალბატონი დეკანი: სამსახურეობრივი საქმიანობა - მივლინებებში წასვლა. (იმდენად პირნათალდ ასრულებს სამსახურეობრივ მოვალეობას, რომ მთელი წლის მანძილზე სანთლის საძებნელია.

მადლობა სკაიპსა და ფეისბუქს მასთან კონატაკტისთვის.

აუდიტორიაში სიწყნარეა. ყველა გასუსული წერს შუალედურ გამოცდას , თუმცა ამ სიწყნარეში დიდი შფოთვა და მღელვარებაა იმალება . უმარავი სტუდენტი აკანკალებული ხელით აღბეჭდავს ფურცელზე ნასწავლ მასალას და თან გაფაციცებით იყურება იქნებ ვიწმეს რამე გამოპვტყუოო. ლექტორი ყურადღებით გვაკვირდება და არ გვაძლევს გადაწერის საშუალებას . დრო გადის და მატულობს მღელვარება . სტუდენტები აღარ აქცევენ ყურადღებას ლექტორის დაკვირვებულ მზერას და ერთმანეთს უჩურჩულებენ პასუხებს.

ლექტორი: რა ხდება მანდ შუაში ვახტანგ? რა დაძაბული სახე გაქვთ?

მე: მე მეუბნებით ქალბატონო ..... ?

ლექტორი: კი თქვენ გეუბნებით ნუ ცდილობთ გადაწერას.

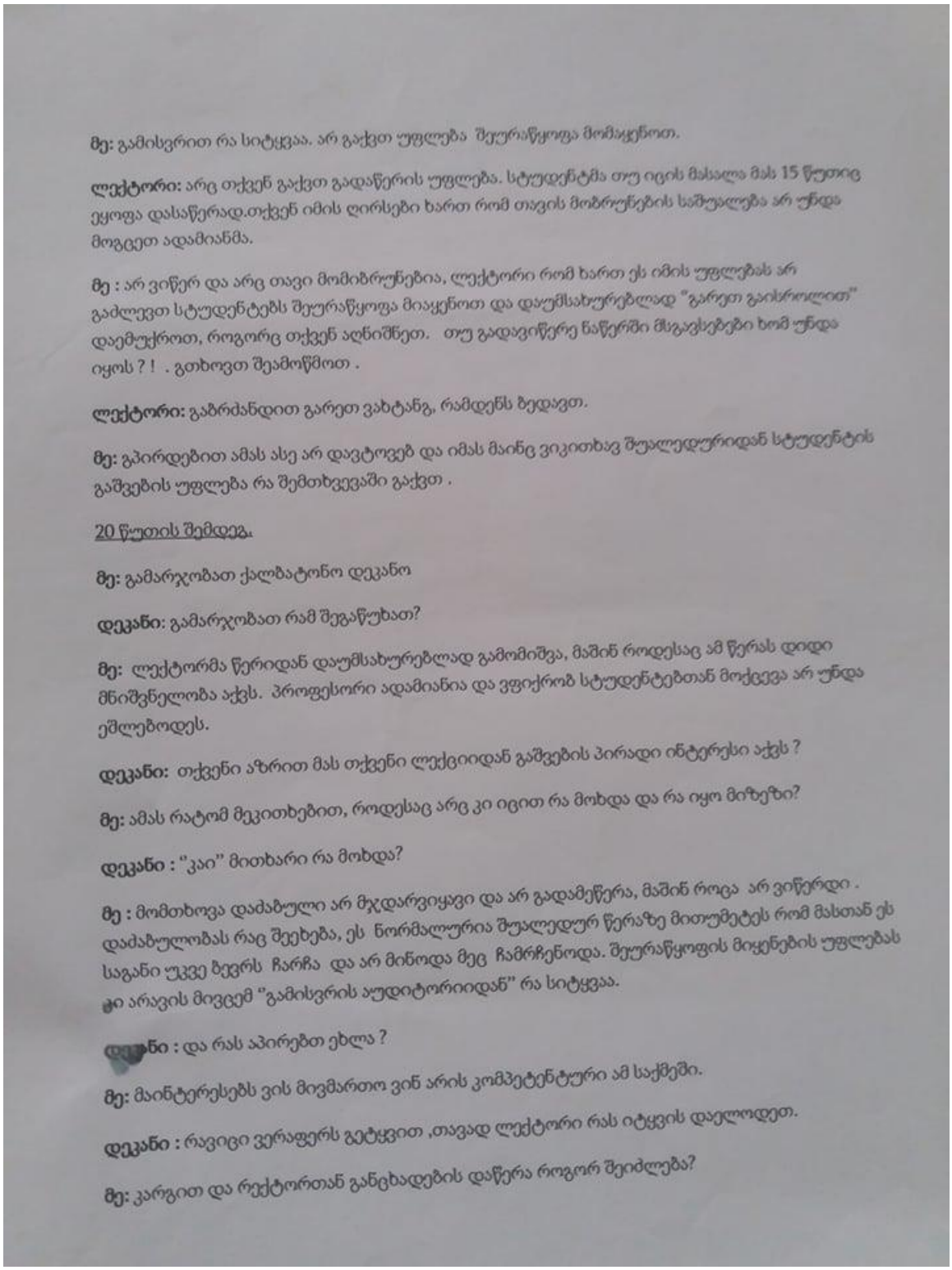
მე: რატომ ფიქრობთ რომ ვიწერ?

ლექტორი: დაძაბული სახე გაქვთ და ხმაურობთ.

მე: ხმა არ ამომიღია და არც გავნძრეულვარ,დაძაბული სახე კი ნორმალურია გამოცდაზე.

ლექტორი: ბევრს ნუ ლაპარაკობ თორემ გაგისვრით გარეთ." ამას უყურე ე "?!.

image 22 Le texte théâtral



მე: გამისვრით რა სიტყვაა. არ გაქვთ უფლება შეურაწყოფა მომაყენოთ.

ლექტორი: არც თქვენ გაქვთ გადაწერის უფლება. სტუდენტმა თუ იცის მასალა მას 15 წუთიც ეყოფა დასაწერად.თქვენ იმის ღირსები ხართ რომ თავის მობრუნების საშუალება არ უნდა მოგცეთ ადამიანმა.

მე : არ ვიწერ და არც თავი მომიბრუნებია, ლექტორი რომ ხართ ეს იმის უფლებას არ გაძლევთ სტუდენტებს შეურაწყოფა მიაყენოთ და დაუმსახურებლად "გარეთ გაისროლით" დაემუქროთ, როგორც თქვენ აღნიშნეთ. თუ გადავიწერე ნაწერში მსგავსებები ხომ უნდა იყოს ? ! . გთხოვთ შეამოწმოთ .

ლექტორი: გაბრძანდით გარეთ ვახტანგ, რამდენს ბედავთ.

მე: გპირდებით ამას ასე არ დავტოვებ და იმას მაინც ვიკითხავ შუალედურიდან სტუდენტის გაშვების უფლება რა შემთხვევაში გაქვთ .

<u>20 წუთის შემდეგ.</u>

მე: გამარჯობათ ქალბატონო დეკანო

დეკანი: გამარჯობათ რამ შეგაწუხათ?

მე: ლექტორმა წერიდან დაუმსახურებლად გამომიშვა, მაშინ როდესაც ამ წერას დიდი მნიშვნელობა აქვს. პროფესორი ადამიანია და ვფიქრობ სტუდენტებთან მოქცევა არ უნდა ეშლებოდეს.

დეკანი: თქვენი აზრით მას თქვენი ლექციიდან გაშვების პირადი ინტერესი აქვს ?

მე: ამას რატომ მეკითხებით, როდესაც არც კი იცით რა მოხდა და რა იყო მიზეზი?

დეკანი : "კაი" მითხარი რა მოხდა?

მე : მომთხოვა დაძაბული არ მჯდარვიყავი და არ გადამეწერა, მაშინ როცა არ ვიწერდი . დაძაბულობას რაც შეეხება, ეს ნორმალურია შუალედურ წერაზე მითუმეტეს რომ მასთან ეს საგანი უკვე ბევრს ჩარჩა და არ მინდოდა მეც ჩამრჩენოდა. შეურაწყოფის მიყენების უფლებას კი არავის მივცემ "გამისვრის აუდიტორიიდან" რა სიტყვაა.

დეკანი : და რას აპირებთ ეხლა ?

მე: მაინტერესებს ვის მივმართო ვინ არის კომპეტენტური ამ საქმეში.

დეკანი : რავიცი ვერაფერს გეტყვით ,თავად ლექტორი რას იტყვის დაელოდეთ.

მე: კარგით და რექტორთან განცხადების დაწერა როგორ შეიძლება?

image 23 Le texte théâtral

